

OS CONVENTOS FRANCISCANOS DA REAL PROVÍNCIA DA CONCEIÇÃO – ANÁLISE HISTÓRICA, TIPOLOGICA, ARTÍSTICA E ICONOGRÁFICA

CAPÍTULO III - A DECORAÇÃO DOS CONVENTOS DA PROVÍNCIA DA CONCEIÇÃO - ANÁLISE ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA

Todos os conventos em estudo apresenta(va)m uma ornamentação interior relativamente rica, especialmente nas zonas destinadas ao culto público. Os mais importantes do ponto de vista hierárquico ou mais favorecidos por uma população local enriquecida, mantêm, ainda hoje, vestígios de uma magnificência ornamental que não se coadunava com as normas das Províncias Capuchas, em geral, e os ideais de pobreza e simplicidade preconizados por São Francisco de Assis. Contudo, esta ostentação fica, na maioria dos casos, aquém da apresentada por outros conventos franciscanos, nomeadamente capuchos, como o de Nossa Senhora do Cardal (Fig. 924), pertencente à Província de Santo António, e, especialmente, os enquadrados na da Piedade, entre os quais destacamos os de Santo António de Portalegre (Fig. 932), de Beja (Fig. 936), de Alter do Chão (Fig. 937) ou de Vila Viçosa (Fig. 938), nos quais os elementos decorativos são mais elaborados, recorrendo-se, frequentemente, ao azulejo figurativo, ao estuque e à talha dourada ou policroma em profusão, de que são exemplos máximos os Conventos de Santo António de Penela (Fig. 929), da Província de Santo António, o de Bom Jesus da Franqueira (Figs. 944 e 945), Santo António dos Olivais, em Coimbra (Fig. 946), com uma sacristia verdadeiramente opulenta (Fig. 947), ambos da Soledade, ou o Convento Arrábido do Espírito Santo de Loures (Fig. 959).

Contudo, estes sinais de riqueza eram repudiados por esta via seráfica, como se acha patente nos *Estatutos da Província da Arrábida*, onde é referido que “*Estarão as cellas tão pouco ornadas de alfayas, como Nosso Padre São Francisco encomenda. Não terão por ornato nas cellas mais que huma cruz de páo tosca, huma imagem de papel, a quem cada hum mais devoção tiver, & a ninguem se permitta na cella quadros, ou retablos, nem assentos de cadeyras, mais que hum banco pequeno, em que se assentem (...)*” (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, p. 53). Refere, também, que os refeitórios deveriam ter apenas, tábuas nuas e que, na sacristia, apenas se aceitassem paramentos em lã e que não se permitissem alfaias de prata “*(...) excepto uma custódia, tres cálices, um vaso para o Santissimo, um para a comunhão*”, recomendando a existência, no local, de um armário para arrecadar as relíquias (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, pp. 73-74). Sobre as cadeiras do coro, desejavam-nas simples, e, no templo, apenas deveriam existir três altares, com retábulos sem grandes ornatos, com ouro apenas onde fosse necessário (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, p. 78).

Estas ideias surgem reforçadas nas actas capitulares da Província da Conceição, particularmente na de 1754, onde se determina que “*(...) se não aseitera daqui por diante ornamentos preciosos nem material para elles, e muito menos se procurem haver de outro qualquer modo por ser contra as Declaraçoens da Regra.*” (Doc. 6).

Contudo, as exigências espirituais da comunidade e a benemerência de vários particulares levaram a que estes ideais fossem secundarizados, aparecendo, especialmente na Casa de Deus, uma decoração mais rica e esplendorosa.

Devido às vicissitudes temporais, conjunturais e descoro humano, certos conventos encontram-se parcial ou completamente despojados do seu recheio decorativo e mobiliário utilitário, que a documentação deixa, por vezes, antever. Este princípio aplica-se a vários dos edifícios em estudo, onde apenas podemos entender a respectiva riqueza através dos Inventários, particularmente os de 1834, sendo gritante o caso de Viana do Castelo, onde a Casa-mãe e o Eremitério do Monte foram barbaramente delapidados. No primeiro, quando as alfaias e imagens foram entregues à Paróquia de Santa Maria de Viana, em 1855, já pouco restava do seu riquíssimo espólio, tendo-lhes chegado, apenas, quarenta e cinco painéis em mau estado, cinco relevos, trinta imagens de vulto, castiçais, crucifixos, estantes, trinta relicários, uma estante, o arcaz e os repositórios (Doc. 152), basicamente o que se mantém no local, revelando que entre 1834 e 1855, várias peças foram transferidas, desconhecendo-se o seu paradeiro.

O de São Francisco de Viana foi-se deteriorando pela acção do tempo e incúria dos sucessivos proprietários; apenas a documentação nos permite reconstituir a decoração de alguns espaços e conjecturar sobre alguns outros, apesar da maior parte das peças terem desaparecido ou estarem na mão de particulares, ainda não identificados. Flávio Gonçalves visitou o local em 1959 e encontrou, no topo da escada das Matinas, uma série de imagens provenientes do templo e das capelas da cerca, de que destacou um *São Francisco* seiscentista “(...) *com um rosto sereno e místico, as mãos estigmatizadas entreabrindo a túnica para que se veja a chaga do peito* (GONÇALVES, 1990, p. 139), conjunto que se terá perdido na sua maioria.

Também as Casas de Santa Maria de Mosteiró, Santa Maria da Ínsua e o Colégio da Estrela se encontram, actualmente, destituídos da sua componente decorativa, a primeira mantendo algum do património imobilizado pela função, que permanece no interior do templo, como os retábulos e púlpito, restando algumas peças móveis arrecadadas na Igreja Paroquial do Cerdal, por razões de segurança. A segunda encontra-se totalmente espoliada, estando documentado que todo o mobiliário decorativo se encontrava íntegro e *in situ* em meados do século XX, mais precisamente em 1953, data em que foi efectuado um levantamento das peças de culto (Doc. 34). Parte dele foi recuperado e recolhido no Museu Municipal de Caminha. Em ambos os casos, a maioria do espólio desapareceu, tendo sido alguns elementos distribuídos por outras igrejas, como no caso de Mosteiró, com peças identificadas em paróquias dos concelhos de Valença e Paredes de Coura. No Colégio de Coimbra, pouco ou nada resta do que constituiria os seus elementos decorativos, sendo escassíssima a informação relativa aos mesmos.

Os Conventos de Santo António de Caminha, Serém, Pinhel e Fraga possuem parte do primitivo espólio ornamental, mas foram vítimas de redecorações

recentes, alterando a aparência do espaço. O de Santo António de Ponte de Lima, transformado em espaço museológico, está, actualmente, muito aquém do esplendor decorativo que o caracterizou ao longo de vários séculos de existência, tendo desaparecido várias imagens, algumas distribuídas por outros edifícios religiosos, bem como as estruturas retabulares mais antigas, na ânsia de renovar o espaço religioso, durante o século XIX, segundo o estilo artístico mais corrente, o Neoclássico.

Conventos houveram que desapareceram, levando à dispersão dos seus elementos decorativos, como os de Torre de Moncorvo, São Francisco de Vila Real e Santo António de Viseu, cujo espólio apenas vislumbramos por apontamentos documentais e iconográficos, desconhecendo-se o seu paradeiro.

Contudo, em algumas Casas, como as de Orgens, Lamego, Santo António de Viana do Castelo - este actualmente desmontado por questões de segurança -, Arcos de Valdevez, Melgaço, Monção e São Pedro do Sul mantém-se, pelo menos na zona do templo, um interessante espólio decorativo, denotando, de facto, a riqueza de alguns edifícios pertencentes à Província.

A partir destas existências, é-nos relativamente fácil conjecturar sobre a aparência dos edifícios desaparecidos, sendo possível recuar alguns anos e reconstituir, relativamente a algumas casas, a existência de património integrado, mais ou menos rico, que o foi compondo a partir do período tardo-medieval, numa abordagem cripto-histórica.

Executados em épocas diferentes, os edifícios possuem elementos de datas díspares, apesar de existir, tal como para o aspecto arquitectónico, uma preocupação de uniformizar os recheios ornamentais, segundo um programa rígido. Neste sentido, era prática comum a encomenda contemporânea de património móvel para vários conventos, dando origem, em alguns casos, à existência de peças *gêmeas*, demonstrando a preferência por determinadas oficinas em alguns períodos. Contudo e contribuindo para a falta da homogeneidade pretendida, era também comum que as casas mais importantes, desejosas de se manterem a par da vanguarda decorativa de um estilo ou movimento artístico, enviassem peças em desuso para os hospícios mais recentemente instituídos, que não se coadunam com a sua arquitectura e demais elementos ornamentais, originando anacronismos decorativos e falta de homogeneidade interna em vários dos edifícios em estudo.

É a sua aparência decorativa e aspectos iconográficos e iconológicos que vamos passar a analisar, começando pelo espaço público, ou seja a igreja, passando-se, posteriormente, aos espaços privados, estes menos decorados e com escassa documentação que permita reconstituí-los

1.O ESPAÇO PÚBLICO - ANÁLISE DAS TIPOLOGIAS DECORATIVAS

Dos seis conventos e um colégio fundados após 1705, apenas três tiveram como **ORAGO** Santo António, o principal título herdado da Província de que se destacou, revelado, também nesta via, uma autonomia e distanciação. Os dedicados ao Taumaturgo foram os primeiros a ser fundados, em Vila Cova de Alva, Pinhel e no Colégio de Coimbra. Se exceptuarmos o título de Santo Cristo, atribuído ao Convento da Fraga, devido à existência de uma capela e de um hospício no local com esta invocação, as três outras fundações foram mais diversificadas e originais, dedicando-se um a Nossa Senhora da Conceição, o de Melgaço, outro a Nossa Senhora da Glória e São Bento, o único com duplo orago, invocando a Senhora da Assunção e o Santo que tutelava o Baluarte da Fortaleza de Monção, junto ao qual se instalaram os frades (Fig. 208), e o de São Pedro do Sul, dedicado a São José, Santo que ganharia grande fulgor cultural ao longo do século XVIII.

Os sete Conventos fundados no século XVII, no âmbito da Província de Santo António, têm uma maior homogeneidade no que concerne aos santos tutelares optando-se no caso dos mais antigos, por São Francisco (Moncorvo e Vila Real), surgindo os demais dedicados a Santo António (Viana, Caminha, Serém, Viseu), exceptuando o de Arcos de Valdevez, invocativo de São Bento, por opção do seu padroeiro, Bento Aranha e pela pré-existência, no local, de uma capela com este orago, junto à qual se instalaram.

Os seis Conventos fundados na época medieval apresentam, também, forte homogeneidade, dois dedicados a Santa Maria (Mosteiró e Ínsua), a São Francisco (Viana, Orgens e Lamego), sendo a única excepção o de Ponte de Lima, dedicado, por opção do padroeiro fundador, a Santo António.

O exterior dos vinte conventos e oratórios é simples, com fachadas sóbrias, dinamizadas em onze casos por **NICHOS** com imaginária, normalmente em número de dois, apesar de, em alguns casos, como Ponte de Lima e Santo António de Viana do Castelo, surgirem, respectivamente, três e quatro, evidenciando a sua maior importância no conjunto das comunidades da Província, o seu cunho mais erudito e o gosto mais requintado e conhecedor dos respectivos padroeiros. Constituindo excepções, no Convento de São Francisco de Lamego e no Colégio da Estrela surge um único nicho, o primeiro sobre o janelão do coro-alto, assente e rematado por cornija e flanqueado por enrolamentos, onde se insere uma imagem de *São Francisco* com as mãos cruzadas sobre o peito e evidenciando um excelente tratamento da face e da mão direita, sendo a esquerda menos perfeita, documentando, talvez, uma intervenção de restauro menos cuidada (Fig. 569); no Colégio da Estrela, existia uma imagem de *Santo António*, referido no *Inventário de 1834*, como sendo de pequenas dimensões (Doc. 257).

As esculturas que subsistem são executadas em vários materiais, com claro predomínio para a terracota pintada, sem grandes rasgos estéticos, fruto de

uma produção local ou fradesca, compondo pares preferenciais, onde predomina a presença de São Francisco, acompanhado por Santo António, São Pedro de Alcântara ou São Domingos, neste caso numa clara manutenção da ideia que ambas as Ordens, Franciscana e Dominicana, apesar de todos os diferendos que as assolaram, nasceram como irmãs e tinham, conforme o sonho de São Francisco, a mesma função, tornando-se os sustentáculos da verdadeira Igreja Católica, que a Ordem viria a difundir largamente em representações iconográficas. A associação a Santo António é óbvia, quer pela ligação de popularidade entre os dois Santos Franciscanos, quer pelo facto dos conventos serem maioritariamente dedicados ao Taumaturgo; também a presença de São Pedro de Alcântara nas fachadas é explicável à luz da importância que este Santo teve em Portugal, no desenvolvimento da pureza capucha e da espiritualidade franciscana contrarreformista.

Existem dois nichos nas fachadas das Igrejas de Moncorvo, mas que a fotografia de 1865 mostra vazios (Fig. 789), desconhecendo-se qual o santo que servia de contraponto a *São Francisco*, de São Francisco de Orgens, com as imagens de *São Domingos* e *São Francisco* em terracota pintada (Figs. 614 e 615) e com semelhanças claras com as do Convento de São Pedro do Sul, representando *São Francisco* no lado esquerdo (Fig. 704) e, no oposto, *São Pedro de Alcântara* (Fig. 705), todas executadas no século XVIII e revelando, talvez, a intervenção de uma mesma escola. Os Conventos de Vila Real e Caminha tinham em comum as imagens que ostentavam nas fachadas, ambas com *São Francisco* e *Santo António*, as primeiras desaparecidas (Doc. 237) e as segundas em cantaria de granito, mas de execução recente (Figs. 122 e 123). A combinação é distinta nos Conventos de Arcos de Valdevez e de Monção, onde, por razões de orago, surgem as imagens de *São Francisco* acompanhadas pelas de *São Bento*, as primeiras executadas em cantaria no século XVIII (Figs. 6 e 7) e as de Monção em terracota pintada, de tratamento bastante rude e desproporcionado (Figs. 216 e 217), mas provavelmente datáveis do mesmo período.

Em Ponte de Lima, como já referimos, a fachada principal possui três nichos com imaginária, a representar *São Francisco*, no lado direito, e *São Pedro de Alcântara* no lado oposto (Figs. 336 e 337), em barro pintado e executadas em 1744¹, surgindo, num nicho mais pequeno, a imagem contemporânea do orago do templo, *Santo António* (Fig. 338).

A Casa-mãe apresenta uma fachada mais rica, com um nicho central, onde se mantém o primitivo *Santo António* seiscentista² (Fig. 459), ladeado pelas figuras

¹Foram feitas na data em que se reformou a fachada, para ocupar os dois nichos então construídos, existindo, até essa data, apenas um, contendo a imagem de *Santo António*, que transitou para a sacristia (REIS, 1989, p. 10). O padre, Frei António de São Tomás (?-1771), ao visitar as obras do templo, verificando a existência dessa imagem sem qualquer préstimo, reivindicou-a para a colocar na fonte do terreiro do Convento de Santo António de Viana (VASCONCELOS, 1982, pp. 101 e 106). As imagens da fachada foram limpas pelo escultor Custódio e pintadas por 2\$700, apenas em 1771 (Doc. 75).

²Esta escultura constituiu, durante um século, o único elemento decorativo da fachada, a qual tinha“(…) quatro para sinco palmos, tem o Menino Jesus na mão esquerda, e na direita huma Cruz, e por baixo do nicho o seguinte leteiro: O Proles Hispaniae, Pavor infidelium” (Doc. 146), inscrição já desaparecida.

de *São Domingos e São Francisco* (Figs. 458 e 460); num nível superior, próximo do remate da empena, a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, padroeira da Província (Fig. 457). As últimas foram executadas durante a reforma da fachada, em 1779, por mestres desconhecidos, destacando-se, pela sua qualidade plástica, a da Imaculada.

Apesar de apenas subsistirem dois exemplares antigos, em Ponte de Lima (Fig. 335), e as de Arcos de Valdevez, datadas de 1726 (Fig. 5), pensamos que todos os Conventos teriam a **GALILÉ** encerrada por grades, que protegiam o edifício e os elementos que compunham este espaço de recepção, durante o período em que não se encontrava franqueado ao público. Além dos imóveis citados, mantêm-se as grades do Convento de Santo António de Viana (Fig. 457), mas de feitura recente, surgindo documentadas as de Monção, mandadas colocar em 1794, por 2\$540 (Doc. 61). De todas elas, destacam-se as de Valdevez, pela raridade dos exemplares subsistentes nesta zona minhota e pelo facto de constituírem uma obra epi-maneirista; têm o remate ornado por crescentes de lua, formando carrancas de perfil, medalhões com figuras sobre querubins, cavalos marinhos estilizados, dois pilares que sustentam, no lado esquerdo, *São Bento* e, no lado direito, *São Pedro*, este apresentando os símbolos papais, como as chaves em haspa, o ceptro, a tiara e o flabelo; as figuras flanqueiam os elementos centrais, onde dois atlantes sustentam um frontão ornado com a representação dos *Mártires de Marrocos* e uma cartela recortada com as chagas de Cristo (Fig. 5). Em nenhum dos casos, conhecemos os nomes dos mestres por elas responsáveis.

O espaço podia ser ornado com vários elementos, como o de São Francisco de Viana, que a *Crónica* descreve como estando decorado a estuque (Doc. 101), o qual se deteriorou e desapareceu, ou, mais frequentemente, com o recurso ao azulejo, visível em Arcos de Valdevez e Monção. No primeiro, surge uma padronagem mista, em monocromia, azul sobre fundo branco, e policroma (Fig. 8), revelando um reaproveitamento de elementos, provenientes de outra zona do Convento, sendo frequente o recurso ao aproveitamento de exemplares provenientes de outros edifícios, como acontece em Monção, que ostenta uma padronagem seiscentista mal aplicada, compondo um padrão de acantos, formando, no eixo de rotação, um dente de cão, inscrito num quadrado (Fig. 220); estes azulejos foram adquiridos, em 1794, ao extinto Mosteiro de São Francisco de Monção³, de Clarissas, pelo valor de 37\$500 (Doc. 61).

Também em Serém existiam azulejos, ainda visíveis no século XX, embora muito mutilados e com representações hagiográficas, sendo, segundo Flávio Gonçalves, de fabrico coimbrão (GONÇALVES, 1959, p. 30), constituindo o único

³O Mosteiro foi extinto em 1769, altura em que as religiosas foram transferidas para o Colégio de São Paulo, em Braga (COSTA, 1981, p. 123). Segundo José Avelino de Almeida, fora fundado em 1748, por um coronel de Lavandeira (ALMEIDA, vol. II, 1866, p.306), desconhecendo-se a razão por que optaram por modelos decorativos anacrónicos, não escolhendo, como em outros edifícios congéneres, azulejo historiado.

exemplar de azulejo figurativo em toda a Província⁴, desconhecendo-se, contudo, o que representavam, talvez as figuras de São Francisco e Santo António, orago do templo.

As galilés, como vimos, constituíam espaços de enterramento, subsistindo, apenas em Vila Cova de Alva, uma sepultura com a seguinte inscrição: “AQUI JAZ DEPOSITADO IOAO COELHO COLUNA NATVRAL DE VIANA D’ALVITO 1756”⁵.

Em Ponte de Lima, sobre o arco que dava acesso à galilé, surgia a pedra de armas dos Padroeiros, a poderosa família dos Lima, executada em pedra de Ançã (PASSOS, 1932, p. 629) e apeada em data incerta, o mesmo acontecendo em São Francisco de Viana (Fig. 395), sob a qual surgia uma cartela encurvada, onde surge uma inscrição delida, a qual, segundo o Cronista, constava da seguinte informação: “*Esta Casa mandou fazer Sebastião Pinto Rubin Soto-Maior, Fidalgo da Casa Real, Coronel de Infanteria do Regimento de Viana, Padroeiro deste Convento. Era 1758*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 559).

No interior da galilé, o **PORTAL AXIAL** encontrava-se, normalmente, encimado por um nicho, mais ou menos decorado, podendo ostentar uma simples moldura ou aletas volutas, onde se integrava imaginária, desaparecida na totalidade dos casos; a documentação revela-nos uma clara prevalência das imagens de Santo António, surgindo apenas uma da titular da Província. O Taumaturgo surgiria no nicho do Convento de Pinhel (Fig. 666), estando documentado nos de Viseu (Doc. 250), Monção, onde a imagem foi executada em 1766, pela quantia de 25\$691 (Doc. 61) e Serém (Doc. 210), este envolvido por registo de azulejo joanino de excelente qualidade (Fig. 751), mutilado na zona superior, mas que constituiria uma falsa sanefa, de onde pendem drapeados a abrir em boca de cena, sustentados por dois anjos sobre quarteirões, flanqueados por duas albarradas; são de excelente qualidade compositiva e pela dimensão de cada um dos azulejos, leva-nos a crer ser de fabrico lisboeta⁶, ideia já avançada por Flávio Gonçalves (GONÇALVES, 1959, p. 30). O Convento de Orgens individualiza-se do conjunto, não surgindo um nicho sobre o portal axial, mas um alto-relevo em estuque, com o fundo pintado de vermelho, a enquadrar o busto de *Santo António*, segurando o *Menino* sobre livro fechado (Fig. 609).

Em Ponte de Lima existia, também, uma imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, mandada executar por frei António de Penalva, em 1620 (PASSOS, 1932, p. 637).

Fugindo ao esquema mais comum, no Convento de São Francisco de Viana, é referida, sobre a porta de entrada e antes das obras de remodelação do século

⁴Na Capela de Nossa Senhora das Dores de Arcos de Valdevez subsistem pequenos azulejos, que evidenciam ter pertencido a painéis figurativos, talvez provenientes de outros edifícios religiosos ou de outros espaços deste.

⁵No pavimento da galilé do convento de Santo António de Monção, existia uma sepultura, consertada no ano de 1759-1760, por 1\$290 (Doc. 61), actualmente impossível de identificar no lajeado que o cobre.

⁶Os azulejos de produção coimbrã são cerca de um centímetro menores dos que os provenientes de Lisboa, que medem cerca de 14 cm de lado.

XVIII, a existência de um nicho com a imagem de *São Francisco*, de três palmos e “(...) *com o capello mettido na cabeça, e os olhos fixos em huma caveira, que tem nas mãos, na representação de que chora (...)*”, destinada, após a conclusão do Convento, a um outro nicho, existente sobre o acesso à portaria (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 556), tendo desaparecido.

Ainda durante a presença dos frades, alguns portais axiais foram protegidos por **GUARDAS-VENTO**, de madeira e vidro, embora com estruturas e componentes decorativos distintos. São o caso dos templos de Ponte de Lima, executado em madeira de castanho, comendo almofadados e ornado, em 1801-1803, por marmoreados fingidos, que importaram em 68\$580 (Doc. 75 e Fig. 342), de Santo António de Viana, construído em madeira em branco, formado por almofadas, com bandeiras na zona superior e ornado por elementos fitomórficos (Fig. 465), efectuado pelo carpinteiro Lima, em 1830-1831, por 103\$225 (Doc. 118); estão documentados outros espécimes em Serém, onde a estrutura era de madeira pintada de bege (Doc. 210), e no Colégio da Estrela, em talha dourada com vidraças na zona superior (Doc. 257). O Convento de Monção tinha o portal protegido por um pano, executado em 1758 e que teria custado \$300 (Doc. 61).

Neste espaço da galilé, situava-se, como já referimos, as **CAPELAS DO SENHOR DOS PASSOS** (Fig. 913), mais ou menos profundas e encerradas por portadas na maior parte do ano litúrgico. Destinavam-se à visita da população durante a Quaresma e “*Esta será a causa, por que ordinariamente em todos se venera o Senhor dos Passos, em huma Capellinha ao lado da porta da Igreja, e defronte da Portaria (...)*” (Doc. 175), onde surgia este Passo da Paixão com a imagem de roca, encarnada, com veste roxa e transportando uma enorme cruz de madeira (Fig. 913).

Em sete imóveis, mantém-se a Capela e a imagem de *Cristo*, como em Arcos de Valdevez (Figs. 10 e 11), em Orgens⁷ (Fig. 617), em São Pedro do Sul (Fig. 709), em Melgaço⁸ (Fig. 153), executada em 1768, por ordem de frei António de São João⁹ (Doc. 56) e iluminada por uma pequena lâmpada de latão, colocada sobre a porta (Doc. 58); a de Monção (Fig. 222) foi efectuada em 1758, altura em que também se colocou uma porta a encerrar aquele espaço¹⁰ (Doc. 61), enquanto a de Pinhel constitui uma Capela bastante profunda, uma das maiores da

⁷No antigo espaço de culto, surge, ainda, uma Senhora da Soledade de roca (Fig. 618), pertencente a uma zona desconhecida do espaço regal, e um anjo tocheiro. Esta terá transitado de outra dependência após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, revelando que o local se transformou em arrecadação de imagens, actualmente sem qualquer tipo de culto ou devoção.

⁸A imagem regressou ao local em data indeterminada, depois de ter sofrido uma deslocação por iniciativa da Ordem Terceira, em 1843-1844 (Doc. 55). Na galilé foram colocados, no final do século XX, dois painéis de azulejo, alusivos a *Nossa Senhora da Pastoriza*, datado de 1990, e a *Nossa Senhora da Conceição*, executado em 1995, ambos pintados por M. Félix Igrejas e sem grande valor artístico.

⁹Pregador e Definidor, natural de Rio Frio, foi guardião de Melgaço e faleceu no Convento de Arcos de Valdevez, a 20 de Novembro de 1812 (ARAÚJO, 1996, p. 55).

¹⁰Contudo, a porta, que importara em 1\$160, sendo, provavelmente de madeira, não se verificaria segura e, em 1766, foi feita uma grade, aproveitando-se a oportunidade para restaurar a imagem, que foi encarnada e recebeu uma nova cabeleira, por 6\$400, tendo sido adquirido, em 1771, um resplendor para a mesma e, em 1804, comprada uma túnica por 2\$520 (Doc. 61).

Província (Fig. 668) e Vila Cova de Alva¹¹ (Fig. 802). Constituindo um esquema único entre os *Antoninhos* da Conceição, as portas que encerram esta última Capela, encontram-se pintadas no intradorso, obra realizada, provavelmente, no início do século XIX, mas com sucessivos repintes por parte da Paróquia, correspondendo às necessidades do culto que a população local ainda desenvolve em torno da imagem. As duas folhas encontram-se divididas em seis apainelados, contendo cartelas rodeadas por motivos fitomórficos, ostentando vários atributos da *Paixão de Cristo* (Fig. 802). Na do lado direito, surge, de cima para baixo, a coroa de espinhos a envolver os três cravos, o Sudário de Verónica e o Sudário a envolver uma cruz latina; no lado oposto, a coluna, com a corda atada, a bolsa do dinheiro de Judas, uma mão e um galo com uma face, certamente a figura de *São Pedro*, com uma alusão ao seu *Arrependimento*; sucede-lhes, um *Ecce Homo* e, na inferior, a escada e a lança (Fig. 802); o espaço era encerrado por quatro cortinados, como refere o *Inventário de 1834* (Doc. 220).

Em alguns Conventos, a Capela foi desactivada, encontrando-se a imagem arrecadada em outros espaços dos templos, como em Mosteiró¹², e Santo António de Viana, trasladadas para as antigas Capelas de Nossa Senhora das Dores (COSTA, 1981, p. 200 e Figs. 275, 281 e 464); em Ponte de Lima, foi colocada, no início do século XX (Doc. 95), na primeira capela lateral (Figs. 341 e 350).

Nos edifícios desaparecidos, a existência deste orago surge documentada em Vila Real (Doc. 237), em São Francisco de Moncorvo, onde foi executada, em 1723, por frei Francisco de Jesus Maria, escultor local (Doc. 216), sendo ladeada por dois anjos tocheiros (Doc. 216), em Viseu, onde surgiam, no interior da Capela, quatro serafins, oito tocheiros de madeira, seis dourados e dois prateados, e seis custódias do mesmo material, encontrando-se o conjunto iluminado por um lampião de latão pintado (Doc. 250); no Colégio de Coimbra, o Senhor dos Passos estava ladeado por quatro castiçais de estanho e quatro anjos tocheiros, de madeira (Doc. 257).

Nos Conventos de Lamego e Caminha, a Capela não surge implantada no local tradicional, tendo, no primeiro caso, sido colocada em espaço próprio, isolada e implantada no terreiro do Convento, próxima do arco de entrada (Doc. 175) e actualmente desaparecida, encontrando-se a imagem no interior do templo (Fig. 581). Em Santo António de Caminha, está integrada no vão do lado esquerdo da fachada principal (Fig. 124), sendo a única Capela dos Passos que possui estrutura retabular, em toda a Província da Conceição. O vão encontra-se protegido por grades de ferro pintadas de verde, tendo, no interior, um retábulo de talha policroma tardo-barroca, de planta côncava, com um eixo definido por duas colunas coríntias, que sustentam o remate em fragmentos de frontão e enquadram um amplo nicho envidraçado (Fig. 124).

¹¹Durante as Invasões Francesas, a imagem foi profanada, tendo-lhe sido arrancado um braço (Doc. 219), certamente arranjado pelos frades, antes do processo de extinção. A imagem encontra-se flanqueada por duas figuras, um anjo-tocheiro e um anjo-tenente (Fig. 802), provenientes, talvez, de outros locais do Convento, pois o primeiro é demasiado alto para o local, e não se regista, em mais nenhuma das Casas, a existência de anjos-tenentes neste espaço de culto.

¹²Encontra-se dentro da igreja, após ter estado alguns anos na Igreja Paroquial do Cerdal.

No Convento de Serém, a imagem tinha “(...) *manto de seda e resplendor de lata* (...)” (Doc. 210), sendo possível que corresponda à que actualmente subsiste, algo mal tratada, num retábulo da Igreja Paroquial de Trofa¹³ (Fig. 754). Na Fraga, surge apenas um altar com um *Crucificado* (Figs. 540 e 541), mas que teria as imagens do *Senhor dos Passos*, *Nossa Senhora* e *São José*, flanqueadas por dois anjos tocheiros (Doc. 170); cremos que se trate de um erro do documento, surgindo, certamente, um *São João*, uma vez que, cronologicamente, *São José* já havia falecido nesta data e, usualmente, aparece a figura do Santo Evangelista.

O Convento de São Francisco de Viana possuía, num nicho ainda existente na parede da galilé, uma invulgar escultura em granito, constituindo uma tipologia mais antiga e pouco comum (Figs. 397 e 913), evidenciando sinais de policromia e algumas preocupações anatómicas¹⁴.

Os interiores de todas as casas possuem ou possuíam **COBERTURAS** em falsas abóbadas de berço, algumas ostentando decoração pictórica ou em estuque, havendo notícia de templos onde esta existiu nos séculos XVIII e XIX, de que não restam quaisquer vestígios. É mais rara a ornamentação do corpo do templo, sendo mais comum dar-se a primazia decorativa e pictórica à capela-mor, o local mais sagrado de uma igreja, na senda dos esquemas medievalistas franciscanos, em que esta possuía uma decoração mais elaborada ou se achava abobadada, ao contrário das restantes zonas, com coberturas em simples vigamento de madeira. Existiram, contudo, algumas excepções, documentada no Convento de Moncorvo que teria todo o espaço interior pintado e dourado, obra executada na primeira metade do século XVIII, por ordem do guardião Manuel de São Bento¹⁵ (ARAÚJO, 1966, p. 417), e em Arcos de Valdevez. Este possui, sobre a sanca, um friso pintado de rosa, onde evolui um trabalho de estuque, composto por acantos enrolados, que se alteiam equidistantes, dando origem a figuras híbridas, surgindo, ao centro da cobertura abobadada, um painel pintado, rodeado por moldura de estuque recortada e decorada por motivos fitomórficos, representando *São Francisco a suster o Crucificado* (Fig. 13), executado, certamente, no final do século XVIII ou no início do XIX por escola desconhecida. Na abóbada da capela-mor, aparece um segundo painel central ovalado, a representar a figura de *São Francisco*, em retiro e oração, alimentado por um corvo (Fig. 35), numa clara aproximação à iconografia Paulista, lembrando que *São Francisco*, na sua espiritualidade, também defendia o retiro periódico e o eremitismo; está rodeado por moldura pintada, com elementos fitomórficos que se repetem em friso sobre a cornija,

¹³Não existe qualquer documento a confirmar a hipótese de se tratar da imagem de Trofa e alguns autores afirmam que foi para a Igreja Paroquial de Macinhata do Vouga (BAPTISTA, 1953, p. 190), onde não achámos qualquer vestígio de um *Senhor dos Passos*.

¹⁴Foi recentemente removida do local, por perigo de incêndio, devido ao elevado número de velas que os devotos lhe dedicavam, demonstrando o intenso culto que se desenvolveu em torno da imagem até ao início do século XXI.

¹⁵Pregador, definidor, natural de Távora, em Arcos de Valdevez, foi guardião de Moncorvo e veio a falecer no Convento de Monção, em 4 de Setembro de 1753 (ARAÚJO, 1996, p. 184).

possuindo dois painéis com os atributos do orago, a mitra e o báculo de São Bento.

Foram, ainda, recenseadas pinturas nas naves da Ínsua (Figs. 76 e 77), desconhecendo-se a sua temática, e de Melgaço, onde surge uma decoração tipicamente tardo-barroca, composta por uma tarja de quadraturas, fingindo plintos, entrecortados por cartelas concheadas sobre as quais surgem *putti*, que sustentam festões de flores; ao centro, numa ampla cartela contracurva, decorada por rocalhas, fragmentos arquitectónicos e motivos florais, surge uma representação do orago do templo, a Imaculada Conceição, sobre um crescente e um globo terrestre, envolvida por uma glória de querubins, tendo, na base, o escudo e coroa portugueses e, no topo, as armas Franciscanas (Figs. 159 e 160); a obra foi executada em 1798, por iniciativa de frei Bernardino de São José¹⁶, que, ao verificar que o estuque se encontrava em péssimo estado de conservação, resolveu mandar construir uma cobertura em falsa abóbada de madeira de castanho, pintada em “(...) *alvaiade fino* (...)” (Doc. 56). O conjunto decorativo possui alguma qualidade, revelando uma boa mão ou uma excelente cópia de gravuras, que não coincide com o estatismo e a desproporção verificados no tratamento da figura da Virgem.

Cinco templos possuíam apenas a capela-mor decorada, como o Convento de São Francisco de Viana, com abóbada de quinze caixotões¹⁷ (Fig. 408), onde se narra a vida de São Francisco (GONÇALVES, 1959, p. 9), num caso único na Província e infelizmente já desaparecido; a casa-mãe de Viana apresenta vinte e cinco caixotões pintados, com elementos decorativos (Fig. 501), executados em 1723 (Doc. 146), ainda com influência do grotesco que marcara o gosto pictórico do final do século XVII e que, nesta zona, como em algumas outras do país, prevaleceria durante grande parte da centúria imediata; seriam retocados em meados do século XVIII, altura em que se ampliou a cabeceira do templo (Doc. 146). É possível que a capela-mor de Vila Real também possuísse caixotões pintados, como referimos *supra*, embora de execução anterior. Em Monção, surge uma mandorla com a figura do orago, uma *Virgem da Assunção* (Fig. 237), e, em Ponte de Lima, a cobertura da cabeceira era de madeira, em falsa abóbada, decorada “(...) *com boas pinturas, e o meio com huma Maria Santissima em sua Conceição prodigiosa, o que tudo se fez pelos annos de 1722*” (Doc. 90).

A temática aplicada às coberturas é relativamente homogénea, optando-se por cenas da vida de São Francisco ou particulares momentos que apontam para os seus principais ideais de vida: os de retiro e meditação ou participação dos sofrimentos carnis de Cristo; podem surgir, também, referências marianas ou, mais raramente, optar-se pela representação do orago do templo.

¹⁶Pregador, natural da Quinta da Barqueira, em Valadares, Valença, o qual foi guardião em Melgaço e faleceu no Convento de Ponte de Lima, a 4 de Abril de 1814 (ARAÚJO, 1996, p. 65).

¹⁷Os caixotões e a pintura foram reformados em 1697, por ordem de Frei Onofre de São Martinho (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 557).

As **PAREDES** ostentavam, normalmente, azulejos, havendo uma preferência pelo tipo mais simples, aquele que se coadunava com os ideais de pobreza Capucha, o de figura avulsa. Surgem na capela-mor de Orgens (Fig. 637) e em todo o templo de Arcos de Valdevez (Figs. 15, 23 e 34), ambos, provavelmente, de fabrico coimbrão, segundo a opinião de José Meco, que destrinça desenhos lisboetas, mas com tratamento “*mais ingénuo e irónico*” (MECO, 1993, pp. 145 e 228); aparecem, igualmente, na capela-mor de Santo António de Viana (Fig. 502), divergindo os autores relativamente à sua origem, uns defendendo que serão da Fábrica local (FELGUEIRAS, 1981, p. 20) e outros, incluindo José Meco, que serão provenientes, tal como os anteriores, de Coimbra (MECO, 1993, p. 145).

O mesmo tipo de figura avulsa encontra-se documentado em Vila Real, onde apareceria um alto silhar de azulejos (Doc. 237), em Serém e no Colégio de Coimbra, como foi possível verificar, durante as obras, nos vestígios das argamassas antigas (CORREIA, 1947, p. 151).

O Convento de Monção possui um tipo de azulejo mais rico, de tapete, optando pela mesma padronagem seiscentista aplicada na galilé (Figs. 220 e 224) e com a mesma proveniência. Também o azulejo de tapete revestia o endonártex do Convento da Ínsua (Fig. 72), num padrão de acantos, actualmente desaparecido, por roubos sucessivos, restando alguns exemplares arrecadados no Museu Municipal de Caminha. Este constituía, certamente, o reaproveitamento de exemplares provenientes de espaços ou imóveis desconhecidos, pois forma um dos maiores padrões produzidos em Portugal o P-999 (SIMÕES, 1997, p. 19), não havendo espaço na pequena igreja para aplicar uma padronagem destas dimensões, composta de 12x12 azulejos. O corpo do templo encontrava-se revestido a telas e tábuas pintadas, talvez setecentistas, com representações religiosas (Figs. 71 e 76), presentemente arrecadadas no Museu Municipal de Caminha, acondicionadas verticalmente e algumas em péssimo estado de conservação, não sendo possível visualizá-las nem definir o tipo de temática que ostentam. Nas paredes da igreja, existiram ornamentos quinhentistas de tipologia desconhecida, referidos pela *Crónica* como tendo sido doados por D. Isabel Henriques de Mendonça de Mendanha (1470-?) (JOSÉ, vol. I, 1760. p. 442), tratando-se, talvez, de pintura ou tapeçaria.

Verificamos, pois, que a utilização do azulejo de tapete só surgiria nestes templos capuchos por aquisições a conventos entretanto extintos ou abandonados, aparecendo tardiamente, no século XVIII, introduzindo, por vezes, um elemento anacrónico no interior dos mesmos, apesar da padronagem continuar a ser produzida nos primeiros anos do século XVIII, revelando uma persistência de gosto. O azulejo figurativo, ao contrário do que aconteceu em outras Províncias Capuchas que o utilizaram largamente para decorar os seus espaços de culto, podendo-se dar como exemplos os Conventos de Santo António de Penela (Fig. 929) ou o do Espírito Santo de Loures (Fig. 959), não teve lugar no interior dos templos da Província da Conceição, excepto numa capela particular do Convento de Lamego, certamente pela imposição do Fundador, e que abordaremos ao analisar o espólio da mesma.

Todos os templos possuíam os **ARCOS**, modinaturas e cornijas pintados, de que subsistem alguns exemplares em relativo bom estado de conservação. Consistia numa pintura de marmoreados fingidos ou, em alguns casos, decorativa, com o predomínio ao recurso dos elementos florais, podendo haver edifícios em que se manifestavam ambas as tendências. Estes elementos decorativos, alguns de produção setecentista, terão sido executados, maioritariamente, no início do século XIX, altura em que várias casas sofreram reformas profundas.

Ao contrário do que seria previsível, no meio dos ditames Seráficos, deveria existir uma clara preferência pelos simples marmoreados fingidos, mas estes apenas surgem em dois casos: em Mosteiró, onde as cornijas da capela-mor e arco triunfal apresentam vestígios de antigas pinturas murais, entretanto esmaecidas, permanecendo, apenas, uma tonalidade vermelha (Figs. 288 e 289), e em Monção (Fig. 232), executadas em 1827 e que importaram aos frades a quantia de 10\$370 (Doc. 61).

A pintura decorativa fitomórfica é o tipo dominante, surgindo em São Francisco de Viana, com particular destaque para a do arco triunfal, onde evoluíam, numa gramática assumidamente rococó, cartelas, figuras híbridas a sustentar açafates e uma profusão de elementos fitomórficos e concheados (Fig. 408); surge, ainda, em Orgens (Figs. 624 e 628) e em Serém (Fig. 763), ambas mais contidas, executadas, certamente, no final do século XVIII.

Algumas casas apresentavam decoração mista, com as cornijas e modinaturas ornadas por marmoreados fingidos, despontando, no arco triunfal e capialços das janelas, motivos fitomórficos, patentes em Ponte de Lima, onde apenas restam alguns elementos nos vãos de iluminação da capela-mor, constituindo uma decoração de acantos datável do século XVIII (Fig. 367), e em São Pedro do Sul, com as cornijas ornadas por marmoreados fingidos (Fig. 722), também visíveis no arco triunfal, onde aparecem representadas as armas franciscanas (Fig. 729), talvez executadas no século XIX.

Também os Conventos de Santo António de Viana e Melgaço, actualmente com as cantarias aparentes, possuíam decoração deste tipo, como nos revela a documentação, no primeiro caso executada na década de 30 do século XVIII, por ordem de frei Simão da Assunção¹⁸ (Doc. 146), e as de Melgaço pintadas em 1798 (Doc. 56).

Os Conventos com mais posses aplicavam **SANEFAS** sobre os vãos e sanefões nos arcos triunfais, maioritariamente datados do século XIX, de estilo Neoclássico. Contudo, os de Santo António de Viana, colocados em 1817, importando em 2\$440 réis, e pintados, apenas, em 1824, pela quantia de

¹⁸As pinturas seriam reformadas por frei Amaro da Trindade, eleito a 1 de Junho de 1765 (Doc. 149). Frei Simão da Assunção nasceu em Torre de Aguião, em Arcos de Valdevez, e foi leitor de Teologia, definidor, provincial, tendo sido guardião do Convento de Ponte de Lima, falecendo em São Francisco de Viana, em 13 de Agosto de 1769.

96\$720¹⁹ (Doc. 118), evidenciam o típico esquema híbrido da época, composto por elementos barrocos, rococó e neoclássicos (Fig. 475); mais antigas, datáveis de meados do século XVIII, as da capela-mor, com elementos fitomórficos recortados e lambrequins (Fig. 500). Semelhantes às primeiras, as existentes em Arcos de Valdevez (Figs. 14 e 21), sendo possível assinalar a intervenção da mesma escola, infelizmente não identificada; contudo, o sanefão de Arcos apresenta ornamentação distinta, vazada e com grande domínio de policromia, possuindo cartela central com as armas seráficas, podendo ser atribuído ao mestre entalhador Manuel José Rodrigues (act. no Minho de 1820 a 1853). Também datáveis do século XIX e revelando o mesmo esquema híbrido, os espécimes de Vila Cova de Alva (Fig. 813).

Os exemplares neoclássicos, com afinidades evidentes, revelando a intervenção de uma mesma escola, a do referido entalhador, surgem em Mosteiró (Fig. 287) e Ponte de Lima (Figs. 364 e 365). Ambas têm sanefas compostas por triplo friso, que sustenta a cornija e um espaldar contracurvo, vazado por óculo circular, contendo festões de drapeados (com flores em Ponte de Lima) e elegantes acantos; sobre o arco triunfal, um sanefão de estrutura e decoração semelhantes, apresentando festões de drapeados na zona inferior, albarradas laterais e, no óculo, as armas seráficas, tudo envolvido por acantos e folhas de louro. O conjunto de Mosteiró foi executado, indubitavelmente, por Manuel José Rodrigues, documentado no local nos anos de 1823-1824 (Doc. 70), tendo servido de modelo às de Ponte de Lima, feitas no início dos anos 30 do século XIX, altura em que se procedeu a obras no templo, com a remodelação e substituição das estruturas retabulares (Doc. 75).

O Convento de Melgaço possuía sanefas e sanefão, colocados em 1761-1763 (Doc. 56), sabendo-se que no desaparecido Convento de Vila Real, também as janelas se achavam protegidas por estruturas deste tipo (Doc. 238), sendo as de Caminha de feitura recente (Fig. 125).

Creemos que este seria um elemento comum a vários templos Capuchos, mas que foram desaparecendo ao longo do tempo, existindo um sanefão muito semelhante aos de Ponte de Lima e Mosteiró no Convento de Santo António de Aveiro, pertencente à Província da Soledade (Fig. 949), podendo ter servido de modelo às minhotas ou, pelo contrário, ter bebido nelas inspiração para o seu respectivo mestre.

Os **PAVIMENTOS**, como já referimos, eram em lajeado ou de madeira, formando taburnos, permitindo rentabilizar o espaço com sepulturas. Algumas destas, fugindo aos ditames da Ordem, possuíam inscrições ou eram armoadas, actualmente desaparecidas, mas documentadas nas naves de Santo António de Viana do Castelo e de Pinhel. Relativamente às primeiras, encontram-se documentadas nos apontamentos de José de Figueiredo Guerra, o qual foi o responsável por um levantamento dos epitáfios e pedras de armas

¹⁹As sanefas sofreram um restauro, por entalhador desconhecido, em 1831-1832, pela quantia de 5\$000 (Doc. 118) e terão substituído as cortinas de damasco de Itália que cobriam os vãos, mandadas efectuar em 1750, por ordem de frei João do Sacramento (Doc. 149).

dos espécimes que ainda conseguiu recolher. Nestes, aparecem referidas, junto à última capela do Evangelho, a inscrição: “AQVI IAZ DONA GELASIA MOLHER DE IOAM GOMES DE ABREU FIDALGO DA CAZA DE SVA MAGESTADE FALESEO ANNO DE 1632” (Fig. 512), a lápide armoriada da “SEPVLTURA DE SEBASTIAM BVRGEIRA E DE SVA MVLHER MARIA DE VILARINHO E HERDEIROS ERA DE 1625” (Fig. 512), epitáfio que repete nos seus apontamentos, curiosamente, de forma abreviada (Fig. 513); desenha, ainda, uma lápide, também armoriada, assinalando a “SEPVLTURA DE MARTIM IACOME DO LAGO E HERDEIROS” (Fig. 514). Na entrada da porta da igreja, existia uma sepultura com pedra de armas esquartelada, tendo “(...) *no primeiro triângulo com tres flores do Lis no segundo duas Torres, com hũa ponte no meyo, e por baixo hũa cabeça de Mouro: de hũa parte, e da outra tres lanços, e o mesmo no terceiro e quarto contrários.*” (Doc. 144), correspondendo, talvez, à de Manuel Saraiva (Doc. 136).

Em Pinhel, surgiam algumas sepulturas com inscrições, aparecendo, no cruzeiro do transepto, a “*SEPULTURA DE GASPARE PEREIRA DE SAMPAIO E SEUS DESCENDENTES*” (MARTA, 1945, p. 81). No lado oposto, outra também com inscrição: “*SEPULTURA DE PEDRO GUSMÃO CABRAL E SEUS DESCENDENTES*” (MARTA, 1945, p. 81), a que se adossava a “*SEPULTURA CONCEDIDA AOS FILHOS DE JOSE MARQUES GENRO E SEUS DESCENDENTES*” (MARTA, 1943, nota 1).

Na Ínsua, no espaço do endo-nártex, mantém-se, como já referimos, uma lápide sepulcral com a seguinte inscrição: “PEDRO ANES BARQUEIRO QUE FOI DESTA CASA 1559” (Fig. 67).

As **NAVES** de alguns conventos possuíam decoração avulsa, como tábuas e/ou telas pintadas ou esculturas²⁰. Na parede da nave de Arcos de Valdevez surge uma pintura do final do século XVIII, representando *São Bento a receber a regra da Virgem* (Fig. 42), de oficina não identificada, mas de esquema semelhante às que existem na capela-mor, desconhecendo-se se foi feita propositadamente para o local ou se pertencia a alguma estrutura retabular, entretanto apeada.

No templo de Lamego, surgem pinturas dispersas, certamente provenientes dos espaços de clausura, e colocadas, talvez, após a extinção das Ordens Religiosas. Aparecem duas pinturas com molduras semelhantes e que pertenceriam a um mesmo espaço ou estrutura, representando uma *Coroação da Virgem* e uma *Nossa Senhora da Conceição*, rodeada pelos seus símbolos, invocados nas Litanias²¹ (o Sol, a Lua, o cedro, a palmeira, o jardim fechado, o

²⁰Em Santo António de Caminha, já após a partida dos frades, foi aberto um nicho na nave, para colocar uma imagem de São Sebastião, proveniente de uma capela com esta invocação, que surgia no local onde se ergueu o edifício da Câmara Municipal de Caminha (AVILLEZ, 1973, p. 205), pelo que não será analisado.

²¹A Virgem, surgiu, a partir do século XVI e a partir dos escritos dos teólogos, rodeada de atributos, expressando o seu carácter e acção através de tudo o que era considerado Belo na época. O exemplo mais antigo que se conhece data de 1503 e são as *Heures à l'usage de Rouen*, impressas por Antoine Vérard, em Paris, surgindo a Virgem envolvida por quinze emblemas. Estes estão na base das Litanias

templo, rosas, açucenas, a fonte, a torre de David, o espelho e o poço (Figs. 591 e 592), ambas datáveis do primeiro quartel do século XVII, maneiristas, e atribuídas, tradicionalmente, a um pintor local, Gonçalo Guedes, o que é posto em dúvida por Vítor Serrão, pois as obras conhecidas deste artista são, segundo o historiador da arte, de melhor qualidade plástica (SERRÃO, 2000, p. 74). No quadro da *Imaculada*, o restauro do ano 2000, descobriu a existência de “(...) *uma outra pintura com características da segunda metade do século XVI, representando a mesma cena (...) e que, por razões objectivas de rigorismo tridentino, foi mandada substituir*” (SERRÃO, 2000, p. 74), revelando-se a inferior, de melhor qualidade, seguindo o modelo de uma gravura de Anton Wierix (1555-1604) (SERRÃO, 2007, nota 32), contrastando com a que visualizamos, que copia uma de Cornelis Cort (1533?-1578) (SERRÃO, 2000, p. 75). A *Coroação da Virgem* não parece tão conseguida, havendo nítidas deficiências no tratamento anatómico da figura principal, surgindo mais perfeitas as imagens da Trindade, especialmente a figura envelhecida de Deus Pai, revelando, talvez, várias mãos de uma mesma oficina.

As pinturas, segundo o mesmo historiador, pertenceriam com o *Milagre da Porciúncula* ao antigo retábulo-mor de Lamego, desmembrado no séc. XVIII, o que não se nos afigura possível, pois a pintura da *Porciúncula* era, indubitavelmente, ladeada por uma *Anunciação*, também preservada no local, como abordaremos *infra*. A proveniência destas duas pinturas não se encontra documentada, mas é possível que tenham integrado o primitivo retábulo maneirista da Capela colateral do Evangelho, dedicado a Nossa Senhora da Conceição.

Surge, ainda, uma *Imaculada*, sobre um crescente lunar, com o fundo dourado e, nos ângulos, o aparecimento de anjos (Fig. 590), que, apesar de um tratamento estilizado da figura e de um fundo e enquadramento de influência medieval, possui vestes revoltas, anunciadoras dos esquemas barroquizantes, sendo possível que date de finais do século XVII ou inícios do XVIII, podendo constituir o reaproveitamento de uma pré-existência, repintada neste período mais tardio.

Na nave da Fraga, registavam-se, no século XIX, três telas pintadas, duas a representar a *Virgem* e outra com *Santo Agostinho* (Doc. 170), de que não restam vestígios. Também em Ponte de Lima surgem referidos, no corpo da igreja, em 1901, dois quadros pintados a óleo representando um *Calvário* e uma *Última Ceia*, esta proveniente da zona claustral, surgindo, ainda, outros dois painéis com *Santos Bispos* (Doc. 95).

Em Santo António de Viana, a nave foi ornada, em 1765-1767, por painéis pintados e esculturas, reaproveitados de outros locais do Convento, de que

Lauretanais, no Santuário do Loreto, aprovadas em 1587, passando a ser cantadas ou entoadas nas igrejas, aos Sábados e nas festas da Virgem, consistindo em 55 invocações, das quais 12 são dedicadas a Deus e 43 à Virgem, baseado nos livros bíblicos do Cântico dos Cânticos e do Eclesiastes, tendo sido equiparados a vários símbolos, transformados em atributos, que seriam fixados no século XVIII, aparecendo várias gravuras que os expandiram, destacando-se a *Gravura Officium Beatae et Mariae Virginis*, impressas em Antuérpia em 1759 (ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *Tratado de Iconografía*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990, pp. 211-217).

apenas resta um exemplar, representando a *Comunhão da Virgem*, datável do século XVII, sobre um relevo com um *Ecce Homo* (Fig. 492), este proveniente do claustro e apenas colocado no local mais recentemente, na última centúria. É possível que a maioria destas pinturas tivesse sido executada por um frade leigo, frei António da Estrela²², o qual teria feito várias obras para a Casa (ARAÚJO, n.º 153, 1995, p. 451). Em 1767, as estátuas, em número de quatorze, foram limpas, tendo sido feitos santos para colocar em cima dos arcos das Capelas, por 11\$840 (Doc. 118). Estes elementos, actualmente desaparecidos, surgem referenciados no *Inventário de 1834*, que discrimina a existência de um *Crucificado com São Francisco*, *Cristo em Glória*, um *Menino Jesus*, *Santa Maria Madalena agonizante*, *Abraão e a sua descendência* (uma *Árvore de Jessé*), um *Salvador*, *Santo António com o Menino*, *São Francisco*, *Santo Serânio*, *Frei Feliciano de Jesus Maria*, *Frei Jerónimo de Jesus Fagundes*, *Frei Gonçalo da Madre de Deus*, *Frei André de São Bento*, *Frei Egídio de Fintão*, os *Mártires de Marrocos*, *do Japão*, *de Jerusalém*, *do Maranhão*, *de Genebra*²³ e um *Juízo Final* (Doc. 151). As várias tábuas e telas pintadas, provenientes de diversos pontos do Convento, foram colocadas com alguma intencionalidade e preocupações catequéticas, com a tentativa de mostrar Cristo e validar a sua ascendência de Abraão, a participação de São Francisco dos Seus martírios, a presença de vários Santos penitentes, como Santa Maria Madalena e, sobretudo, os vários Mártires franciscanos, mortos durante a sua actividade missionária em vários pontos do globo. Surgiam, ainda, guardiães do Convento e o provincial frei Feliciano de Jesus Maria (1770-1773 e 1788-1791), na época do qual o Convento do Porto foi elevado a casa-mãe, frades que eram exemplos de fé e santidade, pelas suas qualidades.

Os **COROS** possuíam dois tipos de guardas, ambos de madeira, um composto por balaustrada (Fig. 901), por vezes fingida ou mais elaborada com madeiras embutidas, e um segundo, do tipo ripado (Fig. 901), podendo ser simples ou adornado por pequenos elementos rendilhados.

Os Conventos que optaram pela guarda balaustrada são em número inferior, surgindo em Caminha com marmoreados fingidos (Fig. 125), datáveis de meados do século XVIII e avivados nos restauros do final de Novecentos, e em Santo António de Viana, cujos balaústres apresentam embutidos de madeiras

²²Frade natural de Vila Real, tendo envergado o hábito em Santo António da Castanheira, em 1696, professando em 30 de Novembro de 1697, falecendo no Convento de Viana a 22 de Janeiro de 1723 (ARAÚJO, 1996, p. 41).

²³Os Mártires de Marrocos (Berardo de Cobio, Pedro de San Geminiano, Otão, Adjuto e Acúrsio, haviam sido enviados ao local por São Francisco de Assis, em 1219, tendo sido presos por Miramolim, acabando por fugir, passando a pregar para as populações, tendo sido mandados degolar pelo mesmo chefe. Os Mártires do Japão, em número de vinte e seis, foram mortos em Nagasáqui, em 1597, compreendendo vários japoneses convertidos, três Jesuítas e seis Franciscanos: Frei Pedro Barbosa, Martim Luynes, Filipe de Jesus, Gonçalo Garcia, Francisco Blanco de Monterey e Francisco de São Miguel. Os Mártires de Jerusalém foram mortos após uma pregação naquela cidade, c. 1384, sendo o grupo constituído por São Nicolau Tavelic, Frei Deodato, Frei Pedro e Frei Estêvão. O Mártir de Genebra foi São Fidelis de Sigmaring, morto por camponeses calvinistas a 24 de Abril de 1622. Foram vários os Mártires do Maranhão, pelo que não sabemos a quais se referem a pintura.

exóticas (pau-preto e angelim), formando elementos florais, compostos por acantos espraiados (Fig. 468), executados, provavelmente, em 1742, data em que se laborava no coro-alto e se procedia à feitura das grades-confessionários, com evidentes semelhanças (Doc. 118).

Seguindo um esquema idêntico, mas com a opção por elementos torneados, as guardas de Lamego (Fig. 572), de Melgaço (Fig. 154) e de Pinhel, estas de feitura recente (Fig. 669). Ainda neste âmbito, temos a considerar os falsos balaústres vazados, destacando-se o caso de Mosteiró e Serém, bastante semelhantes (Figs. 276 e 755), revelando terem seguido um modelo comum, executado em época tardia, talvez por um mesmo artífice; também as de Monção são semelhantes, apesar de mais elaboradas (Fig. 223), efectuadas, talvez, em 1817, altura em que se levaram a cabo obras profundas no local (Doc. 61).

Contudo, o tipo dominante é o do ripado, surgindo na Ínsua (Fig. 71), em São Francisco de Viana (Fig. 406), em Orgens (Fig. 619), entrecortado por acrotérios em forma de pilastras, rematados por pináculos bolbosos (Fig. 620), e em Ponte de Lima (Fig. 344), executado em 1751 (Doc. 91).

O coro-alto de Arcos de Valdevez possui uma guarda metálica (Fig. 12), que não será a original, desconhecendo-se a aparência da primitiva. O mesmo sucede relativamente a Vila Cova de Alva, actualmente já sem guarda (Fig. 803), sendo impossível aferir a tipologia por que optou, sendo viável, contudo, colocar a hipótese de se tratar de um esquema torneado

Independentemente da sua forma, possuíam, ao centro, uma **MAQUINETA** composta por baldaquino de madeira, integrando um grupo escultórico, a representar um *Calvário*, de que apenas resta um exemplar íntegro, no Convento de Orgens (Fig. 621). Aparece referenciado em São Francisco de Viana (Doc. 103), Lamego (Doc. 176), Vila Cova de Alva (Doc. 218), Melgaço (Doc. 58), no Convento da Fraga (Doc. 170), em São Bento de Arcos de Valdevez (Doc. 19), em Serém, com o *Cristo* executado em marfim (Doc. 210), em Viseu, integrando, ainda, um *Menino Jesus* (Doc. 250), em Moncorvo, onde o *Inventário de 1834*, identifica, erroneamente, a *Virgem* como *Santa Maria Madalena*, e onde todas as imagens possuíam resplendores de prata (Doc. 216), em São Pedro do Sul, local em que o *Inventário de 1834* refere um "(...) *Crucifixo bem feito, com a cruz pintada de cor escura, e dourada correspondente à grandura do Oratorio em que se acha, um pequeno Oratorio de pão de fora envidraçado com hum Minino Jezus dentro, d'altura de hum palmo, em pé sobre huma peanha dourada (...)*", ambos com resplendores de prata (Doc. 201). Em 1817, foi efectuado, no coro-alto do Convento de Monção, um *altar* (Doc. 61), certamente um destes elementos. Também em Caminha subsiste um *Crucificado* no lado do Evangelho da capela-mor, datável do século XVIII e referido no coro-alto, em 1985 (ALVES, 1985, p. 124), podendo corresponder a um dos elementos que integravam uma primitiva maquineta.

O exemplar subsistente em Orgens forma um baldaquino de madeira policroma, assente em quatro colunas de fuste torso e percorridas por espira fitomórfica, apoiadas em plintos galbados, que sustentam friso, cornija e fogaréis (Fig. 621), revelando-se como um excelente elemento de talha do estilo

Barroco Joanino; protegia um *Crucificado*, ladeado pela *Virgem e São João Evangelista* (Doc. 193). Este tipo de estrutura era semelhante à documentada em Santo António de Viana (Doc. 146), onde aparecia, no remate, em forma de cúpula, um *São Miguel* e, no interior, além do *Calvário*, um *Presépio* (Doc. 151), tendo, esta constituído, talvez, um protótipo seguido por outros templos, influenciando o de Ponte de Lima, onde a documentação alude a uma estrutura semelhante²⁴, executada em 1751, por ordem de frei Simão da Assunção (PASSOS, 1932, p. 633, Doc. 91 e Fig. 378).

Este elemento, típico dos edifícios masculinos, subsistente em várias mosteiros e conventos de diversas Ordens Religiosas, surge documentado em todos os da Província da Conceição, excepto no de Vila Real e no da Ínsua, neste caso particular devido à diminuta dimensão do coro, havendo pouco espaço para implantar uma estrutura deste tipo, substituída por um quadro muito escurecido, sendo difícil definir a temática representada (Fig. 71), tratando-se talvez de um *Calvário*. Na maior parte dos templos de outras Ordens Religiosas, exceptuando as grandes casas das Ordens de São Bento e Cister, as maquetinas eram pequenas e surgiam, apenas, os *Crucificados*, verificando-se a riqueza decorativa dos da Província da Conceição, onde aparecia um *Calvário* completo, um *Menino Jesus* e, por vezes, um *Presépio*, revelando os momentos privilegiados da espiritualidade franciscana e demonstrando que a Natividade foi o princípio da Redenção da Humanidade, através da Cruz.

No coro-alto, situava-se, revelando uma extrema uniformidade, o **CADEIRAL** dos frades, executado em madeira de castanho ou em pau-preto, no caso das casas com mais posses, disposto em duas fiadas, compondo uma planta em U, no centro do qual e fronteiro para o altar-mor, se implantava a cadeira do guardião ou do presidente, tendo, na fiada exterior, um espaldar apainelado que teria possuído decoração pictórica, desaparecida na totalidade dos conventos em estudo.

Este esquema era distinto em Santa Maria da Ínsua (Fig. 73) onde a exiguidade do espaço e o reduzido número de elementos que compunham a Comunidade, apenas viabilizava a existência de uma fiada, sendo de execução posterior a 1717, altura em que surge, como vimos, o primeiro coro-alto, e em São Francisco de Viana, onde o cadeiral era composto por dezasseis cadeiras, também dispostas numa única fiada (Doc. 103).

Os *Estatutos da Arrábida* ordenavam a escolha de cadeirais simples (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, p. 78); a Província da Conceição acatou as ordens dos seus visitantes Arrábidos, optando por estruturas bastante contidas, com assentos fixos, não permitindo, ao contrário das demais Ordens Religiosas, a introdução de misericórdias, onde os frades se pudessem apoiar durante os longos ofícios; a única ornamentação aparecia nos braços, constituindo volutas, e, por vezes, na zona superior, sendo a fiada exterior, encimada por espaldar dividido por pequenas pilastras e rematado em cornija.

²⁴No caso de Ponte de Lima, o *Senhor do Calvário* sofreu um concerto em 1820-1821, por \$440 (Doc. 75).

É este o esquema visível em todos os cadeirais subsistentes, nem sempre íntegros; aliás, seria o preferencial do mundo Capucho, com evidentes semelhanças com os exemplares subsistentes, como o do Convento de Nossa Senhora da Piedade de Vila Viçosa, onde se mantém apenas uma fiada e apresenta o espaldar almofadado (Fig. 939).

Executados em madeira de castanho, dos quais subsistem poucos vestígios, temos os de Mosteiró (Fig. 278), de Orgens, onde existiam duas ordens de cadeiras, num total de vinte e oito (Doc. 193), mantendo-se, apenas, a fila posterior com dezasseis (Fig. 622), de Santo António de Caminha, subsistindo uma pequena amostra no lado do Evangelho (Fig. 125), de Serém, onde resta apenas a fiada posterior (Fig. 757), em Valdevez, com vinte e duas cadeiras, dum total de trinta (Fig. 18), em Melgaço, executado entre 1761 e 1763 (Doc. 56) e onde persistem doze cadeiras no coro-alto (Fig. 156) e outro conjunto em ambos os lados da capela-mor (Fig. 169); em São Pedro do Sul, foi removido no século XX para o claustro (Fig. 746), encontrando-se parte dele na capela-mor (Figs. 730 e 731) e, na Fraga, restam escassas peças, também na cabeceira do templo (Figs. 557 e 558). O Colégio de Coimbra possuía um cadeiral, igualmente desaparecido (Doc. 257). Intactos, surgem, ainda, os cadeirais de Vila Cova de Alva, com vinte e quatro assentos (Fig. 804), realizado em 1723-1725 (Doc. 218), e o de Lamego²⁵ (Fig. 574).

Os exemplares em pau-preto foram executados nas igrejas mais importantes e com maiores posses financeiras, surgindo em Santo António de Viana, elaborado em 1750 (Doc. 118 e Fig. 469), de que resta a fiada exterior, e em Ponte de Lima, onde se mantém íntegro, com 40 lugares (Fig. 345), tendo sido executado em 1750 por ordem do guardião frei Simão da Assunção. Em Monção, existia um cadeiral, datado de 1756, em madeira de pau-preto, transportada de Ponte de Lima (Doc. 61), a qual terá sobrado e foi aplicada à nova obra, adjudicada ao carpinteiro Espanhol; os elementos que subsistem, reaproveitados pela Ordem Terceira, apresentam os espaldares pintados com falsos almofadados, sobrepujados por folhagem de acanto (Fig. 243), acrescentada em 1817, por \$630 (Doc. 61).

Todos eles possuíam painéis pintados, actualmente desaparecidos, apenas restando fotografias antigas que documentam a existência do exemplar da Ínsua, onde apareciam, alternadamente, pinturas decorativas com motivos fitomórficos e outras representando paisagens citadinas ou edifícios monumentais (Figs. 73 e 74), efectuados, provavelmente, no século XIX. Surge, ainda, documentação alusiva à pintura dos espaldares de Santo António de Viana do Castelo, com "*Dezoito Registos sobre as cadeiras*" (Doc. 151), e no de Serém (Doc. 210), aparecendo vestígios de pinturas no de Arcos de Valdevez (Fig. 18). O exemplar de Vila Cova de Alva possuía, como referia Virgílio Correia (1888-1944), "(...) *rótulas ladeadas de querubins*" (CORREIA, 1952, p. 24), decoração entretanto desaparecida (Fig. 804).

²⁵Em Lamego, surgem, nos espaldares, pequenas gravuras, marcando uma Via Sacra, de colocação recente (Fig. 574).

Pensamos que todos estes exemplares foram executados no século XVIII, já no âmbito da Província da Conceição, explicando a sua uniformidade, tendo que ser posteriores ou contemporâneos ao da Ínsua, construído em 1717, altura em que se edifica o primeiro coro-alto no templo, encontrando-se alguns datados de meados da centúria.

A política da Província relativamente à introdução de **INSTRUMENTOS MUSICAIS** nos Conventos evoluiu ao longo do tempo. Na Idade Média estes surgiam frequentemente, existindo, como referência mais antiga, a colocação de dois órgãos pequenos na capela-mor do Convento da Ínsua (Doc. 23), certamente dois instrumentos portáteis.

Contudo, em meados do século XVIII, num período mais rigoroso de seguimento dos ditames da *Regra*, determinou-se “(...) *que de nenhũa sorte se uze de canto figurado, nem de órgãos, realejos, cravos, psalterios, ou outros quaisquer instrumentos*” (Doc. 6), conforme acta do Capítulo celebrado a 10 de Janeiro de 1767, onde se elegeu como provincial frei Silvestre da Conceição²⁶. Nesta data, passou-se a privilegiar o canto capucho, uma derivação do cantochão, que era considerado “(...) *o mais próprio dos divinos cultos, o canto da Igreja e da sua Religião. Por ser simples e sem ostentação, os superiores recomendavam-no em suas igrejas (...)*” (ARAÚJO, 1996, p. 551). Esta determinação impediu a aquisição de instrumentos para as casas recém-construídas e obstou à decadência dos que já se achavam implantados. Visava, certamente, terminar com a aquisição de órgãos de maior porte, sustentados por amplas mísulas (Fig. 900), como os que se mantêm, embora arruinados, nos Conventos de Arcos de Valdevez, em Melgaço e o primitivo de Santo António de Caminha todos executados no século XVIII.

O primeiro²⁷ assenta em tribuna sustentada por mísula bolbosa e pintada com cartelas e acantos enrolados, terminando em pingente (Fig. 16). A caixa é de talha dourada e possui três castelos nivelados, os laterais em meia-cana e o central em losango, de menores dimensões, permitindo a introdução de *putti* atlantes que o sustentam, possuindo gelsias a abrir em boca de cena, vazadas e compostas por acantos, tendo, na base, flautado de palheta e surgindo, nas ilhargas, dois nichos, com gelsias em harpa; a estrutura é dividida por pilares, ornados por *putti* encarnados e remata em cornija, encimada por *putti* e enrolamentos, sobrepujados por uma Fénix (Figs. 16 e 17). Possui consola em janela, decorada por paisagens oitocentistas, flanqueada pelos botões dos sete registos, cujas características se encontram ilegíveis. Ao lado do órgão, uma porta de acesso à antiga casa dos foles manuais. Desconhece-se o autor do instrumento, atribuído, localmente, a um francês, mas não se integra, pela estrutura da caixa e pela ausência de palhetas em

²⁶Frade natural de Ferradosa, Torre de Moncorvo, foi leitor de Teologia no Colégio da Estrela, pregador em Orgens e Viseu, tendo assumido o cargo de provincial, falecendo no Convento de Vila Cova de Alva a 16 de Janeiro de 1792 (ARAÚJO, 1996, p. 214).

²⁷O instrumento viria a sofrer intervenções nos anos de 1825, com arranjo dos foles, por 6\$400, em 1828, por 1\$080 e, em 1831, por 7\$465 réis (Doc. 9).

leque, no esquema característico da organaria ibérica, tendo sido executado, certamente, por volta de 1765, data em que o antigo órgão de Arcos, foi transportado para Monção (Doc. 61). Este²⁸ mantém-se no coro-alto, tendo a caixa pintada de marmoreados fingidos, possuindo duas portas almofadadas, que escondem as flautas, maioritariamente desaparecidas, possuindo um teclado e consola em janela, flanqueada pelos botões dos registos, doze de cada lado, igualmente desaparecidos, não sendo possível avaliar o tipo de mecanismo que possuía. Na base da consola, surge uma pintura a imitar uma povoação e a caixa remata em cornija, com espaldar vazado e recortado, centrado por um sol e por elementos concheados (Figs. 225 e 226), revelando uma reforma datável de meados do século XVIII, certamente já após a instalação do instrumento em Monção, mas de que não temos registo documental. Tinha acesso a partir das escadas do coro-alto, através de um vão rasgado na parede (Fig. 213).

Ainda de tipologia monumental, temos o órgão de Melgaço, subsistente no lado da Epístola, apesar de se encontrar num péssimo estado de conservação, já sem flautados; foi executado em madeira de carvalho, que se mantém em branco, encontrando-se implantado sobre uma tribuna própria (Fig. 157), assente em ampla mísula, com guarda em falsa balaustrada, no centro da qual surge um espaço fechado, com cartela concheada e ornada por acantos (Fig. 157). A caixa do órgão é de planta trapezoidal, compondo um castelo central, proeminente, e dois nichos laterais, divididos por pilastras com os fustes ornados por acantos, todos com gelosias plenas, decoradas por asas de morcego. A estrutura remata, ao centro, em espaldar curvo e projectado para o exterior, flanqueado por acantos enrolados. Possui a estrutura que fixava as flautas de montra e os orifícios correspondentes aos tubos de palheta, tendo consola em janela, ladeada pelos botões dos registos, já desaparecidos (Fig. 158), pelo que não é possível aferir as suas características e qualidades técnicas. Terá sido executado, tal como o de Arcos de Valdevez em meados do século XVIII, sendo possível que tenha sofrido uma remodelação na segunda metade da centúria, com a introdução de uma gramática decorativa tipicamente Rococó.

No lado da Epístola do templo de Caminha, surge uma tribuna de perfil convexo central, assente em mísula simples, de madeira pintada de marmoreados fingidos, sobre a qual surgem dois órgãos, o primitivo do Convento, composto por um castelo e dois nichos, tudo pintado com falsos marmoreados e rematado por elementos fitomórficos dourados, mas já sem qualquer flauta, surgindo, junto a ele, um positivo contemporâneo (Fig. 127), comprado, certamente, pela comunidade religiosa que habita o espaço²⁹.

Noutros Conventos, existiam outros tipos de instrumentos, como em São Francisco de Viana, com um realejo de armário (Doc. 103), transportado para a

²⁸Os foles sofreram um concerto em 1829, por \$720 (Doc. 61).

²⁹O órgão primitivo funcionava em 1834 (Doc. 53), bem como nos anos que se seguiram, servindo a Ordem Terceira de São Francisco enquanto esta ocupou a igreja, o que acontecia, ainda, em 1899 (Doc. 54).

Igreja Matriz de Viana (CALDAS, 1990, p. 715), mas de que não existe qualquer registo, o mesmo acontecendo com o de Orgens, onde o órgão “*volante*” (Doc. 193), provavelmente portátil, foi entregue, em Janeiro de 1836, à Santa Casa da Misericórdia de Mangualde (Doc. 194), entretanto desaparecido ou enviado para outro imóvel pertença da mesma instituição, do qual se terá perdido a memória. Em 1789, com a elevação do Convento do Porto a nova casa-mãe e Casa Capitular, foi eleito provincial frei Feliciano de Jesus Maria, certamente mais esclarecido e liberal, responsável pela encomenda de órgãos para várias igrejas, apesar de reconhecer, agradando às alas mais rigorosas, que não eram necessários instrumentos muito possantes e dispendiosos, ordenando que os órgãos que “(...) *daqui por diante se fizerem emquanto governarmos sejam de caixa, e supposto determinamos que não passassem de duzentos mil reis de custo (...) e para as nossas igrejas mayores poderão chegar athe trezentos ou trezentos e cincoenta.*” (Doc. 6). Esta ideia vem corroborada no *Cerminial da Província*, onde se refere: “*Porquanto nas Províncias Reformadas deste Reino se tem introduzido o uso de órgão, e nesta nossa ultimamente se admitio (...)*” (LUÍS, 1789, p. 363).

A partir desta data, surgem órgãos positivos, em alguns casos gémeos, como os de Santo António de Viana, actualmente na Sé de Viana do Castelo³⁰, e de Lamego³¹ (Figs. 472 e 573). Foram executados em Lisboa, por António José Peres Fontanes (act. de 1782 a 1816), o primeiro em 1789 (Doc. 6), importando em 344\$670 (Doc. 118), e o segundo em 1791 (VALENÇA, 1995, pp. 154-155), revelando que, a partir desta data, surgiriam órgãos bastante semelhantes, positivos de armário, com as potencialidades de dez a doze registos, baseados nos flautados de doze. Ambos se encontram encerrados em caixas de madeira, o de Lamego sem portas e o de Viana restaurado pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da Sé, em 1873, com a introdução de uma sanefa de acantos recortados e rosetão vazado (FIGUEIREDO, 2005, p. 110). As portadas deixam antever os flautados, enquadrados por estrutura de talha policroma com marmoreados fingidos rosa, verde e bege, possuindo apontamentos dourados. A estrutura forma três nichos divididos por pilastras com o fuste almofadado e decoração fitomórfica; no nicho central, os flautados surgem em disposição diatónica em tecto, protegidos por gelosia fitomórfica vazada, enquanto os laterais apresentam uma disposição cromática, em harpa, acompanhando a forma das gelosias, estas mais exuberantes que a central (Fig. 472). O teclado manual, com trinta teclas, é flanqueado pelos botões dos doze registos, os do lado esquerdo correspondendo ao Fagote, Cheio, Dezanovena e 22.^a,

³⁰O instrumento, consertado em 1820, por 12\$000 (Doc. 118), foi transportado para a Igreja Matriz de Viana do Castelo na década de 30 do século XIX, tendo a Irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável pelas obras que decorriam no imóvel, decidido não ser conveniente colocá-lo no coro-alto, tendo mandado executar, em 1836-1837, uma tribuna no lado da Epístola da capela-mor (ASVC, Livro de Acórdãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1779-1891, fl. 268), onde se rasgou um vão e se executou, na ante-sacristia, um prolongamento de uma escadaria para o local (Fig. 474), o primeiro entaipado em 1974 (Fig. 473), sendo o instrumento transferido para o coro-alto, onde se mantém, desactivado.

³¹Em 1972, funcionava razoavelmente e tinha duas portas que tapavam a frente, o que já não acontecia em 1983, altura em que lhe faltavam 13 tubos (VALENÇA, 1995, pp. 154-155).

Quinzena, Flautado de 6 tapado, Flautado de 12 tapado; no lado oposto, a Voz humana, Oboé, 15.^a, 19.^a e 22.^a, Corneta, Flautado de 6 tapado e Flautado de 12 tapado. Ao lado da identificação dos registos, o último organista que tocou no de Viana, deixou a informação, junto ao Flautado de 12 tapado “*Para melodias é todos abertos i éte fechado*” e, na base da consola, uma inscrição incisa: “*Ferreira da Silva 1894*”. O de Lamego possui, em algumas flautas, registo dos músicos que nele tocaram – no bisel do tubo n.º 14 – “*Lamego 4 de Outubro de 1896 Moreira Galinha e Rosário*”; no bisel do tubo n.º 15: “*13 de Junho 1937 2 artistas Manuel L José Rebelo*” (VALENÇA, 1995, pp. 154-155).

Estes órgãos iriam ter repercussões nos que se construíram posteriormente, dando origem a instrumentos simples e de armário, revelando que a Província encontrara a tipologia perfeita para os seus instrumentos musicais, de apoio às cerimónias litúrgicas mais importantes. Em Mosteiró, existia um órgão, executado no século XVIII, por ordem de frei António do Carmo³² (ALMEIDA, 1866, p. 267), sendo possível que se trate de um instrumento positivo de armário que se acha na tribuna do Evangelho da Igreja do Mosteiro Santa Maria do Bouro, tendo uma caixa bastante semelhante ao órgão de Ponte de Lima (Fig. 347), o que poderá reforçar esta ideia de reaproveitamento noutra espaço religioso, após a sua aquisição pelo organeiro vianense Luís Lopes (1857-58-?), em 22 de Setembro de 1865 (Doc. 74). O instrumento limiano foi executado em 1790-1793³³ (Doc. 75), seguindo o esquema dos anteriores, embora com diferenças na estrutura da caixa e no número de registos apresentados, revelando uma provável intervenção doutra oficina ainda não identificada, mas talvez olisiponense. Constitui um positivo de armário, com a caixa pintada de azul, encimado por cornija em marmoreados vermelhos, de perfil contracurvo, contendo, no interior das portadas, um castelo e dois nichos, todos com gelosias em forma de acantos enrolados dourados, faltando-lhe várias flautas de montra (Fig. 347). Possui um teclado cromático e dez registos, os do lado esquerdo de difícil leitura, sendo possível verificar, no lado direito a existência de Cheio, 15.^a e 19.^a, Flautim, Oitava Real e Pífaró.

Existe outro caso de órgãos gémeos (Fig. 900) em Vila Cova de Alva e em São Pedro do Sul (Figs. 712, 805 e 806), ambos apontando para uma execução de finais da centúria de Setecentos, contemporâneos dos de Viana e Lamego. Foram executados por António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828), o último em 1788, constituindo a sua *opus* 17 (SIMÕES, 2008). Não serão, contudo, do mesmo entalhador, pois a existência de algumas diferenças no tratamento da talha, o de São Pedro do Sul mais perfeito e com maior jogo de elementos decorativos, evidenciam-no. Surgem implantados no lado do Evangelho, junto ao coro-alto, assentes em mísulas facetadas com as faces pintadas de marmoreados fingidos, a de São Pedro do Sul suportada por um atlante menino, sobre a qual

³²O instrumento sofreria várias obras ao longo do século XIX, verificando-se, em 1818, um arranjo dos foles, por 1\$175, um douramento em 1820-1822 e uma afinação em 1832-1833, por 10\$440 (Doc. 70). Funcionava e estaria em bom estado de conservação em 1834, sendo organista, nesta data, frei António de Maria Santíssima (VALENÇA, 1995, p. 155).

³³O órgão viria a sofrer um conserto no ano económico de 1808-1809, por 8\$000, sucedendo-se outro em 1817-1818, por 4\$800, tendo sido desmontado e afinado em 1831, pela quantia de 5\$000 (Doc. 75).

surge o suporte, ornado por painéis almofadados e com molduras douradas, decorados por elementos fitomórficos entrelaçados. Sobre este suporte, evolui um castelo central, mais elevado e rematado por dois anjos músicos a tocar trompetas, que flanqueiam, em São Pedro do Sul, a figura de *David* a tocar harpa, o qual é, em Vila Cova, substituído por um simples florão; são ladeados por nichos, divididos por estípides com o fuste ornado por motivos florais, rematando em cornija e, exteriormente, em vasos floridos. As flautas estão em disposição cromática em tecto, no castelo, e em diatónica nos nichos, ambos com gelosias vazadas em talha dourada, reproduzindo elementos fitomórficos, as centrais em cortina e as laterais em harpa, tendo, na base, as flautas de palheta (Fig. 805). O de São Pedro do Sul foi dourado em 1789, por ordem do bispo D. frei José do Menino Jesus (1783-1791), mas por mestre desconhecido³⁴ (ALVES, 1997, p. 47). O de Vila Cova³⁵ mantém a sua caixa instrumental, rematada por um elemento trapezoidal, com a zona superior vazada e a consola em janela, flanqueada pelos botões dos registos, sete de cada lado, possuindo um teclado e uma pedaleira. Os registos do lado esquerdo correspondem à Cimbala, ao Clarão, Composto de Dozena, Dezenovena, Quinzena, Oitava Real e Flauta de 12 Aberta, surgindo, no lado oposto, a Cimbala, Quinzenovena, Corneta, Oitava Real, Flauta Travessa, Voz Humana e Flautado de 12 Aberto.

Estes órgãos não se integram nos esquemas iniciais do organeiro lisboeta, sendo possível que se aproximem dos exemplares que ele executou para várias igrejas açorianas.

O Convento de Serém tinha, no lado do Evangelho, uma tribuna com um órgão positivo, que subsiste, totalmente restaurada, na Igreja Paroquial de Valongo do Vouga (Fig. 758), desconhecendo-se o aspecto do órgão positivo de armário, que aguarda restauro na oficina de António Simões, em Condeixa. Em Moncorvo, a documentação mostra, no lado do Evangelho, uma pequena tribuna saliente, onde se situaria o órgão (Fig. 791), sobre o qual nada sabemos.

A documentação refere outros elementos de mobiliário no coro-alto. Para arrecadar os livros, existia um **ARMÁRIO** embutido na parede, ainda preservado em Orgens (Fig. 622), em Ponte de Lima, executado em 1751 (Doc. 75 e Fig. 346), em Serém, totalmente pintado com motivos florais, datáveis do século XIX (Fig. 756), e em Monção, elaborado em 1817 (Doc. 61), estando documentado o de Melgaço, datado de 1763 (Doc. 56).

Surgiam, ainda, as **ESTANTES** de madeira para apoiar os livros musicais, referenciadas nos *Inventários* dos Conventos de São Francisco de Viana (Doc.

³⁴Foi recentemente restaurado pelo organeiro António Simões, por ordem da Câmara Municipal de São Pedro do Sul, e inaugurado a 24 de Novembro de 1996 (ALVES, 1997, p. 68).

³⁵Durante as Invasões Francesas, o instrumento foi afectado, tendo sido arruinadas e retiradas algumas flautas do órgão (Doc. 219), mas os frades tê-lo-ão mandado consertar, pois ele continuou a ser utilizado durante os actos litúrgicos, após a extinção das Ordens, como se depreende da notícia da sua afinação em 1858, mandada executar pelo utente do edifício, a Santa Casa da Misericórdia (Doc. 227), a qual, em 1889, manda colocar uma chave na tampa do teclado do mesmo (Doc. 230), demonstrando, de facto, que o instrumento se encontrava a funcionar e que existia algum cuidado na sua preservação.

103), Orgens (Doc. 193), Lamego (Doc. 176), Santo António de Viseu (Doc. 250), São Bento de Arcos de Valdevez, em número de quatro, uma delas de duas faces (Doc. 19), São Pedro do Sul, onde existiam duas estantes de madeira (Doc. 201), na Fraga, compondo uma estante grande (Doc. 170) e duas no Colégio de Coimbra (Doc. 257), o mesmo número que se verificava em Santo António de Viana, implantadas no centro do coro, uma delas executada em 1833, por 19\$200 (Doc. 118), sendo a segunda de menores dimensões (Doc. 151). Em Ponte de Lima, subsiste um interessante exemplar, com o pé ornado por acantos enrolados (Fig. 348), feito em 1751 (Doc. 75).

As **PAREDES** dos espaços corais podiam ostentar elementos decorativos, referidos nos *Inventários de 1834*, mas sem mencionar a temática. Em Lamego, surgiam três estampas pintadas à mão, três pinturas sobre tela e dois quadros pequenos, um deles em madeira, que teria servido de relicário, mas em muito mau estado (Doc. 176); em Ponte de Lima, existiam três quadros, um de menores dimensões (Doc. 91). Em Valdevez, a documentação revela-nos a existência de duas telas grandes na parede da Epístola (Doc. 19) e no Colégio de Coimbra oito quadros pintados sobre tela, surgindo, ainda, um pequeno relógio (Doc. 257).

Mais completa é a informação referente a Santo António de Viana do Castelo, onde, nas paredes do coro, se encontram mencionados vários painéis pintados, representando *São Pedro, São João Baptista e o Menino Jesus, São Francisco, uma Natividade, São Boaventura, São Tomás de Aquino, uma Adoração dos Pastores, Santo António, São José, São Paulo* e quatorze quadros, compondo uma *Via Sacra* (Doc. 151). A ladear a cadeira do guardião, surgiam dois grupos em relevo, representando a união das Ordens Franciscana e Dominicana, na forma de um abraço de *São Tomás de Aquino e São Boaventura* e de *São Domingos e São Francisco*, actualmente apeados (Figs. 470 e 471). Também relativamente a Santo António de Viseu, somos informados sobre a temática dos painéis que surgiam no espaço coral, com quatro pinturas, a representar *São Francisco, São Filipe de Néri, Santo António* e uma *Nossa Senhora do Livramento* (Doc. 250).

No coro-alto, zona restrita aos frades que compunham uma comunidade, surgiam, como verificamos pelas poucas informações recolhidas, essencialmente pinturas de santos da Ordem ou da particular devoção da Comunidade, aparecendo a habitual ligação entre as Ordens Franciscana e Dominicana, relembrando aos frades a sua importância, bem como os dois principais momentos litúrgicos para os Franciscanos, a Natividade, com a representação, em Santo António de Viana, de todo o seu ciclo, desde o nascimento de *Cristo à Adoração dos Magos*, sendo o outro momento a Paixão, através da presença de uma *Via Sacra* completa.

O coro-alto era **ILUMINADO** por candeeiros de latão, presentes em Serém (Doc. 210), em Viseu (Doc. 250) e no Colégio de Coimbra (Doc. 257). Em Santo António de Viana, surgiam seis castiçais pretos (Doc. 151) e, em Viseu, dois tocheiros (Doc.

250). Os *Inventários de 1834* referem, ainda, a existência de um candeeiro das trevas em Serém (Doc. 210), Viseu (Doc. 250), Melgaço (Doc. 58), São Pedro do Sul (Doc. 201) e em Santo António de Viana do Castelo (Doc. 151).

À entrada do espaço coral, existia uma pia de água benta³⁶, apenas documentada em Ponte de Lima (Doc. 75), pintada em 1829-1839, pelo pintor Silvestre (Doc. 75), mas tratando-se, provavelmente, de um elemento presente nos demais conventos.

No **SUB-CORO** não surgia, normalmente, qualquer elemento, excepto em três edifícios: na Ínsua, em Ponte de Lima e em Santo António de Viana do Castelo. Nas paredes do endonártex do primeiro, rasgam-se, confrontantes, dois nichos em arcos de volta perfeita, onde se mantêm duas peanhas (Figs. 63 e 64), que sustentavam duas imagens de *Cristo* (Figs. 65 e 66), actualmente arrecadadas no Museu Municipal de Caminha, as quais representavam passos do seu martírio. No lado do Evangelho, surgia um *Cristo ensaquentado e atado à coluna*, e no oposto, um *Ecce Homo*, ambas em cantaria pintada, executadas em 1744 (Doc. 30), pela mesma mão, talvez um dos frades locais, sendo imagens bastante rudes e desproporcionadas, valendo, apenas, pela simbólica que transmitem (Figs. 65 e 66).

No Convento de Santo António de Viana, surgem dois nichos de volta perfeita, assentes em pilastras toscanas, que encerram tumulária fradesca de cunho maneirista (Figs. 466 e 467), onde repousam os restos mortais de frei Feliciano de Jesus Maria, no lado do Evangelho, e frei André de São Bento, no lado da Epístola, em túmulos simples, assentes em quarteirões. Foram trasladados do claustro para o local por ordem de frei André de Jesus Maria (Doc. 149), o primeiro em 3 de Julho de 1756 e o segundo a 1 de Maio do mesmo ano (GUERRA, AHMV, cod. 29).

Em Ponte de Lima, o sub-coro tem o tecto pintado, compondo seis apainelados decorados com volutas, obra executada em 1760 (Doc. 75), semelhante às pinturas da sacristia, de data anterior, das quais deverá constituir uma cópia (PASSOS, 1932, p. 634).

Situado na parede do lado regal, o **PÚLPITO**, com acesso por escadas embutidas no muro e por porta de verga recta que se rasgava na parede da igreja, seguindo dois tipos fundamentais, resultantes da sua execução em períodos distintos. Os do século XVII, apresentam guardas torneadas e estão assentes em mísulas de cantaria, correspondendo aos de São Francisco de Viana (Figs. 401 e 407), de Caminha, assente em mísula com a data de 1631 (Fig. 125), de Orgens, com a porta encimada por dossel de madeira pintada (Fig. 624), tendo, no interior, a pomba do Espírito Santo e, no remate, uma águia dourada, sobre um livro aberto, onde se lê “FACIES AQUILLE SUPER IPSORUM

³⁶Surge junto a uma porta, onde consta a data de 1639 (Fig. 343), altura em que existiu uma obra profunda na zona do *Dormitório do Coro*, até aí noviciado, que afectou o acesso a esta zona restrita do templo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 119), como já referimos. A porta tem a moldura pintada de marmoreados fingidos, os quais foram refeitos pelo pintor Silvestre, em 1829-1830 (Doc. 75).

EZEQH.1.” (ALVES, 2000), e de Serém, com a base em pedra de Ançã, apresentando uma tipologia pouco comum, composta por uma mísula circular gomada, com florão na base, denotando vestígios de policromia (Fig. 759). Perfeitamente anacrónicos, porque efectuados no século XVIII, surgem, ainda dentro da mesma linha, os púlpitos de Pinhel (Fig. 674) e de Vila Cova de Alva, todos com guardas-voz muito simples (Figs. 808).

Os posteriores ostentam guardas plenas, em talha policroma, por vezes com elementos decorativos típicos do Barroco ou do Neoclassicismo, ornados, em alguns casos, com simbologia franciscana, surgindo, sobre a maior parte dos exemplares, quebras-voz. Os espécimes barrocos surgem em Melgaço, onde as guardas são pintadas de marmoreados fingidos (Fig. 165), executadas em 1761-1763 (Doc. 56), semelhante ao de Monção³⁷, datável do mesmo período, com a porta de acesso protegida por sanefa recortada e ornada por concheados, com lambrequins rígidos (Fig. 227), revelando uma execução tardia, já datável do século XIX. O de São Pedro do Sul será do mesmo período e também evidencia vestígios de pinturas marmoreadas, protegido por guarda plena e galbada, de madeira pintada e dourada, encimada por sanefa ornada por elementos concheados, apontando o conjunto para uma execução de final do século XVIII, seguindo uma gramática de estilo Rococó (Fig. 714). Um pouco mais tardio, é o de Santo António de Viana, com a guarda dividida em apainelados ornados por motivos fitomórficos, encimada por sanefa; a estrutura³⁸ foi executada em 1767, tendo importado em \$900 (Doc. 149).

O púlpito da Fraga é muito simples, tendo as faces ornadas por motivos vegetalistas (Fig. 544), o mesmo acontecendo com o de Arcos de Valdevez, datável dos primeiros anos do século XIX (Fig. 25).

De características neoclássicas, os púlpitos de Lamego e de Ponte de Lima (Fig. 365), o primeiro ornado com as chagas de Cristo, na face principal, sendo o limiano³⁹ mais elaborado, efectuado por Manuel José Rodrigues, em 1831-1832, importando a sua feitura e douramento a quantia de 16\$580 (Doc. 75); assenta em mísula em forma de flor, com guardas plenas de talha, ornadas por motivos vegetalistas sinuosos, com o acesso sublinhado por sanefa (Fig. 365).

Distinto das tipologias referidas, o púlpito de Santa Maria de Mosteiró, que substituiu um executado em 1752, por ordem do guardião frei José das Neves (ALMEIDA, 1866, p. 267); é quadrangular, todo em talha dourada, com guarda plena, de perfil côncavo, decorada por *putti*, cartelas e *ferronerie*, assente em mísula do mesmo material, formada por três atlantes meninos, com acesso por porta de verga recta, protegida por baldaquino de talha dourada, com lambrequins, encimados por *putti* que sustentam cartelas (Fig. 280). A estrutura, executada, certamente, no início do século XVIII, é proveniente do Mosteiro de Clarissas de Bom Jesus de Valença (ROCHA, 1990), suprimido em 1784, por fusão da

³⁷Colocado actualmente no lado do Evangelho, para facilitar o acesso ao mesmo, mas primitivamente colocado no lado oposto, com acesso por porta de verga recta, rasgada pelos actuais detentores do templo, a partir do exterior.

³⁸Teve um concerto em 1831 (Doc. 118), o qual compreendeu o arranjo da respectiva porta (Doc. 149).

³⁹Este púlpito veio substituir um anterior, dourado em 1760, compreendendo a porta e a respectiva mísula, por 8\$000 (Doc. 75), desconhecendo-se a sua aparência.

comunidade com a do Mosteiro de Nossa Senhora dos Remédios, em Braga, revelando semelhanças com outras estruturas de talha existentes no templo, que abordaremos *infra*.

Surgiam, ainda, os púlpitos de Moncorvo, desenhado nas plantas militares do imóvel (Fig. 791), de que desconhecemos a aparência, e o de Vila Real (Fig. 849).

Os Franciscanos, tal como os Dominicanos e a Companhia de Jesus, encontravam-se virados para a actividade da pregação, sendo de estranhar que, tal como todas as Ordens que tinham esta vocação, a Província da Conceição, ao contrário de algumas das suas congéneres Capuchas, como é o caso da Província da Soledade (Fig. 945), não possuía dois púlpitos confrontantes⁴⁰, permitindo a alocação de dois frades em simultâneo e mesmo disputas entre ambos. Tal facto prender-se-ia com os ditames da própria *Regra* e ensinamentos de São Francisco de Assis, que exigia sermões curtos e claros, inteligíveis para todos os crentes (*Fontes Franciscanas*, p. 171).

Nas casas construídas de raiz pela Província da Conceição, existe uma clara homogeneidade relativamente aos oragos das **CAPELAS LATERAIS**, que se viria a alargar às por ela herdadas, sendo comum a existência de quatro altares, o mor, os colaterais e uma capela adossada, salvo raros casos, dedicada a Nossa Senhora das Dores, numa clara distanciação das estipulações dos *Estatutos da Província da Arrábida*, onde apenas se consentiam três altares, o mor e os colaterais (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, p. 78).

A maior parte dos edifícios em estudo possui uma única capela lateral, como é o caso de Arcos de Valdevez (Fig. 3), Melgaço (Fig. 147), Monção (Fig. 213), Mosteiró (Fig. 271), Pinhel (Fig. 663), São Pedro do Sul (Fig. 702), Serém (Fig. 749), Vila Cova de Alva (Fig. 798), Viseu (Fig. 868) e o Colégio de Coimbra (Fig. 881), maioritariamente dedicadas a **NOSSA SENHORA DAS DORES**, exceptuando a de Melgaço, com um orago distinto, invocativo de São Pedro de Alcântara, estando a Senhora das Dores em local privilegiado, na capela colateral do lado do Evangelho⁴¹ (Fig. 147). Mesmo nos conventos onde o número de capelas é superior a uma, revelando esquemas medievalizantes, com a existência de capelas adossadas, ou esquemas mais eruditos seiscentistas, onde se privilegiou a introdução de capelas intercomunicantes, uma delas é, invariavelmente, dedicada a Nossa Senhora das Dores. Na Fraga e em Lamego, surge nas primeiras capelas do lado do Evangelho (Figs. 538 e 567), instalando-se, em Santo António de Viana, na segunda do mesmo lado (Fig. 455), em Moncorvo, na primeira do lado da Epístola (Fig. 791) e em Caminha, também no lado da Epístola (Fig. 120). Não aparece referenciada nos templos da Ínsua, São Francisco de Viana e São Francisco de Vila Real, onde o culto não se terá imposto.

⁴⁰No caso do Convento da Franqueira, é possível que os dois púlpitos, pela sua raridade entre os Franciscanos Capuchos, surjam por uma necessidade de simetria.

⁴¹Esta esteve, contudo, na capela lateral entre os anos de 1779-1780, altura em que foi instituída por Caetano José de Abreu Soares (ESTEVES, 1952, pp. 8-10), como já referimos no Capítulo I.

Trata-se de uma devoção tardia entre a Província da Conceição, nascida, como nos refere a *Crónica*, a partir da casa-mãe de Santo António de Viana, onde se estabeleceu em 1716, difundida pelo provincial frei Paulo da Conceição, substituindo a primitiva Capela do Pé da Cruz (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 268). Normalmente, a estrutura retabular possui, na base, uma pequena edícula envidraçada, onde surge a imagem jacente de *Cristo* morto, intensificando e explicando aos olhos do crente, a existência deste orago.

A partir de meados do século e, em alguns casos, mais tardiamente, foi transformada em Capela do Santíssimo, passando a ter duplo orago, excepto quando se encontrava muito afastada do altar-mor, como em Moncorvo (Fig. 791), em Caminha (Fig. 120), Fraga (Fig. 538) e em Santo António de Viana (Fig. 455), onde o Santíssimo usufruiu, nos séculos XVII ou XVIII, de um espaço próprio de culto.

As capelas, construídas ou instituídas em épocas díspares, pouco têm em comum, nomeadamente no que diz respeito à sua decoração, sendo raras as que se mantêm íntegras, reconhecendo-se o caso de **Vila Cova de Alva**, cuja Capela foi parcialmente financiada pelo fundador, que também pagou parte da estrutura retabular (Doc. 218). Possui um retábulo de talha dourada do estilo Barroco Nacional, executado entre 1723 e 1725, de planta recta e três eixos, definidos por quatro colunas torsas, decoradas por pânpanos, anjos encarnados e aves, e por duas pilastras exteriores, que se prolongam em quatro arquivoltas, unidas por aduelas no sentido do raio, com o fecho ornado por uma estrela, um dos símbolos marianos (*Stella Maris*), ladeado por anjos-tenentes e querubim; ao centro, pequena tribuna e o fundo marcado por uma cruz e pelo Santo Sudário, na base do qual se integra um nicho jacente envidraçado e um sacrário embutido. Nos eixos laterais, duas mísulas, encimadas por acantos simétricos dispostos a imitar drapeados a abrir em boca de cena (Fig. 810). Possui as imagens de *Nossa Senhora das Dores*, de vulto, sentada e com quatro espadas cravadas no peito (Fig. 811), flanqueada pelas de *Santo Amaro*⁴² e de *São Roque* (Fig. 812), executadas entre 1723 e 1725, por religiosos da Província (Doc. 218), e tendo, na base, um *Cristo* morto, destacando-se, pela qualidade plástica e do estofado, a imagem do orago, elaborada por escultor mais erudito, não se excluindo a hipótese de ter sido encomendada, como outras esculturas deste espaço religioso, em Coimbra ou no Porto.

A Capela de **São Pedro do Sul**, mais tardia, também se encontra relativamente íntegra, apesar de ter sido transferida, durante as obras do século XX, para o local onde se situava a porta de acesso ao claustro (Fig. 702); possui interessante retábulo de talha policroma Rococó, de planta convexa e um eixo, definido por quatro colunas de fuste liso, marcado por elemento concheado, com capitéis coríntios e assentes em plintos galbados, que sustentam frontão interrompido por espaldar decorado por rocalhas e encimado por baldaquino com lambrequins. Ao centro, nicho contracurvo, tendo, na base,

⁴² Surge referida no *Inventário de 1849* como sendo um São Bento (Doc. 225).

um sacrário com a porta ornada por cruz e mesa de altar em forma de urna, pintada com marmoreados fingidos (Fig. 717). No nicho, a imagem de *Nossa Senhora das Dores*, barroca, com as vestes bastante pregueadas, a olhar para o alto, datável da segunda metade do século XVIII (Fig. 718); sob esta e substituindo o *Cristo* jacente, uma peanha, com uma imagem da *Pietà*, com a figura da *Virgem* sentada, tendo ao colo um *Cristo* desproporcionado, demasiado pequeno e com um péssimo tratamento anatómico (Fig. 719), revelando uma oficina local ou quiçá fruto da obra de um dos frades, executada, contudo, em data próxima da anterior.

Na **Fraga**, a Capela possui um retábulo da mesma época, Rococó, de talha pintada e dourada, de planta convexa e um eixo definido por duas colunas com o terço inferior estriado e envolvido por falsa espira fitomórfica, assente em plintos galbados. Ao centro, possui nicho contracurvo, com as imagens de *Nossa Senhora das Dores*, de vestes flutuantes e olhando para uma zona superior (Figs. 546 e 547), num esquema algo semelhante à imagem congénere de São Pedro do Sul (Fig. 718), enquadrada por um painel onde se inscreve uma cruz envolvida pelo Sudário. A estrutura remata em fragmentos de frontão com concheados, que enquadram espaldar com uma Fénix envolvida em resplendor (Fig. 546), símbolo da Ressurreição. Nos extremos, surgem duas mísulas com as imagens de *São Lucas* e *Nossa Senhora do Rosário*, bastante rudimentares (Fig. 547). Contudo, o esquema iconográfico da Capela era distinto, como nos revela o *Inventário de 1834*, referindo que a imagem do orago se encontrava flanqueada por *São Sebastião* e *Santa Clara*, surgindo, sobre o altar, um *Crucificado* e cinco castiçais de madeira dourada (Doc. 170).

Ainda mais tardia, mas também mantendo o seu recheio primitivo, a Capela de **Arcos de Valdevez**, profunda (Fig. 22), executada em 1823-1824, altura em que se manda efectuar a imagem de madeira, estofada, por 12\$870 (Doc. 9), que não coincide com a que hoje existe no local, de roca, flanqueada pelas imagens setecentistas de *São Luís Bispo* e de *São Benedito de Nolo* (Fig. 22). No *Inventário de 1834*, a antiga imagem é-nos descrita como sendo “(...) em vulto ordinario, sentada com o seu manto de seda verde com resplendor e espada de folha e quatro vasos de flores piquenas aos pez” (Doc. 19). O retábulo⁴³ onde se insere é do estilo Neoclássico, de talha policroma, com gramática decorativa semelhante a outros do templo, mas de planta convexa e com um eixo definido por quatro colunas, com o terço inferior marcado e pintado de marmoreados fingidos, as quais sustentam urnas e anjos de vulto. O nicho, de perfil contracurvo, está protegido por vidraça e flanqueado por finos quarteirões, rematando em cornija curva e elemento de talha rectilíneo e estriado, encimado por motivos vegetalistas vazados (Fig. 22). Sobre o altar, dois tocheiros de metal (Fig. 22), aparecendo, junto à estrutura, dois anjos tocheiros (Fig. 22).

Também com o recheio relativamente íntegro, mas ocupando uma das capelas laterais, surgem as de *Lamego* e *Santo António de Caminha*. O novo culto setecentista foi instalado em **Lamego** numa antiga capela dedicada ao

⁴³A estrutura seria pintada em 1829, altura em que se procedeu a um pequeno arranjo na capela (Doc. 9).

Crucificado, fundada em 1540 e reedificada, como já referimos, por José Teixeira de Carvalho, no século XVIII, que se obrigou, ao assumir a posse da Capela, a reformá-la, colocando um novo retábulo, correspondente aos existentes na igreja, a dourá-lo e a mandar fazer umas grades de pau-preto, semelhantes às existentes no interior do templo (Doc. 174). A Capela possuía pinturas na cobertura (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 233), talvez decorativas, que desapareceram entretanto, com pavimento em ladrilho, formando xadrez, onde se encontrava uma sepultura grande, de pedra branca, (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 232), com o epitáfio de um dos descendentes do fundador, como de depreende dos apelidos: “*SEPULTURA DE THOMÉ TEIXEIRA REBELO FIDALGO DE CÁZA DE SUA Magestade Cavaleiro da Ordem de Christo Anno de 1715*”, transferida para o Museu de Lamego (LARANJO, 1995, pp. 16-17). Da decoração primitiva, mantém-se o azulejo figurativo azul e branco, que forra as paredes laterais, constituindo dois painéis rectilíneos, com molduras de acantos, enrolamentos e anjos, a representar, no lado do Evangelho, o *Caminho do Calvário*, mostrando o encontro de *Cristo com a Virgem* e com *Verónica*, que ostenta o seu Sudário (Fig. 576), agrupando, assim, duas cenas distintas da *Via Sacra*, surgindo, no lado oposto, uma *Descida da Cruz* (Fig. 577), seguindo esquemas rafaelescos; na base, formando um alto rodapé, encontram-se apainelados de acantos, com cartela central ostentando símbolos da *Paixão de Cristo* e flanqueada por anjos (Fig. 576). O conjunto foi, provavelmente, executado na oficina de PMP (act. na primeira metade do séc. XVIII), em Lisboa, datando de cerca de 1725 (COSTA, vol. V, 1986, p. 653), o que poderá ser corroborado pelas suas semelhanças com os elementos compositivos, a insistência em juntar num painel várias temáticas, pelo tratamento das figuras e elementos das molduras, dos azulejos que ele executou para a Capela de Nossa Senhora do Socorro, em Vila do Conde (Fig. 970).

No topo, o retábulo de talha dourada do estilo Barroco Nacional, de planta côncava e um eixo definido por quatro colunas torsas e por quatro pilastras, com os fustes ornados por acantos, que se prolongam em quatro arquivoltas unidas por aduelas no sentido do raio, formando o ático (Fig. 575). Neste, surge a imagem de roca de Nossa Senhora das Dores, mandada executar pelo guardião frei António de Jesus Maria⁴⁴, em 27 de Abril de 1743⁴⁵, altura em que se terá instalado no local o novo culto, para a qual o bispo frei Feliciano de Nossa Senhora (1742-1771) contribuiu com 30\$000. A imagem tem quatro palmos e meio de altura, com “(...) *as mãos cruzadas ante o peito, e este penetrado com a espada*”, encontrando-se, no século XVIII, ladeada pelas imagens de *Santa Ana* e *São Joaquim*, ambas com três palmos (JOSÉ, vol. I, 1760, pp. 232-233), actualmente substituídas pelas de *São Sebastião* e *Santa Teresinha*

⁴⁴Frei António de Jesus Maria, natural de Vilarouco, São João da Pesqueira, foi pregador e definidor, guardião do Convento de Lamego, vindo a falecer em Santo António de Pinhel, a 7 de Junho de 1761 (ARAÚJO, 1996, p. 43).

⁴⁵Nesta data, a Capela foi dotada de paramentaria, no valor de 80\$000 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 234); a teia setecentista de madeira foi substituída por grades de ferro, executadas em 1803, na altura em que o Santíssimo Sacramento passou para o local (LARANJO, 1995, p. 18).

(Fig. 575). Ainda no altar, surgia a imagem do *Sagrado Coração de Jesus*⁴⁶, mandada colocar pelo guardião frei Jacinto de Jesus Maria, cerca de 1749 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 235). O altar da Capela das Dores é paralelepípedo, do tipo expositivo, possuindo a imagem de *Cristo* morto, em tamanho natural (Fig. 575). Estas imagens eram particularmente importantes no culto da Semana Santa, altura em que colocava a do orago “(...) *em hum throno de luzes na mesma Capella, em cujo Altar tambem expõe huma devota Imagem de seu amorosissimo Filho ferido, chagado, e morto, como collocado no sepulchro (...)*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 233).

A Capela⁴⁷ de **Caminha** possui um interessante retábulo-relicário Rococó, pontuado por doze nichos, onde se inserem vários braços com relíquias. A estrutura é de talha dourada, de planta convexa, com um eixo formado por dois nichos sobrepostos, o inferior flanqueado por quarteirões e concheados, rematando em cornucópias e uma amálgama de folhagem, servindo de mísula ao segundo nicho, com moldura em toro, ornada por elementos fitomórficos enroscados na zona superior, rematando em cornija de inspiração borromínica (Fig. 132 e 133). Na base do primeiro nicho, uma edícula envidraçada com a imagem bastante estática do *Cristo* morto (Fig. 134), surgindo, no principal, uma imagem de *Nossa Senhora das Dores*, contemporânea (Fig. 133), que veio, certamente, após os anos 80 do século XX, substituir a primitiva que tinha um “(...) *vestido de seda roxo e manto azul que tera de comprido seis palmos com o seu Deadema e Espadas (...)*” (Doc. 53), imagem que fora pintada em 1741, por 3\$000 (Doc. 48). No nicho superior, uma *Virgem* com diadema de estrelas, de execução recente e desconhecendo-se a sua origem (Fig. 133). A existência de relicários expostos nesta estrutura reforça a importância que estas Capelas, dedicadas a Nossa Senhora das Dores, assumiam, como elemento preponderante e expositivo durante as festividades Pascais.

As demais capelas acham-se adulteradas ou vazias, como a de **Mosteiró**, desactivada e despojada⁴⁸ (Fig. 281), mas onde existia uma estrutura retabular com a imagem do orago, de madeira, “(...) *de quatro para cinco palmos de altura. Está com as mãos fechadas ante o peito, e este o tem penetrado com huma espada da parte esquerda*” (Doc. 72); foi executada por um frade leigo, surgindo, num nicho que existia na base do retábulo, a figura de *Cristo* morto (Doc. 73). Ambas as imagens, desaparecidas entretanto, surgem referidas no *Inventário de 1834* (Doc. 73).

A Capela de **Serém** tem como orago actual o Crucificado e Nossa Senhora de Fátima (Fig. 749). O vão onde se encontra está preenchido por elementos de talha modernos, com marmoreados fingidos e dourados, sendo possível que a

⁴⁶A imagem está, actualmente, implantada em retábulo incaracterístico, Revivalista Neobarroco, de talha policroma, com elementos dourados situado no lado da Epístola; encontra-se flanqueada por duas santas mártires, de produção contemporânea (Fig. 582).

⁴⁷Esta Capela possuía um pavilhão em azul de damasco, para servir na Semana Santa, doado por Heitor Soares (Doc. 51).

⁴⁸Actualmente, junto ao arco de acesso à Capela ergue-se, apenas, uma imagem de Santa Maria de Mosteiró, em cantaria de granito, com três palmos de altura e trabalho bastante rude, executada em data desconhecida e proveniente de qualquer zona não identificada do Convento (Fig. 282).

estrutura de talha policroma que se encontra no centro constitua o antigo oratório do espaldar do arcaz da sacristia, de produção Rococó e de excelente qualidade, com profusa decoração de concheados e o interior pintado por elementos florais, possuindo um *Crucificado* central, ladeado por duas pequenas mísulas, que conteriam as imagens da *Virgem* e *São João Evangelista*, desaparecidas, actualmente ocupadas por *Santa Filomena* e *Santa Teresinha* (Fig. 760). Em 1834, existia, neste espaço de culto, a imagem da *Senhora das Dores*, com túnica e manto de seda, com uma espada de prata e diadema do mesmo material, flanqueada pelas de *São José* e *São Joaquim* (Doc. 210), integradas num retábulo de estrutura maneirista, de que subsiste o sacrário, na Igreja Paroquial de Valongo do Vouga, revelando que, praticamente desde a sua fundação, assumira o papel de Capela do Santíssimo. Trata-se de um exemplar em forma de templete circular, com dois pisos, tendo a zona central rotativa, com as várias faces decoradas, surgindo, numa delas, um *Cristo Redentor* (Fig. 777), no interior do qual se achava, segundo a documentação, um vaso de prata dourada (Doc. 210).

A Capela de **Pinhel** encontra-se muito descaracterizada, pela introdução de uma estrutura retabular novecentista, onde surgem *Santa Maria Madalena* e duas *Virgens do Rosário* (Fig. 672), nenhuma proveniente do antigo Convento e talvez pertencentes à Misericórdia local, proprietária do templo. O orago transitou para o retábulo colateral da Epístola (Fig. 678), tendo sido possivelmente executada na segunda metade do século XVIII, por ordem do grande impulsionador deste culto, que faleceu neste mesmo edifício.

No **Colégio de Coimbra**, mantém-se uma capela, onde subsiste uma estrutura retabular Barroca, de planta recta e um eixo definido por duas colunas toscanas, dividido em dois registos, o superior com três nichos, o central de maiores dimensões, surgindo, no inferior, um sacrário. A estrutura remata em frontão semicircular e possui altar em forma de urna, com o frontal ornado por duas palmas em aspa (Fig. 888). Nela, surgia a imagem do orago, com túnica e manto "(...) *de seda matizada em renda d'ouro*", tendo o nicho protegido por vidraça, flanqueada pelas esculturas em terracota de *São Brás* e *Santa Luzia*, justificando as palmas de martírio do altar; sobre a banqueta, erguiam-se seis castiçais de madeira, um *Crucificado*, duas arandelas e uma sacra e, num dos lados da capela, existia um armário com duas gavetas, que servia de credencia (Doc. 257).

Em **Monção** encontra-se documentada uma antiga estrutura retabular, provavelmente proveniente de outro Convento, onde os frades colocaram a imagem de Nossa Senhora das Dores, cujo véu e manto foi mandado executar em 1760⁴⁹, custando 2\$020 (Doc. 61); tratar-se-ia, contudo, de uma imagem de vulto, correspondendo à que actualmente surge no local, de cunho barroquizante, em contraposto, com as vestes pregueadas e movimentadas, tendo as mãos cruzadas sobre o peito, no qual se crava uma espada (Fig. 229). Na base, existia um nicho, pintado em 1762 (Doc. 61), que encerrava a imagem

⁴⁹Em 1806-1807, a comunidade adquiriu garça para a feitura de um véu para a *Senhora das Dores*, por \$400 réis (Doc. 61); para a tribuna foi comprado pano escarlate em 1830, por 18\$245 (Doc. 61).

de *Cristo*, certamente em posição jacente. Em 1777, um novo retábulo estava concluído, altura em que pagaram 14\$910 ao carpinteiro António Pereira por uma limpeza “*dos retábulos*”, certamente para os prepararem para a pintura e douramento, concluída em 1778-1779 (Doc. 61). É de talha pintada de branco e dourado, de planta côncava e um eixo definido por quatro pilastras com os fustes ornados por acantos, e por duas colunas torsas, percorridas por espira fitomórfica, tendo, ao centro, nicho semicircular, com uma peanha que sustenta a imagem do orago. A estrutura remata em fragmentos de frontão e sanefa com lambrequins, ornada por profusos concheados, possuindo altar em forma de urna, decorado com palmas, sobre o qual surge um sacrário, flanqueado por enrolamentos e concheados e com a porta decorada com motivos eucarísticos, revelando um estilo de transição do Barroco Joanino para o Rococó (Fig. 228).

A segunda Capela do lado do Evangelho da igreja de **Santo António de Viana** possuía este orago, tendo no local, ultimamente e em posição de destaque, a imagem do *Senhor dos Passos* (Fig. 481). A Capela encontrava-se totalmente revestida a talha policroma, com cobertura dividida em três apainelados com figuras em relevo, representando, ao centro, a cruz com o sudário, ladeado por *Maria no sepulcro* com um anjo e a inscrição *Recordata est*, no lado do Evangelho, surgindo, no oposto, a *Virgem dolorosa* e um anjo com a inscrição *Sedet Sola* (Fig. 483). O retábulo, actualmente apeado, era de talha dourada, de planta recta e um eixo definido por duas colunas torsas, decoradas por pâmpanos, que se prolongavam em arquivolta, formando o remate, tendo, ao centro e aberto posteriormente, um nicho recortado, com a imagem de *Nossa Senhora das Dores*, sentada e com as mãos cruzadas sobre o peito, mantendo vestígios de um painel pintado com uma cruz, que servia de cenário (Fig. 481). No tímpano do remate, surgiam, em relevo, os padroeiros de Viana do Castelo, os mártires *Saturnino*, *Teófilo* e *Revocata* (Fig. 483). Trata-se de uma estrutura do estilo Barroco Nacional, a qual possuía, no século XVIII, um *Crucificado*, com *Santa Maria Madalena* aos pés e, num pequeno nicho ovalado, a imagem do orago⁵⁰, “(...) *estofada, de 4 a 5 palmos e, no peito, uma espada de prata. Aos lados do nicho lhe estão fazendo como guarda seis formosos serafins cada um com seu instrumento da Paixão (...)*. No remate do mesmo nicho estão outros dois pegando na toalha de Veronica (...)” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 520). O retábulo foi executado em 1716 e pago pelos devotos (Doc. 143), sendo a mesa de altar, em forma de urna (Fig. 481), feita em 1765 (Doc. 118); a estrutura primitiva, maneirista, foi transferida para Santo António de Ponte de Lima (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 15).

As ilhargas encontravam-se pintadas com azulejo fingido, formando um enxaquetado preto e branco, revelado no momento em que se desmontou a Capela (Fig. 482), revestidas a talha, em 1719, onde se integravam dois painéis, representando, no lado do Evangelho, uma *Pietà* e, no lado oposto, o *Enterro de Cristo*; junto a estes, existiam dois nichos, de que não sobrevivem vestígios, com as imagens de *São Salvador da Horta* e *São Filipe Benício*, fundador da Ordem dos Servitas, e responsável pela criação das Irmandades de Cristo

⁵⁰Esta possuía vários mantos muito ricos, alguns doados por uma devota, D. Maria Josefa da Cunha (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 523).

morto, cuja imagem foi colocada numa edícula, rasgada na base do nicho (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 520-521).

No ano de 1789-1790, a Capela sofreu uma reforma no seu espólio móvel, tendo-se executado uma nova *Senhora das Dores*, um véu para a mesma e tocheiros de madeira, encomendados no Porto e que importaram em 16\$640, consertando-se, também os nichos primitivos, num total de 40\$100 (Doc. 118). Esta nova imagem encontra-se, actualmente, na Sé de Viana do Castelo (Fig. 484), para onde foi transportada após a extinção das Ordens Religiosas e o encerramento da Igreja dos Capuchos, devido à importância que o culto assumia na vila, sendo entregue a uma das Irmandades mais importantes daquela Igreja, a de São Pedro e São Paulo (FIGUEIREDO, 2005, p. 63). Encontra-se sentada, envergando um vestido e manto roxos, possuindo uma espada no peito, em prata, evidenciando um excelente tratamento artístico na face, sendo possível a sua execução no mesmo local dos tocheiros, no Porto, por mestre imaginário desconhecido. No *Inventário de 1834*, é referida a manutenção da imagem de *São Felipe Benício*, acompanhado pela de *Santo António de Entronconio* (Doc. 151).

No interior, existia a sepultura do fundador da primitiva Capela, dedicada a Nossa Senhora do Pé da Cruz, possuindo uma inscrição na parede, actualmente desaparecida, reproduzida por Figueiredo Guerra: “*ESTA CAPELA INSTITUIVO O LICENCIADO MANOEL DA CRUZ PRA SEVS PAIS E ELLE E SEVS ADMINISTRADORES TEM OBRIGAÇÃO IN PERPETVVM AS TERSAS E SEXTAS FEIRAS DIAS DOS APOSTOLOS E 4 FESTAS DO ANNO MISA NELLA FALECEO A 19 DE FEVEREIRO ANNO 1629 E FESTAS DE NOSSA SENHORA*” (Fig. 515).

Nos conventos desaparecidos, a documentação elucida-nos sobre a estrutura e/ou a iconografia destas capelas. Em **Viseu**, tinha, a ladear o orago, as imagens de *São Sebastião* e *São Roque*, surgindo, sobre a banqueta, um *Crucificado* e quatro tocheiros de madeira (Doc. 250). Em **Moncorvo**, era a primeira do lado da Epístola, integrando a imagem do orago, com resplendor e espada de prata (Doc. 216), mandada colocar pelo guardião frei João de Santa Ana⁵¹, em 1744 (ARAÚJO, 1995, p. 350), a qual tinha “(...) *de altura quatro palmos, e he de admiravel escultura em madeira, e estofada com perfeição; está com as mãos cruzadas ante o peito, e tem este penetrado com huma espada*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 315). Sobre o altar, existia uma banqueta de madeira pintada de branco e dourado (Doc. 216).

Como verificámos, as estruturas retabulares, as associações de imaginária e as imagens são distintas, apesar de existir uma forte incidência no recurso às imagens de mártires, nomeadamente de *São Sebastião*, às de *São José* ou *São Joaquim*.

Analisando as imagens do orago, verifica-se a existência de três tipologias de *Nossa Senhora das Dores*, duas delas em posição sentada, com sete espadas

⁵¹Pregador natural de Santo Adrião, em Armamar, tendo exercido as funções de definidor e guardião em Moncorvo, falecendo no Convento de Lamego, a 2 de Fevereiro de 1786 (ARAÚJO, 1996, p. 119).

cravadas, surgindo em vulto de madeira pintada ou encarnada, aparecendo, mais vulgarmente, na forma de imagem de roca, com amplo manto roxo; a terceira variante mostra-a de pé, com ou sem espada cravada, de vulto ou de roca (Fig. 914).

Alguns conventos possuíam várias **CAPELAS LATERAIS**, unilaterais, como em Ponte de Lima (Fig. 333), Lamego (Fig. 567), Moncorvo (Fig. 791) e Vila Real (Fig. 849), dispostas no lado oposto à clausura, surgindo em ambos os lados, confrontantes, nos Conventos de Caminha (Fig. 120), São Francisco (Fig. 393) e Santo António de Viana (Fig. 455) e Santo Cristo da Fraga (Fig. 538); exceptuando este último caso, verifica-se que esta multiplicidade de espaços de culto se acha nos conventos herdados pela Província, os quais sofreram evoluções de invocação ao longo do tempo, acompanhando as exigências dos padroeiros das capelas e respectivas irmandades, correspondendo às necessidades culturais das populações e à renovação espiritual que a Ordem Franciscana e a Igreja foi sofrendo ao longo do tempo, possuindo uma diversificação maior de oragos. Em dois casos, surge uma única capela, mas com distinta invocação das anteriores, não sendo consagrada a Nossa Senhora das Dores.

Os oragos são completamente distintos nos vários templos, pelo que apenas algumas capelas possuem o mesmo tipo de invocação, como as dedicadas ao Santíssimo Sacramento, em Santo António de Viana, Caminha e Fraga, surgindo, em Moncorvo, Vila Real e na Fraga, capelas dedicadas ao Crucificado. Por esta razão, não as abordaremos por orago, mas por Convento.

Em **Orgens**, existia uma única Capela, dedicada a Nossa Senhora da Piedade e actualmente invocativa de Santo António (Fig. 608); constitui um corpo profundo, com acesso por arco de volta perfeita, tendo, no fecho, uma pedra de armas esquartelada, dos Gouveia, que constituirá o reaproveitamento da pedra que encimava o arcosólio quinhentista, onde se integrava a sepultura de D. Brites de Gouveia, mulher de João de Almeida de Lamaçais, falecida em 1449, existente neste local onde se rasgou a Capela, no século XVIII. As armas "(...) são as seguintes: Partido: o primeiro de vermelho, co uma dobre cruz de ouro, acompanhada de seis besantes de prata; e um debrum do segundo esmalte (Melo); o segundo de prata, com seis arruelas de azul, 2, 2 e 2 (Castro). Timbre: uma águia de vermelho estendida, besantada de prata" (*Armorial Lusitano*, pp. 258-259). No interior, possui uma estrutura contemporânea, de madeira, com sacrário, não existindo vestígios da antiga *Senhora da Piedade*, substituída pelas de *Santo António*, uma *Virgem* e uma *Nossa Senhora das Dores*, ambas do século XVIII e com alguma qualidade do ponto de vista do tratamento anatómico (Fig. 627), a última certamente proveniente do nicho da entrada do coro. No topo, um *Crucificado*, rodeado por resplendor dourado, que pertenceria à estrutura retabular primitiva, onde, em 1834, existiam, sobre a banquetta, quatro tocheiros, três sacras, uma estante de missal e duas jarras de porcelana com ramos (Doc. 193).

A nave teve uma estrutura distinta antes da remodelação setecentista, que a uniformizou pelo modelos das igrejas da Província, surgindo, nas paredes laterais, quatro arcosólios confrontantes, de execução medieval, correspondendo, no lado da Epístola, à sepultura de Brites de Gouveia, e outra de D. Teresa Freire de Andrade, que permaneceu vazia por ter morrido em Lisboa e ter ficado sepultada nessa cidade, no Convento de Santa Clara, deixando este local de enterramento para os seus descendentes (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 643); desconhece-se qual dos membros da família Cabral a viria a ocupar. No lado oposto, dois arcosólios, correspondentes às sepulturas dos ascendentes de João de Almeida Soares de Melo e Vasconcelos, da Quinta de Santo Estêvão, situada junto ao Convento (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 643).

Na entrada do templo, existia uma capela funerária dedicada a Nossa Senhora da Piedade, composta por um arco com uma pintura do orago, mandada fazer por Brites Nunes da Costa, mulher de Leonel de Queirós de Castelo Branco, em 1574, jazendo, em sepultura rasa, junto à mesma. Em 1612, a Capela mantinha-se no local, altura em que Constantino e Bernardo de Castelo Branco, descendentes da fundadora, consentiram na trasladação da Capela e respectivo equipamento para o novo Convento a construir em Viseu. Como o de Orgens não chegou a ser extinto, a Capela permaneceu no local, tendo Nuno de Barros de Castelo Branco mandado colocar uma lâmpada na mesma (JOSÉ, vol. I, 1760, pp. 645-646). O espaço funerário era envolvido por um arco manuelino, actualmente aplicado no exterior, na Fonte do Ouro (Fig. 652) e que já analisámos anteriormente, no qual se encontrava uma pintura representando uma *Lamentação de Cristo morto*, atribuída por frei Agostinho de Santa Maria a Albrecht Dürer (1471-1528), “(...) pintada em taboa, obra muyto antiga (...) Vê-se a Senhora sustentando a mão direyta do Santissimo filho morto, que está estendido sobre hum lençol, sustentando-a o Evangelista amado em seus braços, & a Magdalena beijando-lhe os pés (...)” (MARIA, liv. II, 1716, tit. XX, p. 220). Esta pintura (Fig. 653), existente no Museu Grão Vasco, possui, na predela, as imagens de *São Cosme* e *São Damião*, a ladear *São Boaventura* (Fig. 653), sendo atribuível a um dos discípulos de Vasco Fernandes (c. 1470-1542), António Vaz (act. 1537-38-1569) e provavelmente executada em 1574⁵², numa época em que o pintor já se encontrava em plena maturidade, revelando, uma composição triangular, tipicamente renascentista, onde se dispõem as figuras que anunciam “(...) já muito claramente (...) a estética maneirista (Grão Vasco, 1992, p. 208). Com a reforma setecentista do templo, a capela foi desactivada, tendo a pintura sido arrecadada ou transferida para outra zona, e o arco reformado e aplicado a uma fonte exterior, como referimos.

A Capela de Nossa Senhora da Conceição também se situava na nave, no sub-coro, no lado da Epístola, tendo sido instituída por D. Branca Teixeira,

⁵²A data avançada pelo catálogo de Grão Vasco, de 1560, poderá não ser real, considerando que a Capela foi instituída em 1574, data em que terá ocorrido a pintura da tábua, revelando que a actividade do mestre se prolongou para além da data de 1573, em que se situava o seu falecimento (Grão Vasco, 1992, pp. 204 e 208). Contudo, apesar de não o crermos, é possível que se trate de uma pintura anterior, pertença da instituidora e colocada, nesta data, no local.

mulher de Estácio de Castro, cerca de 1551, a qual deixou dinheiro para manter uma lâmpada acesa e para missas por sufrágio (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 644). No interior, tinha uma pintura com a representação da Imaculada, “(...) *que terá (...) quatro palmas*” (MARIA, liv. II, 1716, tit. XX, p. 220), desconhecendo-se o seu paradeiro e se foi executada, também, pela escola de Vasco Fernandes. No século XVIII era “(...) *Padroeyro desta Capellinha Ascenso de Mesquita & Castelo Branco, hum Cavelheyro morador na mesma Cidade de Vizeu*” (MARIA, liv. II, 1716, tit. XX, p. 220).

Tal como o anterior, o **Convento de Melgaço** apresenta uma única capela lateral, dedicada a São Pedro de Alcântara, mas que terá sido fundada no século XVIII com invocação distinta, alusiva à Natividade (Fig. 147), tendo sido colocadas, nessa mesma data, as imagens de roca do *Menino* e as da *Virgem* e de *São José* (Doc. 56), formando uma *Sagrada Família*, sendo possível que, no mesmo espaço, surgisse um quadro pintado com a representação da *Adoração dos Magos*, referido no *Inventário de 1834* (Doc. 58). A mudança de orago no final do século XVIII obstou ao desaparecimento das imagens de roca, das quais sobreviveu, até ao século XIX, a imagem do *Menino Jesus*, com vestido de seda branca, guarnecido a renda e com resplendor de lata, bem como o seu berço de madeira (Doc. 58), podendo ser o que hoje existe adaptado a *Salvador do Mundo*, no retábulo colateral da Epístola (Fig. 167). Para instalar a nova imagem, frei Francisco da Madre de Deus⁵³ ordenou, em 1761-1763, a execução de uma nova estrutura retabular (Doc. 56), dourada e estofada em 1798, altura em que também se pintou o arco de acesso à Capela (Doc. 56). No local, foram colocadas, além do novo orago, as imagens de uma *Sagrada Família*, mandadas fazer pelo guardião frei José da Madre de Deus, em 1756 (Doc. 56), de que subsiste a imagem da *Senhora*, no lado do Evangelho, vestida de camponesa, segundo um esquema muito querido aos Franciscanos. No *Inventário de 1834*, são referidos, no local, as imagens do orago, a da *Sagrada Família* (Fig. 163) e, ainda, o culto do Santíssimo Sacramento (Doc. 58).

Contudo, a estrutura retabular que hoje observamos não é a executada para o Convento no século XVIII, sendo proveniente da demolida Capela de Santo António, pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Melgaço, permitindo à Câmara desafogar a zona que a envolvia (ALMEIDA, 2003, p. 161). Trata-se de uma estrutura Rococó, de talha pintada de branco e azul, com aplicações de prata dourada, de planta recta e um eixo definido por duas colunas de fuste liso e capitéis coríntios e duas pilastras, com os fustes ornados por motivos fitomórficos, que sustentam fragmentos de frontão, entre os quais se desenvolve um espaldar recortado e vazado no centro, decorado por cornijas, enrolamentos e concheados. O âmbito da estrutura é composto por amplo nicho em arco de volta perfeita, contendo uma peanha com a imagem do orago, suplantada pela de São Roque, de grandes dimensões (Fig. 163).

⁵³Definidor, nascido em Bela, tendo sido guardião de Melgaço e falecendo em Santo António do Porto a 19 de Maio de 1804 (ARAÚJO, 1996, p. 90).

Em **Lamego**, existe uma segunda capela lateral, adossada à de Nossa Senhora das Dores, actualmente dedicada a Nossa Senhora da Conceição, cuja imagem setecentista ocupa o lugar de destaque da estrutura retabular, ladeada por *Santa Isabel* e por *São José*, esta bastante mais pequena (Fig. 578); sobre o altar, surge um *Menino* de vestir (Fig. 578). Foi, anteriormente, dedicada a Santa Isabel e pertenceu à Ordem Terceira de São Francisco, a quem foi doada em 7 de Março de 1702, tendo, nessa data, as figuras do orago, *São Ivo* e *São Roque* (COSTA, vol. V, 1986, p. 651). É menos profunda que a anterior e possui cobertura em abóbada de berço, pintada com brutesco, formado por acantos e figuras híbridas, que centram uma cartela enrolada com as armas seráficas (Fig. 580), estando totalmente revestida a azulejo de padrão monocromo, azul sobre fundo branco, com silhares inferiores de 4x4, originando o padrão P-467 (SIMÕES, vol. I, p. 89), estes executados, segundo João Miguel dos Santos Simões (1907-1972), no Porto, no final do século XVII (Simões, vol. I, p. 53), surgindo, superiormente, uma padronagem de 2x2, formando acantos afrontados, reaproveitados e mal colocados (Fig. 579), revelando uma reforma, certamente datada da época em que a Ordem Terceira ocupou o espaço. O retábulo-mor é de talha dourada, com planta côncava, de três eixos definidos por quatro colunas torsas, que se prolongam em duas arquivoltas, atravessadas por aduelas no sentido do raio, circunscrevendo apainelados de acantos volumosos, constituindo o ático, cujo fecho apresenta escudo com as armas picadas. Ao centro, ampla tribuna sem fundo, contendo peanha com a imagem do orago, tendo os eixos laterais formados por painéis de acantos, onde se inscrevem duas mísulas com imaginária, sob a qual desponta a mesa de altar em forma de urna, de feitura posterior (Figs. 578 e 580). Apesar de apresentar o mesmo estilo do Barroco Nacional da capela anexa, dedicada a Nossa Senhora das Dores (Fig. 575), cremos que terá sido executado numa fase mais avançada, já de transição para o Joanino, tendo em conta a ênfase colocada no volume dos acantos que ornaram todo o conjunto.

No período medieval terá tido outras capelas, nomeadamente a de Santa Catarina de de Nossa Senhora do Pranto (GONÇALVES, vol. II, 1979, p. 568), certamente localizadas ao longo da nave.

No **Convento de Vila Real** surgiam, no lado do Evangelho, duas capelas laterais, bastante profundas e dedicadas a Nossa Senhora da Conceição e a Santo Cristo (Fig. 849). A primeira era ocupada pela Ordem Terceira de São Francisco, responsável pela sua reforma, em 1728, para o que concorreram João Lourenço e Maria Álvares. O espaço com acesso por arco de cantaria, era composto por nave e capela-mor, possuindo três altares, o principal com as imagens de *Nossa Senhora da Conceição*, flanqueada pelas de *São Francisco* e de *Santa Isabel*, estando o arco de acesso ao santuário ladeado por duas Capelas, a do lado do Evangelho dedicada a Nossa Senhora do Loreto, mandada executar por António Álvares Nogueira, em troca de uma sepultura no supedâneo, suspendendo-se, para o efeito, as celebrações litúrgicas no local, tendo, no lado oposto, o retábulo dedicado a Santa Margarida de Cortona, flanqueada pelas figuras de *São Roque* e *Santa Jacinta de Máriscot*

(JOSÉ, vol. II, 1760, p. 423). Junto à porta travessa, um cemitério com dois altares, certamente resguardados por alpendre ou pequena estrutura de alvenaria, dedicados ao *Ecce Homo* e a Santa Rosa de Viterbo (CAPELA, 2006, p. 579).

A este espaço de culto, sucedia-se a Capela de Santo Cristo, igualmente profunda, sendo “(...) *toda de bobada de pedra primorosamente lavrada, e da mesma materia he tambemno retavolo de boa architectura*”, possuindo as imagens de *Santo Cristo*, flanqueado por *São Francisco* e *Santo António* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 378). No arco de acesso, as armas do fundador, Diogo Dias Ferreira, esquadreladas com as das famílias Pimentel, Ataíde, Ferreira e Teixeira⁵⁴ (CAPELA, 2006, p. 579).

No **Convento de Moncorvo** surgiam três capelas laterais à face, dedicadas a Nossa Senhora das Dores, já analisada, e as de São José e Senhor dos Aflitos (Fig. 791), todas com as banquetas encimadas por *Crucificados* e *sacras* (Doc. 216). A Capela de São José tinha a imagem do orago, possuindo, sobre o altar, uma banqueta de madeira dourada (Doc. 216).

O último espaço, dedicado ao Senhor dos Aflitos, tinha a escultura do titular e possuía, também sobre o altar, uma banqueta de madeira pintada (Doc. 216). No local, ter-se-á instalado, no século XVII, o culto ao Santíssimo, tendo o senhor de Vila Flor, na sequência da benemerência desta Casa para com a comunidade fradesca, Manuel António de Sampaio (casou em 1640), deixado, em 1649, doze panos de seda para ornar decentemente o espaço (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 338).

No lado do Evangelho do **Convento de Ponte de Lima**, surge uma sequência de quatro capelas⁵⁵, duas delas resultantes da divisão de uma única, a Capela do Fundador, também denominada, no século XVIII, como Capela Privilegiada (Fig. 333).

A primeira é dedicada, actualmente, ao Senhor dos Passos (Fig. 350), com as paredes pintadas com marmoreados fingidos e com cobertura em abóbada, ornada por duplo friso, o interior vegetalista, integrando um retábulo de talha dourada neoclássica, de planta recta e um eixo definido por duas colunas marmoreadas, com o terço inferior estriado e afestoado, de capitéis coríntios e sustentando frisos e urnas, que flanqueiam espaldar curvo decorado por festões e rematado por frontão interrompido por volutas, encimado por elementos vegetalistas vazados, tratando-se de um exemplar típico da escola de Manuel José Rodrigues. Era, inicialmente, dedicada ao Espírito Santo (Fig. 333), possuindo, no século XVIII, o acesso por um *arco antigo*, talvez tardo-gótico, tendo, no interior, uma pintura do *Pentecostes* e, no lado do Evangelho,

⁵⁴As armas dos Pimentel são de “(...) *verde, com cinco vieiras de prata, postas em sautor; bordadura do mesmo, carregada de oito cruces páteas de vermelho*”; as armas dos Ataíde são de “(...) *azul, com quatro bandas de prata*”; as armas dos Ferreira são de “(...) *vermelho com quatro faixas de ouro*” e as dos Teixeira são de “(...) *azul, com cruz de ouro potenteia e vazia*” (*Armorial Lusitano*, pp. 436, 65, 214 e 520).

⁵⁵Em 1788, foram executados cinco resplendores destinados aos Cristos das banquetas dos altares da Igreja, pela quantia de 7\$000 (Doc. 75). Alguns anos mais tarde, no ano económico de 1809-1810, foram executados resplendores para as imagens de São Francisco, São Pedro de Alcântara e Senhora da Piedade, pela quantia de 3\$820 (Doc. 75), imagens que ocupavam várias destas estruturas.

as armas da família Pinto⁵⁶ (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 66 e Doc. 88). Junto ao altar, surgiam as sepulturas dos fundadores, com epitáfio: “AQVI JAZ AIRES PINTO, E LEONEL FILGVEIRA SUA MULHER OS QVAES FIZERAO ESTA CAPELLA ERA DE 1510” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 66). No pavimento, existia, ainda, uma sepultura com escudo liso, atravessado por uma espada e sem legenda. Em 1834, mantinha-se o velho culto no local (Doc. 91), mas, em 1909, já é referido, na documentação, o actual orago (Doc. 95).

A segunda Capela foi dedicada, praticamente desde a sua existência, a Nossa Senhora do Rosário (Fig. 333), apesar de ser referido, inicialmente, no local, o patrono São Sebastião (Doc. 82) e, primitivamente, Nossa Senhora da Humildade (Doc. 85). Possui pavimento axadrezado, resultante de uma campanha de obras levada a cabo no século XX (Doc. 78), integrando as antigas sepulturas, de que já demos notícia no primeiro capítulo, duas delas com inscrições como a de D. Inácia Pereira “SEPVLTVRA DE D. IGNACIA PEREIRA [Pacheco], MVLHER DE DIOGO GOMES DE ABREU FIDALGO DA CASA DE ELREI, ERA DE 1593” e a de António Caldas de Lima, com o epitáfio “SEPVLTVRA DE ANTONIO CALDAS DE LIMA E SEOS HERDEIROS 1601”, com uma pedra de armas esquartelada dos Lima, Melo, Abreu e Taborda (Doc. 88). No lado do Evangelho, possui um túmulo dúplice, seiscentista, construído em calcário branco e vermelho, contendo, no remate, a coroa de visconde e as armas dos Melo e Lima, apanágio do neto do fundador da Capela, D. Álvaro de Melo (Fig. 352), que a teria criado como Capela de Nossa Senhora da Humildade (Doc. 85). No lado direito tem uma lápide alusiva ao facto, onde se lê “CAPELLA DE DOM ALVARO DE MELLO E SEVS HERDEIROS A QVAL REEDIFICOV SEV NETO DOM FRANCISCO DE LIMA COMO SENHOR. E PADROEIRO DELLA”, surgindo, no lado oposto, as armas da família Lima e Melo, terciadas em pala, com o primeiro “(...) de ouro com quatro palas de vermelho (Limas); 2, cortado: o primeiro de prata, com um leão de púrpura, armado e lampassado de vermelho (Silva); o segundo de prata, com três faixas xadrezadas, de vermelho e de ouro, de três tiras (Sotomaior)”, com o terceiro ostentando as seis besantes de prata dos Melo (Armorial Lusitano, 1961, pp. 306 e 355). Nos túmulos, as inscrições: “SEPVLTVRA DE FRANCISCO DE SOVZA DE CASTRO GOVERNADOR E CAPPITAM GERAL QUE FOY DAS FORTALEZAS E CIDADES DE MALACA E DAMÃO E DE SVA MVLHER DONA ESPERANSA DE NORONHA E DE SEVS FILHOS FRADIQVE LOPES DE SOVZA E DONNA MESSIA DE VILHENA E OS OSSOS DE TODOS MANDOV TRESLADAR DA INDIA PARA ESTA CAPELLA SEV GENRO DOM FRANCISCO DE LIMA”; no superior, a seguinte: “SEPVLTVRA DE DONNA JSABEL DE SOVZA DE CASTRO E DE DONNA ESPERANSA DE NORONHA MOLHER QUE FOI DE DOM FRANCISCO DE LIMA O QVAL LHE TRESLADOV SEVS OSSOS DA INDIA PARA ESTE LVGAR” (Fig. 352). Sobre estes, surgem as armas, terciadas em pala, tendo a primeira e a segunda cortadas com as armas dos Sousa, “(...)

⁵⁶As armas dos Pinto são “De prata, com cinco crescentes de vermelho, postos em sautor. Timbre: um leopardo de prata, armado e lampassado de vermelho, com um crescente do mesmo na espádua” (Armorial Lusitano, 1961, p. 440).

o primeiro e o quarto de prata, com cinco escudetes de azul, postos em cruz, cada escudete carregado de cinco besantes do primeiro esmalte, postos em sautor; o segundo e o terceiro de prata, com um leão de púrpura”, com a terceira apresentando seis besantes de prata dos Melo (*Armorial Lusitano*, 1961, pp. 355 e 511). Esta estrutura, primitivamente colocada no lado da Epístola, foi mudada para o lado do Evangelho, em 1776, sendo guardião frei Francisco da Conceição⁵⁷, (ADB: OFM, *Convento de Santo António de Ponte de Lima*, “Livro das Sepulturas”, F20), desconhecendo-se o motivo para tal alteração.

No topo, surge o primitivo retábulo maneirista, de talha dourada e planta recta, com três eixos definidos por colunas com o terço inferior marcado por grotesco, superiormente espiralado e com capitéis coríntios, assentes em plintos e consolas, as quais terão resultado, talvez, de uma intervenção setecentista; sustentam entablamento com friso coroadado por acantos, e uma tabela rectangular horizontal, com a pintura de *Deus Pai*, rodeado por aletas recortadas e enroladas, encimado por pequeno frontão semicircular, onde se reconhece a pomba do *Espírito Santo* (Fig. 351). Ao centro, painel rectilíneo saliente, com moldura ovalada, que rodeia resplendor, com a imagem do orago, flanqueada por painéis pintados, sendo difícil reconhecer o que representam, por se encontrarem muito escurecidos, e mísulas com as imagens de *São Domingos*, no lado do Evangelho, e de santo não identificado, no lado da Epístola (Figs. 351 e 353); segundo o *Inventário de 1834*, existia, no lado do Evangelho, a imagem de *São Francisco* (Doc. 91), entretanto substituída, provavelmente durante as obras do século XIX. A estrutura foi executada em 1670 e assente a 4 de Setembro desse ano⁵⁸, doada por João Gomes Abreu e Pêro de Araújo de Lima, todos netos do fundador (Doc. 82); o frontal pintado com motivos florais, que permanece no local, foi oferecido por António de Abreu de Lima, na mesma data (Doc. 82).

A última Capela era dedicada a Nossa Senhora da Piedade, conhecida como a Capela do Padroeiro (Fig. 333), D. Leonel de Lima, onde este se fez sepultar com a esposa, sendo, inicialmente, denominada como Capela do Pranto. Era ampla, com acesso por “(...) *dous magestosos arcos, que fazem huma admiravel, e vistosa fachada (...) cada hum dos ditos arcos como por remate huma formosa pedra de armas, em que se manifestão esculpidos varios brazões*” (Fig. 354), surgindo, no primeiro, as armas dos Noronha (Fig. 358), com quem vários membros da família Lima foram casados, e, no segundo, as armas dos Lima, Silva e Sotomaior (Fig. 359), provavelmente colocados na época dos terceiro ou quarto Viscondes (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 15). Apresenta-se terciada em pala, a primeira “(...) *de ouro com quatro palas de vermelho (Limas); 2, cortado: o primeiro de prata, com um leão de púrpura, armado e lampassado de vermelho (Silva); o segundo de prata, com três faixas xadrezadas, de vermelho e de ouro, de três tiras (Sotomaior); 3, cortado de Sotomaior e de Silva*”. A dos

⁵⁷Mestre e definidor, natural de Santa Eugénia, termo de Murça, foi guardião do Convento de Ponte de Lima e faleceu no de Vila Real, a 14 de Fevereiro de 1799 (ARAÚJO, 1996, p. 86).

⁵⁸O retábulo foi pintado em 1775, por 15\$600 (Doc. 75), altura em que terá sofrido uma reforma nas colunas.

Noronha é esquartelada “(...) o primeiro e o quarto de prata, com cinco escudetes de azul em cruz, cada escudete carregado de cinco besantes (...) o segundo e o terceiro, com um castelo de ouro, aberto, iluminado e lavrado de azul, mantelado de prata com dois leões afrontados de púrpura, armados e lampassados de vermelho (...)” (*Armorial Lusitano*, 1961, pp. 306 e 397).

Esta estrutura assemelha-se à existente na Sé de Viana do Castelo (Fig. 355), mais precisamente na Capela de Pêro Anes de Caminha, a denominada Capela dos Camaridos, executada na década de 30 do século XVI por mestre ainda não identificado, mas que seria galego ou proveniente do estaleiro da Sé de Braga (SERRÃO, 1998, p. 75), e que poderá, por ser mais tardia, constituir uma cópia simplificada da existente no templo do Convento de Santo António de Ponte de Lima, talvez elaborada pelo mesmo mestre. Temos, contudo, que ter em consideração o facto da Matriz de Viana ter sofrido um incêndio no início do século XIX e a simplificação do portal manuelino poderá corresponder a uma intervenção de restauro, bem visível na frieza de alguns elementos decorativos que o compõem. A estrutura de Ponte de Lima, formada por dois arcos de volta perfeita, rendilhados, assentes em finos colunelos e mainel torso, flanqueado por pilares também torsos e rematado por platibanda fingida, constitui uma obra exemplar do Manuelino em terras nortenhas.

Para o local, o Visconde fundador, D. Leonel de Lima doou uma imagem de *Nossa Senhora do Pranto*⁵⁹, colocada numa estrutura retabular (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 21), situada no lado direito, orientando a capela com o mesmo sentido da igreja. Em 1722, por ordem do guardião frei Marcos da Conceição, fizeram-se alterações profundas neste espaço, seccionando-o em duas capelas intercomunicantes, divididas por um arco e uma coluna de apoio, de madeira e estuque, a imitar o esquema do portal (PASSOS, 1932, p.627), tendo-se removido o retábulo primitivo, para permitir a introdução da Capela do Santíssimo e uma sacristia⁶⁰. Esta, actualmente dedicada a São Sebastião (Fig. 357), possui um pavimento em cantaria axadrezada, onde se acha uma sepultura com a inscrição “AQUI JAZ ANTONIO DOS SANTOS CRUZ NASCEU EM 24 DE JULHO DE 1850 E FALECEU A 14 DE MARÇO DE 1871 EM TESTEMUNHO DE GRATIDÃO E ETERNA SAUDADE LHÉ DEDICÃO SEUS PAIS ESTA MEMORIA”. No topo, um retábulo Tardo-barroco, com reformas Revivalistas Neorococós, de talha policroma, com marmoreados fingidos e dourados, com planta recta e três eixos definidos por quatro pilastras largas, ornadas por concheados e acantos. Ao centro, um pequeno nicho de volta perfeita, com o orago, na base do qual surge, embutido, o sacrário, rodeado por rocalhas e com a porta ornada por uma cruz latina; nos eixos laterais, mísulas bojudas, encimadas por concheado, à guiza de baldaquino. A estrutura remata em frontão semicircular, acompanhando o perfil da cobertura, decorado com motivos concheados e acantos dourados (Fig. 357). No *Inventário de 1834*,

⁵⁹Existem relatos dos seus milagres, desde 18 de Abril de 1497, altura em que D. Margarida Lopes, mulher de Gonçalo Barbosa, mandou escrever a sua cura milagrosa (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 17).

⁶⁰Esta obra afectou a sepultura de Belchior Pacheco Ribeiro, a segunda no meio da capela, que ficou debaixo do caixão da pequena sacristia, então construída (ADB: Livro das Sepulturas, F20).

surgia, no nicho central, a imagem de *Nossa Senhora*, “(...) *bem feita, pintada e dourada com seu cortinado de seda vermelha pela parte de dentro do dito oratorio (...)*”, flanqueada pelas imagens de *São Sebastião* e *São Brás* (Doc. 91). A Virgem seria, como refere o *Inventário de 1901, Nossa Senhora da Soledade*, com um deadema e espada de folha, mantendo-se as imagens referidas anteriormente; sobre a banqueta dispunham-se, ainda, um *Crucificado* e quatro tocheiros (Doc. 95).

Na Capela da Senhora da Piedade⁶¹, foi colocado, em 1772, o antigo retábulo da Capela de Nossa Senhora das Dores do Convento de Santo António de Viana do Castelo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 15). Na estrutura retabular vianense, de que não resta qualquer vestígio, executada no século XVII, existia a imagem da *Pietà*⁶², “(...) *em madeira, e estatura quasi natural: tem a seu amado Filho morto em seu regaço, as mãos ante o peito fechadas, e seus formosos olhos se manifestão derramando lagrimas (...)*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 15). Esta estrutura referida, no *Inventário de 1834*, como sendo antiga, tinha a imagem do *Crucificado*, surgindo, na base, a *Senhora da Piedade*, ladeada por dois anjos de vulto, e, nos nichos exteriores ao oratório, as imagens de *Nossa Senhora* e *São João Evangelista* (Doc. 91). Em 1901, a Capela era assumidamente dedicada ao *Crucificado*, tendo, apenas, as imagens do *Senhor*, “(...) *com cabelleira e coroa de Espinhos (...)*, com *Nossa Senhora da Piedade e dois anjos, surgindo, sobre a banqueta, quatro tocheiros dourados*” (Doc. 95). A segunda foi transferida para a sacristia em data indeterminada (Fig. 372), passando a existir na Capela apenas um *Crucificado* (Fig. 356), integrado numa estrutura retabular de estilo Rococó, de esquema invulgar, composta por três eixos, o central de maiores dimensões, com tribuna contracurva, rematada por pequeno espaldar com apainelados, cartelas com encanastrados, com o fecho ostentando as cinco chagas de Cristo, rematando em cornija contracurva, de inspiração borromínica; o fundo encontra-se pintado por pequenas flores, contendo o actual orago e vestígios das duas mísulas, onde se enquadrariam as imagens de *Nossa Senhora* e *São João Evangelista*, formando um *Calvário*. Lateralmente, dois nichos protegidos por baldaquinos de lambrequins, sob as quais, surgem as portas de acesso à tribuna e a um espaço que fica atrás da mesma, constituindo uma primitiva sacristia. Desconhecemos a proveniência deste retábulo, uma vez que o *Inventário de 1834* não o refere, documentando, no local, a estrutura maneirista vianense.

No pavimento, surgia uma capela armoriada de Rui David, com a inscrição “*RVI DAVID 1600*” e um brasão encimado pela expressão “*FLOREBIT IN TEMPORE SVO*” (*Almanaque Ilustrado*, 1909, p. 144).

⁶¹A Capela foi pintada e sofreu um arranjo no retábulo em 1767-1768, que importou em 36\$780, com a feitura da urna para o mesmo (Doc. 75). Entretanto, sofrera um arranjo na talha e douramento, em 1750, importando um livro de ouro em 3\$205, renovado em 1788, por 14\$200 (Doc. 75). Foi pintada e dourada, por 18\$915, em 1821-1822, tendo sido executada uma banqueta para o altar em 1826, por 34\$000 (Doc. 75).

⁶²Em 1767-1768, foi executado um resplendor para a imagem de Nossa Senhora da Piedade, que importou em \$945, substituído por outro executado em 1772 (Doc. 75).

Quatro conventos possuíam capelas em ambos os lados. No de **São Francisco de Viana**, existiam, confrontantes, quatro capelas laterais (Fig. 393), duas delas transformadas em colaterais, com a desactivação do arco em que se integravam e a colocação das estruturas retabulares em ângulo (Fig. 408), pelo que serão abordadas *infra*. As laterais eram dedicadas a São Gonçalo, no lado do Evangelho, e a Santo António, no lado da Epístola. Estas invocações perdurariam durante o século XVIII, tendo existido uma mudança de orago no último, pois o *Inventário de 1834*, refere, no local, a imagem de *Nossa Senhora da Consolação* (Fig. 393) ou do *Rosário*, atributo que segurava na mão direita. As estruturas retabulares terão sido executados no século XVIII, já após a publicação da *Crónica*, que não as refere, mencionando que não possuíam altares “(...) *armando-se quando necessário* (...)” (Doc. 101), surgindo, contudo, enunciadas no *Inventário de 1834*. Nesta data, a Capela de São Gonçalo tinha uma estrutura de madeira, talvez de um eixo e com duas colunas laterais, “(...) *pintada e Dourada a moderna* (...)” (Doc. 103), onde se inscrevia a imagem do orago, de feitura mais antiga e reformada em 1700, por ordem de frei António das Neves⁶³ (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570), a qual tinha cinco palmos de altura e resplendor de folha (Doc. 103). No lado oposto, a Capela de Santo António, com uma imagem também reformada em 1700, custando ambas a quantia de 190\$050 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570); era de barro e, segundo a tradição, fora executada na Figueira da Foz, tendo sido aprisionada a caravela onde era transportada por mouros, os quais, sofrendo os efeitos de uma forte tempestade, foram coagidos a entrar no Porto de Viana, onde ficaram aprisionados; numa alusão a este episódio, considerado milagroso pela comunidade vianense, foi colocada uma caravela na mão do *Taumaturgo*, desaparecida no tempo do cronista da Província (Doc. 101). Segundo o *Inventário de 1834*, a imagem inseria-se numa estrutura de talha pintada e dourada, mas antiga, com quatro tocheiros de madeira (Doc. 103). Talvez se tratasse de um dos retábulos executados em 1697, por ordem de frei Onofre de São Martinho e dourados com frei António das Neves, em 1700 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570), não se entendendo, então, a descrição da *Crónica*, que refere, como já apontámos, a inexistência de altares, armados apenas em ocasiões festivas.

As Capelas, actualmente desactivadas e arruinadas, denotam vestígios de policromia, tendo os fundos pintados com falsos drapeados a abrir em boca de cena, que criavam o pano de fundo para a imaginária que comportavam (Figs. 403 e 404).

Em **Santo António de Viana**, a nave possui cinco capelas laterais, quatro no lado do Evangelho, três delas intercomunicantes, uma delas correspondendo à de Nossa Senhora das Dores, já analisada, e a última bastante profunda, situada ao nível do transepto, surgindo a quinta no lado da Epístola.

A primeira capela tinha duplo orago, sendo dedicada ao Nascimento e a São Benedito (Fig. 455), este último culto introduzido mais tardiamente, mas ainda no século XVII. O espaço encontrava-se totalmente forrado a talha dourada e

⁶³Foi, no século XVII, guardião no Convento de São Francisco de Moncorvo (TEIXEIRA, 1952, p. 367).

policroma (Fig. 476), compondo um retábulo, de planta côncava e de um eixo definido por colunas com o fuste percorrido por espira fitomórfica e pilastras com mísulas adossadas, contendo imaginária, protegida por baldaquinos. A estrutura rematava em fragmentos de frontão, cornija interrompida e sanefa de lambrequins, de onde pendiam drapeados a abrir em boca de cena. Nas mísulas laterais, existiam as imagens de *Santo António de Nolo* e *São Benedito* (Fig. 477). O retábulo e a imaginária foram elaborados em 1759, por ordem do guardião frei Simão da Assunção, onde se despenderam 20 moedas de ouro, vindas de Lisboa em 1751 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 530), e dourados ainda no mesmo ano (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 496). Possuía altar paralelepípedo com o frontal ornado por pintura a fingir adamascado, executado em 1765 (Doc. 118). O retábulo, actualmente desmontado e arrecadado, veio substituir uma estrutura seiscentista, consertada em 1728, importando em 1\$220 (Doc. 143), de que apenas terá subsistido a pintura da *Natividade*, que se manteve na nova estrutura retabular, ambas efectuadas por artistas desconhecidos, sendo possível que a nova estrutura se deva a Ambrósio Coelho (act. séc. XVII-XVIII), com trabalho no local, denotando algumas similaridades com o retábulo que se encontra na última Capela do Evangelho, estrutura que lhe é atribuída (Figs. 476 e 488).

A *Crónica* refere-nos a existência de outras imagens, como as de *Nossa Senhora do Rosário*, datada do século XVIII, um *São Roque*, proveniente da última capela do Evangelho, e *Santa Coleta*, com o hábito das Clarissas, mandada fazer por frei António de São Tomás (?-1771) (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 530-531). Destas imagens, apenas os santos das mísulas e *São Roque* se mantinham no local, no período da extinção (Doc. 151). As ilhargas possuíam pinturas sobre tábuas, envolvidas por talha dourada e policroma, representando o *Purgatório*, no lado do Evangelho (Fig. 477), e os *Mártires de Marrocos*, no lado oposto, datando, certamente da primitiva estrutura executada no século XVII. No lado da Epístola, no arco de acesso, as armas da família do padroeiro, Melchior de Sá Sotomaior, datáveis do século XVIII, provavelmente delineadas pelo terceiro mestre denominado Manuel Pinto de Vilalobos, compostas por escudo esquartelado, “(...) no primeiro tem o campo enxaquetado de seis peças em faixa, no segundo tres barras enxaquetadas, no terceiro centro nove cunhas, no quarto hã aspa com cinco vieyras (...)” (Doc. 144), envolvido por elmo e paquife e por cartela de estuque enrolada e fitomórfica (Fig. 478), pintadas em 1808-1809, por \$720 (Doc. 118), de que resultaram algumas irregularidades heráldicas. São esquarteladas, tendo, no primeiro, as armas dos Sá, em “*Xadrezado de prata e de azul, de cinco peças em faixa e seis em pala*”, no segundo, a dos Sotomaior, “*De prata, com três faixas xadrezadas de vermelho e de ouro, de três tiras*”, surgindo no terceiro as armas dos Rocha, “*De prata, com aspa de vermelho, carregada de cinco vieiras de ouro*”, surgindo, no quarto, as armas dos Cunha, “*De ouro, com nove cunhas de azul, postas 3, 3 e 3*”, apesar de invertidas (*Armorial Lusitano*, 1961, pp. 188, 483, 477 e 509).

A cobertura divide-se em três caixotões com molduras de talha, envolvendo pintura decorativa, composta por acantos e concheados dispostos de forma

simétrica (Fig. 477), datados de final do século XVIII, certamente seguindo um esquema semelhante ao que existiria na nave, como refere a *Crónica* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 121). No centro da capela, uma tampa de acesso a um carneiro, com o interior decorado por uma cruz latina em azulejo policromo (Figs. 479 e 480).

Ao seu espólio, pertenciam, ainda, uma custódia de metal com as relíquias de São Clemente e São Mageno Mártir (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 123).

Esta capela possui um esquema iconográfico complexo, misturando o culto da Natividade, claramente de criação seiscentista, com o de santos Franciscanos, alguns convertidos, mostrando, lateralmente, o *Purgatório*, a única alusão a este espaço de espera e sofrimento nos Conventos da Província, e os *Mártires de Marrocos*, denotando que, pelo martírio, abnegação e seguimento de Cristo, que nasceu para nos redimir, se consegue a Salvação, evitando os males do Purgatório.

A terceira Capela era dedicada a São Francisco Xavier, actualmente com a invocação de São Jorge (Fig. 455), a qual terá tido um retábulo seiscentista, onde foi colocada a imagem do orago, oferecida pelo fundador, Sebastião Burgueira, proveniente da sua colecção particular (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 517), mas de que não restam quaisquer vestígios, uma vez que o retábulo existente datará da década de 60–70 do século XVIII, altura em que também se reformou a imaginária do espaço. A segunda estrutura era de talha policroma e planta convexa, de um eixo, definido por colunas de fuste ornado por concheados, possuindo nicho contracurvo central com a imagem do orago, flanqueado por pequenos nichos com imaginária, tendo *Santa Clara*, no lado do Evangelho e, na base, numa edícula envidraçada, a imagem da *Senhora da Boa Morte*, executada em 1767, com esmolos recolhidas desde 1763, e estofada em 1771, altura em que se encomendaram dois castiçais e uma cruz à romana para o altar (Doc. 143). A estrutura rematava em fragmentos de cornija e profusa decoração de acantos e concheados (Fig. 485). No *Inventário de 1834*, é referida, ainda, a imagem de *São Bernardino* (Doc. 151), certamente no nicho do lado da Epístola, entretanto vazio. Desconhece-se em que data foi colocada a imagem de *São Jorge*, mas, em meados do século XX, ela já estava no local, tendo desaparecido a de *São Bernardino*, substituída pela de *São Pascoal Bailão* (FERNANDES, 1990).

No lado do Evangelho, subsistem vestígios do azulejo de padrão policromo de 2x2, o P-31 (SIMÕES, 1997, p. 33) que formava os silhares das ilhargas da capela (Fig. 486).

O espaço de culto⁶⁴ imediato (Fig. 455), bastante profundo, resultou de um aproveitamento de uma construção que os irmãos da Ordem Terceira de São Francisco levaram a cabo para ligar a casa do despacho à sua Capela, a colateral da Epístola. Tendo esta função até ao século XVIII, altura em que a Congregação construiu o seu próprio templo, viria a transformar-se num

⁶⁴No acesso à Capela, surge, no lado do Evangelho, um amplo nicho de volta perfeita, rematado por frontão, denotando um estilo Revivalista Neoclássico, onde se insere um túmulo executado pela Câmara Municipal de Viana do Castelo, destinado a uma freira Carmelita, mas que seria sepultada no cemitério municipal, encontrando-se vazio (FERNANDES, 1990). Neste espaço, existia um carneiro, arranjado em 1803-1804, pela quantia de 17\$705 (Doc. 118).

espaço de culto dedicado ao Santíssimo, não mencionada por frei Pedro de Jesus Maria José, revelando que ainda não existia em 1760. No topo, surge uma estrutura retabular de talha dourada, em muito mau estado de conservação, de planta côncava e um eixo definido por duas colunas torsas, que se prolongam no sentido do raio e assentam em consolas de querubins e pequenos atlantes, constituindo o remate, e por duas pilastras onde se rasgam nichos com imaginária, protegidos por baldaquinos, um dos elementos típicos do entalhador a que é atribuído, Ambrósio Coelho, tendo, ao centro, nicho contracurvo e fecho formado por pequeno espaldar pintado de branco, com elementos decorativos dourados, uma intervenção de final do século XVIII, adaptando a estrutura a novas funções, permitindo torná-la num retábulo expositivo do Santíssimo. O retábulo (Fig. 488), executado na primeira década do século XVIII, encontrar-se-ia na capela colateral de Santo António, uma vez que no contrato firmado com Ambrósio Coelho para a feitura dos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Viana, se refere que seriam elaborados à imagem “ (...) *do de Santo António dos Capuchos desta vila.*” (SMITH, 1962, p. 93). Possuía, ultimamente, as imagens de *São Francisco de Assis*, flanqueado por *São Francisco Xavier* e uma *Nossa Senhora da Conceição* (Figs. 487 e 488), não tendo nada a ver com a simplicidade que apresentava em 1834, apenas com um *Crucificado*, surgindo, nos nichos, dois anjos tocheiros (Doc. 151), nem com o que nele se situava no século XX, com as imagens de *Santo Inácio* e *São Pedro Garavito* (FERNANDES, 1990).

A Capela do lado da Epístola teve várias invocações ao longo do tempo, começando por ser dedicada à Conceição, passando, depois, a ser conhecida como Capela do Jordão, por invocar o Baptismo de Cristo, sendo, a partir do século XVIII, dedicada à Sagrada Família (Fig. 455) e mantendo, actualmente o seu recheio intacto. Os herdeiros do instituidor da primitiva Capela não cumpriram o estipulado, que previa a feitura de um retábulo “(...) *com seus painéis e hum São Francisco de vulto feito ao penitente, que fique dentro do nicho, que está na parede*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 509), e os frades executaram, no século XVII, um retábulo para a Capela, que seria dedicada à Conceição, mas que terá permanecido sem imagem até 1708, altura em que frei Ambrósio de Santo Agostinho mandou colocar no retábulo a representação pictórica da cena antoniana do *Milagre da mula* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 510). Perante a nudez da Capela, frei Feliciano de Jesus Maria ordenou, em 1716, a execução, em Braga, das imagens de *Santa Ana* e *São Joaquim*, as quais tinham, respectivamente, seis e sete palmos (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 511). O culto não terá tido grande repercussão e, em 1725, colocou-se um conjunto escultórico, estofado e dourado, a representar o *Baptismo de Cristo*, mudando o orago da Capela para Jordão (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 531-532). Na década de 30 do século XVIII, o culto volta a ser alterado, passando a designar-se da Sagrada Família, com a trasladação para este local das imagens da *Virgem, do Menino* e de *São José*, que já se encontravam, desde 1713, na Capela do Nascimento, a que acresceu, em 1750, a presença de uma *Nossa Senhora da Conceição*, proveniente do retábulo-mor, que fora mandada executar como ex-voto por

João Gonçalves Rebelo, no Porto, em 1725 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 534). Contudo, a estrutura que chegou até nós data de 1765-1767, data em que se reconstruiu a capela, o retábulo e se pintou o arco de acesso⁶⁵, num total de 46\$570 réis (Doc. 118). A estrutura de talha é de estilo Rococó, muito simples, de planta recta e composto por um eixo de pilastras, formando a moldura do nicho central, de volta perfeita, profusamente ornado por concheados, possuindo, na base, uma edícula trapezoidal onde, em 1765, se colocou a imagem de *Santa Maria Madalena* (Doc. 149); o altar é em forma de urna, executado em 1769 (Doc. 118). A capela possui, actualmente, um *Crucificado*, uma *Sagrada Família*, de boa qualidade plástica, surgindo a *Virgem* vestida à camponesa, *São José*, uma *Santa Ana* e *São Joaquim*, estas últimas as primitivas seiscentistas (Figs. 489 e 491), tendo desaparecido o *Menino Jesus*, furtado no decurso do século XX. No lado do Evangelho, existem vestígios de silhares de azulejo de padrão, mal colocados, revelando que foram levantados, bem como de pinturas murais na zona superior (Fig. 490), talvez as executadas em 1759 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 535), de que apenas existe uma janela aberta, feita pelos técnicos que removeram o espólio da igreja, em 2005.

Em **Caminha**, as capelas laterais do lado do Evangelho possuem retábulos semelhantes, de talha dourada Rococó, executados na segunda metade do século XVIII, constituindo exemplares interessantes deste estilo artístico. São de planta convexa e um eixo definido por duas colunas, envolvidas por falsa espira fitomórfica, assentes em altos plintos galbados, sustentando espaldar contracurvo, ornado por elementos fitomórficos entrelaçados. Ao centro, nicho recortado, com moldura de folhagem, onde surgem plintos com imaginária, com os fundos pintados de azul celeste, pontuado por pequenas flores. Os altares são em forma de urna, com excelentes pinturas de marmoreados fingidos, pontuados por pequenos elementos vegetalistas e concheados (Figs. 129, 132 e 135). É possível que ambas as estruturas se devam à intervenção de André Soares (1720-1769) ou de um dos seus seguidores e entalhadores contemporâneos, como José Álvares de Araújo (?-1762), não existindo documentação que o permita definir.

A primeira capela do lado do Evangelho é, actualmente, dedicada a Nossa Senhora das Graças, tendo sido, primitivamente, invocativa de Nossa Senhora da Assunção (Fig. 120), orago que se mantinha em 1834 (Doc. 53). A imagem actual afigura-se-nos uma adaptação de uma *Senhora da Conceição* do final do século XVIII, que mantém a sua coroa de folha, tendo-lhe sido acrescentados um coração inflamado e os raios que emanam das mãos (Fig. 131). Na base desta, surge uma edícula ornada por asas de morcego, folhagem e elementos volutados, no interior da qual se encontra a imagem de *Nossa Senhora da Boa Morte*, datável do século XVIII, estática e com coroa dourada (Fig. 130); no lado do Evangelho, um *Menino Salvador do Mundo* (Fig. 129). A imagem de *Nossa Senhora da Assunção*, referida no *Inventário de 1834* (Doc. 53), encontra-se actualmente num nicho que ladeia o arco triunfal, no lado do

⁶⁵Frei Simão da Assunção havia mandado reformar o retábulo e pintar a capela, poucos anos antes, em 1759 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 535).

Evangelho, uma excelente imagem do século XVIII (Fig. 137), de autor desconhecido. Em 1985, existia nesta capela a imagem do *Sagrado Coração de Jesus* (ALVES, 1985, p. 124), actualmente num plinto galbado junto ao arco triunfal, no lado do Evangelho, estando-lhe confrontante a imagem de *Nossa Senhora de Fátima* (Fig. 126). Na capela, surge uma sepultura com a inscrição “AQUI JAZEM OS FUNDADORES DA CONGREGAÇÃO DAS IRMÃS HOSPITALEIRAS PORTUGUESAS FREI RAIMUNDO DOS ANJOS BEIRÃO E MADRE CLARA DO MENINO JESUS TRASLADAÇÃO – 5-V-954”.

Sucede-se a Capela do Santíssimo, actualmente dedicada a Santa Isabel (Fig. 120). Na base da tribuna, possui um sacrário embutido, de perfil recortado, rematado em cornija de inspiração borromínica, com a porta ornada por cruz latina, revelando uma feitura posterior ao retábulo, talvez da última década do século XVIII (Fig. 135), tendo certamente um orago anterior, desconhecido. No nicho, a imagem de *Santa Isabel*, com o hábito das Clarissas e já sem o seu bordão na mão direita, revelando ser um exemplar do século XVIII, executado por um artista de algum mérito (Fig. 136), infelizmente anónimo. Sobre a banquetta, a imagem de *São João Crisóstomo*, que, na década de 80, se achava no coro-alto (ALVES, 1985, p. 124), surgindo na estrutura retabular, nessa data, a imagem de *São Gregório*, bem como quatro castiçais de talha e uma cruz de pau-preto com o *Crucificado* (Doc. 53).

O **Convento da Fraga** tem, no lado da Epístola, a Capela que lhe deu origem, dedicada a Santo Cristo (Fig. 538), a qual possuía, na época de construção, em 1742, o altar com a imagem do orago (Fig. 549), de datação indeterminada e mandada encarnar e pintar em 1746 (ALVES, 1989, p. 31), para colocar no retábulo que se estava a executar, concluído em 1747 (ALVES, p. 32); era de madeira e de aspecto desconhecido, tendo sido substituído pelo actual, datável do século XX de estilo Neorococó, de planta convexa e três eixos definidos por colunas de fuste liso, tendo, ao centro, nicho de volta perfeita, contendo trono, com a imagem do *Santo Cristo* (Fig. 548 e 549), flanqueado por duas mísulas envolvidas por apainelados recortados, onde se inscrevem as imagens contemporâneas de *Nossa Senhora* e *São José* (Fig. 549). A estrutura remata em fragmentos de frontão e espaldar, ornado por atributos da *Paixão de Cristo* (turquês, cravos, martelo e coroa de espinhos), sustentados por dois anjos tenentes.

Além desta estrutura, fora do arco da Capela, existiam, no século XVIII, dois nichos em cantaria, envolvendo os altares de São José, no lado do Evangelho, e o de Nossa Senhora do Carmo, no lado da Epístola (ALVES, 1989, p. 32), cultos que se desvaneceram ao longo do tempo e de que não restam quaisquer vestígios. A capela era cerrada por grades de madeira e, no corpo, de pequenas dimensões, existia um púlpito, também de madeira (ALVES, p. 32). Sabemos por uma visitação, ocorrida a 22 de Julho de 1747, para verificar a viabilidade de se celebrar culto na mesma, que os altares-mor e de Nossa Senhora do Carmo e São José eram de pedra, com o tamanho correspondente ao ritual romano, e “*com pedra de ara, toalhas, frontal, missal e estante, corporais, cálice, patena, tudo de prata, pala, véu de seda e bolsa de corporais, seis castiçais com velas, e galhetas, e com a imagem do Santíssimo Crucifixo*”.

que se mostrou esculpido em uma pedra já colocada em o trono que se fabricou em o mesmo altar (...) com panos de seda pelo tecto e lados” (Doc. 168). Após a reforma Franciscana do edifício, foram colocados no retábulo de Santo Cristo, as imagens de *Santo António*, *Nossa Senhora da Conceição* e o *Menino Jesus*, com sete castiçais dourados, um *Crucificado* em marfim, três sacras e uma estante (Doc. 170), as duas primeiras vendidas, no século XX, pelo então proprietário, Bernardo da Cunha (ALVES, 1989, p. 70).

Ainda no mesmo lado e fronteira à saída para o claustro, a actual Capela de Santo António, antiga Capela do Santíssimo (Fig. 538), com retábulo de talha pintada e dourada, de planta convexa e um eixo definido por duas colunas semelhantes às do retábulo da Senhora das Dores (Figs. 545 e 546), que sustentam friso, cornija, fragmentos de frontão e espaldar ornado por acantos e concheados, possuindo nicho de volta perfeita com a imagem recente do orago, flanqueado por quatro mísulas, as duas inferiores com as figuras de *São Sebastião* e *São João Evangelista*, surgindo, nas superiores, dois braços-relicários (Fig. 545). O retábulo tinha uma simples imagem do *Crucificado*, certamente sobre o sacrário, com cinco castiçais de madeira dourada e dois vasos de estanho (Doc. 170).

Dois edifícios possuem estruturas retabulares à face, implantadas na nave, uma delas, ainda alvo de um culto intenso. Em **Mosteiró**, surge no lado da Epístola, sendo de orago desconhecido e transportado para o local certamente no século XVIII, pois não surge referida na *Crónica* da Província, nem no *Inventário de 1834*, podendo tratar-se de uma implantação posterior, mas que terá sido proveniente, tal como o púlpito, do extinto Mosteiro de Bom Jesus de Valença, devendo-se, certamente, ao mesmo artista. Esta estrutura, em estado arruinado e sem qualquer imagem, é de planta côncava e três eixos definidos por quatro pilastras de diferentes dimensões e dois quarteirões, com nicho central, na base do qual surge um sacrário embutido, rematado em cornija e em alta tabela vertical, encimada por cornija bastante saliente, de perfil curvo; nos eixos laterais, duas mísulas encimadas por baldaquinos, tendo altar paralelepípedo, ornado por acantos (Fig. 283).

Em **Arcos de Valdevez**, também no lado da Epístola, surge o retábulo de São Bento, executado entre 1823 e 1828, altura em que se procedeu à sua pintura, que importou em 107\$600 (Doc. 9), e onde estaria instalada a Ordem Terceira de São Francisco (GOMES, vol. III, 1899, p. 89). A estrutura é de talha policroma, com marmoreados fingidos de excelente qualidade, com elementos decorativos dourados, de planta recta e um eixo definido por duas colunas, com o terço inferior estriado e afestoado, de capitéis coríntios e assentes em duas ordens de plintos, os superiores decorados com elementos fitomórficos lineares, de inspiração neoclássica, sobrepujadas por urnas, possuindo dois nichos sobrepostos, um no banco e outro no corpo do retábulo, que remata em espaldar curvo, ornado por rosetões (Fig. 19). No primeiro, encontra-se uma antiga imagem de *São Bento*, de proveniência desconhecida, não sendo, certamente, o antigo do retábulo-mor, ao contrário da opinião de alguns autores

(GOMES, vol. III, 1899, p. 89), pois a imagem que se encontra na cabeceira do templo está bastante bem documentada; no nicho superior, a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, transferida do retábulo-mor em 1832 (GOMES, vol. III, 1899, p. 89), altura em que esta estrutura sofreu uma reforma (Doc. 9); é datável do século XVII (Fig. 20) e é semelhante a outras executadas na Província (Fig. 915), pelo mestre regular, frei Jorge dos Reis (act. no séc. XVII), embora pintada e estofada em data posterior. É possível a intervenção na estrutura do entalhador Manuel José Rodrigues, pelas semelhanças evidenciadas entre esta e a de Ponte de Lima (Figs. 19 e 350).

As alterações de orago ao longo do tempo e as modificações operadas após a extinção dificultam, à falta de documentos disponíveis, uma leitura mais precisa sobre a evolução destes entre determinadas Comunidades. Os preceitos e espiritualidade Franciscanos também foram, muitas vezes, alterados pela imposição dos padroeiros das capelas, que escolhiam os santos da sua devoção, em virtude do nome ou de um gosto pessoal ou familiar.

Aparentemente, não existe qualquer leitura possível relativa aos oragos das capelas laterais destes templos, nem uma interpretação global de conjunto, havendo uma enorme diversidade. Contudo, podemos considerar que existe uma dicotomia muito forte em termos de cultos, onde persistem devoções medievais, mesmo em Conventos de construção setecentista, como no da Fraga, a par de cultos mais modernos e dentro da linha imposta pelos ditames tridentinos.

Assim, o culto ao Santo Cristo, de origem medieval e que se propagaria como um dos mais importantes ao longo dos séculos, está presente e activo em alguns Conventos executados num período tardio desta era, como em Moncorvo, com a invocação do Senhor dos Aflitos, em Vila Real e na Fraga, não se podendo olvidar que algumas das capelas dedicadas a Nossa Senhora das Dores acumulavam duplo orago, onde se devocionava a figura de Cristo morto, como em Lamego, Caminha, Monção, Vila Cova de Alva, Santo António de Viana, Mosteiró e Orgens.

Com a mesma origem medieval, o culto do Espírito Santo, presente em Ponte de Lima e em Orgens, bem como o da Natividade, em Santo António de Viana, ambos decaindo ao longo do tempo. O primeiro, bastante difundido pelos Franciscanos, que criam, baseados nos escritos de frei Pedro João Olivi (1248-1298), Ubertino de Casale e frei Álvaro Pais, datados dos séculos XIII–XIV, que “(...) a era da Igreja estava a acabar e abria-se a era do Espírito Santo (...). Por isso, o monaquismo universal sucederia, brevemente à Igreja decadente. Ele regeneraria os homens pela castidade, humildade e pobreza absoluta. O profeta dessa era nova seria São Francisco de Assis”⁶⁶ (MARTINS, 1952, pp. 2-3). O

⁶⁶Estas teorias, baseavam-se nas ideias condenadas de Joaquim de Fiore (c. 1130-1202), um monge cisterciense, cujas reflexões sobre o fim dos tempos, a partir da análise do Apocalipse de São João, revelam a existência de três idades fundamentais, subdivididas em tempos: a Idade da Lei Natural (referente ao Antigo Testamento e preconizada por Deus Pai), a Idade da Lei Evangélica (do Novo Testamento e de Jesus) e a Idade da Inteligência Espiritual, tempo do Espírito Santo, que só frutificaria

culto, ainda hoje com grande expressividade em locais onde não foi introduzido pelos Franciscanos, como em Castelo Branco, Santarém e nos Açores, decairia entre a Ordem Seráfica nos séculos XVII e XVIII. A mesma origem nos cultos de São Gonçalo de Amarante e o de Nossa Senhora do Rosário, este último, ao contrário de muitos outros, vindo-se a intensificar ao longo do tempo, com forte persistência.

Os outros oragos são mais modernos, como o de Nossa Senhora da Assunção e, especialmente, o de São Francisco Xavier, apenas existente em Santo António de Viana, revelando uma devoção particular do seu instituidor, mas denotando que, nesta fase do século XVII, as duas ordens, Franciscanas e Jesuítas, ainda não tinham entrado em conflito aberto, como se verificaria nas missões brasileiras.

Uma constante em vários Conventos é a presença da representação do Passamento da Virgem, da Imaculada, dos Santos Franciscanos, São Francisco, Santo António e São Boaventura, e de São Bento, com intenso culto no Minho. Nos locais onde a presença da Ordem Terceira de São Francisco se fez sentir, temos a presença dos seus santos habituais, especialmente o patrono, São Ivo, Santa Isabel de Portugal e São Luís, Rei de França.

No lado oposto à Capela da Senhora das Dores ou à capela lateral que se situava mais próxima do altar-mor, formando um amplo nicho e criando um falso transepto, surgia a **PORTA** de acesso ao claustro, em muitos casos entaipada e transformada em zona de culto. É o caso de Lamego, onde se colocou, como já referimos, uma estrutura retabular incaracterística, dedicada ao Sagrado Coração de Jesus (Fig. 582), no de Melgaço, onde foi improvisado um altar (Fig. 164), sobre os quais surgem as imagens oitocentistas de *Nossa Senhora das Dores*, da *Virgem* e um *São Roque*, protegido por um dossel, sustentado por anjos e querubins (Fig. 164), em Monção, surgindo uma Capela dedicada a Nossa Senhora de Lourdes, envolvida por um ambiente de gruta (Fig. 230), executado, certamente, no final do século XIX, pela Ordem Terceira de São Francisco, e em Pinhel onde surge uma *Nossa Senhora da Soledade*, de roca, mandada executar pela Santa Casa da Misericórdia, proprietária do templo.

Os Conventos de Arcos de Valdevez (Fig. 21), Mosteiró, Orgens, Ponte de Lima e Santo António de Viana mantêm a porta, distinguindo-se o último, sobre a qual surge uma pintura do *Senhor da Cana Verde* (Fig. 493), mas que, em 1760, tinha a pintura que se acha na nave de "*Maria Santissima recebendo a Sagrada Comunhão do seu amado filho o mimoso Evangelista*"⁶⁷ (Doc. 146 e Fig. 492). No lado inferior do mesmo arco está uma pedra com o seguinte letreiro: "*Este jazigo, e Sepultura que está neste arco, he do Licenciado Domingos Monteiro Maciel, e seus herdeiros, 1624*" (Doc. 146).

nos tempos do Fim, a seguir ao regresso de Elias e à derrota do Anticristo, uma época de pureza, das crianças, da fraternidade e igualdade.

⁶⁷Esta pintura está apontada no *Inventário de 1834* como sendo Santa Clara a comungar (Doc. 151).

Revelando o papel que as comunidades franciscanas tinham na confissão e orientação espiritual das populações, as igrejas possuíam, para além dos confessionários embutidos nas paredes e referidos no Capítulo I, **GRADES-CONFESSIONÁRIOS**, que fechavam o falso transepto, surgindo duas tipologias, com confessionários fixos ou móveis (Fig. 903).

Tal como se verificou relativamente aos cadeirais, existiu uma forte homogeneidade nas grades encomendadas para os edifícios em estudo. Dos vinte Conventos, restam vestígios de grades-confessionários em dez edifícios e é referida a existência em outros três – Melgaço (Doc. 56), Colégio de Coimbra (Doc. 257) e no desaparecido Convento de São Francisco de Vila Real (ALVES, 1984, p. 7).

Em oito conventos surgem grades-confessionários com uma tipologia comum, composta por colunelos torneados, intercalados por balaústres, com a zona superior rebatível, surgindo, nos topos, os confessionários fixos, divididos em dois painéis almofadados, o superior com ralo metálico, ostentando, essencialmente, decoração fitomórfica, podendo surgir elementos alusivos a Cristo ou à própria Província.

O primeiro exemplar deste tipo a ser construído foi o de Santo António de Viana, em 1742, executado em pau-preto, com embutidos de jacarandá (Figs. 494 e 495), patrocinado pelo provincial frei Paulo da Conceição, como refere a crónica da Província: "*Huma das ditas obras são as grades do Cruzeiro e de quatro capellas, que ficão no corpo da mesma Igreja, feitas todas de páo preto, e marchetadas de outras da mesma qualidade de cor amarella, tudo fabricado com grande perfeição por Religioso da Província, perito nesta arte.*" (Doc. 146), certamente frei António do Salvador⁶⁸. A obra, efectuada ou delineada por este frade Capucho, prolongar-se-ia até ao final da década, pois em 1747, gastavam-se 12\$850 em pregos para as grades da Capela do Nascimento, a primeira do lado do Evangelho (Doc. 143), pressupondo-se que todas as outras possuíssem grades semelhantes. Parte destas, subsistem na teia da Capela do Espírito Santo da Sé de Viana do Castelo, a situada no braço Sul do transepto, e no Tesouro do mesmo edifício, para onde foram transferidas (AHVC, *Espólio de Figueiredo Guerra*, Mss. 12-I, cod. 29), provavelmente da zona do transepto e da Capela da Senhora das Dores do Convento, cujo culto passou para a então Matriz de Viana, no final do século XIX, talvez em 1893, data em que se inicia o *Livro da Receita da Devoção de Nossa Senhora das Dores*, existente no Arquivo da Fábrica Paroquial de Santa Maria de Viana⁶⁹. As grades começam por ser colocadas na Capela de São Bernardo da Sé de Viana, pertença da Irmandade de São Pedro e São Paulo da Matriz, onde foi estabelecido o culto de Nossa Senhora da Soledade (Fig. 496). Os exemplares são formadas por torneados, com falsos balaústres em bolacha ou delineados nos embutidos (Fig. 495); nos topos, surgem os confessionários fixos, rectilíneos, divididos em duas ordens de apainelados, definidas por friso emoldurado, composto por linha de folhagens estilizadas, e flanqueados por elegantes balaústres, assentes em

⁶⁸Faleceu em São Francisco de Vila Real, a 4 de Outubro de 1753 (ARAÚJO, 1996, p. 49).

⁶⁹Este livro subsiste no Arquivo da Sé. Sobre o assunto, ver FIGUEIREDO, 2005, nota 19.

plintos paralelepípedicos, ornados por elementos vegetalistas e geométricos, todos com apontamentos fitomórficos. Os painéis são almofadados em ponta de diamante, o inferior marcado por uma albarrada frustre (Fig. 494). O painel superior apresenta elemento vazado, rectangular, com os ângulos truncados e curvos, onde se integra o ralo do confessionário, em latão, envolvido por folhagem sinuosa de flores de quatro pétalas, acantos e túlipas estilizadas, em ambos os exemplares com uma coroa fechada sobre o ralo, certamente alusão à Província da Conceição. Este apresenta decoração vazada vegetalista, um coração inflamado, os três cravos do martírio de Cristo, a sigla “IHS” e cruz latina envolvida por resplendor; remata em friso de acantos estilizados e cornija (Fig. 494).

As grades tornaram-se em verdadeiros protótipos, servindo de modelo às de Santo António de Ponte de Lima⁷⁰, construídas alguns anos mais tarde, em 1753-1754 (Figs. 360 e 361), por 73\$963 (Doc. 75), constituindo, contudo, exemplares de maior qualidade artística, talvez executados pelo responsável pela obra do arcaz da sacristia, o frade leigo natural de Vila Real, frei António do Salvador, constituindo, assim, a sua última obra. São semelhantes às anteriores, executadas em pau-preto, com embutidos de jacarandá, formadas por grades torneadas, tendo, nos topos, confessionários fixos, rectilíneos, divididos em duas ordens de apainelados, definidas por friso emoldurado, composto por linha de folhagens estilizadas, e flanqueados por elegantes balaústres, formando duas ordens sobrepostas, com apontamentos fitomórficos. Os painéis são almofadados em ponta de diamante, o inferior marcado por uma albarrada envolvida por folhagem de acantos e camélias estilizadas (Figs. 360 e 361). O painel superior é exactamente igual ao de Viana e remata em friso de acantos estilizados e cornija (Figs. 360 e 361). As grades que encerraram as capelas foram feitas pelos administradores respectivos, como se depreende de uma verba de despesa da Capela de D. Francisco, com um pagamento de 2\$160 para os pregos das mesmas, em 1755 (Doc. 76), segundo o mesmo estilo e envolvendo, certamente, os mesmos mestres.

Semelhantes a estas, mas mais simples, são as dos Conventos de São Francisco de Orgens (Figs. 625 e 626) e Santo António de Pinhel (Figs. 675 e 676), contemporâneas das de Ponte de Lima. As primeiras surgem referidas na *Crónica da Província*: “O Cruzeiro dividem humas grades de páo preto fabricadas com grande perfeição, e tem servido de norma a outras semelhantes, que ha na Província, que sem se abrirem de todo póde administrar-se a Sagrada Comunhão aos feeis. Foi obra, que taobem correo por conta do Senhor bispo Conde D. Antonio de Vasconcellos, como tudo o mais principal do ornato desta Igreja” (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 274-278). Cremos que a atribuição do patrocínio da obra a D. António de Vasconcelos e Sousa constitui uma falha da *Crónica*, visto o Convento ter uma reconstrução mais tardia à presença do prelado em Lamego (1692-1705), sendo possível que sejam

⁷⁰Em 1808, sofreram um restauro (Doc. 75), tendo sido, novamente intervencionadas em data mais recente, no âmbito do programa de musealização das Igrejas do Convento de Santo António e da Ordem Terceira de Ponte de Lima.

contemporâneas ou pouco anteriores às de Ponte de Lima, com as quais mantêm algumas afinidades. Possuem colunelos torneados em bolacha, interrompidos por acrotérios na forma de balaústres e, nos topos, os confessionários fixos, com remate e friso semelhantes aos anteriores, flanqueados por duas ordens de balaústres; o painel inferior é liso e decorado por falsa almofada desenhada, criando um quadrado com os ângulos salientes, envolvido por sequência de finos enrolamentos. O painel superior, almofadado em ponta de diamante, é decorado por acantos estilizados e, sobre o ralo, uma cruz latina. Este é ornado por motivos vazados fitomórficos e por uma segunda cruz latina (Figs. 625 e 626). Têm a particularidade de manter os elementos superiores, que rebatiam, permitindo aos fiéis a visualização dos actos litúrgicos, e onde encaixavam confessionários portáteis.

As de Pinhel são estruturadas por colunelos torneados em bolacha, interrompidos por acrotérios na forma de balaústres, tendo, nos lados, confessionários, com dois painéis almofadados em ponta de diamante, com os extremos emoldurados por filete recortado, ornados por elementos folheados em relevo, criando motivos fitomórficos entrelaçados. O ralo apresenta uma decoração cuidada, com motivos vegetalistas recortados e dispostos de forma simétrica, que centram uma cruz grega (Figs. 675 e 676). Apesar de diferentes e do recurso ao folheado e não aos embutidos de madeira de várias origens, filiam-se no esquema difundido pela casa-mãe, o Convento de Santo António de Viana do Castelo (Figs. 494 e 495).

O mesmo estilo está patente nas grades de Vila Cova de Alva (Fig. 809), compostas por colunelos de torneados esféricos, entrecortados por pilaretes, com a forma de balaústre fingido, sugestionado por embutidos de jacarandá, num esquema mais simplificado. Os confessionários formam dois apainelados, o inferior flanqueado por pilaretes e em forma de almofada rectilínea, sendo os superiores circunscritos por balaústres, com painel almofadado em ponta de diamante e ralo perfurado, criando uma superfície rectilínea, envolvida por pequenos motivos fitomórficos e contendo cruz latina com resplendor (Fig. 809); teriam sido executadas em meados do século XVIII, época em que se terminava a construção da igreja do Convento.

Também as de Serém, completamente desmontadas após a década de 50 (Fig. 767), e já sem os apainelados dos confessionários, para permitir avaliar a sua qualidade, seriam de tipologia semelhante (Figs. 765 e 766). São em madeira de pau-santo, compostas por balaústres, tendo, no topo, confessionários fixos, de forma indeterminada, flanqueados por balaústres.

A semelhança entre os confessionários de Ponte de Lima, da Sé de Viana, de Orgens e de Vila Cova de Alva já foi apontada pela Dr.^a Cátia Marques, em 2005, não conseguindo, contudo, estabelecer as razões da sua homogeneidade; o âmbito cronológico em que situa a sua execução, no primeiro quartel do século XVIII (MARQUES, 2005, p. 120), está, também, evidentemente errada, como se depreende da análise da documentação disponível, que refere o despontar desta tipologia em meados do século, no Convento de Viana do Castelo, que serviria como modelo difusor para os

restantes, acrescentando-se, ainda, semelhanças com os de Pinhel e, talvez, com os de Serém. Concordamos com a referida investigadora relativamente ao estilo apontado, o Barroco Nacional, com traços de influência indo-portuguesa e orientalizantes, visíveis no recurso aos embutidos, aos almofadados em ponta de diamante, aos motivos de albarrada e ao tipo de acantos utilizados, muito marcantes na arte nacional no século XVII, prolongando-se no início da centúria seguinte. A tipologia mais marcante dos edifícios em estudo é, portanto, anacrónica, revelando uma persistência da linguagem seiscentista e a lenta mutação dos gostos em zonas mais afastadas dos grandes centros artísticos, que temos que ter em conta quando definimos balizas cronológicas. Todo o século de ouro de afirmação da Província da Conceição, é marcado por um modelo de grades-confessionários que se generalizaria e persistiria até quase ao final de Setecentos.

Contudo, existiam grades com outras tipologias, algumas mais antigas, outras de execução posterior. As mais antigas e de melhor qualidade artística existentes na Província são as de Lamego, desmontadas e adaptadas à divisão de alguns espaços internos ou reutilizadas, como é o caso das credencias da capela-mor (Figs. 588 e 589), em madeira de pau-preto e constituídas por colunelos torneados em bolacha, surgindo, nos extremos, os confessionários, compostos por apainelados, circunscritos por pilastras e rematados por frisos, onde são visíveis marchetados de bronze dourado, constituindo uma fina teia de elementos fitomórficos entrelaçados, numa evidente influência dos marchetados seiscentistas, de inspiração indo-portuguesa. Datam do início do século XVIII, efectuadas pelo ensamblador Manuel de Sousa, em 1717 (GONÇALVES, vol. V, 1986, p. 653), bastante semelhantes à teia que se mantém na capela-mor da Capela de Nossa Senhora dos Meninos, também em Lamego (Fig. 964) e executadas pelo mesmo mestre em 1720.

A zona do cruzeiro de São Pedro do Sul era protegida por grades-confessionários, visíveis em fotografias recolhidas antes da obra de reforma do espaço da igreja, na década de 40 do século XX, executadas em madeira, formada por balaústres, tendo, no topo, os típicos confessionários, de madeira, rematados em cornija contracurva (Fig. 737), sendo difícil, através dos elementos iconográficos que subsistem, aquilatar a sua forma e gramática decorativa; datarão de finais do século XVIII ou início do XIX. No Colégio de Santo António da Estrela o espaço do transepto era encerrado por grades-confessionários, de pau preto, "(...) *com dois Confissionarios de correr, no meio das mesma grades e em cada ponta da grade tem outro dito fixo*" (Doc. 257). Em Vila Real, a zona do falso transepto era fechada por grades "(...) *de pao preto com dous confecionarios aos lados (...)*" (ALVES, 1984, p. 7), as quais seriam torneadas, uma vez que a guarda do coro-alto da Igreja Paroquial de Guiães (Fig. 965), ainda existente, foi feita à semelhança das mesmas, em 1755, por Francisco Xavier Correia (ALVES, 1984, p. 7), que talvez tenha sido o responsável pela execução das do Convento⁷¹.

⁷¹Este artista, denominado na documentação como escultor e ensamblador, é responsável por várias obras de talha e de embutidos em igrejas paroquiais do distrito de Vila Real, como a Igreja de Breia, de

As grades de São Bento de Arcos de Valdevez são distintas da tipologia seguida pela Província (Fig. 903), sendo formadas por elegantes colunas torsas, inscritas em molduras rectilíneas de madeira, que criam a estrutura fixa das grades, sobre as quais, nos topos, surgem confessionários volantes, fixos às paredes, formados por painel rectilíneo, ornado por pequenos botões, onde se inscreve o ralo, de perfil curvo, decorado por estrelas de seis pontas, inscritas em círculos, elementos fitomórficos, cruz latina e a sigla “IHS” (Fig. 23).

Em Mosteiró, subsistem umas grades metálicas (Fig. 285), executadas no século XIX, como se depreende de uma verba de pagamento, datada de 1820–1822, para vários douramentos e pinturas na igreja⁷², que terão substituído as primitivas, executadas em madeira. A fechar o cruzeiro do transepto da Fraga, existiam umas grades de pau (ALVES, 1989, p. 32), talvez as usuais grades-confessionários, de que desconhecemos o aspecto. A dividir o cruzeiro do transepto de Melgaço também está documentada a existência de grades confessionários, entretanto desaparecidas, executadas entre 1761 e 1763, para cujo assentamento se executou um degrau de cantaria, obrigando à colocação de novo soalho na zona (Doc. 56), desconhecendo-se se seguiriam o esquema típico da Província, composto por balaústres torneados, possuindo dois confessionários fixos nos extremos, com madeiras embutidas ou folheados de cores distintas, e decoração fitomórfica.

Desconhece-se se Monção possuiu grades-confessionários, não existindo qualquer referência à sua feitura; apenas o arco triunfal se encontrava encerrado por uma teia, já desaparecida, executada em 1758, em madeira e com ferragens metálicas, importando em 7\$605, e que sofreu um arranjo em 1808, pela quantia de 8\$000 (Doc. 61).

Sobre o arco triunfal, surge-nos, invariavelmente, a representação escultórica de um **CALVÁRIO**, revelando a persistência dos esquemas medievalistas, onde, em quase todas as igrejas paroquiais, surgia uma representação deste tipo, largamente divulgada nas visitas da época⁷³. As imagens podem encontrar-se protegidas por sanefas ou envolvidas por estruturas cenográficas pintadas, com drapeados fingidos, reproduzindo um esquema recorrente na Província, como nos informa a *Crónica*, mas maioritariamente desaparecido, restando apenas o exemplar de Arcos de Valdevez (Fig. 24).

Aparecem-nos dois tipos de composições, uma com as figuras de *Cristo*, ladeado pela *Virgem* e *São João Evangelista*, aparecendo uma segunda tipologia, que integra a figura de *Santa Maria Madalena* aos pés da cruz (Fig. 905). No primeiro tipo, enquadra-se o exemplar de Melgaço, encimado por sanefas (Fig. 162), que terão sido reaproveitadas das que sobrepujavam os vãos

Sedielos e de Alvações do Corgo, e na residência paroquial da Igreja de Santa Ana de Riba Longa (ALVES, 1984, pp. 6, 15).

⁷²A obra contemplava o douramento das grades, órgão, confessionários e altar do claustro, importando em 94\$020, contemplando a mão-de-obra do pintor, compra de tintas, ouro e cola (Doc. 70).

⁷³Sobre o assunto, ler DIAS, Pedro, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510: aspectos artísticos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980 e HORMIGO, José Joaquim M., *Visitações da Ordem de Cristo em 1505 e 1537*, Amadora, Edição do Autor, 1981.

do templo, pois a documentação revela-nos que o conjunto se encontrava rodeado por passamanaria fingida, pintada em 1798 (Doc. 56). As imagens são de excelente qualidade plástica, especialmente o *Cristo* e a *Virgem*, desconhecendo-se, contudo, o mestre ou a escola que as executou, sendo possível a sua encomenda em Braga, como era usual, executadas em 1768, por ordem de frei Matias do Espírito Santo (Doc. 56). Com o mesmo tipo de remate, as de Monção (Fig. 236), executadas, certamente, na década de 60 do século XVIII, sendo de realçar as semelhanças entre as imagens de *Nossa Senhora das Dores*, feita nesta data, e da *Virgem do Calvário* (Figs. 229 e 236); a sua contemporaneidade é reforçada pelo facto de, em 1766, se terem adquirido cravos para o *Cristo*, pela importância de \$300, e, em 1771, terem sido executados os resplendores para as imagens da *Virgem* e *São João Evangelista*, por 20\$000 (Doc. 61). As de Vila Cova de Alva também têm sanefas semelhantes às existentes sobre os vãos (Fig. 813), estas pintadas, certamente, no século XIX, tendo as imagens um tratamento bastante tosco, executadas para o local em 1731, por ordem do guardião frei João de Santa Isabel (Doc. 218), certamente também efectuadas por frades da Província. Contudo, no Inventário mandado fazer pelo bispo-conde, frei Joaquim de Nossa Senhora da Nazaré (1824-1851), em 1849, refere-se a existência do *Calvário*, com as “(...) *duas imagens colossais de Nossa Senhora e São João, as quais com a do Senhor Crucificado, que estava no meio (...)*” (Doc. 225), levando a crer que a imagem do *Crucificado* não se encontrava no local⁷⁴.

Sem qualquer tipo de elemento decorativo, surgem os conjuntos da Fraga (Fig. 551), o de Pinhel (Fig. 673) e São Pedro do Sul (Fig. 713), destacando-se o primeiro pela qualidade plástica das suas imagens, certamente as primitivas, apenas tendo sofrido uma aparente pintura, e as últimas por assentarem sobre mísulas de cantaria, com vestígios de policromia.

Em alguns templos, o conjunto desapareceu, sendo difícil aferir a sua qualidade estética, subsistindo, sobre o arco triunfal de Lamego um *Crucificado* (Fig. 584), que se encontrava ladeado pelas imagens da *Virgem* e de *São João Evangelista*, “(...) *ambos em grande vulto*” (Doc. 176), desaparecidas. Em São Francisco de Viana, surgiam três mísulas (Fig. 408), onde se inscreveria um *Calvário*, de que o *Inventário de 1834* apenas dá conta da imagem central do *Crucificado* (Doc. 103). Também em Moncorvo surgia um conjunto escultórico deste tipo, onde a *Virgem* surge, erroneamente, identificada como *Santa Maria Madalena*, todas com resplendores de latão, o de *Cristo* dourado (Doc. 216), o mesmo sucedendo no desaparecido Convento de Viseu (Doc. 250). Em Mosteiró, existiria, antes da colocação do sanefão, no século XIX, um *Calvário*, sendo possível que a imagem de *Cristo* corresponda à que subsiste na capela-mor da Igreja de São Martinho de Paredes de Coura (Fig. 327); o mesmo sucedeu em Ponte de Lima, onde o *Calvário* foi apeado para a colocação do sanefão

⁷⁴É possível que tivesse transitado para outro local da igreja e tenha sido recolocada ou substituída em data indeterminada, pela Santa Casa da Misericórdia, apesar de continuar a constituir um grupo uniforme do ponto de vista estético.

oitocentista, surgindo, no local, em meados do século XX, a imagem de um *Crucificado* (Fig. 377), talvez o proveniente do coro-alto ou do arco triunfal.

Apenas duas igrejas apresentam a tipologia mais composta, com a presença de *Santa Maria Madalena*, aos pés de *Cristo*, em Serém, com *Cristo*, a *Virgem*, *São João Evangelista* e, aos pés do primeiro, uma *Santa Maria Madalena* (Fig. 762), imagens toscas, talvez o que subsiste das pinturas e esculturas colocadas na igreja a mando do guardião frei João de Santo António (MELO, 1998), em 1665 (BAPTISTA, 1953, p. 189); existia, também, em Santo António de Viana, onde subsiste o *Calvário* primitivo, de sofrível qualidade escultórica (Fig. 475), e que possuía, desde os anos 30 do século XVIII, por ordem de frei Simão da Assunção, sanefas com cortinas fingidas, em talha, o qual mandou colocar, aos pés de *Cristo*, a imagem de *Santa Maria Madalena* (Doc. 146).

Seguindo um esquema mais aligeirado, o Colégio de Coimbra apenas possuía o *Crucificado* sobre o arco triunfal, protegido por uma sanefa (Doc. 257). No Convento da Ínsua e fugindo também à norma da Província, o arco triunfal era sobrepujado por uma mísula com a imagem de *Nossa Senhora da Conceição* (Fig. 75), mandada executar em Lisboa pelo presidente *in capite*, frei Sebastião do Rosário, em 1627, destinada à casa do Capítulo, mas colocada sobre o arco em 1717 (Doc. 30). A imagem representa *Nossa Senhora*, sobre uma glória de querubins e um crescente lunar, bastante longilínea, com tratamento de peregueados algo anacrónicos, com o cabelo solto e anelado, mas com um tratamento de carnações que pronunciam o Barroco que se avizinhava (Fig. 90).

Em Orgens, surgia, apenas, a pedra de armas do bispo D. João de Abreu, que seria esquartelado com as armas dos Silva, dos Freire e dos Andrade⁷⁵ (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 640). Em 1743, a pedra de armas dos Silva foi apeada, tendo sido substituído pela dos Ferreira (ALVES, 2000), os novo padroeiros da capela-mor, as quais permanecem no fecho, “*De vermelho, com quatro faixas de ouro [as armas só possuem, estranhamente, três faixas, sendo possível que o canteiro que as esculpiu, conhecendo, perfeitamente, as tendências decorativas barrocas, não dominava os princípios da heráldica]. Timbre: um abestruz de sua cor, com uma ferradura de ouro no bico.*” (*Armorial Lusitano*, 1961, p. 214), estando envolvido por paquife recortado e concheado.

Os **RETÁBULOS COLATERAIS** são estilisticamente diferenciados, existindo uma clara preferência pelos estilos Tardo-barroco e Neoclássico, revelando a remodelação que os templos estavam a sofrer no final do século XVIII, início do XIX, interrompida pelo processo de extinção, resistindo, contudo, alguns exemplares mais antigos, alguns deles maneiristas, revelando reformas pontuais. A sua homogeneidade surge em termos iconográficos, pois a maioria das Comunidades fradescas devocionava no lado do Evangelho a figura de

⁷⁵As armas dos Silva eram “*De prata, com um leão de púrpura, armado e lampassado de vermelho ou de azul (...)*”, sendo as dos Freire “*De verde, com banda de vermelho, perfilada de ouro, abocada por duas cabeças de serpe do mesmo (...)*” e as dos Andrade são semelhantes às dos Freire, com “*(...) banda abocada por duas cabeças de serpe de verde salpicadas de ouro, e acompanhadas de duas caldeiras xadrezadas de vermelho e de prata, com arcos asas serpentíferas de verde*” (*Armorial Lusitano*, 1961, pp. 55, 228 e 503).

Santo António, surgindo no oposto, a de *Nossa Senhora da Conceição*, podendo, contudo, surgir invertidos. Dedicados a Santo António e Nossa Senhora da Conceição, surgem as capelas dos templos de Nossa Senhora da Glória e São Bento de Monção (Fig. 213), Santo António de Ponte de Lima (Fig. 333), Santo Cristo da Fraga (Fig. 538), São Francisco de Lamego (Fig. 567), São Francisco de Orgens (Fig. 608), Santo António de Pinhel (Fig. 663), Santo António de Serém (Fig. 749), São Francisco de Moncorvo (Fig. 791), Vila Cova de Alva (Fig. 798), Santo António de Viseu (Fig. 868), e o Colégio de Santo António da Estrela (Fig. 881), revelando que mais de metade dos Conventos optavam por estas invocações, alguns deles colocando, segundo o esquema medieval, o altar do orago no colateral do Evangelho.

Os retábulos colaterais de **Vila Cova de Alva** são dedicados a Santo António (Evangelho) e a São Francisco, o oposto, já assim definidos no *Inventário de 1834* (Fig. 798). Contudo, o da Epístola seria dedicado a Nossa Senhora da Conceição, junto ao qual se fez sepultar o padroeiro, Luís da Costa Faria (Doc. 218), para o qual mandou executar uma imagem da *Imaculada* numa oficina portuense (Doc. 218), de que não resta qualquer vestígio. A de *Santo António* foi elaborada por religiosos da Província, em 1723-1725 (Doc. 218), desconhecendo-se a proveniência da de *São Francisco*, que terá vindo, certamente, da zona regral, pois já existe outra imagem do *Poverello* no retábulo-mor. Além das esculturas dos oragos, surge, no lado do Evangelho, uma de *Nossa Senhora da Conceição*, em roca, talvez proveniente da área conventual e, no lado oposto, um *Menino* de vestir (Figs. 814 e 815). É o único Convento onde se mantêm as estruturas primitivas, executadas segundo o estilo Barroco Nacional, revelando semelhanças com o da capela lateral, referida *supra*, embora ligeiramente mais estreitos; são de um eixo, com o corpo de planta convexa, definido por duas colunas assentes em consolas e que se prolongam em duas arquivoltas, tudo torso e ornado por acantos, pâmpanos e meninos de vulto encarnados, no centro do qual surgem plintos com imaginária (Figs. 814 e 815).

Os de **Monção**, actualmente dedicados a Santo António e São Bento, eram, em 1834 e provavelmente desde o início, dedicados a Nossa Senhora da Conceição (Evangelho) e Santo António (Epístola) (Fig. 213). Os retábulos são semelhantes, de talha Rococó, pintada de branco e dourado, de planta recta e um eixo definido por duas colunas de fuste liso, pontuado por acantos, com capitéis de inspiração coríntia e por duas pilastras ornadas por folhas de acantos, que sustentam fragmentos de frontão, a centrar espaldar, ornado por cartelas, concheados e palmas, encimado por sanefa de lambrequins e um segundo espaldar, recortado e decorado por rocalhas. Ao centro, nicho em arco de volta perfeita, com peanha bolbosa, que sustenta as imagens dos oragos; têm mesas de altar em forma de urna, decoradas com cartelas douradas (Fig. 232). Estas estruturas vieram substituir umas mais antigas, pintadas em 1755 (Doc. 61), que terão provindo de outro Convento, tendo-se mandado executar as novas no final do século, de estilo Rococó, tendo o do lado do Evangelho sido pintado em 1792, pelo valor de 20\$000 (Doc. 61). As

imagens são do século XVIII, correspondendo a um *Santo António* a sustentar um livro aberto, onde se senta o *Menino*, que o observa, e um lírio na mão direita, com drapeados de estofado pobre, apenas com uma orla dourada (Fig. 234); a de *São Bento* afigura-se-nos de melhor qualidade, se bem que mais estática, com um tratamento notável das carnações e um estofado miúdo, onde abunda o dourado (Fig. 235).

Os retábulos de **Pinhel** foram executadas no final do século XVIII, dedicados a Santo António, no lado do Evangelho, e a Nossa Senhora das Dores, no lado da Epístola (Fig. 663, 677 e 678), desconhecendo-se qual seria o primitivo orago deste último, talvez Nossa Senhora da Conceição, o esquema mais comum na Província, sendo a imagem das Dores proveniente da capela lateral do Evangelho. São em talha pintada de branco, de estilo Tardo-barroco, com os elementos decorativos a dourado, de planta convexa e um eixo, formado por duas colunas de fuste liso, ornadas por elementos fitomórficos e concheados, e por duas pilastras com o fuste parcialmente ornado por acantos. Ao centro, nicho contracurvo, com o fundo pintado com estrelas douradas, contendo uma peanha com as imagens dos oragos, rematado por fragmentos de frontão, que centram tabela encimada por rocalhas assimétricas e vazadas, e contendo uma glória de querubins, envolvida por resplendor, possuindo altar em forma de urna, decorado por cartela assimétrica concheada. A imaginária data do final do século XVIII, representando um *Santo António* de grandes dimensões, segurando o *Menino* na mão esquerda, numa iconografia pouco comum, assente sobre o livro de onde evolui um drapeado que o *Santo Taumaturgo* segura com a mão direita, revelando alguma qualidade plástica (Fig. 677), mas efectuada por mestre desconhecido; no lado oposto, a imagem de roca de *Nossa Senhora das Dores*, talvez originária da capela lateral, vestida com manto roxo e quatro espadas espetadas no peito (Fig. 678).

No **Convento de Orgens**, as Capelas são, actualmente, dedicadas ao Sagrado Coração de Jesus e Imaculada Coração de Maria, no lado do Evangelho, sendo o oposto de Nossa Senhora de Fátima, onde, surgiam, nos séculos XVIII e XIX, as imagens de *Nossa Senhora da Conceição* e de *Santo António* (Fig. 608). Estavam inseridas em retábulos semelhantes, de talha pintada de branco e dourado, de execução tardo-barroca, de finais do século XVIII ou início do XIX; são estruturas de plantas côncavas e um eixo definido por duas colunas de fuste liso e capitéis coríntios e por duas pilastras ornadas por motivos vegetalistas, que sustentam frisos e fragmentos de frontão, rematadas em albarradas, tendo, ao centro, tribuna contracurva. As estruturas rematam em espaldar recortado e projectado para o exterior, sobrepujado por cornija e folhagens recortadas, ornado por profusos elementos vegetalistas, com altares em forma de urna, ostentando o mesmo tipo de decoração (Fig. 628). Desconhecem-se os responsáveis pela sua execução, sabendo-se, apenas, que os altares primitivos eram de cantaria e foram executadas, conforme contrato de 22 de Setembro de 1672, pelo pedreiro Bartolomeu Álvares, de Ranhados (ALVES, 2000).

A primeira capela possuía, em 1834, a imagem do orago e dois anjos tocheiros, tendo, sobre a banquetta, quatro tocheiros de talha dourada, três sacras, uma estante de missal, duas arandelas de ferro e duas jarras cerâmicas (Doc. 193). O primitivo orago, foi, contudo, o Espírito Santo, instituído, antes de 1520, por Henrique Esteves da Veiga, Senhor de Molelos, com epitáfio gótico, “*Aqui jaz Henrique Esteves, Senhor de Molellos, que esta Capella ...*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 648), tendo desaparecido a restante informação da lápide; no século XVII, perante o incumprimento dos legados, a Capela foi transferida, por ordem de frei Pedro de Santa Clara, para o lado da Epístola do sub-coro⁷⁶, onde se encontrava a Capela de Nossa Senhora da Conceição, que transitou para junto do arco triunfal.

A Capela de Santo António tinha o orago, surgindo, sobre a banquetta, quatro castiçais de talha em prata dourada, uma estante de missal, três sacras e duas arandelas de ferro (Doc. 193).

Os retábulos colaterais de **Lamego** são dedicados a Nossa Senhora de Fátima e Santo António, no lado do Evangelho e Epístola, respectivamente, tendo o primeiro, inicialmente, uma *Nossa Senhora da Conceição* (Fig. 567). As estruturas retabulares são semelhantes, de talha dourada tardo-barroca, de planta recta e um eixo definido por duas colunas coríntias com o terço inferior liso e marcado por festões, flanqueadas por painéis, que, no caso da estrutura da Epístola, possui elementos fitomórficos, que suportam friso, cornija e albarradas, de onde arranca o remate em espaldar recortado, com amplo resplendor e ornado, superiormente, por folhagens; ao centro, possui nicho contracurvo, contendo mísula para o orago. Sobre estes, a parede está pintada com fundo azul, onde evoluem anjos, de execução recente (Fig. 584).

Estas substituem estruturas retabulares mais antigas, talvez do estilo Barroco Nacional, considerando a unidade que se pretendia introduzir no templo, tendo sido a primitiva estrutura do Evangelho custeada por frei Lourenço de São Francisco, irmão do padre Bartolomeu de Aguiar Montão (ARAÚJO, 1966, p. 388); nesta antiga estrutura, surgia, na base, uma *Nossa Senhora da Boa Morte* (Doc. 176) e, no lado oposto, uma *Sagrada Família* (Doc. 176), subsistindo, actualmente a imagem de *Santo António* que datará do final do século XVIII ou início do XIX (Fig. 584). Contudo, existiram estruturas retabulares mais antigas, do período maneirista, como se deduz da existência de pinturas do início do século XVII, que as ornavam, como já referimos anteriormente, sendo possível que as pinturas que se encontram na nave, representando uma *Imaculada* e uma *Coroação da Virgem* (Figs. 590 e 591), sejam os únicos vestígios que delas subsistem.

Em **Serém**, o arco triunfal encontra-se flanqueado por dois retábulos de talha, incaracterísticos (Fig. 759), onde se enquadram, actualmente, as imagens de *Santo António*, no lado do Evangelho, e *São Francisco*, no oposto, surgindo, sobre o altar, uma de *São José*, todas elas de feitura recente; no *Inventário de*

⁷⁶Verificando-se que os herdeiros não cumpriam as obrigações estipuladas no contrato de cedência de capela, frei Marcos, em 1693, transformou o espaço, já sem culto activo, em portaria (JOSÉ, vol. I, 1760, pp. 648-649).

1834, os oragos eram de Santo António e Nossa Senhora da Conceição, respectivamente (Fig. 749). O primeiro possuía um resplendor e cruz de prata, tendo o *Menino* um resplendor do mesmo material, ladeados pelas imagens de *São Luís Bispo* e *São Benedito*. No lado oposto, uma *Nossa Senhora da Conceição*, com coroa de prata, talvez a belíssima imagem setecentista que se mantém numa mísula da nave (Fig. 761), que estava ladeada por *Santa Clara* e *Santa Rosa de Viterbo* (Doc. 210). Esta, de clara execução setecentista, talvez tenha substituído a primitiva *Nossa Senhora da Conceição*, executada por frei Jorge dos Reis, e enviada para a Igreja Paroquial de Macinhata do Vouga, onde se encontra (Fig. 779).

Também os retábulos primitivos se encontram nesta Igreja (Fig. 764), evidenciando uma execução do final do século XVIII, de talha policroma, de marmoreados fingidos, com planta convexa e três eixos definidos por colunas de fuste liso, com o terço inferior estriado e capitéis coríntios, assentes em plintos paralelepípedicos, que sustentam fragmentos de frontão e cornija de inspiração borromínica, de onde evolui espaldar projectado com profusa decoração dourada, de cariz fitomórfico e de concheados; tem ao centro, pequeno nicho contracurvo e, nos eixos laterais, mísulas para imaginária.

Os retábulos da **Fraga** são actualmente dedicados ao Sagrado Coração de Jesus e Nossa Senhora das Graças, respectivamente (Figs. 538 e 550); são semelhantes aos das capelas laterais, excepto no remate, com alto espaldar recortado, rematado por cornija, contendo resplendores, ambos com fénices, surgindo, no interior do nicho, as imagens novecentistas dos oragos (Figs. 552 e 553). Os retábulos tinham, à data do *Inventário de 1834*, as esculturas dos oragos, *Nossa Senhora da Conceição* e *Santo António, Crucificados*, três sacras e cinco castiçais (Doc. 170).

Os retábulos colaterais de **Ponte de Lima** desapareceram, havendo, apenas, memória iconográfica dos mesmos (Fig. 376), sendo o do Evangelho dedicado a Santo António e o oposto a Nossa Senhora da Conceição (Doc. 91 e Fig. 333). Eram retábulos maneiristas, executados em 1614, com madeira doada por D. Lourenço de Lima, dourados em 1619 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 36), de talha dourada, dispostos em ângulo, com planta recta e um eixo definido por duas colunas, com o terço inferior marcado, que sustentavam entablamento e uma tabela rectangular vertical, flanqueada por quarteirões e sobrepujada por frontão semicircular; ao centro, nicho em arco de volta perfeita com as imagens do orago (Fig. 376). Terão sofrido uma reforma em 1743, por ordem de frei Paulo de São Bento⁷⁷, (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 115), com a alteração das colunas, e outra no início do século XIX, com a introdução de elementos decorativos e de enormes resplendores, colocados nas tabelas (Fig. 376), levando o inventariante de 1834, a referir-se-lhes como sendo modernos e bem pintados (Doc. 91).

⁷⁷Pregador, natural de Santo André de Barcelinhos, foi guardião de Ponte de Lima e veio a falecer no Convento de Santo António de Viana em 9 de Dezembro de 1743 (ARAÚJO, 1996, pp. 202-203).

O altar de Santo António tinha uma imagem do orago, mandada executar em 1614, por frei Francisco Baptista, em Lisboa, pela qual se pagou 13\$600⁷⁸ (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 116). Esta ficou acompanhada por uma de *Nossa Senhora das Dores*, de quatro palmos de altura, mandada executar por frei Paulo de São Bento (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 115), para a qual foi feita uma espada em 1772, pela quantia de 1\$200 (Doc. 75). Em 1834, são referidos, na estrutura retabular, o orago, com o *Menino* na mão direita, havendo, ainda, um conjunto escultórico composto por *Nossa Senhora*, *São José* e um *Menino*, constituindo uma *Sagrada Família*, estofada (Doc. 91). Contudo, em 1901, já se tinha verificado uma alteração na imaginária da estrutura, surgindo o *Santo António*, ladeado por *Nossa Senhora da Saúde* com resplendor de folha e por um *São José com o Menino*; sobre a banquetta, um *Crucifixo*, quatro castiçais prateados e quatro jarras (Doc. 95).

O altar dedicado a Nossa Senhora da Conceição, tinha uma imagem do orago, colocada em 1620 pelo guardião frei António de Penalva, que a mandou fazer “(...) *sem dúvida pelo perito artifice, que então tinha a Provincia, por ser semelhante a outras, que fez em varios conventos com a mesma perfeição*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 114), frei Jorge dos Reis (Fig. 377). Em 1743, frei Paulo de São Bento mandou colocar, no local, as de *Santa Ana* e *Santa Quitéria* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 115). Eram as que persistiam em 1834, como nos refere o *Inventário* (Doc. 91), sendo substituídas ao longo do século XIX, pois, em 1901, surgiam as de *Santa Ana* e *São Joaquim*, existindo, sobre a banquetta, um *Crucificado*, quatro tocheiros dourados, quatro jarras e um resplendor com dois corações (Doc. 95). As estruturas retabulares foram apeadas na primeira metade do século XX, sendo revelado, no lado do Evangelho, um remate seiscentista, em embutidos de mármore e cornija, que serviriam de ático à primitiva estrutura retabular (Figs. 363 e 379), sob o qual existia, em meados do século, a imagem de um *Crucificado* (Fig. 377), talvez o proveniente do coro-alto ou do arco triunfal, que teria um *Calvário*, entretanto desaparecido, com a colocação do sanefão no início do século XIX.

O retábulo de Nossa Senhora da Conceição **de Moncorvo** passou a ter este orago a partir de 1670, altura em que frei Cristóvão dos Mártires colocou no retábulo-mor a imagem de *São Francisco*, até à data no colateral do Evangelho (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 313). A de *Nossa Senhora da Conceição*, executada por frei Jorge dos Reis, de Braga (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 313), tinha coroa de prata dourada e lavrada, e a Capela achava-se iluminada por lâmpada de latão amarelo (Doc. 216); era particular e no contrato de 10 de Abril de 1677, o seu fundador, Gaspar de Sousa Falcão, define que junto a esta teria “(...) *seu assento de encosto na ilharga do Altar da dita Capella com o seu nome, e na parede em huma pedra de cantaria suas armas*” (*Arquivo do Convento*, mc. 2, n. 11. Cfr. JOSÉ, vol. II, 1760, p. 314). No lado oposto, a imagem de *Santo António*, também com resplendor de latão (Doc. 216). Ambos tinham banquetas de madeira dourada (Doc. 216).

⁷⁸Segundo outros autores, a imagem mandada executar em Lisboa, em 1614, teria sido paga por Isabel Gonçalves, da Ordem Terceira de São Francisco (PASSOS, 1932, pp. 637-638).

O retábulo de Santo António de **Viseu** (Fig. 868) tinha as esculturas do orago com o *Menino*, flanqueado por *São José* e *Nossa Senhora do Desterro*, com o *Menino*, constituindo uma *Sagrada Família*; sobre a banqueta, dois *Crucificados*, quatro tocheiros de madeira e três sacras (Doc. 250). O do lado oposto, dedicado a Nossa Senhora da Conceição (Fig. 868), tinha a imagem da *Imaculada*, flanqueada por *Santa Ana*, *São Joaquim* e *São Luís Bispo*; sobre a banqueta, um *Crucificado*, quatro tocheiros de madeira, dois de latão e três sacras (Doc. 250).

As capelas colaterais do **Colégio da Estrela** possuíam o mesmo tipo de invocação (Fig. 881). Os retábulos eram semelhantes, de talha pintada e dourada, com colunas brancas e douradas, como refere o *Inventário de 1834*, surgindo, no lado do Evangelho, um *Santo António com o Menino* e, no oposto, uma *Nossa Senhora da Conceição*, com veste branca e manto de seda azul, com véu de seda com franja de ouro. Sobre os altares, surgiam, no primeiro, seis castiçais de madeira de castanho, novos, e um *Crucificado* e, no segundo, seis castiçais de estanho e um *Crucificado* de madeira, este com arandelas de ferro, para acender durante os ofícios litúrgicos (Doc. 257).

Em **Melgaço**, o *Taumaturgo* tem outro par, surgindo, no lado do Evangelho, a Capela dedicada a Nossa Senhora das Dores. Os retábulos foram executados em meados do século XVIII, por escola erudita, dedicados, desde a fundação e até aos nossos dias, a Nossa Senhora das Dores e a Santo António, respectivamente no lado do Evangelho e da Epístola (Fig. 147). São semelhantes, de talha policroma Rococó, com marmoreados fingidos, amarelo, rosa e azul, com apontamentos dourados, de planta recta e um eixo definido por duas colunas de fustes lisos e capitéis coríntios, e por quatro pilastras. Ao centro, nicho contracurvo, rematado por fragmentos de frontão e espaldar recortado, ornado por concheados, encimado por sanefas recortadas e com lambrequins (Figs. 166 e 167). Os altares, em forma de urna, foram elaborados, com as respectivas banquetas, em 1761-1763, sendo o de Nossa Senhora das Dores pintado e dourado em 1798, altura em que se fez uma nova imagem do orago, com os respectivos adereços e vestido, provenientes de Braga, orçando em 60\$000, a qual passou a estar protegida por uma vidraça (Doc. 56); esta obra terá sido mandada executar pelo padroeiro da Capela, Caetano José de Abreu Soares, que assumiu a sua fábrica em 21 de Agosto de 1779, tendo colocado as armas da família sobre a estrutura, de que não restam vestígios. O orago tinha, segundo o *Inventário de 1834*, um diadema de folha (Doc. 58), entretanto desaparecido. É de roca, encontrando-se sentado, de mãos postas e olhando para um nível superior, com um tratamento plástico bastante rude, envergando uma veste roxa e um manto preto, com sete espadas de metal no peito (Fig. 166). A imagem de *Santo António* deve datar de meados do século XVIII, segurando o *Menino* sobre o livro aberto na mão esquerda e uma cruz na direita (Fig. 167), tendo sido executados resplendores de prata para o conjunto, em 1761 (Doc. 56), mantendo-se o de *Santo António*.

Também em **Vila Real**, a associação é diferente, surgindo Santo António e Santa Clara (Fig. 849), desconhecendo-se o aspecto das estruturas retabulares.

Em **Arcos de Valdevez**, surge Santo António e São Boaventura (Fig. 3). A semelhança das estruturas com o retábulo-mor (Figs. 14 e 36) leva-nos a crer que serão do mesmo entalhador, Manuel Gomes da Silva (act. em Arcos de 1730 a 1743), tendo sido dourados por Francisco Álvares Oliveira e Costa, em data próxima de 1731-1732, altura em que se executa a imaginária para os integrar (Doc. 17). As estruturas são de talha dourada, do estilo Barroco Nacional (Figs. 26 e 27), com corpos de planta convexa, formando duas colunas torsas, decoradas por pâmpanos e anjos encarnados, que se prolongam numa arquivolta, e formando duas concavidades com nichos para relíquias, que também se prolongam superiormente, constituindo o ático, com fecho formado por cartela, a do Evangelho com as armas de Portugal, e a oposta com as armas seráficas (Figs. 26 e 29), rematando em friso de acantos e espaldar decorado por acantos enrolados, com cartela central e flanqueado por anjos. Ao centro, nichos de volta perfeita, contendo as imagens dos oragos, na base dos quais surgem duas belíssimas maquieta de estilo rococó, de perfil contracurvo, emoldurado por rocalhas e enrolamentos (Figs. 28 e 31), num tipo de gramática utilizado pela escola de frei José de Santo António Ferreira Vilaça (1731-1809) e André Soares, ambos presentes, no século XVIII, em Arcos de Valdevez, a trabalhar nas obras da Matriz e na Igreja do Espírito Santo, sendo possível a sua intervenção ou de algum membro da sua escola, como já havia avançado Flávio Gonçalves em 1973, sendo a ideia reforçada por Eduardo Oliveira (OLIVEIRA, 1996, p. 75).

No retábulo do Evangelho, surge a imagem de *Santo António*, do século XVIII, executada por mestre desconhecido, bastante estática, com o livro e o *Menino* no braço direito e cruz no oposto, bastante distinta das esculturas documentadas que existem no templo, sendo possível que se trate de uma obra de algum dos frades locais (Fig. 27). Sobre a banqueta, uma *Sagrada Família*, de pequenas dimensões e bastante toscas, datáveis da segunda metade do século XVIII, surgindo a *Virgem* vestida como camponesa, ladeada por *São José*, que centram um *Menino* bastante disforme (Fig. 27). Na maquieta do banco, a imagem estática de um Cristo morto (Fig. 28). Todas elas se acham referenciadas no *Inventário de 1834* (Doc. 19), excepto a que surge sobre uma mísula, a ladear a estrutura retabular e representa *Santa Isabel de Portugal*, com o hábito das Clarissas e coroada, datável do século XVIII (Fig. 32), certamente ali colocada após a extinção, pela Ordem Terceira de São Francisco.

O retábulo do lado oposto possui um bellissimo *São Boaventura* (Fig. 30), executado em 1731-1732 por Manuel Gomes da Silva, tendo importado, com uma imagem para o retábulo-mor, a quantia de 12\$800 (Doc. 17); encontra-se flanqueado pelas imagens de *São Joaquim* e de *Santa Ana*, referidas no *Inventário de 1834* (Doc. 19), que serão da mesma época e mão do santeiro responsável pela *Sagrada Família* do retábulo oposto (Fig. 30), sem grandes rasgos estéticos. No retábulo, surge, na maquieta, o *Passamento da Virgem*, uma imagem cheia de movimento e expressividade (Fig. 31), de autor desconhecido, surgindo, ainda, certamente provenientes do espaço conventual,

um *São Francisco* (Fig. 30) e, numa mísula lateral, *São Luís, rei de França* (Fig. 33), executada pela mesma mão que a imagem de *Santa Isabel*, também esta colocada no local após a extinção da Ordem. É possível que sejam provenientes do retábulo da nave, onde se encontrava instalada a Ordem Terceira de São Francisco.

Ambos os retábulos se encontram ladeados por anjos tocheiros, semelhantes aos da capela-mor, embora de movimentação mais contida (Fig. 39).

A pesença de São Boaventura também surge em **São Francisco de Viana do Castelo**, mas associado a Nossa Senhora do Rosário, colocada no lado da Epístola, havendo uma alteração posterior, pois o *Inventário de 1834* regista, no local, o de Santo António (Fig. 393). Os retábulos colaterais eram semelhantes, compostos por nicho em arco de volta perfeita e remate em tabela, revelando uma solução maneirista, típica da segunda metade do século XVII (Fig. 408), ambos executados em 1697 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570); sobre a estrutura, foi colocado um remate, datável do final do século XVIII, de perfil recortado e ornado por rocalhas (Fig. 408). No nicho do lado do Evangelho, surgia a imagem de *São Boaventura*, de madeira e medindo quatro palmos, executada em 1697, por ordem de frei Onofre de São Martinho, com dinheiro enviado do Brasil (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570), surgindo, sobre o altar dois tocheiros de madeira (Doc. 103). No lado oposto, uma *Virgem*, proveniente de uma Capela da mata, permitindo à população devotar-lhe culto, não tendo qualquer título, sendo denominada, tradicionalmente, como *Nossa Senhora da Consolação*. No século XVIII passou a ser invocada como *Nossa Senhora do Rosário*, altura em que frei Simão da Assunção lhe colocou aquele atributo na mão. A imagem “(...) *terá cinco palmos, com o Menino Deos na mão direita, ajudando-o a sustentar a esquerda, O dito Menino tem na mão direita huma pinha dourada, e assim elle, como a Senhora são de admiravel formosura (...)*” (Doc. 101). O *Inventário de 1834*, refere no local a imagem de *Santo António*, em madeira, com cerca de seis palmos e o *Menino* nos braços, com um resplendor de folha (Doc. 103).

Os retábulos colaterais encontravam-se protegidos por uma teia de madeira, formando falsos balaústres e posicionada em contracurva (Fig. 408), desconhecendo-se se teria confessionários fixos nos extremos.

Em **Santo António de Viana**, volta-nos a surgir Santo António, associado, inicialmente, a São Ivo; com o abandono do edifício pela Ordem Terceira de São Francisco, passaria a ser dedicado a São Pedro de Alcântara e, actualmente, possui uma *Nossa Senhora da Conceição* (Fig. 455). São estruturas semelhantes (Figs. 497 e 498), contemporâneas do púlpito e sanefas do templo (Fig. 475), datáveis da década de 60 do século XVIII, substituindo estruturas executadas anteriormente, o de Santo António em 1718, provavelmente o subsistente na última capela lateral (Fig. 488) e atribuído a Ambrósio Coelho, e o oposto em 1722, de talha dourada sobre azul (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 506-508), certamente executado pelo mesmo mestre. Os actuais são de talha policroma, com marmoreados fingidos, de planta convexa e um eixo definido por duas colunas de fuste liso, com o terço inferior estriado, assentes em consolas, que

flanqueiam um nicho contracurvo, onde se ergue plinto com imaginária. As estruturas rematam em elegantes espaldares curvos, com profusa decoração de acantos, e em falso frontão vazado por óculo, sobrepujado por cornija, ostentando altares em forma de urna com cartelas de rocalhas (Figs. 475).

O do lado do Evangelho⁷⁹ possui a imagem de *Santo António com um Menino* no braço direito e cruz no esquerdo, sendo possível que date do século XVII, apesar do *Menino* ter sido executado em 1831 (Doc. 118 e Fig. 497), por escultor desconhecido. Junto, existia uma sepultura e uma inscrição identificativa do proprietário do espaço “*ESTA CAPELLA DE SANTO ANTONIO HE DE JUSTA PREGO SARMENTO, E DE SEUS HERDEIROS*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 503).

No lado oposto, estava instalada a Ordem Terceira, que, em 1664, faz o seu primeiro inventário⁸⁰, dando-nos a conhecer que a Capela de São Ivo tinha um retábulo, provavelmente de estrutura maneirista, contendo um sacrário, onde guardavam uma relíquia do Santo Lenho, possuindo a imagem de *São Ivo*, que tinha como atributo uma cruz, sem o *Crucificado*, por ter sido roubado, e a de *Nossa Senhora da Conceição*, com coroa dourada, sendo o conjunto iluminado por quatro castiçais de latão (Doc. 137); para esta imagem a Irmandade mandou executar, em 1680, um vestido de seda branca florido, guarnecido com prata⁸¹ (Doc. 137). Em 1722, foi feito um novo retábulo por 51\$300 (Doc. 119), semelhante ao de Santo António, talvez por Ambrósio Coelho, dourado sobre azul, onde se encontrava a imagem de *São Ivo*, com cerca de 6 palmos, com cruz de prata na mão direita e livro na esquerda (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 506-508), consertada e encarnada em 1732-1733 pela quantia de 51\$300 (Doc. 119), bem como uma nova imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, feita e encarnada em Braga, em 1679, por 6\$620 (Doc. 119). Contudo, a Irmandade só viria a dourar o retábulo em 1758, data em que contrata o pintor João Álvares Cardoso para o fazer, pelo valor de 16\$000, incluindo a pintura de uma *Santa Ana*, que também se achava na estrutura retabular (Doc. 147). Com o abandono da Capela pela Irmandade, esta passou a receber o orago de *São Pedro de Alcântara*, executando-se um novo retábulo na década de 60 do século XVIII, o que se mantém no local, para o qual ainda contribuiu a Irmandade, que só abdicaria da

⁷⁹Na data de execução do retábulo, por ordem de Frei Amaro da Trindade, eleito em 1765, encomendaram-se quatro castiçais e uma cruz à romana, tudo prateado (Doc. 149) e limpos em 1767, por 4\$895 (Doc. 118).

⁸⁰Ainda pelo Inventário de 1664, sabemos que possuíam uma sacristia, situada no lado oposto, como já referimos, onde tinham uma mesa e duas gavetas com paramentaria, ambas consertadas no ano anterior por 1\$040 (Doc. 119), bem como uma estante onde estava a pauta dos Irmãos (Doc. 137). No ano de 1714, as gavetas são substituídas por um arcaz, pintado por Manuel Alicação, por \$880; sobre este, existiria um *Crucificado*, com resplendor de prata, feito em 1691 (Doc. 119). Na casa que entretanto executaram sobre a sacristia, tinham, um oratório, executado em 1685, por 6\$900, dedicado a São Francisco (Doc. 119), com o *Crucificado* e duas imagens, *São Roque* e *Santa Margarida de Cortona* (Doc. 137), talvez as de pasta, referidas anteriormente. O altar deste foi pintado em 1721-1723 pelo dourador André Cardoso do Vale, pela quantia de 1\$920, o qual viria, novamente, a trabalhar para a Irmandade em 1728-1729, em obra desconhecida, mas com uma quantia avultada de 32\$765 (Doc. 119).

⁸¹Em 1681, mandam executar um dossel para expor o Santíssimo, por 9\$562 (Doc. 119). O *Cristo* do altar foi consertado em 1704 (\$120) e a cruz pintada em 1717, por \$450 (Doc. 119). A Capela era iluminada, em 1667, por um lampadário de latão e possuía três imagens de pasta, de *São Ivo*, *Santa Margarida de Cortona* e *São Roque* (Doc. 137).

estrutura em 1777; possuía a imagem do titular (Doc. 151), desconhecendo-se a data em que transitou para o local a de *Nossa Senhora da Conceição* (Fig. 499), executada no século XVII, por frei Jorge dos Reis.

Em **Santa Maria de Mosteiró**, o orago do templo surge na capela colateral do Evangelho, tendo, no lado oposto, Santo António (Fig. 271). As estruturas estão dispostas em ângulo e são de talha pintada de branco, azul e dourado, de planta recta com um eixo definido por duas colunas de fuste liso e o terço inferior estriado, rematadas por urnas, possuindo nicho de perfil semicircular, protegido por porta envidraçada; são rematados por espaldar curvo, com falso fecho saliente e remate em cornija, num tipo de linguagem tardo-barroca, em que elementos barrocos, rococós e neoclássicos se interligam (Figs. 288 e 289). Estes retábulos terão substituído as estruturas anteriores, mandadas executar por frei José das Neves, em 1752 (ALMEIDA, 1866, p. 267), talvez de estilo barroco joanino ou já com laivos do rococó que se avizinhava, que, por seu turno, substituíam estruturas mais antigas, talvez de cunho maneirista.

Na primeira, existia desde o século XVI, uma imagem de madeira, efectuada por ordem de frei Afonso de Orense, na Flandres, sendo “(...) *entalhada em madeira, & assentada em trono com o Minino JESV na mão direita por scetro (...)*” (ESPERANÇA, 1666, p. 441), sendo mais completa a descrição da *Crónica da Província*, que a refere como estando “(...) *assentada como Rainha Celestial em seu throno, e nesta fôrma tem trez palmos grandes de altura, fabricada de escultura em madeira, e estofada com perfeição. Na mão direita tem ao Menino Jesus, o qual está lançando a benção com a mão direita, e na esquerda tem huma esfera, ou pequeno globo redondo, figura do mundo, cujo governo depende todo da sua Divina omnipotencia. E na mão esquerda da Senhora se acha tambem semelhante esfera*” (Doc. 72). Desta imagem do orago não restam quaisquer vestígios, sabendo-se, contudo, que existia no início do século XIX, altura em que a documentação refere o concerto do *Menino* em Viana do Castelo, no ano de 1817-1818, por 7\$820 réis (Doc. 70).

Em 1823, foi executada nova escultura por Manuel José Rodrigues ou por um dos seus discípulos (ALMEIDA, 1866, p. 267), a que subsiste arrecadada na Igreja Paroquial do Cerdal, de madeira, sobre glória de nuvens, tendo um ceptro na mão direita e o *Menino* no braço oposto, sem grandes rasgos escultóricos⁸² (Fig. 290). No sacrário deste altar, existia uma Cruz com “(...) *engastes de prata, e vidros crystalinos, que guardão varias Reliquias, e no meio huma de Santo Lenho, que tinha dado ao V. P. Fr. Manoel da Conceição (natural de Prozelo) a Condessa de Atougia*” (Doc. 72).

Na Capela de Santo António, integrava-se uma imagem antiga, executada por um frade, em 1741, com cerca de cinco a seis palmos, tendo um livro com o *Menino* na mão esquerda e um coração inflamado na oposta, além de “(...) *huma Cruz, cuberta de fina tartaruga, com seus remates de prata, que lhe deo hum seu devoto*” (Doc. 72). No final do século XVIII, foi apeada e transferida para o claustro, sendo substituída por uma nova escultura (Doc. 72). Não restam

⁸²As imagens sofreram, em 1824, uma reforma nos olhos (Doc. 70).

vestígios de nenhuma delas, pois, em 1823, foi executada uma nova imagem de *Santo António* (Doc. 70), pelo mestre Manuel José Rodrigues (ALMEIDA, 1866, p. 267), subsistindo na Igreja do Cerdal, sendo de pequenas dimensões, atarracada, com o *Menino* sobre o livro aberto, sustentando uma esfera na mão esquerda (Fig. 291).

O Convento de **São Pedro do Sul** contém estruturas retabulares semelhantes, dedicadas a São José (Evangelho) e a oposta a Santo António (Fig. 702), possuindo, aquela, uma imagem de *São José com o Menino* e a vara florida na mão direita, de feitura setecentista (Fig. 720), flanqueado por uma mais antiga, figurando *Santo Antão*, ambas provenientes, certamente, de outro(s) Convento(s) ou doados por crentes locais, pois este apenas foi instituído no século XVIII; surge, ainda, uma *Santa Bárbara*, de execução mais recente (Figs. 720), a qual veio substituir uma imagem de *Santa Clara*, que se encontrava no local (Doc. 201). A Santa Mártir terá vindo de outro local do espaço regal, a enfermaria (Doc. 201), apesar de não ser uma santa muito divulgada entre os conventos da Província da Conceição. O retábulo oposto possui a imagem novecentista de *Santa Teresinha* (Fig. 721), que substituiu a de *Santo António* (Doc. 201), actualmente no retábulo-mor (Fig. 726), estando flanqueada pelas de *Santa Clara* e a *Rainha Santa Isabel*, ambas barroquizantes, com algum efeito estético e executadas pela mesma mão (Fig. 721). Os retábulos foram efectuados no final do século XVIII, mas onde prevalece o esquema do Barroco Joanino, de talha dourada e planta convexa, definida por duas pilastras com os fustes decorados por acantos e por dois quarteirões de enrolamentos, acantos e encanastrados, na base dos quais surgem duas mísulas, as primeiras assentes em consolas e os quarteirões em plintos paralelepípedicos com as faces ornadas por folhas e querubins. No centro, nichos de volta perfeita, com as bocas das tribunas rendilhadas, o único elemento que aponta para uma execução mais tardia, com os fundos pintados por flores, onde surgem, sobre peanhas, as imagens dos oragos. As estruturas rematam em fragmentos de frontão, encimados por anjos de vulto encarnados, que centram pequeno espaldar decorado por festões, concheados e querubins. Na base das tribunas, enormes sacrários, com decoração *rocaille*, com as portas ornadas por cruces. São sobrepujadas por sanefas recortadas, com lambrequins e contendo, ao centro, cartela com símbolos marianos, o Sol no lado do Evangelho, e a Lua, no lado oposto (Figs. 720 e 721).

São José aparece associado a Santa Isabel e Santa Ana, respectivamente nos conventos de Santo António de Caminha (Fig. 120) e Santa Maria da Ínsua (Fig. 58). Em **Caminha**, já não existem os retábulos colaterais, ainda referidos na década de 80 do século XX, pelo que terão sido removidos nas obras levados a cabo em 1990 pelas Irmãs Franciscanas Hospitaleiras, desconhecendo-se a sua estrutura e data de execução, sabendo-se, apenas, que eram de madeira e que tinham as imagens de *Nossa Senhora da Conceição* (1,05m), datável do século XVIII, e de *São Bernardino de Sena* (1,32m) (ALVES, 1985, p. 124). No lado do Evangelho, começou por surgir uma Capela dedicada a São José, executada em 1639, tendo, certamente por falta de cumprimento dos legados,

sido transformada em Capela de Santo António, tornando-se propriedade de Sebastião Pita Soares, mandando colocar, sobre o retábulo, a sua pedra de armas (Fig. 138), a qual se mantém, na forma de um escudo esquartelado, com as armas dos Leite, dos Prado, dos Pita e dos Lobo (AVILLEZ, 1981, p. 205 e Fig. 138). As armas dos Leite são: “*De verde, com três flores-de-lis de ouro, postas 2 e 1*”; as dos Prado são: “*De ouro, com pinheiro de verde, acompanhado, à esquerda, de um leão aleopardado de negro*”; as dos Pita são: “*De vermelho, com uma onça rampante de sua cor, armada de ouro, e bordadura do mesmo, semeada de crescentes de azul*”; as dos Lobo são: “*De prata, com cinco lobos passantes de negro, postos em sautor; cantão de vermelho, carregado de um castelo de ouro*” (*Armorial Lusitano*, 1961, pp. 301, 449, 442 e 311). No local, actualmente apenas se rasga um nicho com a figura de vulto de *Nossa Senhora da Assunção*, como já foi referido (Fig. 137). No lado oposto, o retábulo dedicado a Santa Isabel, onde se achava instalada a Ordem Terceira de São Francisco, desde 1634, após ter tido uma passagem pela Igreja Matriz, onde foi instituída por Manuel Lobo de Mesquita (SANTOS, 1981, p. 83). Actualmente, surge um nicho com a imagem de *São Bernardino* (Fig. 139).

Em **Santa Maria da Ínsua**, os retábulos colaterais eram semelhantes, dispostos em ângulo, de talha dourada rococó, executados em meados do século XVIII, de planta recta e um eixo definido por quarteirões, com nicho rectilíneo, na base do qual surgia sacrário embutido, rematado por cornija; o ático era composto por acantos e concheados recortados, sobrepujados por cornija (Figs. 75 e 77). O do lado do Evangelho foi, inicialmente, dedicado ao Espírito Santo, passando a ter, no século XVIII, a invocação de Santa Ana (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 444 e Fig. 58), com esta imagem colocada no local para fazer face à decadência que se começava a verificar relativamente ao culto primitivo; contudo, na estrutura retabular, mantinha-se a pintura do antigo orago, representando um *Pentecostes* (Doc. 30), surgindo, em 1747, a imagem de *Santa Ana a ensinar a Virgem a ler*, realizada no Porto, por ordem de frei João da Natividade⁸³, a qual se encontrava, no século XX, no retábulo oposto (Fig. 75). O conjunto escultórico é de excelente qualidade, representando as duas figuras de pé, com a Virgem a olhar para um livro aberto (Fig. 82), onde surge a inscrição “*Egredietur virga de radice Jesse, & flos de radice ejus ascendet*” (Doc. 30), desconhecendo-se o mestre responsável pela sua execução. Sobre a banqueta, existia um *Crucificado*, numa cruz de madeira lenhosa, datável do século XVIII (Fig. 84).

O retábulo da Epístola, dedicado a São José (Fig. 58), seria, em épocas mais recuadas, invocativo da Natividade, uma vez que neste estavam colocadas várias pinturas representando a *Natividade*, *Adoração dos Reis Magos*, *Apresentação no templo* e uma *Anunciação* mais pequena, todas doadas em 1501, por D. Isabel (1459-1521), irmã de D. Manuel I e casada com o terceiro Duque de Bragança, D. Fernando (1430-1483), as quais haviam pertencido à falecida esposa de D. Manuel, D. Isabel de Castela (1470-1498), e que teriam

⁸³Confessor, natural de Amarante, foi guardião da Ínsua, em 1747, e veio a falecer no Convento de Santo António de Viana do Castelo, a 17 de Setembro de 1761 (ARAÚJO, 1996, p. 115).

sido feitas na Flandres pelo melhor pintor que havia na época (Doc. 23). Alguns dos originais ter-se-ão deteriorado, sendo executadas cópias setecentistas destas pinturas, desconhecendo-se se de todas elas, uma vez que apenas tivemos acesso, no Museu Municipal de Caminha, às que representam a *Anunciação* e a *Apresentação do Menino no Templo* (Figs. 85 e 86). A primeira é, claramente, anterior, talvez a original, com alguns repintes, sendo a segunda do início do século XVIII, executada por mestre desconhecido, seguindo o tipo de composição primitivo, mas introduzindo alguma modernidade no tratamento das figuras.

Em 1747, foi executada uma imagem de *São José* (Doc. 30), tendo-se alterado o orago primitivo. Desconhece-se o seu centro de produção, mas não coincide, certamente, com a escola que fez a de *Santa Ana*, pois o *São José* é bastante mais tosco e desproporcionado, tendo apenas algum dinamismo nas vestes, segurando, na mão direita, uma vara florida metálica (Fig. 81). Sobre a banquetta, um *Crucificado* de madeira, com cruz metálica, datável do século XVIII (Fig. 83).

Podemos concluir que a figura de Santo António e Nossa Senhora da Conceição são uma constante, sendo substituídos, em alguns casos, por São José, revelando a importância que este culto começava a ganhar após o Concílio de Trento e, sobretudo, durante o século XVIII. Interessante registar que os retábulos dedicados a Santo António surgem, normalmente, associados a uma Sagrada Família, revelando a alegria do regresso do exílio, sendo comum a representação da Virgem com um ar pastoril, uma adaptação da figura criada em Espanha por um frade capucho de Sevilha, o irmão Isidoro, que, no início do século XVIII, divulgou um culto em que a Virgem se assumia como Pastora de Almas, rodeada de ovelhas (MÁLE, 2001, p. 459), numa clara aproximação à temática do Bom Pastor, sendo interessante verificar que a iconografia foi adaptada pelos capuchos portugueses nas representações da Senhora do Desterro.

Os **RETÁBULOS** da capela-mor podem seguir vários esquemas estéticos, consoante a época em que foram executados.

O mais antigo de que há referência é o de **Santa Maria da Ínsua**, executado em 1481 e doado por Pedro da Cunha, na altura em que professou no local, pintado por João Gonçalves Nogueira, de Lisboa, enviado em substituição de João Gonçalves, o Velho (act. no séc. XV), que se destacara como pintor do Infante D. Pedro (1329-1449), e terá importado na quantia de 12\$000 (Doc. 23), de que não restam quaisquer vestígios. Tratavam-se de tábuas pintadas ou, mais verosimilmente, de pinturas murais, exigindo a deslocação do pintor ao local, de cunho gótico, surgindo, ao meio, *Santa Maria com o Menino*, ladeada por *São Francisco a receber os estigmas*, *Santo António* e *São Luís Bispo* (Doc. 23), de que não restam quaisquer vestígios.

Os que subsistem do período **MANEIRISTA** possuem uma semelhança muito acentuada e foram executados ao longo do século XVII, seguindo um esquema arquitectónico, de influência italiana, inspirados na tratadística de Giacomo

Vignola, amplamente divulgados em portais e estruturas retabulares na arte portuguesa. São estruturas de três eixos, com trono expositivo central, flanqueado por nichos e rematando em tabela ou em frontão (Fig. 906). Podem apresentar três variantes, que se terão sucedido num tempo muito curto, persistindo algumas destas tipologias ao longo de todo o século XVII (Fig. 906).

O primeiro exemplar foi executado para **Santo António de Viana**, nos primeiros anos do século XVII (Doc. 120), encontrando-se, actualmente em Melgaço, para onde foi transferido em 1751 (Doc. 56), certamente contemporâneo dos de São Francisco de Lamego e Santa Maria de Mosteiró. Foi encomendado pelo padroeiro, António Martins da Costa, que define, no seu testamento, datado de 26 de Novembro de 1609, que teria ao centro, a pintura de São Francisco aos pés de Cristo e de Nossa Senhora, representando a *Indulgência da Porciúncula*, tendo, nos nichos laterais, as imagens de *Santo António*, no lado do Evangelho, e *Santa Clara*, no lado da Epístola (Doc. 120). As estipulações testamentárias foram executadas em 1627-1628, com a talha da autoria de frei Jorge dos Reis, natural de Braga, dourado e pintado por frei Francisco de Santa Águeda (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 501). Este retábulo encontra-se, como referimos, no **Convento de Nossa Senhora da Conceição de Melgaço**. Com a feitura de um novo templo nesta casa, em 1758, o retábulo-mor seria reaproveitado, revelando ter sofrido um restauro recente, no final do século XX. É pintado e dourado, de planta recta e três eixos, definidos por quatro colunas coríntias, com o terço inferior marcado por elementos fitomórficos e *putti* (Fig. 169). A estrutura remata em friso de querubins e cornija, onde surge uma tabela vertical, flanqueada por colunas coríntias com o terço inferior marcado por acantos, rematada pelas armas seráficas e contendo uma pintura a representar o *Milagre da Porciúncula*, ladeado por duas outras, que compõem uma *Natividade* (Fig. 172). As pinturas podem ser atribuídas a António Vieira, pintor com vasta obra no Norte de Portugal, desde Lamego, Viseu, Mangualde, Vila Real e Porto, obedecendo ao seu esquema ingénua de tratamento das figuras (ALVES, vol. III, pp. 275-276).

O altar é paralelepípedo, com o frontal tripartido, ornado por elementos relevados, num esquema corrente em Viana e Braga, figurando um *Ecce Homo*, flanqueado por dois anjos chorosos, surgindo, nos painéis laterais, dois anjos tenentes, que apontam para o *Redentor* e sustentam cartelas com inscrições latinas, a do Evangelho “VIDE LOMINE AFFLICTIONEM MEAM, Jrem.J”, surgindo, na oposta, “ASPECTVS FIVS INEO NON EST Jrem, 3” (Fig. 171). Ao centro, tribuna em arco de volta perfeita, onde surge a imagem de *Nossa Senhora dos Anjos*, encomendada, em 1751, em Ponte de Lima (Doc. 56 e Fig. 173). No *Inventário de 1834*, é referido que a imagem envergava um manto de seda azul, sendo o trono ornado por seis castiçais de madeira⁸⁴, referidos como antigos (Doc. 58). Nos eixos laterais, surgem apainelados pintados a imitar brocados, de execução recente, onde surgem duas mísulas douradas,

⁸⁴Actualmente não existem senão dois sobre a banquetta e a imagem não possui qualquer manto (Fig. 173), pois foi pintada e encarnada em 1871-1872, pela Ordem Terceira de São Francisco, pela quantia de 12\$000 (Doc. 55).

sustentando as imagens de *Santo António* e *São Francisco*, datáveis do século XVIII (Fig. 173).

São notáveis as semelhanças compositivas entre as pinturas da tabela e as que subsistem encaixilhadas em **Lamego**, representando o *Milagre da Porciúncula*, e outras duas, formando uma *Anunciação* (Fig. 583), revelando a utilização do mesmo tipo de gravuras, apesar da *Porciúncula* de Lamego surgir invertida (Figs. 172 e 583), sendo o tratamento das figuras algo diferente, as de Melgaço de melhor qualidade plástica (Figs. 172 e 583), mas que poderão se atribuídos à mesma escola de António Vieira; pertenceriam a um retábulo semelhante, não sendo impossível a intervenção de frei Jorge dos Reis nesta estrutura desaparecida. O primitivo retábulo de **Mosteiró** também rematava em tabela a representar o *Milagre da Porciúncula*, flanqueada por duas tábuas pintadas formando uma *Anunciação*, de que apenas resta a primeira pintura (Fig. 296), no interior do templo, já descontextualizada, havendo, mais uma vez, uma uniformidade compositiva deste exemplar com as duas anteriormente referidas, representando a aparição de Cristo e da Virgem, entronizados no lado esquerdo da composição, a São Francisco, ajoelhado no ângulo inferior direito. No retábulo, executado no início do século XVII e pago por Lopo Gomes de Abreu, senhor de Regalados, padroeiro da capela-mor (ESPERANÇA, 1666, p. 442), integravam-se as imagens de vulto de *São Francisco* e *São Bernardino de Siena* (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 335). Este esquema da existência de duas aletas com a *Anunciação* também surge no retábulo maneirista de Santo António de Penela (Fig. 930), revelando que foi o esquema preferencial da Província de Santo António, nos primeiros anos do século XVII, substituídos, mais tarde, por outros santos da Ordem, como no Convento do Sardeal (Fig. 950).

Uma segunda tipologia coloca a ladear uma tabela central, imagens de vulto, normalmente santos da Ordem, com as figuras de *São Luís Bispo* e *Santa Clara* (Fig. 906), esquema utilizado no retábulo de Monção e no desaparecido de Ponte de Lima. O **de Monção** é de talha dourada, proveniente de um dos Conventos da Ordem, uma vez que segue um esquema maneirista, utilizado ao longo do século XVII (Fig. 238), datando o edifício da centúria seguinte. É de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas com o terço inferior ornado de grotesco, os superiores com espiras e capitéis coríntios, assentes em plintos paralelepípedicos, com tribuna central de volta perfeita, contendo a imagem de *Nossa Senhora da Glória* (Fig. 241), flanqueada por dois apainelados rectilíneos, que enquadram mísulas, com as imagens de *São Francisco*, no lado do Evangelho (Fig. 241), e de *São Roque*, no lado oposto (Fig. 241), esta em substituição da de *São Bento*, que se encontrou no local, até 1834 (Doc. 67). Sobre a cornija do remate, as imagens de vulto de *São Luís Bispo* e *Santa Clara*⁸⁵. Em 1833, pensou-se reformar a tribuna da capela-mor, pois fez-se um

⁸⁵As imagens do lado do Evangelho (*São Luís* e *São Francisco*) foram estofadas em 1754, data em que se executou um resplendor para o segundo, por 21\$980 (Doc. 61). Em 1755, revelando um surto decorativo no templo, a tribuna foi repintada, tendo sido prateados os seis tocheiros que integravam a estrutura, num total de 28\$280, estes últimos repintados em 1769 por \$800 (Doc. 61). A imagem do orago, de *Nossa Senhora da Glória*, recebeu uma nova coroa, certamente de folha, em 1762-1763, que importou na quantia de 4\$800, tendo-lhe sido feito um manto, em 1773, por 6\$140 (Doc. 61).

pedido de madeira para a mesma (Doc. 61), o que se concretizaria com a reforma da zona do banco, decorada com elementos tipicamente neoclássicos, o mesmo acontecendo com o remate, desaparecendo a tabela vertical que surgiria sobre a tribuna, dando lugar a um espaldar trapezoidal, decorado por acantos e com as armas franciscanas (Fig. 238).

O primitivo retábulo de **Ponte de Lima**⁸⁶ foi executado em 1614, com madeira doada pelo visconde D. Lourenço de Lima, dourado em 1619, por ordem do guardião frei António de Penalva (Doc. 90). A antiga estrutura possuía uma tribuna com trono, fechado por um quadro com a “(...) *representação da Concessão da Indulgencia da Porciuncula por Christo Senhor nosso ao Serafico Patriarca de pintura admiravel, ladeado pelas imagens de São Francisco e São Pedro de Alcântara. No alto do retabulo se venerão taobem outras duas Imagens na mesma fórma fabricadas, huma de São Boaventura, outra de São Luiz Bispo de Tolosa.*” (Doc. 90). É possível que a estrutura tenha sido executado por frei Jorge dos Reis, presente neste convento, onde elaborou alguma imaginária, como a *Nossa Senhora da Conceição*.

Em meados do século XVII, terá surgido uma terceira tipologia, totalmente semelhante à anterior, mas onde a *Anunciação* foi substituída pelas pinturas de *São Boaventura* e *São Luís Bispo* (Fig. 906), visível no primitivo retábulo de **Serém**, montado numa igreja paroquial da zona, em Trofa (Fig. 769), um excelente exemplar de talha dourada e três eixos definidos por quatro colunas com os fustes torsos e o terço inferior ornado por grotesco e querubins, duas delas com as armas seráficas, dois braços em haspa e as cinco chagas de Cristo (Figs. 770 e 771). Ao centro, tribuna em arco de volta perfeita, contendo trono expositivo de cinco degraus. Os eixos laterais são rectilíneos, com flores pintadas, onde se enquadram mísulas vazias, sob as quais evolui uma predela pintada com os meios-corpos de *São José com o Menino* e *São João Baptista* (Figs. 774 e 775). A estrutura remata em tabela, onde se representa o *Milagre da Porciúncula*, flanqueada por colunas, que sustentam frontão semicircular, ladeada por aletas pintadas com *São Boaventura* e *São Luís Bispo*, terminando com pináculos piramidais (Fig. 772), num esquema semelhante ao retábulo de São Francisco de Orgens, embora aquele apresente as figurações em relevo, pelo que talvez não se possa apontar para a intervenção do mesmo mestre, desconhecendo-se quem executaria o que persiste actualmente na Igreja de Trofa do Vouga.

Este tipo terá evoluído para outra estrutura que, para dar maior ênfase ao trono, destituiu a tabela central, substituindo-a por um pequeno frontão semicircular, ladeado pelas pinturas de *São Boaventura* e *São Luís Bispo* (Fig. 906), presentes nos retábulos de Pinhel e de Orgens. São estruturas mais decoradas, onde as colunas possuem alusões profusas a figuras de frades franciscanos e às armas seráficas. O retábulo de **Pinhel** (Fig. 680) constitui um reaproveitamento de uma estrutura proveniente de um Convento mais antigo,

⁸⁶O retábulo sofreu obras de restauro em 1750 e pintura em 1759 e 1774, esta última importando em 18\$510 (Doc. 75). Diogo Ferraz e a mulher Mécia Pereira doaram frontais para o altar-mor e para os colaterais, em data indeterminada (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 94).

desconhecendo-se qual, uma vez que o presente templo só surge no século XVIII. Considerando que, no Partido da Beira, a maior parte dos conventos datam desta centúria, o retábulo poderia ser proveniente do Convento de São Francisco de Lamego, mas este mantém a pintura primitiva, bastante diferente da que subsiste no remate do exemplar de Pinhel, pelo que não parece muito viável esta origem, sendo mais plausível que tenha provindo do Convento de Santo António de Viseu ou de um dos conventos transmontanos, como Vila Real ou Torre de Moncorvo, o que será difícil de definir pela falta de documentação disponível, até à data, relativa a estas comunidades. Contudo, o facto de António Vieira, o qual, por cotejo, parece ter pintado as tábuas do retábulo de Pinhel, estar a trabalhar em Vila Real, nomeadamente para o desaparecido Convento de Santa Clara, em 1621 (ADVR, *Fundos Notarias*, "Notário João de Queirós", L. 5, 1.º, fl. 7-10v. Informação inédita, cedida pelo Prof. Dr. Vítor Serrão), leva-nos a crer que a estrutura de Pinhel seja, efectivamente, originária do antigo Convento de Vila Real, o qual possuía, à data da extinção, um retábulo de estilo joanino. É de planta recta e três eixos definidos por colunas com o fuste ornado por espiras, tendo, no terço inferior, elementos fitomórficos que centram a figura de um capucho, com capitéis coríntios e assentes em consolas, as exteriores sobre plintos, onde surgem as figuras relevadas de *São Francisco* e de *São Pedro de Alcântara* (Figs. 682 e 683). Ao centro, tribuna em arco de volta perfeita, rasgada recentemente, contendo um trono expositivo de cinco degraus, na base da qual se situaria um sacrário embutido, actualmente ocupado por madeira pintada de branco, onde surge um fragmento do primitivo, em forma de templete, com colunas e frisos de querubins, rematados por frontão e com a porta ornada por um *Agnus Dei* relevado (Fig. 681). O eixo central remata em tabela flanqueada por duas colunas coríntias com o terço inferior ornado por elementos fitomórficos, sobrepujada pelas armas seráficas, sustentadas por anjos-tenentes, e por frontão semicircular ornado por rosetão, revelando uma intervenção setecentista na tabela, com introdução de anjos de feição barroca, executados, talvez, no momento da colocação da estrutura neste Convento. Os eixos laterais são compostos por pequenos nichos em arcos de volta perfeita, sustentados por pilastras com os fustes ornados por entrelaçados, que enquadram mísulas bolbosas, suportando as imagens de *São Francisco de Assis* a calcar o demónio (Fig. 684), no lado do Evangelho, e *São Sebastião* (Fig. 685) no lado da Epístola, a primeira seiscentista, contemporânea, certamente do retábulo, e a segunda datável do século XVIII ou XIX; rematam em painéis pintados, encimados por fragmentos de frontão com querubim e exteriormente com pináculos piramidais, o do lado do Evangelho, a representar *São Boaventura* (Fig. 686) e o da Epístola, *São Luís Bispo* (Fig. 687). É possível que tenha sido executado pelo mesmo mestre que efectuou o retábulo de **Orgens**, o qual constitui um interessante espécime, e é atribuído, por Alexandre Alves, a Francisco Lopes de Matos, entalhador local (ALVES, 2001, vol. II, p. 200), tendo sido dourado por ordem de frei Gabriel de Santa Clara (ALVES, 2000). A estrutura segue o esquema de outros da Província, tendo a particularidade dos ornamentos figurativos serem em relevo (Fig. 630),

revelando que circulavam desenhos e modelos, para obter uma hegemonia decorativa no interior dos templos. O retábulo data de finais do século XVII e é de talha dourada e policroma, de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas espiraladas, com o terço inferior ornado por cartela com imagens de frades franciscanos (Figs. 630 e 631). No eixo central, tribuna em arco de volta perfeita, com a boca reformada no século XVIII, onde se integra trono expositivo e a imagem de *Nossa Senhora da Conceição* (Fig. 631), datável de final do século XVIII. Na predela, quatro painéis relevados, os dois que flanqueiam o sacrário com frades capuchos em oração (Fig. 634), surgindo, no lado do Evangelho, *Santa Clara* acompanhada por uma clarissa que lhe segura o báculo (Fig. 635), e, no oposto, *Santa Isabel* representada no episódio do *Milagre das Rosas* (Fig. 636). Nos eixos laterais, dois nichos em arcos de volta perfeita, tendo querubins nos seguintes, com as imagens de *São Francisco* e *São Pedro de Alcântara*, ambas contemporâneas do retábulo e bastante estáticas (Fig. 631). A estrutura remata, ao centro, por uma tabela flanqueada por quarteirões, onde surge um emblema com as armas seráficas, rodeadas de seis asas, alusão ao Serafim chagado, o próprio São Francisco, sobrepujada por frontão semicircular, sendo ladeada por dois painéis a representar *São Boaventura* e *São Luís Bispo* (Figs. 632 e 633). Assenta em sotobanco moderno, composto por apainelados e com altar do mesmo estilo, revelando uma reforma durante o século XX.

No trono, existia uma imagem do orago seiscentista. A imagem era “(...) de excelente escultura de madeyra, & de rara fermosura, obrada por hum Religioso da mesma Provincia, insigne Escultor, & natural de Braga, & o mesmo que obrou a milagrosa Imagem de Nossa Senhora do Amparo da Casa nova, junto a Via Longa, termo de Lisboa (...) Não consta certamente o anno em que foy feyta, mas haverá pouco mais de sessenta annos neste que corre de 1715” (MARIA, liv. II, 1716, tit. XX, p. 220), indubitavelmente frei Jorge dos Reis.

No século XIX, sobre o altar-mor, surgia uma banquetta com seis tocheiros dourados e um *Crucificado*, três sacras, uma estante de missal e quatro jarras com flores de papel (Doc. 193).

Existem algumas estruturas de talha do período do **BARROCO NACIONAL**, termo desenvolvido por Robert Smith (1912-1975) (SMITH, 1962), na senda do estudo de Germain Bazin (BAZIN, 1950), e que serve para definir um tipo de retábulo que dá preferência à utilização das colunas torsas, que se prolongam superiormente em arquivoltas, formando o ático (Fig. 908).

Dos edifícios em estudo, o primeiro retábulo a ser executado neste estilo terá sido o de **São Francisco de Viana**, realizado no final do século XVII, por volta de 1697, por ordem de frei Onofre de São Martinho (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 557) e dourado em 1700, com frei António das Neves, em cuja tribuna se colocou um painel pintado, a representar o *Milagre da Porciúncula* (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 557), que encerrava um trono expositivo, onde, em dias festivos, se expunha a relíquia do capelo de São Francisco, um burel de cor parda “(...) *clausurada em hum crystal ovado, e por sima della se lem estas palavras: De Capucio S. Francisci. O crystal está embutido em huma custodia de marfim, fabricada com*

grande primor” (Doc. 101); no Arquivo do Convento de São Francisco de Viana, existia uma certidão da sua autenticidade, passada por D. Bernardo Maria de Comitibus, Bispo de Ferrara, datada de 15 de Setembro de 1712 (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 557). A pintura estava ladeada pelas imagens de vulto de *São Domingos* e *São Francisco*, as quais possuíam resplendores de folha (Doc. 103).

O retábulo, de que subsistem, apenas, registos iconográficos, era de planta côncava e três eixos definidos por seis colunas torsas, ornadas por pâmpanos, assentes em quarteirões de atlantes, que se prolongavam em três arquivoltas, unidas por aduelas no sentido do raio, com as armas seráficas no fecho, constituindo o ático. Ao centro, tribuna com trono expositivo de três degraus e, lateralmente, apainelados de acantos que serviam de fundo às imagens suportadas por mísulas, *São Francisco* e *São Domingos* (Doc. 103), sob as quais se situavam as portas de acesso à tribuna (Fig. 408). Sobre a banquetta, existiam seis tocheiros de madeira (Doc. 103).

Em 1958, o retábulo estava praticamente arruinado, pouco restando da estrutura, subsistindo, apenas, as colunas torsas e o sacrário (Fig. 409), tendo a sua tentativa de remoção provocado a total perda dos elementos que ainda o constituíam (FERNANDES, 1990).

Integrado neste estilo, temos o retábulo-mor do **Convento da Ínsua**, executado e dourado em 1707, por ordem de frei Francisco da Trindade (Doc. 30), desconhecendo-se a escola responsável pela obra. Era de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas salomónicas, as centrais prolongando-se em arquivolta, constituindo o ático, assentes em consolas. Ao centro, trono expositivo, com baldaquino; os eixos laterais, possuíam duas mísulas com imaginária, tendo o fundo pintado com motivos florais (Figs. 75 e 78). Esta estrutura encontrava-se completamente arruinada na década de 90 do século XX (Figs. 79 e 80), sendo possível que nada reste dela. No trono, integrava-se a pequena imagem do orago do templo, *Nossa Senhora da Ínsua*, *Santa Maria da Boa Viagem*, nome que lhe era dado pelos mareantes, ou *Nossa Senhora da Salva*, invocação originada pelo facto de todas as embarcações a salvarem com tiros de artilharia quando passavam pelo local (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 405). É datável do século XV, mas com sucessivas reformas, surgindo descrita, no século XVIII, como sendo “(...) *de talha de madeyra, mas de escultura excellente, & ricamente estofada; tem tres palmos; sobre o braço esquerdo tem o Menino Deos; põem-lhe por devoção ricos mantos de téla, & assim possui muytos*” (MARIA, vol. IV, 1712, p. 104). Foi estofada em 1757, por ordem de frei João da Natividade, altura em que fizeram um novo *Menino*, que tem “(...) *na mão hum livro, em que mostra estar lendo, na mesma fórma do antigo. Na mão direita da Senhora se poz nesta occasião hum sceptro dourado, insignia devida a sua Magestade, com que se manifesta Rainha Celestial (...)*”, tendo sido executado, ainda nesta data, um escabelo com querubins (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 406). A imagem chegou até nós, revelando um restauro profundo, surgindo sem o ceptro e com o *Menino* no braço direito, encontrando-se amputado o braço oposto, mas correspondendo, genericamente, às diversas descrições que dela fazem (Fig. 88). É de expressão tardo-gótica, com os drapeados a evoluírem nos

típicos pregueados triangulares, de face ovalada e olhos amendoados, reconhecendo-se, como posterior o estofado das vestes e o *Menino*, apesar de possuir um tratamento anacrónico, revelando que terá sido executado segundo o modelo primitivo, com claras preocupações de não criar demasiadas dissonâncias estéticas na imagem, resolução notável, tomada em meados do século XVIII. A imagem é alvo de um intenso culto, sendo transportada, em época de festividades, para a Igreja de Vila Praia de Âncora, revelando a forte devoção que lhe prestam as comunidades piscatórias de uma ampla zona costeira. Encontrava-se ladeada pelas imagens de *São Francisco* e *Santo António* (Doc. 30), executadas no século XVIII, provavelmente na mesma altura em que se realizou o novo retábulo. São fruto da intervenção de uma mesma escola, surgindo a figura de *São Francisco* de mãos cruzadas, a sustentar um *Crucificado*, possuindo resplendor (Fig. 87), enquanto *Santo António* segura, na mão esquerda, um livro fechado, encimado pelo *Menino*, de pé e nu, sustentando um globo; o atributo da mão esquerda, uma cruz ou uma açucena, desapareceu (Fig. 89).

Executado em data indeterminada, o retábulo de **Lamego**, de planta recta, com entalhe semelhante ao da antiga Capela de Santa Isabel (Fig. 578), podendo indiciar que terá sido executado pelo mesmo mestre. É de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas torsas, decoradas com pânpanos, as exteriores assentes em consolas e as interiores em plintos paralelepípedicos, e por duas pilastras que formam a moldura da tribuna, prolongando-se em três arquivoltas, duas torsas, unidas por aduelas no sentido do raio, formando apainelados de acanto, que constituem o ático. A tribuna é em arco de volta perfeita e tapada com a representação do *Trânsito de São Francisco*⁸⁷ (Fig. 585), surgindo, nos eixos laterais, com apainelados de acantos e mísulas, as imagens de *São Francisco* e *São Pedro de Alcântara* (Figs. 586 e 587), ambas estáticas e datáveis de um período de transição, do final do século XVII ou início do XVIII. A tela, indubitavelmente setecentista, executada pelo pintor lisboeta António Machado Sapeiro (?-1714) (SERRÃO, 2000, p. 74), apresenta, no ângulo inferior direito, a imagem de *São Francisco*, sustentada por anjos, aparecendo, na zona superior, vários anjos que o aguardam; não possui grandes rasgos de tratamento anatómico, sendo de destacar os esquemas compositivos, em diagonais, típicos do período barroco. Esta tela era móvel, deixando antever, no interior, um trono onde, em festividades especiais, se expunham “(...) *dois meios corpos, e seis braços, em que estão clausuradas varias reliquias*” (Doc. 175); as relíquias⁸⁸ pertenciam a São Veriano, São

⁸⁷No inventário de 1834, vem referido que se trata do *Milagre da Porciúncula* (Doc. 176), mas já a *Crónica* referia a tela que continua a cobrir a boca da tribuna (Doc. 175).

⁸⁸Além destas relíquias, existiam no Convento um osso de São Sebastião, num relicário de prata, com certidão de 1729, junto ao Santo Lenho, no altar-mor; ainda as relíquias de São Brás, São Lourenço, São Tibúrcio, São Zeno, que frei Baltasar e frei Tobias trouxeram de Roma, com breve de Paulo III, de 13 Dezembro 1537; existia uma costela de São Calisto e um osso de São Glorificato e relíquias de Santo Apolónio e Santa Bárbara, que eram do arcebispo de Braga, D. Sebastião de Matos (1630-1641), doadas por D. Joana de Vasconcelos e Menezes, em 1646 (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 275-276), todas desaparecidas à data da *Crónica*.

Tranquilo e Santa Ampliata Mártires, e Santa Veneranda, em meios-corpos, surgindo, nos braços, São Victor, São Leopardo, Santo Adaústio, São Bonifácio, São Deodato, todos Mártires (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 275).

O altar possuía seis tocheiros de madeira dourada e um Crucificado (Doc. 176).

A capela-mor de **Moncorvo** possuía um retábulo de talha, mandado executar em 1715, por frei Bernardo de Santa Clara⁸⁹, com dinheiro doado (50\$000) pelos padroeiros da capela, Manuel Alves Teixeira e Isabel Joana de Magalhães e Lacerda, pintado e dourado em 1732, por ordem do guardião frei Manuel de Santa Ana⁹⁰ (Doc. 214). No século XVIII, o retábulo tinha, na boca da tribuna, um painel com a representação do *Milagre da Porciúncula*, encomendado na cidade de Valência, em Espanha, por frei Marcos da Conceição. Encontrava-se flanqueado pelas imagens de *São Francisco*, no lado do Evangelho, e *São Bernardino de Siena*, no lado oposto, tendo embutido na base da tribuna, uma *Nossa Senhora das Dores* e, sobre a banquetta, *São Diogo* e *São Pedro de Alcântara* (Doc. 214). O *Inventário de 1834* não regista o painel da boca da tribuna, referindo, apenas, as imagens, excepto a de *Nossa Senhora das Dores*, todas com resplendores de latão, surgindo, sobre o sacrário, um *Crucificado* e, sobre o altar, uma banquetta dourada (Doc. 216). Pela descrição não é fácil definir que tipo de estrutura teríamos no local, mas cremos que se trataria de um retábulo do estilo Barroco Nacional, com tribuna alta, rodeada por arquivoltas, tendo na base um nicho e o sacrário, com três eixos, o central com a tribuna e os laterais com mísulas que sustentavam imaginária.

Ainda deste estilo artístico, o retábulo-mor de **São Bento de Arcos**, de planta recta e três eixos definidos, actualmente, por duas colunas torsas, decoradas por pânpanos (Fig. 36) e sustentadas por atlantes (Fig. 37), mas que seriam em número de quatro, as quais se prolongam em arquivolta, constituindo o ático. Foi executado pelo entalhador Manuel Gomes da Silva, pintado em 1731 por Francisco Álvares Oliveira e Costa e o seu tio, pela quantia de 35\$000 (Docs. 15 e 16), por ordem de Pascoal Pimenta Soares, como se obrigava na escritura de aceitação do padroado (Doc. 14); os frades, contudo, queixaram-se da obra que havia ficado com defeitos "(...) *que depois foi necessario remediallos por ordem de outros que se seguirão, antes que o tal retabullo se dourace (...), por o Padroeiro se ter recusado*" (SILVA, 1996, p. 44). A tribuna é neoclássica, reformada em 1825-1826, por entalhador desconhecido, por 75\$010 (Doc. 9), talvez Manuel José Rodrigues, activo na localidade. Desenvolve-se em arco de volta perfeita, rematado por cornija com o mesmo perfil, assentes em duas colunas com o fuste liso e o terço inferior estriado e ornado por festões, que substituíram as torsas primitivas, contendo trono expositivo de cinco degraus, encimado por baldaquino, surgindo, no banco, bastante amplo e ornado por acantos e olivas, o sacrário embutido (Fig. 36); a boca era encerrada por um quadro a representar

⁸⁹Confessor e Definidor, natural de Mesão Frio, foi guardião em Torre de Moncorvo (1715) e em Vila Real (1732), falecendo no Convento de Lamego a 27 de Abril de 1744 (ARAÚJO, 1996, p. 66).

⁹⁰Pregador natural de Favaios, que exerceu as funções de definidor e de guardião do Convento de Moncorvo, em 1732, tendo falecido em Lamego, a 4 de Outubro de 1746 (ARAÚJO, 1996, p. 179).

Nossa Senhora da Conceição (Doc. 19), mandado executar em 1823, importando em 12\$000 (Doc. 9). O trono tinha trinta e oito castiçais (Doc. 19), efectuados, em latão amarelo, em 1822, por 3\$510 (Doc. 9) e, sobre a tribuna, existiam mais tocheiros, pintados em 1825-1826 e custando 4\$800 (Doc. 9). Apenas em 1831 foi feito o *Crucificado* para o altar-mor, “(...) *pelo entalhador* (...)” desconhecido, mas certamente o responsável pela reforma da estrutura retabular, por 2\$660 (Doc. 9).

Nos eixos laterais da estrutura, mantêm-se as mísulas barrocas, com as imagens executadas por Manuel Gomes da Silva e pintadas por Francisco Álvares Oliveira e Costa, também responsáveis pelo frontal do primitivo altar (Doc. 17), substituído, no século XIX, por um de estilo Neoclássico (Fig. 36). As imagens, representando *São Bento* e *São Francisco* (Fig. 36), não apresentam a mesma qualidade estética, revelando que o entalhador Manuel Gomes da Silva não trabalhou sozinho, mas desconhecendo-se os nomes dos seus ajudantes, uma vez que a imagem do orago é de superior qualidade e com características semelhantes às de *São Boaventura* (Figs. 30 e 36), localizado no retábulo colateral do Evangelho, as quais importaram em 12\$800, custando a de *São Francisco* apenas 2\$500 (Doc. 17).

Executado em data incerta e pago pelo padroeiro, o retábulo⁹¹ de **Vila Cova de Alva** (Fig. 816) é de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas torsas, sustentadas por consolas, e com os fustes ornados por pâmpanos e meninos de vulto, e por duas pilastras, que se prolongam em quatro arquivoltas unidas por aduelas no sentido do raio, possuindo uma ampla cartela no fecho com as armas seráficas; ao centro, a tribuna com trono expositivo de três degraus (Fig. 817). Nos eixos laterais, as imagens de *São Francisco* e *São Pedro de Alcântara* (Figs. 819 e 820), o primeiro executado, talvez, por frades capuchos e a segunda imagem mandada executar pelo síndico da Comunidade, Bento de Figueiredo Brandão, em 1723-1725 (Doc. 218), por escola desconhecida, mas sem os rasgos de outras imagens do templo, onde se destaca pela qualidade plástica, a de *Nossa Senhora das Dores*, como já referimos.

Forma um conjunto com a restante talha do templo, de excelente qualidade, revelando uma forte unidade decorativa, integrável no estilo Barroco Nacional, sendo todas da mesma oficina, infelizmente, até ao momento, desconhecida, tendo sido dourados por ordem do padroeiro, em 1728, data em que se estofaram todas as imagens que os integravam, por iniciativa do guardião frei Manuel de São Macário⁹², excepto a de *Nossa Senhora da Conceição* que viera estofada do Porto (Doc. 218).

Os retábulos do estilo **BARROCO JOANINO** tiveram menos impacto entre as comunidades capuchas da Província da Conceição, surgindo, contudo, exemplares interessantes (Fig. 909), alguns desaparecidos, mas de que subsistiram alguns fragmentos.

⁹¹ Assenta sobre supedâneo de madeira, reformado por uma deliberação de 12 de Maio de 1861, em acta da Santa Casa da Misericórdia (CARDOSO, 1997, p. 127).

⁹² Confessor, natural de São Pedro do Sul, foi guardião em Vila Cova de Alva e faleceu no Convento de Lamego, a 5 de Maio de 1732 (ARAÚJO, 1996, p. 189).

Sobre supedâneo, pintado em 1788, altura em que se procedeu, igualmente, à pintura da credencia, pela quantia de 7\$140 (Doc. 118), surge a segunda estrutura retabular da casa-mãe de **Viana** executada em 1750, por ordem do guardião frei João do Sacramento (Doc. 149), tendo sido dourado, apenas, em 1759, por iniciativa de frei António do Sacramento (Doc. 149), para o que terá contribuído a Ordem Terceira de São Francisco (ARAÚJO, 1985, p. 20). A estrutura é atribuída, pelo Cronista da Província, a frei João de Jesus Maria, de Vila Real (Doc. 146), sendo, contudo, de apontar as semelhanças que ele possui com a talha da Capela do Santíssimo da Sé de Viana do Castelo (Fig. 410), executada em 1745-1747 (FIGUEIREDO, 2005, p. 69), bem como com o retábulo-mor do Recolhimento de Santiago, também em Viana do Castelo, executado em 1746 (Fig. 969), ambos por António Rodrigues Pereira. A estrutura (Fig. 500) encontra-se em péssimo estado de conservação, com a folha de ouro a destacar-se, necessitando de uma intervenção urgente e é de talha dourada, de planta côncava e três eixos definidos por quatro colunas salomónicas, assentes em consolas com anjos atlantes (Fig. 507), tendo, ao centro, ampla tribuna com trono expositivo de sete degraus, com o interior apainelado e decorado por folhas de acanto (Fig. 505); nos eixos laterais, mísulas protegidas por baldaquinos com lambrequins (Fig. 505). Tem remate em fragmentos de frontão, com anjos de vulto, que sustentam as armas seráficas⁹³.

Na tribuna do retábulo, não tendo exposto o Santíssimo Sacramento, era colocado um painel de tela pintado, executado em data incerta, a representar *Nossa Senhora da Conceição*, cercada por um Sol, à volta do qual surgiam anjos a sustentar os atributos marianos, estando sobre um globo ornado pelas armas reais (Doc. 146), retocado em 1769, por \$600 (Doc. 118) e de que não restam quaisquer vestígios. Talvez a pintura tenha ocorrido em 1767, altura em que se faz uma obra de carpintaria e pedraria no camarim do retábulo-mor, pagando-se, como já se referiu no capítulo anterior, a abertura de uma fresta na casa de acesso ao trono, que recebeu um novo pavimento (Doc. 118). Dois anos antes, foram executados os castiçais do retábulo, por 3\$160, em número de seis, como somos informados por uma limpeza que ocorreu em 1767 (Doc. 118).

No retábulo, existem, actualmente, as imagens de *São Francisco* e *São Boaventura* (Fig. 505), sendo referida, no *Inventário de 1834*, a de *Nossa Senhora da Conceição* (Doc. 151), transferida para outro local, desconhecendo-se se para a Capela do Santíssimo ou para a colateral da Epístola, talvez a primeira, com um cunho mais barroquizante, mais conducente com a restante decoração da estrutura.

Revelando afinidades com este e sofrendo nítidas influências, existia, na capela-mor do **Convento de Viseu**, um retábulo executado pelo entalhador João Correia Monteiro, natural do Minho e com residência em Ferreirim, que

⁹³A madeira para a estrutura foi oferecida por D. Teresa Antónia Pereira de Castro, da Casa de Faquelo, de Arcos de Valdevez (Doc. 146). O sacrário sofreu um douramento em 1818, por 5\$400, tendo sido executada uma nova banquetta em 1822, data em que se paga por conta da obra 14\$400, desconhecendo-se a quantia total do seu custo; em 1831, eram executados mais castiçais para a tribuna, por 19\$200 (Doc. 118).

importou em 525\$000 (Doc. 248), dourado por José de Miranda Pereira, por contrato de 3 de Novembro de 1753, onde se estipulava que “(...) *o que for talha e filetes muito bem dourado com ouro subido e os baixos de talhos lisos serão de alabastro e as figura que tiver serão as roupas douradas e as carnes encarnadas e os forros das roupas degraixados (...)*”, pela quantia de 300\$000 (Doc. 249). Felizmente, a estrutura subsiste na Igreja Paroquial de Nelas, embora ampliado com elementos de talha mais recentes, para se poder adaptar ao novo espaço e estando totalmente dourado, perdendo o encanto que o documento anterior nos revela. É um retábulo de planta recta e três eixos definidos por quatro colunas torsas, percorridas por espira fitomórfica, assentes numa ordem de plintos paralelepípedicos e em consolas com anjos atlantes, elementos que também decoram os painéis do banco. Ao centro, tribuna de volta perfeita, protegida por sanefa de lambrequins e com drapeados a abrir em boca de cena, pintados de vermelho, a única nota colorida na estrutura; a tribuna encerra trono expositivo de três degraus. Nos eixos laterais, surgem mísulas campaniformes invertidas, sustentando imaginária, protegidas por baldaquinos, de onde pendem drapeados semelhantes aos da tribuna. A estrutura remata em espaldar, com fragmentos de cornija e profusa decoração fitomórfica e de anjos encarnados, que centram uma cruz latina, no local onde estariam as armas seráficas (Fig. 869). No retábulo, integravam-se várias imagens, como a de *São Francisco*, a de *São Bernardino*, *São Domingos*, *Santa Clara* e *São João Baptista*, surgindo, sobre a banquetta, um *Crucificado*, sete tocheiros de madeira dourada e três sacras (Doc. 250). As semelhanças entre esta estrutura e a de **São Pedro Sul** (Fig. 722) são notórias, levando a crer que foram executadas pelo mesmo entalhador⁹⁴. O retábulo (Fig. 722) é de talha dourada e planta côncava, de três eixos, definidos por quatro colunas torsas, percorridas por espira fitomórfica e assentes em consolas, com anjos atlantes (Fig. 724), que sustentam friso, cornija e fragmentos de frontão, onde surgem anjos de vulto. Ao centro, ampla tribuna de volta perfeita, com o fundo pintado e contendo uma glória de querubins e resplendor, que envolvem a figura setecentista da *Imaculada*, com manto azul e coroa de prata, flanqueada por dois pequenos anjos tocheiros (Fig. 726). Os eixos laterais possuem nichos de volta perfeita, encimados por baldaquino com lambrequins, que protegem mísulas em forma de cornucópias, onde assentam as imagens de *São Francisco* no lado do Evangelho, segurando um *Crucificado* e com resplendor de prata (Fig. 726), surgindo, no oposto a de *Santo António com o Menino* sobre livro aberto na mão esquerda (Fig. 726), que substitui a antiga imagem de *São Domingos de Gusmão* (Doc. 201), entretanto desaparecida. Sob a tribuna, duas imagens setecentistas, a de *São Sebastião* e uma *Santa Ana a ensinar a Virgem a ler* (Figs. 723 e 727), ambas do século XVIII, revelando uma mão pouco perita no tratamento anatómico das figuras, mas que dominava as tendências

⁹⁴Segundo Alexandre Alves, o retábulo de São Pedro do Sul seria anterior, pois afirma que o retábulo poderá ter sido dourado, em 1733, pelo pintor-dourador, José de Miranda Pereira, chamado para a obra do Convento (ALVES, vol. II, 2001, p. 390), o que não pode ser correcto visto o Convento ter sido fundado posteriormente, em meados do século XVIII.

do tratamento dos drapeados barrocos. A mesa de altar é em forma de urna, com cartela contendo símbolos eucarísticos (o cálice e a hóstia), envolvidos por resplendores, flanqueados pelas portas de acesso à tribuna, decoradas por apainelados com florões e encimadas por sobreporta, com concheados, festões e asas de morcego. A estrutura remata em sanefa, vários fragmentos de frontão e anjos, surgindo, no topo, as armas seráficas apresentadas por anjos tenentes (Fig. 725). É um exemplar fabuloso, um dos melhores da Província, revelando uma fase de transição, onde elementos do barroco joanino se cruzam com o rococó emergente.

Em 1987, encontraram-se no que restou do **Convento de Vila Real**, alguns vestígios de talha, transportados para local desconhecido, provavelmente para a Capela da Ordem Terceira de São Francisco. Os fragmentos consistiam em anjos atlantes, colunas com os fustes ornados por acantos e anjos de vulto e um dos degraus do trono, de perfil semicircular (Figs. 850 a 853), levando-nos a crer que se trataria de um retábulo do período barroco joanino, talvez com algumas semelhanças com as estruturas existentes em Santo António de Viseu e em São José de São Pedro do Sul (Figs. 722 e 869), executadas por João Correia Monteiro, entalhador que poderia ser o responsável por esta obra, pois, em 1767, foi o responsável pelo retábulo-mor do Santuário de Nossa Senhora das Candeias, em Canelas, concelho de Vila Real (ALVES, vol. II, 2001, p. 246), revelando que se encontrava no local. Contudo, as semelhanças entre estes elementos e os do retábulo da Igreja de Mateus, poderá levar a crer, ainda, na intervenção de João António da Silva, imaginário natural de São Miguel de Sendes, concelho de Barcelos (ALVES, 1981, p. 13) que o executou em 1732 (BORGES, 2006, p. 488 e Fig. 968). Poderia, ainda, ter sido executado por Frei João de Jesus Maria, frade natural de Vila Real, citado na *Crónica* como o responsável pelo de Santo António de Viana (Doc. 146). Na tribuna, existia um trono com tocheiros, surgindo, na estrutura, a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, ladeada por *São Francisco* e *São Domingos*, a primeira executada pelo mesmo artista que fez a imagem da *Imaculada* de Moncorvo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 371), frei Jorge dos Reis. Sobre o altar, uma banquetea setecentista, dourada, com um *Crucificado*, surgindo, no interior do altar, num esquema pouco comum entre os retábulos-mor, a imagem de *Cristo* morto (Doc. 238).

Contudo, o retábulo-mor de **Mosteiró** é, indubitavelmente, o melhor exemplar que a Província possui, proveniente do extinto Mosteiro de Bom Jesus de Valença (ROCHA, 1990), executada, tal como o púlpito e o retábulo lateral, no início do século XVIII, e atribuível a Marceliano de Araújo (c.1690-1769). É de planta convexa e três eixos definidos por quatro colunas torsas, percorridas por espira fitomórfica e por anjos de vulto, com o terço inferior decorado por cartelas, querubins e festões, duas delas embebidas na estrutura murária, assentes em consolas em forma de concha, sustentadas por anjos atlantes (Fig. 292). Ao centro, tribuna semicircular, contendo um trono expositivo de três degraus, na base do qual surge o sacrário embutido, com a porta ornada pelas armas seráficas (Fig. 293), surgindo, nos eixos laterais, dois nichos e mísulas, protegidos por baldaquinos, na base dos quais, as portas de acesso à tribuna.

O conjunto remata em fragmentos de cornija e de frontões, com sanefa de lambrequins ao centro, povoados por uma profusão de *putti* e figuras de atlantes (Figs. 292 e 294).

No retábulo, actualmente preenchido, nos nichos laterais, por dois anjos tocheiros dourados, que pertenceriam ao trono, surgiam as imagens de *Nossa Senhora da Conceição*, flanqueada pelas de *Santo António* e *São Bernardino* (Doc. 73), ambas desaparecidas. Subsiste a de *Nossa Senhora da Conceição*, numa capela lateral com a mesma invocação, existente na Igreja Paroquial do Cerdal, executada no século XVIII (Fig. 320).

A estrutura barroca joanina da capela-mor terá substituído um retábulo, mandado construir por frei José das Neves, em 1752 (ALMEIDA, 1866, p. 267), que já substituíra um anterior, de expressão maneirista, como já referimos.

O **ESTILO HÍBRIDO** ou tardo-barroco, assim denominado por algumas correntes historiográficas⁹⁵, constitui uma tipologia de talha que utiliza, em simultâneo, elementos de vários estilos e correntes artísticas, onde elementos barrocos, rococós e neoclássicos se entrecruzavam, e que caracterizou o final do século XVIII e o início do XIX, está presente em alguns exemplares (Fig. 910).

A capela-mor de **Serém** é marcada por um retábulo de talha policroma, com excelentes marmoreados fingidos, rosa e azuis, executado no final do século XVIII e com certas semelhanças com a talha das sanefas e dos retábulos colaterais do Convento de Santo António de Viana (Figs. 475, 497 e 768), podendo-se conjecturar o terem sido executadas pelo mesmo entalhador ou terem seguido um mesmo risco. É de planta côncava, com três eixos definidos por quatro colunas de fuste liso, com o terço inferior marcado por motivos fitomórficos, assentes em altos plintos galbados, que flanqueiam as portas de acesso à tribuna central, de perfil contracurvo e onde se inscreve trono expositivo de cinco degraus, com baldaquino no topo e custódia, o qual possuía trinta tocheiros (Doc. 210). Nos eixos laterais, possui mísulas bolbosas com imaginária contemporânea, *Santa Isabel* e *São Domingos*, encimadas por motivo concheado, criando um falso baldaquino. A estrutura remata em fragmentos de frontão e espaldar curvo, rasgado por óculo, ornado por festões. Nesta estrutura, existiam, no século XIX, as imagens de *São Domingos* e *São Francisco*, ambas com resplendores de prata (Doc. 210). A última, em terracota estofada, subsiste na Igreja Paroquial de Valongo do Vouga, datável do século XVII, apresentando o *Poverello* de pé, com os braços cruzados sobre o peito (Fig. 776). Ao retábulo-mor pertencia um vaso de prata dourada, no interior do sacrário do altar-mor, que possuía uma chave de prata, tendo, ainda, uma custódia de prata lavrada e dourada, encimada por um *Santo Cristo*, um cálice e uma patena, e quatro cálices lavrados, com as respectivas patenas e colheres (Doc. 210).

⁹⁵ Foi o termo mais correcto que a equipa de historiadores de arte que trabalham na área de inventário da ex-DGEMN e em consonância com alguns docentes das Universidades Nova e Lusíada, obtiveram para definir aquela tendência que proliferou em várias zonas do país, no final do século XVIII e início do século XIX.

Um pouco mais tardio e sem a mestria do anterior, a estrutura⁹⁶ da **Fraga**, de talha pintada e dourada, de planta recta e três eixos definidos por duas pilastras e duas colunas com os fustes pintados de marmoreados fingidos, pontuados por elementos fitomórficos dourados, com capitéis coríntios, assentes em altos plintos paralelepípedicos (Fig. 554). Ao centro, a tribuna de perfil contracurvo, com trono expositivo de cinco degraus onde surge a imagem da *Virgem com o Menino*, de pequenas dimensões, datável do século XVIII, junto à qual se localiza uma imagem recente de *Santa Filomena* (Fig. 556). Os eixos laterais possuem mísulas bolbosas, onde se implantam as imagens de *São Francisco*, no lado do Evangelho e de *São José*, no lado oposto (Fig. 556), ambas de feitura recente. A estrutura remata em espaldar recortado e ornado por concheados, vazado por óculo, onde se enquadram as armas franciscanas (Fig. 555). Inicialmente, existiam, no retábulo, as imagens de *São Francisco* e a desaparecida de *São Pedro de Alcântara* (Doc. 170), surgindo, sobre o sacrário primitivo, um *Crucificado* e, sobre o altar, quatro jarras de madeira com ramos de seda, três sacras, uma estante e cinco castiçais de chumbo (Doc. 170).

A talha **NEOCLÁSSICA** tão profusa nas sanefas e, como vimos, nos retábulos colaterais, também está presente entre os retábulos-mor (Fig. 911), mais precisamente em **Ponte de Lima**, com um retábulo pintada de branco e dourado, de planta convexa e um eixo definido por duas colunas coríntias, com o terço inferior marcado por festões, assentes em plintos ornados com motivos fitomórficos sinuosos, que sustentam urnas e um espaldar curvo, rematado em frontão semicircular, onde se implanta enorme resplendor dourado, tudo profusamente decorado por motivos fitomórficos; ao centro, tribuna em arco de volta perfeita com trono expositivo de cinco degraus (Fig. 366). Foi projectado em 1819-1820, pelo entalhador Manuel José Rodrigues, tendo o risco importado em 3\$600, feito nos anos imediatos, pelo mesmo, que executou, ainda, 38 castiçais para o trono e tocheiros de madeira para a banquetta (Doc. 75). A estrutura foi pintada no mesmo ano por 23\$090 (Doc. 75). A tribuna era fechada por uma tela pintada a representar *Santo António* (Doc. 95), que surgia no centro da composição, em glória, com o *Menino* no regaço (Fig. 364), com traços compositivos barroquizantes. As imagens de *São Francisco* e *São Pedro de Alcântara* transitaram da primitiva estrutura, havendo, ainda, a notícia de uma imagem de *Nossa Senhora do Parto*, datada de 1497, transferida para a sacristia na altura em que a *Crónica* foi redigida (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 19 e 21). D. Leonel de Lima doou a este retábulo, uma relíquia de um espinho da Coroa de Cristo, “(...) dentro de uma cana cristalina, engastada no meio de uma custodia de prata sobredourada.” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 21), e que teria “(...) no seu comprimento quasi a largura de tres dedos, e entende-se que he de junco marinho. No pé tira muyto de pardo para branco com hũas pintas mais escuras” (SOLEDADE, 1705, p. 191). Mais tarde, foi mudada para o sacrário do altar da

⁹⁶Após a aquisição do Convento pelo Padre Manuel Pinto Henrique de Matos, foi necessário recuperar a igreja, então arruinada, procedendo-se a várias obras e ao douramento de todos retábulos, em 1958, por Joaquim da Cunha, pintor-dourador residente em Viseu (ALVES, 1989, p. 71).

Conceição, o colateral da Epístola, colocada junto à relíquia do Santo Lenho (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 21).

De época desconhecida, por não ter sobrevivido e por apenas existir uma descrição pouco precisa, é o retábulo-mor do **Colégio de Coimbra**, com colunas pintadas de branco e dourado, evidenciando que teria três eixos, o central com uma tribuna, onde surgia uma tela pintada a representar *Nossa Senhora da Conceição*, flanqueada, nos eixos laterais, pelas imagens de madeira de *São Francisco* e *São João de Deus*. Na base da tribuna, um sacrário e uma banquetta de seis castiçais de madeira dourada (Doc. 257).

Em **Santo António de Caminha** surge um retábulo de cimento pintado, executado na década de 90 do século XX, desconhecendo-se a tipologia da estrutura primitiva. Nesta surgiam as imagens de *Nossa Senhora da Conceição*, ao centro, flanqueada por *São Francisco* e *São Bernardino* (Doc. 52), disposição que se mantinha em 1834, estando ladeados por dois serafins (Doc. 53). A imagem de *Nossa Senhora da Conceição* e os serafins terão desaparecido, tendo o *São Bernardino* transitado para o nicho colateral da Epístola, sendo substituído pela imagem de *Santo António* que ocupou o lugar da imagem de *São Francisco*, que transitou para o lado da Epístola, ambas datáveis dos séculos XVIII ou XIX (Fig. 140).

Os retábulos, apesar de serem de épocas distintas, possuem uma iconografia homogénea, com a presença constante da imagem de São Francisco, acompanhado por São Pedro de Alcântara, São Domingos ou São Bernardino de Siena, tal como acontecia com os nichos da fachada, sendo comum os troncos expositivos se encontrarem encerrados por telas pintadas com dois temas fundamentais, o Milagre da Porciúncula ou outras representações de São Francisco, nomeadamente o seu Trânsito, bem como a Imaculada Conceição, surgindo um caso com a figura de Santo António, em Ponte de Lima. Revelando um lento desaparecimento, sendo uma presença mais comum no período medieval, prolongando-se até ao início do século XVII, são raras as presenças de Santa Clara.

Nestas estruturas retabulares integravam-se os **SACRÁRIOS** que seguem três tipologias distintas, em forma de templete, o preferido ao longo do século XVII e nos primeiros anos da centúria seguinte, o embutido na estrutura, com as portas largamente decoradas e o esférico, rodeado por amplos resplendores, o que viria a impor-se em alguns templos no século XVIII.

A primeira tipologia está associada, salvo raras excepções, aos retábulos tipicamente maneiristas, que seguiam o esquema arquitectónico introduzido por Giacomo Vignola, sendo vários os exemplares com algum interesse, como o de Orgens, facetado e com cobertura em cúpula, com a porta ornada por um Cristo Redentor, surgindo, nas ilhargas, monges franciscanos em oração (Fig. 634). No primitivo retábulo de Serém, actualmente na Igreja de Trofa, surgia um exemplar facetado e com remate em cúpula com tambor vazado, possuindo

colunas nas três faces; já não possui a porta, mas mantém as pinturas das ilhargas, a representar *Santa Clara* e *Santa Isabel* (Fig. 773).

Em Pinhel existia um sacrário deste tipo, de que resta um pequeno fragmento, em forma de templete, com colunas e frisos de querubins, rematados por frontão e com a porta ornada por um *Agnus Dei* relevado (Fig. 681). No Convento de Melgaço, na base da tribuna, surge um sacrário de dois pisos, o inferior trapezoidal, dividido por colunas grupadas, com o fuste ornado por espira, com o terço inferior ostentando querubins e capitéis coríntios, com almofadados nos painéis laterais e, na porta, uma cartela enrolada com a representação do cálice; no segundo piso, de perfil semicircular, surgem vãos relicários, em forma de losango (Fig. 170). O de Monção forma um templete semicircular, embutido na base da tribuna, evoluindo em três andares, escalonados, possuindo, nos dois primeiros níveis, colunas semelhantes às do retábulo e, no superior, quarteirões, com vários nichos, que albergariam, certamente, relíquias, expostas nas épocas festivas, e, na porta, um *Cristo Redentor* (Figs. 239 e 240).

No retábulo de talha Barroca Nacional de Lamego, surge um sacrário em forma de templete facetado, com cobertura em cúpula, dividido por colunas torsas, ornado por querubins e acantos, tendo, na porta, a representação da *Cruz da Vida* (Fig. 585), tema fundamental para os Franciscanos, que esteve na origem de vários escritos de São Boaventura. O sacrário, apesar de ser de talha do estilo nacional, segue um esquema que os franciscanos adoptaram durante o período maneirista, em forma de tabernáculo, estando, normalmente associado a essas estruturas retabulares mais antigas. É, por isso, possível que se tivesse inspirado no esquema do sacrário do primitivo retábulo maneirista.

Os sacrários embutidos surgem nos retábulos do estilo Barroco Nacional e nos de final do século XVIII e início do século XIX, como no Convento da Ínsua, de perfil facetado e flanqueado por colunas torsas (Fig. 78). Dos exemplares que chegaram até nós, distingue-se, pela sua qualidade plástica e elemento decorativo da porta o de Vila Cova de Alva, flanqueado por anjos tenentes e querubins, com a porta ornada por um raro Jesus Bom Pastor, encarnado e estofado (Fig. 818). Em Ponte de Lima, no retábulo neoclássico, surge o sacrário embutido, decorado por espigas de trigo, um símbolo Eucarístico (Fig. 366), o qual era forrado interiormente e tinha pavilhão exterior (Doc. 91).

A terceira tipologia é, indubitavelmente, a mais interessante, concebendo o sacrário com uma esfera, representando o mundo, rodeado de resplendores e, por vezes, por outras figuras. No Convento de São Francisco de Viana, sobre o altar paralelepípedo, existiria um sacrário embutido, substituído por um exemplar esférico (Fig. 408), doado pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Viana, em 1778, quando mandou fazer um novo sacrário para o seu retábulo, desenhado por Manuel Pinto de Vilalobos (FIGUEIREDO, 2005, p. 70 e Fig. 410), no final do século XVIII. O exemplar doado fora executado entre 1745 e 1747, pelo entalhador António Rodrigues Pereira, que arrematou a excepcional obra do retábulo e talha dourada da capela, em Estilo Joanino, pela quantia de 600\$000 (FIGUEIREDO, 2005, p. 69).

O exemplar de melhor qualidade é, indubitavelmente, o de Santo António de Viana, tendo na porta glória de querubins, flanqueado por quarteirões de atlantes, rematado por sanefa e festões (Fig. 506). O conjunto é um magnífico exemplar de talha Joanina, semelhante ao de São Francisco do Monte (Fig. 408), o que poderá corroborar a hipótese de o mesmo entalhador ter executado ambas as obras.

O mesmo esquema surge em São Pedro do Sul, com um sacrário em forma de globo, rodeado por querubins e anjos, dois deles tenentes, sustentando um drapeado que envolve a estrutura (Fig. 723); este, certamente executado por João Correia Monteiro, seria semelhante ao do Convento de Viseu, actualmente desaparecido.

Na capela-mor, surgiam **ANJOS TOCHEIROS** com bastantes semelhanças entre si, destacando-se uma tipologia no século XVIII, com as figuras em contraposto, em poses forçadas, com as vestes revolucionadas e as cabeças encimadas por plumas (Fig. 916), apesar de existirem variantes mais simples em alguns conventos. Destes últimos, são exemplo os de Orgens, assentes em glórias, com vestes revolucionadas e excelente tratamento anatómico (Fig. 638), os de Mosteiró, de pequenas dimensões e sobre fénices (Fig. 295), executados no século XVIII e ainda subsistentes na Igreja Paroquial do Cerdal, em Santo António de Viana do Castelo, bastante simples e estáticos (Fig. 500), dos menos conseguidos que subsistem nos Conventos da Província. Também os de Serém, setecentistas, são simples, mantendo-se na Igreja Paroquial de Macinhata do Vouga (Fig. 778).

Os de melhor qualidade encontram-se em Arcos de Valdevez (Fig. 38), e, sobretudo, em São Francisco de Viana e São Pedro do Sul, os primeiros sobreviventes na Capela do Santíssimo da Sé de Viana do Castelo (Figs. 408 e 411), sendo exactamente iguais, aos de São Pedro do Sul (Fig. 728), constituindo um caso de intervenção da mesma oficina, infelizmente ainda não identificada, mas, provavelmente, de origem minhota. Ambos os exemplares (Figs. 411 e 728) evidenciam um excelente trabalho de estofa e encarnação, com vestes revoltas, tendo, sobre as cabeças, plumas. Os de Viana possuem inscrições, onde se lêem: “Omnes vitientes venito ad aquas” e “Puteus Aquarum viventium”, respectivamente no do lado do Evangelho e no da Epístola.

Em Monção, existem dois anjos tocheiros, algo disformes, datáveis do final do século XVIII (Fig. 242), influenciados por esta tipologia, difundida em alguns conventos da Província e em igrejas paroquiais do distrito de Viana, nomeadamente na postura, tratamento de panejamentos e nas plumas que surgem sobre a cabeça dos mesmos, mas sem a elegância que os exemplares referidos demonstram.

De aspecto desconhecido, os anjos tocheiros do Convento de Vila Real (Doc. 238), mas talvez fossem semelhantes aos executados para a Igreja de Mateus pelo entalhador João António da Silva, fazendo parte de uma intervenção no local, financiada pelo cónego de Braga, Luís Botelho Mourão, em 1737 (ALVES, 1983, p. 142), com semelhanças evidentes aos existentes nos demais Conventos

em estudo (Fig. 968); surgiam, ainda, em Viseu, estes com oito palmos (Doc. 250) e Ponte de Lima (Doc. 91).

Nas capelas-mores podiam existir outros elementos decorativos ou mesmo mobiliário funerário ou funcional, nomeadamente de assento.

Começamos por distinguir o **Convento de Santo António de Viana do Castelo**, onde no lado do Evangelho, surge amplo arcosólio, iluminado por janela, executado por João Lopes, o Moço para o primeiro padroeiro da casa. É uma estrutura simples, totalmente policroma, de cariz maneirista, composta por arco de volta perfeita, flanqueado por pilastras toscanas, que sustentam friso dórico e frontão interrompido pelas armas do defunto, dos Rego e Costa (Fig. 503), “(...) *com o escudo quarterado: no primeiro hũa banda com tres vieyras, e hũa estrella na parte de sima; e o segundo tres costas, e o mesmo no terceiro iguais e contrarios*” (Doc. 144), não tendo a exuberância de outros portais e estruturas atribuídos e documentados como sendo obra de João Lopes. No interior, um túmulo⁹⁷ com inscrição na face frontal e com jacente, de mãos postas e cabeça sobre almofada, com tratamento bastante tosco e anacrónico, aproximando-se dos esquemas tardo-medievais (Fig. 504). Esta estrutura é bastante semelhante à executada alguns anos mais cedo (1590) para servir de túmulo ao insigne frei Bartolomeu dos Mártires, no Convento de São Domingos de Viana, revelando ter sofrido uma influência directa e talvez a intervenção do mesmo mestre (Fig. 963).

Sob a capela-mor, o sobrinho do fundador, o segundo padroeiro do Convento, Gaspar da Costa do Rego, mandou fazer uma cripta, em 1628, para se fazer sepultar a si e aos seus descendentes, correspondendo a um amplo espaço com a mesma dimensão da capela-mor. O acesso é feito por uma lápide com a inscrição “SEPULTURA DE GASPAR DA COSTA REGO, FIDALGO DA CASA DE SUA Magestade, Cavalleiro da Ordem de Christo, Segundo padroeiro desta Capella, e de sua mulher Dona Juliana Correa, e de seus herdeiros”, de onde saem alguns degraus; a cripta tem, na parede testeira, um arco de volta perfeita, com falsa abóbada de concha pintada, onde surgiria o túmulo do doador, flanqueado por repositórios, encimados por pinturas a representar *Santo António* e *São Francisco* (Fig. 508), surgindo, mais repositórios no vãos das escadas, onde surgem figurados *São Jerónimo* e *Santa Maria Madalena*, aparecendo, a ladear as escadas albarradas decorativas (Figs. 509 e 510), de execução bastante simples, talvez de autoria fradesca.

Também em **Ponte de Lima** surgia um túmulo embutido na parede, no lado do Evangelho, posto a descoberto, nas recentes obras e pertencente a Vasco Fernandes Coutinho, o qual possuía as suas armas esquarteladas, uma com as armas dos Lima e dos Cunha e outro com as quinas de Portugal e cinco estrelas (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 31), surgindo, no friso, o seguinte epitáfio “AQVI JAZ VASCO FERNANDES COUTINHO CAVALLEIRO DO CONSELHO D’EL-REY

⁹⁷O fundador foi trasladado para o local em 24 de Novembro de 1627 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 500), doze anos depois do falecimento.

FOI MORTO NO COMBATE DE SETTE EGREJAS QUE D. AFFONSO V TOMOV” (SOLEDADE, 1705, p. 190).

No pavimento do **Convento de Pinhel** existia uma sepultura do século XIX, com a seguinte inscrição: “*SEPULTURA DO MAJOR SALVADOR JOSE DE SEQUEIRA E SA E SEUS DESCENDENTES ANO DOMINO 1829-8-14*” (MARTA, 1945, p. 81). Em **Melgaço**, surgia, também a sepultura do abade de Cristoval, em cuja lápide se lia “*AQUI HE SEPULTURA DO REVERENDO ABBADE DA ERBA DE CHRISTOVAL DA CAZA DORIO DO PORTO E SEUS DECENDENTES*” (ESTEVES, 1952, p. 54).

Em **Serém**, segundo Joaquim José Ferreira Baptista, existiam vestígios da tribuna que D. Diogo Soares mandara colocar naquele espaço (BAPTISTA, 1953, p. 189 e Doc. 203), desaparecida com a regularização da cabeceira e com a colocação do azulejo novecentista. Contudo, este elemento persiste em **Lamego**, no lado da Epístola, revelando que seria um elemento comum em algumas das igrejas capuchas.

A **PINTURA** avulsa é abundante no local, sendo referenciada em **Mosteiró**, onde o *Inventário de 1834* nos refere a existência de duas pinturas nas paredes da capela-mor (Doc. 70), subsistindo, apenas, os dois caixilhos de talha dourada que as envolviam (Fig. 297), denotando, pelo tipo de entalhe, que fariam parte do espólio do já citado Mosteiro de Bom Jesus de Valverde, em Valença, uma delas ainda visionada pelo pároco e que representaria a imagem de *Cristo* morto. Na Igreja Paroquial de Fontoura subsistem duas pinturas representando a *Adoração dos Magos* e a *Adoração dos Pastores* (Figs. 298 e 299), com molduras de talha de grande qualidade, datáveis do século XVIII, e semelhantes às do templo de Mosteiró, indiciando que poderão ser provenientes deste Convento, também com uma possível origem no espólio das Clarissas de Valença. As pinturas datam do final do século XVII ou início do XVIII e evidenciam escolas ou mãos distintas, apesar da uniformidade da paleta e do facto de formarem uma parilha simétrica, evidenciando a *Adoração dos Magos* uma melhor qualidade pictórica, com figuras mais expressivas e movimentadas.

Em **Lamego** são referidas duas pinturas na capela-mor, a representar a *Assunção de Cristo* e *São Francisco aos pés de Cristo* (Doc. 176), de que não restam vestígios. Em **Ponte de Lima**, sobre a porta que ligava a capela-mor com a Via Sacra, um painel a representar um *Calvário*, também desaparecido (Doc. 91). Em **Moncorvo**, existiam dois painéis grandes, um figurando a *Natividade* e outro uma *Adoração* (Doc. 216), não especificando se dos Magos se dos Pastores, podendo corresponder a tábuas de primitivas estruturas retabulares (Doc. 216). Na parede da Epístola de **Santo António de Viana**, subsiste uma ampla moldura de cantaria, que envolveria uma tela ou tábua desaparecida, sendo possível que se trate da obra referida no *Inventário de 1834*, a representar *Santo António a converter os Hereges* (Doc. 151). Em **Vila Real** existiam dois quadros grandes, a representar *São Francisco* e *Santo António* (Doc. 238). Nas paredes da capela-mor de **São Bento de Arcos de Valdevez**, e semelhante à existente na nave, surgem duas telas do final do século XVIII, passíveis de atribuição a Manuel da Costa Andrade, pintor de

Guimarães (cfr. informação oral de Vítor Serrão), seguindo gravuras de origem francesa, como se depreende do próprio tratamento erudito das figuras, representando uma *Visitação* e uma *Sagrada Família com São João Baptista menino* (Figs. 40 e 41). Na capela-mor de **Melgaço**, datáveis do século XIX e provenientes de um espaço desconhecido, surgem três pinturas, envolvidas por molduras recentes, a representar um *São João Baptista*, um *São Francisco em oração* e o *Encontro entre São Francisco e São Domingos* (Fig. 174), todas com um tratamento bastante tosco, sem grandes rasgos artísticos, talvez trabalho de monges locais. Proveniente de local desconhecido, mas talvez da capela-mor considerando a temática, subsiste, na Igreja Paroquial de Valongo do Vouga, proveniente de **Serém**, uma pintura a representar a *Adoração dos Magos*, executada no século XVII, mas seguindo elementos anacrónicos típicos do século XVI, utilizados nas várias escolas do país (Fig. 780), reproduzindo uma gravura de Jerome Nadal (1507-1580), publicada na *Evangelicae Historiae Imagines*, a número sete na edição de 1593 e a IX na de 1595 (Fig. 972).

Existiam, também, algumas **ESCULTURAS**⁹⁸, como um berço do Menino Jesus em Orgens (Doc. 193), as imagens do *Senhor Ressuscitado* e do *Senhor preso à coluna* em Viseu (Doc. 250) e um Cristo na parede do lado do Evangelho, bastante tosco, datável do século XVIII (Fig. 679), no Convento de Pinhel.

O **MOBILIÁRIO** era, também variado, surgindo mochos de madeira para os celebrantes, referindo-se seis pintados de encarnado em Orgens (Doc. 193), três em Moncorvo (Doc. 216), quatro de vinhático e assentos de palhinha em Vila Real (Doc. 238), três de madeira pintada de verde e um de pinho pintado, em Viseu (Doc. 250) e três na Fraga (Doc. 170).

As credencias eram elementos essenciais, normalmente em madeira de castanho, referidas em Orgens (Doc. 193), em Lamego (Doc. 176), duas em Vila Real (Doc. 238), uma em Serém (Doc. 210) e duas em São Pedro do Sul (Doc. 201). No Colégio de Coimbra, surgiam uma mesa e dois armários, que serviam de credencia (Doc. 257).

Presentes em todos os conventos, mas com características distintas, as **IMAGENS** de Nossa Senhora da Conceição, identificando-se, contudo, duas tipologias de períodos diferentes, as do século XVII, executadas por frei Jorge dos Reis, muito estáticas e que seguiriam o modelo nacional do Santuário de Vila Viçosa, e as do XVIII, mais movimentadas, aparecendo de mãos postas e cabelos soltos, com as vestes revolucionadas, filiando-se nos esquemas que Estebán Murillo (1617-1682) divulgaria através da sua pintura (Fig. 915).

frei Jorge dos Reis executou imagens para Ponte de Lima, em 1629 (Fig. 377), para Moncorvo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 313), Vila Real (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 371), Viana da

⁹⁸O pároco de Mosteiró encontrou, no primeiro confessionário, várias imagens, que ele transportou, mais uma vez por questões de segurança, para a Igreja Paroquial do Cerdal, tratando-se de uma Nossa Senhora da Soledade (Fig. 284), um São Joaquim seiscentista (Fig. 324) e um São Sebastião (Fig. 322), subsistindo, ainda, provenientes de outros locais uma Virgem com o Menino, de execução recente (Fig. 323) e um Menino de roca (Fig. 325), mas cuja localização no templo não conseguimos determinar. Na Igreja Paroquial do Cerdal, num nicho do templo, surge um *Ecce Homo* (Fig. 326), que poderá ser proveniente do Convento de Mosteiró.

Foz do Lima, em 1679 (Doc. 119 e Fig. 499), Serém, actualmente na Igreja Paroquial de Macinhata do Vouga (Fig. 779) e Arcos de Valdevez (Fig. 20). Tal como nos refere o Cronista, terá executado a desaparecida de Orgens, onde, no retábulo-mor, existia, no trono, uma imagem do orago seiscentista (MARIA, liv. II, 1716, tit. XX, p. 220). Este frade bracarense foi, indubitavelmente, o responsável pela criação de um modelo de Nossa Senhora da Conceição, celebrado em vários dos Conventos da Província, de que subsistem alguns exemplares notáveis (Fig. 915).

As imagens gémeas executadas no século XVIII, encontram-se no retábulo-mor de Melgaço (Fig. 173) e existia no Convento de Mosteiró, actualmente arrecadada na Igreja Paroquial do Cerdal (Fig. 320), desconhecendo-se a escola responsável pela sua feitura.

Os templos eram **ILUMINADOS** por lampadários metálicos, onde se dependuravam lâmpadas de latão, reflectindo o ideal de pobreza das Comunidades, que não optavam nem tinham meios económicos para a aquisição de exemplares de prata, nem para as capelas dedicadas ao Santíssimo, normalmente com decoração mais ostensiva.

Em Mosteiró, surgiam três exemplares (Doc. 73), correspondendo à iluminação dos altares principais, o mor e os colaterais⁹⁹, o mesmo sucedendo em Orgens (Doc. 193), Serém, onde surgiam vários tocheiros de pau-preto (Doc. 210), Viseu (Doc. 250), Arcos de Valdevez (Doc. 19). As estruturas retabulares de Melgaço eram iluminadas por lâmpadas “(...) à romana (...)” (Doc. 58), desconhecendo-se o seu material, mandadas executar por frei Francisco de Santa Quitéria¹⁰⁰, em 1785 (Doc. 58).

Em São Francisco de Lamego, as cinco capelas eram iluminadas por lâmpadas de latão, de tamanho mediano (Doc. 176), presumindo-se que sucederia o mesmo no Convento de Caminha, onde o *Inventário de 1834* não é muito explícito (Doc. 53).

Em São Francisco de Viana surgia apenas uma, a iluminar a nave (Doc. 103) e, nas capelas-mor de Moncorvo (Doc. 216), Vila Real (Doc. 238) e Fraga (Doc. 170) também apenas um exemplar.

⁹⁹Em todos os altares, banquetas, as imagens do Crucificado e estantes de leitura (Doc. 73).

¹⁰⁰Confessor, natural de Santa Eulália (Arcos de Valdevez), foi guardião de Melgaço (1785-86), tendo falecido no Convento de Arcos, a 22 de Abril de 1809 (ARAÚJO, 1996, p. 94).

2. O PAPEL CATEQUÉTICO DO TEMPLO

As Igrejas da Ordem Franciscana, como qualquer outro templo secular ou regular, tinham, além de uma função eminentemente litúrgica, uma tendência catequética, apresentando aos olhos do crente cenas simples e edificadoras, que os guiassem ao longo da sua vida cristã, permitindo-lhes atingir a Salvação. Para tal, os frades tinham de recorrer “(...) *a palavras e obras, se de verdade pretende oferecer e anunciar a boa nova da salvação*” (AMIGO VALLEJO, 2007, p. 21); além do exemplo e da exortação, o efeito visual dos elementos que constituíam a decoração dos espaços religiosos era essencial, falando aos sentidos e ao coração dos fiéis. Contudo, a via Capucha impedia que esta decoração fosse muito intensa, pelo que a existente tinha que ser suficientemente expressiva e reveladora da mensagem que pretendia transmitir. Segundo os Teólogos e Cronistas, a população não esperava grandes efeitos decorativos, pois quando visitava uma Casa Franciscana, não desejava “(...) *ver sumptuosos edificios, pedras burnidas, frizos dourados, esculturas curiosas, madeiras de preço, e diferentes na cor, nem cousa alguma, que cheire a vaidade; quer achar hum dormitorio limpo, humas officinas pobres, e huma Casa, da qual se possa dizer, que nella se agazalha a Serafica pobreza*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 331).

A lição iniciava-se na observação da fachada, onde alguns nichos exibiam as figuras dos oragos e de São Francisco, todas com grande popularidade entre os crentes. Como exemplo de fraternidade, a frequente associação de São Francisco e São Domingos, mostrando que, mesmo perante as dissidências entre ambas as Ordens relativamente a alguns pontos teológicos, nomeadamente no que concerne ao carácter imaculado da Virgem, estas se mantinham unidas, como os principais sustentáculos da Igreja Católica.

Entrando na galilé, normalmente após um extenuante percurso ascendente, que permitia ao crente uma ascese pelo sacrifício que se ia desenvolvendo ao longo do caminho, por vezes pontuado por elementos de cariz religioso, os quais incitavam à oração mental ou colectiva, verdadeiras vias de purificação e de ligação com o divino, tinha, como primeiro exemplo, a Capela do Senhor dos Passos. Estas imagens lembravam ao crente, após este percurso cansativo, o sacrifício de Cristo pela Humanidade e especialmente a sua longa e penosa jornada até ao Calvário, levando-os a partilhar do seu sofrimento e a aligeirar e oferecer o seu próprio cansaço, acentuando a devoção popular que existia para com estas imagens. Além disso, proporcionavam ao fiel a informação de que Cristo constituía o principal patrono destas Casas Franciscanas.

Confirmando-o, no interior do templo, depara-se-lhes o Crucificado sobre o arco triunfal, sobre a guarda do coro-alto, sobre as banquetas, no altar-mor e em algumas capelas particulares, revelando que os templos Franciscanos são, eminentemente, Cristocêntricos e que a espiritualidade e caminho da Salvação Seráficos passam pela união com Cristo e com a Cruz, o seu principal símbolo.

A omnipresença da cruz nas Igreja Franciscanas era fundamentada pelos Teólogos, para os quais “(...) *é do Calvário e da Cruz que parte a irradiação sobrenatural de que Ele [Cristo] é o princípio. Ele é a fonte de toda a Sabedoria e de toda a Ciência*” (TAVEIRA, 1955, p. 456). Para São Boaventura, considerado Doutor da Igreja por Sisto V (1585-1590), e um dos maiores Teólogos Franciscanos, “(...) *o lugar central que ocupa na espiritualidade franciscana a devoção a Cristo na Cruz, não deve, todavia, ser considerado como uma expressão de um enternecimento emocional, mas antes como um meio privilegiado para a alma aceder, através da contemplação da humanidade sofredora do Salvador, à contemplação da sua divindade (...) a contemplação da Cruz constitui um caminho privilegiado para a santidade. Daí, o lugar que na sua obra ocupa a Árvore da Vida (Lignum Vitae), assimilada à Cruz (...)*” (VAUCHEZ, 1995, pp. 150-151).

Nas paredes das naves, surgia alguma pintura, alusiva aos oragos ou à Padroeira da Província, sendo particularmente significativa as existentes em Santo António de Viana, onde o *Inventário de 1834* nos refere a presença de várias tábuas e telas pintadas, provenientes de vários pontos do Convento, mas colocadas, como já referimos com alguma intencionalidade e programa iconográfico. A par de Cristo e dos Santos e Mártires Franciscanos, surgiam, representações de guardiães e provinciais, frades que eram exemplos de fé e santidade, pelas suas qualidades e, muitas vezes, alvos dos exageros de devoção popular, obrigando à remoção dos seus restos mortais para a zona regal, como aconteceu em Mosteiró, com a figura de frei João de Basto, falecido no século XVI, com tradição de santidade.

A existência de Francisco a participar dos martírios de Cristo é muito comum, sendo um exemplo edificante, pois “*San Francisco se identifico, con un ardor siempre nuevo, con los sufrimientos de Jesus Cristo, de tal forma que sus discípulos lo han hecho representar a menudo participando en las escenas del Calvário*” (MÂLE, 2001, p. 459).

O púlpito tinha um papel fundamental, havendo padres especialistas na pregação, os irmãos pregadores, os quais tinham que fazer exames especiais, como estipulava a regra: “*Nenhum irmão se atreva de forma alguma a pregar ao povo, se não tiver sido previamente examinado e aprovado pelo Ministro Geral desta Fraternidade, e por ele lhe tiver sido outorgado o ofício de pregar* (Fontes Franciscanas, p. 171). Estes tinham grandes preocupações em prepararem os seus sermões, havendo nas livrarias dos Conventos parenética vária, demonstrando um interesse invulgar “(...) *que poderá vir a explicar-se pelo afã de encontrar meios – e modelos – para esse ideal “variedade de lições” que todos os pregadores se propunham e que quase ninguém lograva discretamente praticar (...)*” (Inventário da Livraria de Santo António de Caminha, 1998, p. XXIII). A regra seráfica obrigava a esta busca constante, pois Francisco exigia que “(...) *nos sermões que fazem, seja seu falar ponderado e casto, edificante e útil ao povo, denunciando os vícios e inculcando as virtudes, o castigo e a glória, em sermões pequenos, porque também o Senhor fez alocações breves sobre a terra*” (Fontes Franciscanas, p. 171). Nestas pregações, eles eram obrigados a

exortar “(...) o povo à conversão, e lembrar-lhes que ninguém se pode salvar sem receber o santíssimo corpo e sangue do Senhor. E quando o sacerdote sacrifica no altar e leva a qualquer parte o Corpo do Senhor, todos, de joelhos, rendam louvores, glória e honra ao Senhor Deus vivo e verdadeiro” (*Fontes Franciscanas*, p. 113). De facto, o sangue de Cristo era, segundo os Teólogos, o caminho da Redenção, “*En el signo de la sangre de Cristo se resume la historia de nuestra salvación y, al mismo tiempo, se celebra el drama de un amor infinito que lleva hasta el don Supremo de Cristo mismo en la Cruz. En el signo de la sangre se resumen también las instancias y las esperanzas, los modos según los cuales la humanidad está llamada a responder a dicho amor. Estes es el lenguaje de la sangre en la experiencia de los grandes místicos*” (SÁNCHEZ HERRERO, 1999, p. 422).

A proliferação de confessionários, rasgados nas paredes e colocados nas grades divisórias do templo, incitava a população a praticar este Sacramento, obrigatório a partir do IV Concílio de Latrão, em 1215, incentivado pelo Concílio de Trento e pelas sucessivas Constituições Sinodais. A própria *Regra* alude à importância da confissão, relativamente aos membros das Comunidades, induzindo os frades a confessarem-se com frequência, em caso de necessidade a outro irmão, mas nunca ficando dispensados de “(...) *recorrer aos sacerdotes, já que o poder de ligar e desligar só a eles foi cometido*” (*Fontes Franciscanas*, 2005, p. 159). Contudo, este poder era, desde a Idade Média, partilhado pelos frades, que se tornaram confessores de monarcas e da população em geral. Os ralos das portas e particularmente os das grades possuíam vários símbolos Cristológicos ou Marianos, onde se inscreviam várias alusões a Cristo, com a presença das iniciais “IHS”, a coroa de Nossa Senhora da Conceição e, obviamente, a cruz.

Contudo, o cerne do templo seria o retábulo-mor, onde decorriam os rituais litúrgicos mais importantes, a partir do Concílio de Trento visíveis pela população, que era incentivada, como já vimos, a observar o corpo e o sangue de Cristo e a participar, de forma activa, dos momentos litúrgicos. Nesta estrutura, encontravam-se os principais santos de devoção das Comunidades religiosas e populares, como São Francisco, Santo António, São Boaventura, São Luís Bispo, Santa Clara, em épocas mais recuadas, Santa Isabel, a par dos quais surgiam os santos que o foram apenas pela fé e caridade, pobres e humildes, verdadeiros discípulos de São Francisco, como São Diogo de Alcalá, canonizado em 1588, e São Pascoal Bailão, em 1690. O retábulo-mor encontrava-se encerrado por uma tela pintada, onde dominava, tematicamente, o *Milagre da Porciúncula*, o qual era equiparado, em importância, à cena dos Estigmas (MÂLE, 2001, p. 494), esta, normalmente reservada para as zonas regrais. Outra imagem essencial era a Imaculada Conceição, cujo Mistério de Redenção a população, em geral não entendia, nem perceberia os fundamentos teológicos de Duns Escoto, mas venerava-a, desde a Idade Média, o que se intensificou com a Sua coroação como Rainha de Portugal.

Nos principais dias festivos, o trono era revelado, exortando-se a que nele ou no altar do Santíssimo se expusessem as verdadeiras riquezas de um

Convento, as relíquias que possuíam (LUIS, 1789, p. 4), encerradas em bustos e braços-relicários. Além do trono, também os sacrários podiam possuir nichos destinados à mesma função expositiva, como os de Melgaço e Monção (Figs. 170 e 239). Entre estes, dava-se particular relevância à exposição do Santo Lenho, normalmente localizada em zona privilegiada, no altar-mor (LUIS, 1789, p. 351).

As ocasiões especiais eram, essencialmente, as festas da Paixão, a que se associavam as Irmandades de Nossa Senhora das Dores (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 268), como já vimos, proliferantes em todos os templos, com breve papal para tal (LUIS, 1789, p. 4). Para percebermos a importância que as comunidades davam ao período litúrgico, no Cerimonial da Província, existem quatorze capítulos dedicados aos rituais levados a cabo neste período, iniciando com a preparação do sacrário no dia de Quinta-feira Santa e terminando com a Missa e Procissão da Ressurreição, existindo apenas um relativo à festa da Natividade (LUIS, 1789), tendência que se revelava desde a Idade Média, sendo mais uma época festiva do que um dia, “*E como tal, sendo uma festa de Cristo, nos finais da Idade Média era muito menos popular do que a Sexta Feira Santa*” (BOSSY, 1990, p. 22), tendência que persistiria ao longo do tempo.

A imagem de São Miguel, como figura essencial na luta contra o Demónio e no peso das Almas durante o Juízo Final, era frequente nos edifícios franciscanos (MÁLE, 2001, p. 458), apesar de não nos aparecer de forma sistemática nos da Província da Conceição, surgindo sobre as maquiets do coro-alto e com maior relevância para os frades que para os fiéis. Esta ligação de São Miguel a Crucificado prender-se-ia com o facto de São Francisco ter tido a visão do Serafim e ter recebido as chagas, enquanto rezava e jejuava, em honra de São Miguel (Legenda Maior, cap. XIII, 1, *Fontes Franciscanas*, 2005, p. 677).

Contudo, o Juízo Final e as cenas alusivas ao Purgatório não eram comuns nos Conventos em estudo, apenas se registando a sua representação no Convento de Santo António de Viana, no coro-alto e numa capela particular, a do Nascimento. Estas representações, revelando a possibilidade de Salvação, mesmo para aqueles que tinham cometido alguns pecados, foram alvo de estudos teológicos por parte dos Franciscanos, nomeadamente por Alexandre de Hales (1185) e São Boaventura (LE GOFF, 1993, pp. 292-301), sendo de estranhar a sua ausência, talvez mais frequente nos Conventos medievais.

Verificamos, pois, que o aspecto catequético se centrava na figura de Cristo, da Virgem e, sobretudo, nas figuras dignificantes de Santos e Mártires, que, pelo seu exemplo, serviriam de guias espirituais aos fiéis em geral e aos frades em particular, que também bebiam estes ensinamentos e que, através deles, alcançavam algumas das vias necessárias à Salvação.

3. O ESPAÇO REGRAL - ANÁLISE DOS ELEMENTOS SUBSISTENTES E RECONSTITUIÇÃO DOS ELEMENTOS DESAPARECIDOS. A EVOLUÇÃO DECORATIVA

Os espaços regrais mantinham o ideal de pureza Capucha que a *Regra* e os *Estatutos* impunham, havendo grande contenção decorativa nos espaços de silêncio e privados dos frades, existindo alguns elementos ornamentais e, essencialmente, catequéticos para os frades, no claustro, com a presença de capelas e, muitas vezes, pintura e escultura avulsa, bem como no espaço de reunião que era a casa do Capítulo, normalmente revelando o gosto e o poder económico do seu Padreiro.

A **PORTARIA** no exterior, era marcada pela existência de uma sineta, referenciada em Orgens (Doc. 193), Moncorvo (Doc. 216), Vila Real (Doc. 238), Ponte de Lima (Doc. 91), Santo António de Viana¹⁰¹ (Doc. 118) e no Colégio de Coimbra, onde surgia dependurada numa cadeia de ferro (Doc. 257). Em 1759, foi executada a sineta para o Convento de Monção, pelo fundidor José Rodrigues, por 3\$930 (Doc. 61).

A porta possuía um ralo, que permitia a comunicação de quem desejava entrar com o irmão porteiro, de que apenas subsiste um exemplar íntegro, em Santa Maria de Mosteiró. A mais elaborada era a de São Francisco de Viana, onde surgia um nicho em arco de volta perfeita, assente e flanqueado por pilastras toscanas, flanqueado por aletas e rematado em cornija (Fig. 415), onde se inseria a imagem de *São Francisco* com uma caveira na mão (Doc. 103), a que existia na primitiva porta de acesso ao templo, antes das reformas levadas a cabo no século XVIII (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 556).

No interior, o mobiliário era escasso, resumindo-se à cavaleira do porteiro, mencionada em Santo António de Viana e executada em 1770, por \$120 (Doc. 118), onde surgiam, também, duas dúzias de bancos, fabricados em 1803-1804, por 5\$560 (Doc. 118); em Moncorvo está documentada a existência de um banco de encosto e uma mesa com gaveta (Doc. 216). Além deste mobiliário de assento, existiam zonas para arrumação, surgindo, em Mosteiró, um armário embutido na parede. Em Ponte de Lima, estes eram de madeira e em número de três¹⁰² (Doc. 75), surgindo um em Vila Real, com nove palmos de altura (Doc. 238). O facto de a Ordem não ser de clausura, permitia que esta zona se tornasse uma espécie de sala de estar ou parlatório, onde eram recepcionados os visitantes, justificando a necessidade deste tipo de mobiliário.

O papel catequético terminava nesta zona para os seculares, à qual tinham acesso restrito, pelo que existiam vários elementos de referência religiosa. Comum a vários conventos da Província, a existência de um nicho, onde se integrava a imagem de *São Francisco de Assis a receber os estigmas*. Está documentado em Orgens, constituindo uma excelente imagem setecentista, actualmente deposta sobre uma mesa na Via Sacra (Fig. 651), com um vigor de

¹⁰¹Foi executada uma nova em 1787-1788, por 9\$600 (Doc. 118).

¹⁰²As fechaduras destes importaram em \$620, constituindo o seu único mobiliário (Doc. 75).

tratamento e de panejamentos, pouco comum entre a estatuária da Província, revelando, certamente, uma encomenda exterior. No referido nicho, em arco de volta perfeita, com moldura recortada e remate em cornija angular, com nítidos vestígios de policromia, surge, presentemente, uma imagem de *Cristo preso* (Fig. 648), proveniente de outra zona conventual ou da cerca. Surgia em Lamego, onde se encontrava a imagem de vulto de *São Francisco a receber as chagas de um Crucificado* pintado na abóbada do tecto (Doc. 175), imagem que se acha, actualmente, no coro-alto (Fig. 574), de tratamento bastante frustrado. Em Ponte de Lima, o nicho¹⁰³ mantém-se na parede fronteira à entrada, com a figura do *Crucificado*, rodeado por azulejos hispano-mouriscos elaborados segundo a técnica de aresta, ostentando exemplares geométricos, alguns com estrelas, e outros com elementos fitomórficos (Fig. 385), o qual tinha aos pés a imagem desaparecida de *São Francisco a receber os estigmas* (REIS, 1989, p. 14), vestido com túnica de pano (Doc. 91). Em Viseu, surgia a imagem de *São Francisco a receber as chagas e São Mateo* (Doc. 250), sendo possível que se tratasse de um conjunto pictórico; em Santo António de Viana surge referido o nicho, consertado em 1770, por \$500 (Doc. 118), e, no Colégio da Estrela, existia a imagem de *São Francisco* em pedra, com resplendor de metal branco (Doc. 257), certamente a receber os estigmas.

Apesar de não existir qualquer informação, é possível que a portaria de São Pedro do Sul possuísse o mesmo conjunto escultórico, pois nos anos 40 do século XX arrecadava-se na sacristia uma imagem de São Francisco ajoelhada (Fig. 738), podendo corresponder à que se encontraria naquele local de acesso. Em Santo António de Caminha, encontra-se documentado um nicho com a imagem do *Crucificado*, ainda subsistente em 1981 (SANTOS, 1981, p. 83), talvez compondo a típica iconografia. Também em Monção, é referida uma imagem de *São Francisco*, de madeira (Doc. 67), certamente situada no nicho actualmente entaipado, mas do qual existem vestígios (Fig. 260).

Em Ponte de Lima, a ligação de ambas as figuras, *Francisco e Cristo* surgia reforçada com a existência de um segundo nicho com a imagem de *São Francisco com Cristo nos braços* (Doc. 95).

O Convento de Arcos de Valdevez apresentava uma decoração distinta, surgindo no nicho a imagem de *Nossa Senhora das Dores* (Doc. 19), num esquema incomum na Província.

Na Casa-mãe de Viana, surgiam várias pinturas, a representar santos da Ordem, como *São Francisco*, *Santo António*, *São Francisco de Solano*, *São Félix de Cantalino*, *São Francisco de Assis* e *São Diogo*, e dois momentos da Paixão de Cristo, com a *Coroação de Espinhos* e um *Ecce Homo* (Doc. 151).

O outro ponto de ligação ao claustro, através do templo e só acessível aos frades era a **VIA SACRA**, que fazia a ligação à sacristia e que tinha, muitas vezes, decoração alusiva ao sacrifício de Cristo ou à sua Via Dolorosa. Contudo, são raras as que chegaram íntegras aos nossos dias. Em São

¹⁰³O nicho recebeu uma pintura no século XIX, em 1822, que importou em 6\$210 (Doc. 75), policromia que desapareceu completamente.

Francisco de Viana, a porta que ligava a Escada das Matinas à Via Sacra, encontrava-se encimada por uma escultura a simbolizar a *Vanitas* (Doc. 101).

A da Ínsua (Fig. 94), a de menores dimensões de toda a Província, apenas com paralelo nas de São Francisco de Viana (Fig. 412 e 414) e de Santa Maria de Mosteiró, esta com o mesmo esquema longitudinal (Fig. 302), denotando a contemporaneidade das estruturas, tem, na parede testeira, uma capela de orago desconhecido, onde se mantém uma estrutura retabular em cantaria, de planta recta e um eixo definido por duas pilastras, com nicho semicircular e remate em cornija curva, tendo na base os vestígios do antigo altar, paralelepípedo (Fig. 69); possui, no lado da Epístola, um nicho de alfaia revestido a azulejo policromo de padrão de acantos, constituindo um reaproveitamento (Fig. 70).

Em Lamego, a Via Sacra possui uma série de retratos a representar Santos Franciscanos, a maioria sem atributos, dispostos de perfil ou a três quartos, sendo difícil discernir de quem se trata pela ausência de atributos; foram mandados executar em 1755 por frei Teotónio de Jesus Maria José (Doc. 175), certamente por artista insigne, formando uma série com excelentes tratamentos anatómicos (Figs. 593 e 594). Também em Santo António de Viana estava ornada com várias pinturas (Doc. 146), desconhecendo-se o seu teor.

O exemplar mais interessante de toda a Província e que chegou intacto é o de Ponte de Lima (Fig. 368), onde possui uma capela, instituída por Paulo Pereira de Mesquita Barbosa, o qual, por contrato de 1670, se obrigava a decorar aquele espaço, em troca de sepulturas para si e para a sua defunta esposa (Doc. 81). Dedicada a Nossa Senhora da Graça, cuja imagem se encontrava num nicho rasgado nesta dependência desde tempos mais remotos, encontra-se revestida a azulejo de tapete, de padronagem policroma, de 6x6, constituindo o padrão P-605 (SIMÕES, p. 21) mandado colocar pelo padroeiro (Doc. 85), que ordenou a execução de uma estrutura retabular de que resta a moldura envolvente, formada por vários almofadados geométricos, surgindo, no fecho, a data de 1678 (Fig. 368). Desconhece-se a estrutura do primitivo retábulo, com uma pintura de fundo, onde surgiam *São Paulo* e *Santa Ana*, santos do nome dos fundadores, removida da estrutura durante os restauros efectuados no século XXI e exposta na sacristia (Fig. 369). As figuras são pouco conseguidas, mas possuem uma óptima policromia, típica do período maneirista, as quais centrariam um baldaquino de flores, que rodeava a imagem do orago. Sobre o arco, existia "(...) *huma tarja fabricada em madeira, ao modo de pedra de armas, em que se delineou em boa pintura hum escudo com os braços de Pereiras, Barbozas*" (Doc. 88), estando, ao lado do retábulo, uma lápide alusiva à fundação da Capela (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 78). Em 1746, executou-se uma nova estrutura retabular, que manteve o fundo das pinturas, revestido a pano, substituídas por imaginária (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 77). É simples, de talha policroma e de planta recta, com um eixo definido por quarteirões, rematado por baldaquino de feitura mais recente, com lambrequins demasiado estáticos, que não se coadunam com a qualidade da restante talha, podendo corresponder a uma obra executada por carpinteiros anónimos, em 1756-1757, e que importou

em 12\$640 (Doc. 75). Em 1747, foi elaborada a cruz e a grade para o frontal (Doc. 75). No intradorso, a imagem de *Nossa Senhora da Graça*, flanqueada por duas mísulas, sobrepostas por baldaquinos, onde se integram as imagens de *Santa Ana a ensinar a Virgem a ler* e a de *São Paulo*, que já perdeu o seu principal atributo, a espada. Não foram feitas, certamente, na mesma oficina, sendo o primeiro grupo muito frustre, comparando com o melhor lançamento e tratamento de drapeados da figura de *São Paulo* (Fig. 368), que o *Inventário de 1834* identifica, erroneamente, como sendo um *São Joaquim* (Doc. 91). No final do século XIX, as imagens foram trocadas, sendo colocada, na mísula, uma *Santa Quitéria* e um anjo da guarda, mantendo-se a imagem de *Santa Ana* (Doc. 95), tendo, após os restauros do século XXI, voltado à disposição original. O espaço possui várias sepulturas epigrafadas, distinguindo-se a do Fundador, com a inscrição “SEPVLTVRA DE PAVLO PEREIRA DA MESQVITA & HERDEIROS INSTITVIDOR DESTA CAPELLA COM FABRICA PERPETVA ANNO 1678”. Aparecem, ainda, junto à porta que liga à capela-mor, a sepultura de Maria Álvares Varejão, com a lápide inscrita: “SEPULTURA DE MARIA ALVARES VAREJÃO ERA DE 1608”.

Junto à porta que ia da Via Sacra para o claustro, surgia um pequeno jazigo de granito, embutido na parede, onde estavam as cinzas de frei Pedro da Carnota e os ossos do beato frei Salvador (Doc. 88), a qual tinha um epitáfio: “A SEPUVLTVRA DE PADRE FREI PERO CARNOTO E DE PADRE FREI SALVADOR AMBOS DE SANTA VIDA” (*Almanaque Ilustrado*, 1909, p. 147). A urna era ladeada por uma lápide com a inscrição: “PARA ESTE TVMVLO NO ANNO DE 1714 A 20 DE NOVEMBRO TRASLADARAMSE AS CINZAS DO PADRE FREI PERO CARNOTO COM OS OSSOS DO BEATO FREI SALVADOR FALECEU NO CONVENTO NO ANNO DE 1572, VEIAMSE SVAS ADEMIRAVEIS VIDAS NA HISTORIA SERAPHICA 3” (*Almanaque Ilustrado*, 1909, p. 147).

As **SACRISTIAS** são dos elementos mais decorados, por o que podemos observar nas que chegaram íntegras até nós.

Normalmente, possuíam os **TECTOS** pintados, podendo ser em caixotões, como em Orgens, onde surgem vinte e cinco, com molduras pintadas, possuindo florões nas intercepções, com painéis pintados a representar cenas da vida de São Francisco de Assis (Fig. 643). Estes são bastante ingénuos, quer do ponto de vista compositivo, quer de tratamento anatómico das figuras, revelando uma mão menos hábil que a que pintou o espaldar do arcaz, mas com um apontamento iconográfico digno de nota. Apresenta várias cenas, uma delas totalmente desaparecida, representando: *Despojamento da roupa perante o bispo de Assis* (Vida Primeira, cap. VI, 15), *Partida de Assis* (Vida Primeira, cap. VII, 1), *São Francisco trabalha numa leprosaría* (Vida Primeira, cap. VII, 17), *segue-se a tábua sem pigmento e completamente delida*, *Aprovação da regra* (Vida Primeira, cap. XIII, 32), *Tentação feminina* (Vida Segunda, cap. V, 9), *São Francisco rebola-se nas rosas, na Porciúncula*, *São Francisco é recebido pelo Cavaleiro de Celano* (Legenda Maior, cap. XI, 4), *São Rufino prega nu* (Florinhas de São Francisco, cap. XXX), *São*

Francisco tentado, rebola na neve (Vida Segunda, cap. LXXXII, 117), *Visão da Virgem com o Menino, São Francisco recebe os estigmas* (Vida Primeira, cap. III, 94), *Bênção do pão* (Vida Primeira, cap. XXII, 63), *Cristo dá o cordão a São Francisco, São Francisco dialoga com Cristo, São Francisco pede que Ihe leiam o Evangelho de São João* (Vida Primeira, cap. VIII, 110), *Comunhão de São Francisco, São Francisco é cauterizado* (Florinhas de São Francisco, cap. CXV), *São Francisco escreve, São Francisco abençoa os seus irmãos* (Vida Primeira, cap. VII, 106), *São Francisco morto* (Vida Primeira, cap. IX, 112), *São Francisco é deposto no túmulo* (Vida Primeira, cap. IX, 118), *Cristo dá uma espada a São Francisco, São Francisco decapita um bispo, São Francisco apresenta a alma do bispo da Cristo*; pensamos que estas três cenas enigmáticas revelam a luta contra a heresia reformista, sendo possível que represente a dádiva de uma espada, para que São Francisco, tal como lutara contra as heresias medievais, o fizesse contra as modernas, através da decapitação de Martinho Lutero (1483-1546), que, arrependido, se apresenta de joelhos ante Cristo. Este grupo pictórico constitui um excelente agrupamento de cenas que ajudavam os frades franciscanos a seguir os ditames da Ordem e da *Regra*, com cenas edificantes e demonstrando que Francisco não foi perfeito e sofreu, como todos eles, várias tentações. As cenas baseiam-se, essencialmente, na *Vida Primeira*, de Tomás de Celano (séc. XIII), a primeira biografia do Santo, surgindo, algumas cenas baseadas na *Vida Segunda*, na *Legenda Maior*, de São Boaventura, a biografia oficial do Santo, e nas *Florinhas de São Francisco*, composta por vários livros datados do século XIV (*Fontes Franciscanas*, 2005, p. 991).

O mesmo esquema surgia em Serém, onde se desenrolavam cenas da vida de Santo António (MELO, 1998), mandadas executar por frei João de Santo António, em 1665 (BAPTISTA, 1953, p. 189), de que não restam vestígios, pelo que não podemos aferir da sua qualidade e temática.

Em Lamego, o mesmo tipo de tecto, com caixotões de madeira e molduras pintadas com motivos fitomórficos e florões nas intercepções, possuindo painéis com motivos decorativos que se repetem de forma alternada, formando cartelas enroladas de acantos ou alarradas, de onde também evoluem acantos (Fig. 596). Igualmente de carácter decorativo, é o de São Pedro do Sul com molduras pintadas de vermelho, tendo em cada painel decoração de cartelas e concheados (Figs. 732 e 738), numa mera representação decorativa, alguns já algo delidos.

Podem surgir apainelados geométricos com pintura, como em Ponte de Lima, onde o tecto forma um quadrado, dividido numa fiada de caixotões, que centram um octógono, criado por painéis, com molduras marmoreadas e decoração de acantos pintada (Fig. 370), executada em 1743-1744 (Doc. 90), semelhante à pintura existente no sub-coro, indiciando uma mesma escola, embora aqueles mais tardios, datados de 1760.

O tecto de Monção é pintado com elementos de gramática rococó, composta por asas de morcego e acantos, que rodeiam cartela contracurva, representando as armas seráficas (Fig. 247), e que terá sido executado, segundo a tradição, por frei de Santa Rosa Viterbo.

O espaço possuía os **ARMÁRIOS** dos cálices e dos amitos, ambos com estruturas semelhantes, executados em madeira de carvalho ou, nos mais elaborados, em pau-preto, compostos por pequenas gavetas para os amitos na zona superior, fingidas no armário dos cálices, e gavetas amplas na zona inferior, seguindo o esquema dos contadores do século XVII e que a Província iria adoptar ao longo de toda a sua existência, podendo existir, em cada espaço, dois armários ou apenas um que acumulasse ambas as funções. Em Orgens, regista-se a existência de um exemplar, executado no século XVII, por ordem de frei Gabriel de Santa Clara (ALVES, 2000 e Fig. 642), o mesmo sucedendo em Vila Cova de Alva, datado de 1731 e muito deteriorado (Doc. 218 e Fig. 822); também arruinado o de Arcos de Valdevez (Fig. 49), executado, certamente, após 1724, altura em que se procedeu à feitura do arcaz (SILVA, 1996, p. 48). O de Ponte de Lima foi efectuado em 1746 pelo mestre ensamblador frei António do Salvador (Fig. 371), responsável, igualmente pelo de Vila Real, executado em pau-preto e angelim, sobre o qual surgia um nicho com um busto-relicário com ossadas dos Santos Mártires de Marrocos (Doc. 238). Em Viseu, surgia também um armário destinado aos cálices, onde se guardava uma relíquia, com a cabeça de uma das Onze mil Virgens (Doc. 250).

Em Lamego, existem dois armários, o dos cálices mandado construir por D. Tomás de Almeida (Doc. 175), no início do século XVIII, surgindo o segundo para guardar as relíquias da comunidade com “(...) *dois sanctos, ou imagens de gosto antigo, cinco mãos ou braços piramidaes e uma imagem do menino Jezus piqueno (...)*” (Doc. 175 e Fig. 597). O mesmo sucedia em Santo António de Viana, com dois armários, em pau de angelim, um deles “(...) *em que se guardão as Reliquias (...)*” (Doc. 146), ambos executados em 1765-1767, importando em 93\$790, que incluía a feitura do pavimento em soalho (Doc. 118). Também em Melgaço surgem dois exemplares, feitos em madeira de carvalho, seguindo o esquema comum na Província (Figs. 176 e 177). O mesmo acontece em Monção, com o aparecimento do armário dos cálices numa primeira fase, em 1768, com as portas almofadadas, pintadas com marmoreados fingidos (Fig. 249), surgindo, em 1779, o dos amitos, para o qual se adquiriu, em Viana do Castelo, madeira de castanho e pau-preto, o qual importou, contemplando as respectivas ferragens, dobradiças, colas, tintas e mão-de-obra de carpinteiros e pintor, a quantia de 64\$993 (Doc. 61). Encontra-se datado, sendo embutido de várias madeiras, rematado por cornija contracurva, composto pelas gavetas dos amitos, duas portas, e duas gavetas na base (Fig. 248). Os de São Pedro do Sul surgem confrontantes, o dos cálices executado em madeira de carvalho (Fig. 733) e o dos amitos, com marchetados de pau-santo, rematado por espaldar, tendo pequenas gavetas, armário de apainelados e três gavetões, semelhantes aos do arcaz (Fig. 734), revelando a sua contemporaneidade.

Os **ARCAZES** eram simples, em madeira de castanho ou pau-santo, com ferragens recortadas, plenas ou vazadas, cujos espaldares seguiam duas tipologias, uma mais antiga, formado por nicho central e pinturas, e uma

segunda, típica do final do século XVIII, com oratório central e pequenos nichos destinados à guarda dos relicários.

A primeira possuía, invariavelmente, um nicho central com a imagem do *Crucificado*, ladeado pela *Virgem* e *São João Evangelista*, constituindo um *Calvário*, flanqueado por pinturas de santos franciscanos, que se prolongavam nas ilhargas.

Exemplificativos deste esquema mais antigo, são os arcazes de **Orgens**, seiscentista e composto por quinze gavetas, com ferragens metálicas recortadas, sobre o qual surge um espaldar em talha dourada joanina, resultante de uma reforma do conjunto, formando um oratório central com a imagem do *Crucificado*, com dossel, de onde pendem drapeados pintados com motivos florais coloridos, a abrir em boca de cena (Fig. 641); este oratório formava, no século XIX, um *Calvário*, estando o *Cristo* flanqueado pela *Virgem* e por *São João Evangelista* (Doc. 193), os últimos desaparecidos. É flanqueado por três painéis de cada lado, um deles formando a ilharga, divididos por quarterões e sustentados por elementos de talha dourada com motivos fitomórficos. Representam, da esquerda para a direita, *São Domingos*, os *Mártires de Marrocos*, *São Francisco em oração no deserto*, *São Boaventura*, *Santo António a receber o Menino* e *São Francisco a receber os estigmas* (Figs. 639 e 640), pinturas de qualidade desigual, as do lado direito aparentando melhor qualidade pictórica, revelando que foram fruto do trabalho de várias mãos. O conjunto foi pago, na totalidade pelo vigário da Igreja de Mangualde, José Rebelo de Mesquita (Doc. 192). De melhor qualidade, mas com o mesmo esquema, o de **São Francisco de Lamego** mandado executar por D. Tomás de Almeida, enquanto bispo daquela Sé (Doc. 175). É em madeira de castanho, com quinze gavetas e ferragens metálicas recortadas, encimado por espaldar de talha dourada do estilo Barroco Nacional, composto por oratório central, flanqueado por colunas torsas, ornadas por pâmpanos e *putti*, que enquadram arco trilobado assente em pilastras, onde se inscreve um *Calvário*, com *Cristo* e as pequenas imagens da *Virgem* e *São João Evangelista* (Fig. 595), flanqueado por três painéis de cada lado, um deles constituindo a ilharga, representando, da esquerda para a direita *São Boaventura* (?), *São Francisco tentado pelos diabos*, que o açoitam, *São Francisco em glória aparece aos Franciscanos e Clarissas*, a *Virgem doa o Menino a Santo António*, *Visão do corpo incorrupto de São Francisco pelo Papa Nicolau V* e a figura do bispo *D. Tomás de Almeida* (Fig. 595), que se faz representar na sua qualidade de mecenas do Convento e da obra. Na base, correm pequenas pinturas, a representar cenas da vida de São Francisco e Santo António (Fig. 595).

O arcaz de **Monção** é composto por nove gavetas com ferragens recortadas, encimado por espaldar, tendo, ao centro, nicho circunscrito por quarterões dourados, contendo um *Calvário*, com o *Cristo* de vulto e as imagens de *Nossa Senhora* e *São João Evangelista* pintadas, encontrando-se flanqueado por três pinturas de cada lado e quatro nas ilhargas, todos enquadrados por molduras de talha dourada, com volutas nos topos. No lado esquerdo, surgem três painéis de maiores dimensões, a representar *São Bernardino de Siena*, *Santo*

António tendo a visão do Menino, surgindo, sob estas, a representação dos *Mártires de Marrocos*; na ilharga, *São Boaventura*, que encima dois painéis, com *São Jácome de Marca*, surgindo, num painel saliente *Santa Rosa de Viterbo*. No lado oposto, *São Francisco rodeado de anjos músicos* e *São João de Capistrano*, tendo, na base, os *Mártires de Marrocos*, surgindo, nas ilhargas, *São Luís Bispo*, sobre as imagens de *São Diogo* e *São Pedro de Alcântara*; num painel saliente, a imagem de *Santa Clara* (Fig. 246). Em termos iconográficos, apresenta um esquema simples, com a representação dos principais santos da Ordem, dando algum ênfase aos santos leigos, como *São Diogo*, surgindo, na zona inferior, um culto intensificado desde a Idade Média, dedicado aos *Mártires de Marrocos*, aqui apresentando a particularidade de se acharem identificados com os seus nomes.

Em **Vila Cova de Alva**, o conjunto foi executado em 1731, por ordem de frei João do Sacramento (Doc. 218), composta por arcaz de madeira de castanho, sobre o qual surge o espaldar de talha dourada, composto por oratório central, flanqueado por dois painéis e duas ilhargas, tudo dividido por pilastras decoradas por acantos e rematado por friso e cornija. Ao centro, um nicho em arco de volta perfeita, rematado por dossel com drapeados falsos, a abrir em boca de cena, contendo um *Crucificado*, tendo, na base, um nicho jacente, actualmente vazio, onde estariam, certamente, as relíquias da comunidade, entre as quais se contava um Santo Lenho (Doc. 219); lateralmente, os painéis pintados, a representar, no lado esquerdo, *São Francisco* e uma *Pietà*, aparecendo, no lado oposto, uma *Sagrada Família*, no Regresso do Egipto e *Santo António com o Menino* (Fig. 821). O conjunto mostra uma escolha iconográfica interessante, surgindo dois dos principais santos do universo franciscano, *São Francisco* e *Santo António*, o primeiro associado ao momento doloroso da morte de *Cristo* e da dor da sua mãe, associando-o o *Santo de Assis* a essa dor, que ele de facto sentia relativamente à Redenção, surgindo *Santo António*, um santo que a devoção popular fez mais alegre, associado a um momento feliz da vida da *Sagrada Família*, o seu regresso do Egipto.

No **Convento de São Pedro do Sul**, o arcaz de madeira de castanho, tem quinze gavetões e puxadores em metal recortado (Fig. 733), sobre o qual surge um espaldar de talha dourada, dividido em apainelados por pilastras e estípides ornadas por acantos, tendo, ao centro, nicho com o fundo pintado de vermelho e folhas douradas, a imitar o lacado, encimado por sanefa e drapeados a abrir em boca de cena, estofados, contendo a imagem do *Crucificado* (Fig. 732). No lado esquerdo, subsistem três painéis pintados, um formando a ilharga, sucedendo-se *São Domingos*, os *Mártires de Marrocos* e *São Francisco em oração* (Fig. 732), surgindo, no lado oposto, *São Boaventura*, a *Virgem a doar o Menino a Santo António* e *São Francisco a receber os estigmas* (Fig. 733).

Este mesmo esquema encontra-se documentado em **Mosteiró**, actualmente sem qualquer recheio artístico e com tecto em placa de betão (Fig. 300), o qual tinha arcaz de madeira de angelim, com espaldar de talha dourada, com o oratório ladeado por seis quadros, dois deles formando as ilhargas, com pinturas religiosas (Doc. 72); em **Viseu** existia um oratório central, onde surgiam

as imagens de *Cristo*, rodeado por *Nossa Senhora e São João Evangelista*, flanqueado por seis pinturas, cuja temática não é revelada (Doc. 250).

Na sacristia de **Melgaço** mantém-se um simples móvel de madeira, com seis gavetões, o que terá restado do primitivo arcaz, sobre o qual surge um nicho de pedra, com a imagem do *Crucificado* (Fig. 175); possuía, primitivamente, um arcaz, encimado por espaldar com o mesmo tipo de imagem, flanqueado por dois painéis pintados, ainda subsistentes em 1834, não se referindo, no respectivo *Inventário* qual a temática representada (Doc. 58). Com o mesmo esquema o do **Colégio de Coimbra** com o arcaz, encimado por espaldar, com um nicho central, onde surgiam as imagens de vulto, formando uma *Sagrada Família*, enquadrados por "(...) *dois curebins e huma palmeira com o Padre Eterno e alguns Anjos nas pontas dos Ramos*", aparecendo, ainda, uma cruz marchetada a madre pérola, tendo, na base, um *Cristo* morto, esculpido em cera, rodeado por alguns santos, representando, certamente, uma *Deposição no túmulo*. Lateralmente, dois painéis representando *Santo António e São Francisco*, surgindo, nas ilhargas, dois santos, não identificados (Doc. 257), mas que poderiam constituir, como é usual, *São Boaventura e São Luís Bispo*.

O Convento da **Fraga** tinha um arcaz, encimado por espaldar com seis pinturas (Doc. 170), desconhecendo-se a temática, certamente com quatro frontais e duas nas ilhargas, tendo, ao centro, um nicho com o *Crucificado*, flanqueado pela *Virgem* e por *São João Evangelista*, como era usual na Província, surgindo, no de **Serém**, um arcaz com um oratório central, onde surgia um *Cristo* de marfim, flanqueado pelas imagens de *Nossa Senhora e São João* (Doc. 210), desconhecendo-se a constituição do restante espaldar, se teria elementos pictóricos ou painéis com relicários, sendo possível, como já referimos, que a parte central da estrutura se ache na capela colateral (Fig. 760).

A segunda tipologia transformava o espaldar em nichos para relicários. O arcaz de **Moncorvo** integrava-se neste esquema mais moderno, de madeira, encimado por espaldar de talha dourada, tendo, ao centro, um nicho com várias relíquias, em dois braços, três custódias e "(...) *huma Cruz de Jerusalem de dous palmos toda esmaltada de madre perola, e a orla perfilada de marfim*" (Doc. 214), com vinte e duas relíquias em cada face, tendo, junto à peanha, relíquias dos Santos Mártires de Marrocos e, nos braços, as de São Cândido e São Natense, trazidas de Roma por Sebastião Soares da Fonseca (JOSÉ, vol.II, 1760, p. 347). Também o de **Santo António de Viana** seguia esta vertente, possuindo arcaz de doze gavetões, com ferragens recortadas, em bronze, sobre o qual evolui um espaldar de gesso pintado, com oratório central, formando nicho contracurvo, com remate em cornija de inspiração borromínica, contendo duas mísulas (Fig. 511), o que indicia que teria um *Calvário*, desaparecido; está ladeado por dois panos de cada lado e ilhargas, compostas por um total de trinta nichos, em que se conservavam os relicários, de que ainda subsistem vários exemplares, na forma de bustos e braços (Fig. 511), tudo executado em 1765, por ordem de frei Amaro da Trindade (Doc. 149). Estes relicários surgem referidos no *Inventário de 1834*, como sendo, de facto, trinta, correspondendo a corpos, meios-corpos, braços e custódias (Doc. 151). As

reliquias seriam várias¹⁰⁴, existindo referência às que foram recebidas no Convento, provenientes do Mosteiro de Santa Maria do Lorvão, correspondendo a uma costela e cinzas dos Mártires de Marrocos, autenticadas pela abadessa, D. Mariana de Vasconcelos Coutinho, em 17 de Julho de 1761 (Doc. 148). Contudo, sabemos que o arcaz primitivo tinha a estrutura vulgar dos arcazes existentes nos demais conventos da Província, com “(...) *espaldar delles até o tecto ornão perfeitas, e devotas pinturas, de santos da Ordem, ficando-lhe no meio huma perfektissima Imagem do Divino Crucificado e he a que se leva arvorado nas Procissoes (...)*” (Doc. 146).

Também mais moderno é o de **Arcos de Valdevez**, executado em madeira de carvalho, com quinze gavetas, com ferragens metálicas, de decoração vazada e recortada, executado após 1724, altura em que o abade da Igreja de Cabreiro, António de Sousa Araújo, legou 20\$000 para esse fim (SILVA, 1996, p. 48). Sobre ele, surge um espaldar de madeira em branco, de feitura mais tardia, datável do final do século XVIII, dividido por pilastras, ornadas por cartelas e entrelaçados dourados, e rematado em cornija, tendo, ao centro, oratório com o Crucificado, rodeado por dois nichos contracurvados, contendo bustos e braços-relicários, na base dos quais surgem concheados em forma de cornucópia a sustentar *putti* encarnados (Fig. 43).

Existiam, contudo, arcazes híbridos, que permitiram a transição dos primeiros para estes mais evoluídos, mantendo as pinturas, mas integrando alguns nichos, onde se implantavam várias reliquias. É o caso do arcaz de **Ponte de Lima**, concluído em 1746 e ocupando a totalidade da parede da sacristia, composto por doze gavetões em pau-preto, com ferragens recortadas e vazadas, executado pelo ensamblador frei António do Salvador “(...) *hum Religioso Leigo, natural de Villa Real (...) perito no officio de ensamblador, pelo que ficou a obra tão primorosa, como outras, que fez na Província em varios conventos (...)*” (Doc. 90). É encimado por espaldar de talha dourada e policroma Joanina, tendo, ao centro, nicho definido por quarteirões e encimado por sanefa de lambrequins, de onde pendem drapeados a abrir em boca de cena, contendo um *Crucificado* de marfim (Fig. 372), o qual estaria ladeado por *Nossa Senhora* e por *São João Evangelista* (Doc. 91). O oratório é flanqueado por apainelados, divididos por quarteirões e por anjos atlantes, os imediatos formando quatro rectângulos, que continham reliquias, que se mantêm sobre o arcaz, constituindo dois meios corpos e quatro braços, enviados por D. Francisco de Lima para o Convento no ano de 1677, onde chegaram a 14 de Julho (Doc. 90 e Fig. 372). Sucedem-se dois painéis pintados, a representar, no lado esquerdo, *Santo António com o Menino* e, no oposto, *São Francisco a adorar o Crucificado*; nas ilhargas, as imagens de *São Boaventura* e *São Luís Bispo* (Fig. 372). Formam um conjunto de pinturas sem grande mérito, contrastando com a

¹⁰⁴Além desta preciosidade dos Mártires de Marrocos, não apenas apanágio dos frades cruzios de Coimbra, o Convento possuía, segundo a *Crónica*, ossos de São Francisco, conservados numa custódia de marfim, um Santo Lenho, guardado numa cruz de prata dourada, reliquias dos mártires Santo Alexandre e Santa Felicíssima e mais oito braços com reliquias várias de mártires (JOSÉ, vol. II, 1760, p.497). O Santo Lenho era de especial devoção da casa e dos fiéis que a frequentavam, sendo exposta nos dias da Exaltação e Invenção da Santa Cruz (FERNANDES, 1980, p. 164).

qualidade evidenciada pela talha. Antes destas obras de renovação, existiam, sobre um anterior arcaz, pinturas murais, a representar Santos Franciscanos (Fig. 373) e uma *Santa Clara*, ambas destacadas durante os trabalhos de restauro, tendo-se perdido a segunda durante esse processo; a primeira foi alvo de um péssimo restauro (Fig. 374), efectuado, de maneira infeliz, pela Mural da História, que buscou a original, sendo o repinte que a escondia de melhor qualidade. O mesmo sucedia em **Vila Real**, com um exemplar de pau-preto, com nove gavetões e ferragens amarelas (JOSÉ, vol. II, 1760, p.392), encimado por espaldar, tendo, ao centro, um nicho com um *Cristo* de marfim e com bustos-relicários, de São Victo e São Faustino, Mártires (Doc. 237), sendo ladeado por seis quadros a representar santos (JOSÉ, vol. II, 1760, p.392), não identificados na documentação, seguindo, certamente, o esquema do espaldar do Convento de Santo António de Ponte de Lima, com a mesma estrutura para relíquias e os painéis pintados laterais (Fig. 372), sendo possível que fosse executado pela mesma data, meados do século XVIII e pelo mesmo ensamblador, frei António do Salvador. O *Cristo* aplicado no nicho foi oferecido por Bento Ferreira de Lima, capitão-mor de Bengala, em 15 de Novembro de 1690¹⁰⁵ (JOSÉ, vol. II, 1760 p. 392).

Sobre **Caminha**, apenas se sabe que tinha um arcaz com nove gavetões (Doc. 53) e, na sacristia¹⁰⁶ de **São Francisco de Viana**, totalmente arruinada, existiria uma estrutura, revelada pelas escavações ocorridos em 1985, verificando-se a existência de uma zona com soalho e outra em cantaria, onde teria estado o arcaz (ABREU, 1990, p. 146), de que não subsistem vestígios. Sobre a sua porta de acesso, uma cartela recortada, envolvida por concheados contendo uma inscrição delida (Fig. 412).

Verificamos que, entre os primeiros exemplares, sem grandes rasgos pictóricos, surge uma iconografia recorrente e repetida, com cenas da vida de São Francisco e de Santo António, preferencialmente a cena da sua visão do Menino, com a presença de Santos Franciscanos e, sobretudo, dos Mártires de Marrocos, aqueles que tiveram maior influência sobre o imaginário da Ordem, por terem sido os primeiros mártires seráficos. A preferência pela segunda tipologia derivaria de uma tentativa de se aproximarem de elementos mais eruditos e de se afastarem dos esquemas que proliferavam em algumas sacristias de outras Províncias, muito semelhantes à tipologia mais antiga, como se pode verificar na do Convento de Nossa Senhora da Caridade, no Sardoal (Fig. 951), apesar de ficarem aquém da portentosa sacristia de Santo António dos Olivais, em Coimbra, com grande arcazes e estrutura retabular, proliferando a decoração pictórica e azulejas (Fig. 947).

¹⁰⁵ Este benfeitor deu, ainda, "(...) duas peças de ló com ramos de ouro para cortinas e 23 moedas de ouro para um vaso para o sacrário" (JOSÉ, vol. II, 1760 p. 392).

¹⁰⁶ Sobre a sua porta de acesso, uma cartela recortada, envolvida por concheados contendo uma inscrição delida (Fig. 412).

As sacristias possuíam outros elementos variados. Normalmente, surgia uma **SINETA**, que servia para a chamada para as missas e para a marcação dos passos litúrgicos, documentada em Orgens (Doc. 193), em Santo António de Viana, encomendada em 1767 e importando em \$140 (Doc. 118), em Caminha (Doc. 53), Moncorvo (Doc. 216), São Pedro do Sul (Doc. 201) e na Fraga (Doc. 170), vendida a um senhor chamado Tomás, de Lisboa (ALVES, 1989, p. 70) e no Colégio de Coimbra, pendurada numa cadeia de ferro (Doc. 257).

O **ESPELHO** para os celebrantes se vestirem era essencial, surgindo documentado em Lamego, com moldura dourada e de pau-preto (Doc. 176), em Ponte de Lima (Doc. 91), em Viana do Castelo, executado em 1767, por 5\$800 (Doc. 118), em Viseu (Doc. 250), dois na Fraga também vendidos ao senhor chamado Tomás, de Lisboa, num total de 3.500\$00 (ALVES, 1989, p. 70) e três espelhos no Colégio Coimbra (Doc. 257).

Sobre o arcaz surgiam **TOCHEIROS**, documentados em Orgens, pintados de azul e acompanhados de três sacras douradas (Doc. 193) e no Colégio, com dois exemplares de madeira, pintados de branco e dourado (Doc. 257).

As **PAREDES** podiam encontrar-se revestidas a azulejo, como é o caso de Lamego, forrada por silhares de azulejo de padronagem monocroma, azul sobre fundo branco, de execução recente (Fig. 597). Também a de Ponte de Lima possui silhares de azulejo de figura avulsa, onde abundam aves, vários animais, flora e elementos satíricos (Fig. 369 e 371), segundo alguns autores pintados por Manuel Borges (OLIVEIRA, 1923, p. 250), o mesmo padrão que surgia em Santo António de Viana, desaparecido no final do século XX (FERNANDES, 1990). Penduradas, algumas pinturas, como em Ponte de Lima, onde estão documentados um quadro a representar a *Virgem*¹⁰⁷, outro com *Cristo Ressuscitado*, e dois retratos de benfeitores (Doc. 95), todos desaparecidos, e em Viana do Castelo, onde existiam dois quadros, um a representar *Santo António* e um segundo com um anjo (Doc. 151). Em Arcos de Valdevez surgiam várias, provenientes, certamente, de várias partes do Convento, pela desigual qualidade pictórica que ostentam, algumas pinturas sobre tela, a representar *Santa Clara*, *Santo António com o Menino*, os *Mártires de Marrocos* e uma *Nossa Senhora da Conceição* (Figs. 45 a 48).

A sacristia de Lamego possui, ainda, uma arca datada de 1689 e a imagem de *Santo António*, com o traje de Doutor da Universidade de Coimbra (Fig. 597), datável do século XX, uma vez que o Santo só foi proclamado Doutor da Igreja por Pio XII (1876-1958), em 16 de Janeiro de 1946. A de Monção apresenta as modinaturas pintadas, em 1762 (Doc. 61), destacando-se a porta de acesso ao lavabo da sacristia, que terá sofrido uma reforma nesta data, possuindo um remate contracurvo, semelhante ao do armário, que encima um pequeno tímpano com a representação da pomba do Espírito Santo (Fig. 250).

Em São Pedro do Sul, existiam dois Sudários (Doc. 201).

¹⁰⁷ Este teria moldura entalhada, restaurada em 1778, por 2\$800 e, novamente, em 1828-29, por 1\$920 (Doc. 75).

Neste espaço, arrecadavam-se as **ALFAIAS**, que deveriam ser pobres, como se verifica nos *Estatutos* e numa recomendação capitular de que “(...) *não aseitera daqui por diante ornamentos preciosos nem material para elles, e muito menos se procurem haver de outro qualquer modo por ser contra as Declaraçoens da Regra (...)*” (Doc. 6), e na sacristia, apenas se aceitem paramentos em lã e que não se permitam alfaias de prata “(...) *excepto uma custódia, tres cálices, um vaso para o Santissimo, um para a comunhão*”, havendo, no local, um armário para arrecadar as relíquias (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, pp. 73-74). Contudo, em alguns casos, eram bastante ricas, apesar de se dar preferência às peças de folha ou de estanho, o que não invalida a presença de alguns objectos de prata, especialmente no que dizia respeito às custódias e aos elementos que serviam no altar em dias festivos.

Em **Mosteiró**, arrecadavam-se algumas alfaias importantes, de que nos dá conta o *Inventário de 1834*, como um custódia de prata dourada, quatro cálices, um deles de prata lavrada, com patena e colher, dois vasos de prata e uma âmbula para os Santos Óleos, a chave de prata do sacrário, além de várias coroas e resplendores de prata, pertencentes à imaginária, um turíbulo e uma naveta de latão, seis tocheiros, três de estanho e três de ferro, dois vasos de estanho para a comunhão, duas canecas, três pares de galhetas em estanho, uma bacia e um gomil em estanho, (Doc. 73).

Relativamente à **Insua**, sabemos que possuía várias alfaias de metal precioso, as primeiras referidas no inventário de 1474, consistindo em dois cálices de prata, um deles dourado, com esmaltes e figuras lavradas no pé, e um turíbulo pequeno (Doc. 23). Em 1481, Pedro da Cunha, ao professar no local, doou outro cálice dourado e duas galhetas de prata (Doc. 23), tendo-se adquirido, em 1635, em Lisboa, dois cálices dourados (Doc. 23), provavelmente para substituir o cálice roubado por um ataque de hereges, no dia 13 de Abril de 1606, altura em que também desapareceu a custódia (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 447). Esta foi substituída, apenas, em 1747, altura em que se executou nova peça, para a qual contribuiu o reverendo Pascoal Álvares Bezerra, com a doação de vários utensílios de prata pessoais e várias esmolos (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 454). No século XVIII, também as monjas de São Bento do Porto e do Mosteiro de Santa Ana de Viana contribuíram com a dádiva de alfaias (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 455). O inventário de 1924 mostra a existência de estantes para missais, quatro caldeirinhas, três delas de prata, um cálice de prata dourada, duas patenas de prata, uma delas dourada, uma âmbula para os Santos Óleos, um turíbulo, uma naveta, quatro castiçais de latão amarelo, duas galhetas usadas, um vaso de estanho para lavatório, três sacras para os altares, lanternas de folha pintadas e um hissope (Doc. 34).

Em **São Francisco de Viana** havia uma custódia de prata dourada, dois cálices com as respectivas patenas de prata e uma caldeirinha de latão amarelo, surgindo, ainda, certamente, no oratório do arcaz, um *Crucificado* e dois tocheiros de pau-preto (Doc. 103).

No **Convento de São Francisco de Orgens**, o *Inventário de 1834* refere-nos, apenas, uma custódia de prata, com seis marcos e seis onças e um cálice, com dois marcos e vinte e duas oitavas (Doc. 193). Contudo, a Casa terá sido mais rica, tendo recebido várias peças, especialmente no século XVI, altura em que Henrique Esteves da Veiga, Senhor de Molelos, doou um cálice dourado e galhetas de prata (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 648).

Em **Lamego**, a sacristia teria algumas alfaias, doadas ao longo do tempo pelos devotos, tendo sido as mais antigas, quatro anéis, um camafeu, uma cruz de prata embutida em pedras preciosas e um *Crucificado*, doados em 1272, por D. Aldara (COSTA, vol. II, 1979, p. 567). Em 1709, D. Tomás de Almeida ofereceu “(...) *huma cruz de evano com huma devota Imagem do Nosso Redemptor de marfim, e seis castiças grandes tambem de evano, tudo ornado com remates e guarnições de prata (...)*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 225).

Nos armários da sacristia de **Ponte de Lima**, arrecadavam-se vários alfaias preciosas, recenseadas em 1834, surgindo uma custódia grande toda de prata dourada, três cálices com os pés de latão e as copas de prata douradas, com as competentes patenas e colheres também de prata dourada, sete castiçais, sendo três de latão e pequenos e quatro de madeira, dois deles bem dourados, um turíbulo com a naveta e colher tudo de latão, um gomil e bacia de estanho e uma galheta grande, de estanho (Doc. 91). O sacrário possuía um cálice de prata, para o qual o padre João Baptista Cerqueira doou o material, por testamento efectuado no século XVII (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 92).

Em **Moncorvo**, as alfaias referenciadas no inventário de 1834 eram pobres, existindo apenas uma custódia de exposição do Santíssimo Sacramento, em prata dourada e lavrada (Doc. 216). Contudo, na relação da prata proveniente do Convento e que deu entrada na Casa da Moeda, eram referidos quatro cálices, quatro colheres, cinco coroas, uma custódia, quatro patenas, duas píxides, quatro resplendores, tudo em prata e avaliado em 241\$258 (D'ABREU, 2004, p. 24).

Nesta dependência de **Vila Real**, arrecadava-se uma custódia de prata dourada, quatro cálices de prata dourada, com as suas patenas e colheres e várias coroas e resplendores pertencentes à imaginária, destacando-se uma coroa de prata de *Nossa Senhora do Carmo*, um diadema com pedras, de *Nossa Senhora das Dores* e uma cruz de *Santo António* com haste de metal, revestida a prata (Doc. 238).

Na sacristia de **Santo António de Viana**, guardava-se uma custódia rica, consertada sucessivamente em 1798 (\$720) e em 1804 (\$460), tendo-se ordenado a feitura de uma nova em 1820, que importou em 46\$810 (Doc. 118). Além desta, existiam mais alfaias de prata, avaliadas, em 1834, em 111\$999, constando de uma cruz processional, três cálices de prata, com as respectivas patenas e colheres, surgindo, ainda, uma naveta de latão e duas lanternas (Doc. 151). Contudo, as Invasões Francesas levaram alguns dos tesouros do Convento, como a custódia em marfim e prata dourada e a relíquia do Santo Lenho (VASCONCELOS, 1982, p. 108).

Em 1834 foram inventariados em **Caminha** dois vasos de prata dourada, três cálices com copa de prata dourada e pé de latão, três patenas de prata

dourada, com as respectivas colheres, uma custódia de prata dourada, dois turíbulos com as suas navetas, ambos de latão, uma cruz de pau-preto, uma de latão com a imagem em marfim e uma caldeirinha da água-benta de latão amarelo (Doc. 53).

A sacristia de **Serém** era rica em paramentaria e alfaias, segundo o inventário de 1834, possuindo dois turíbulos e duas navetas de metal amarelo, um jarro e bacia de estanho para as missas solenes, uma bacia de metal amarelo e uma píxide de estanho, já sem tampa, duas canecas de estanho, dois vasos de estanho, três pares de galhetas de estanho e um cálice de prata lavrada e dourada (Doc. 210). A estas dever-se-iam acrescentar as alfaias oferecidas pelo desembargador José Patrício Dinis, de Águeda, que deu, em prata, um jarro e uma bacia, três salvas, uma delas lavrada, quatro castiçais, dois grandes e lavrados e dois pequenos, dois bules, uma cafeteira, um açucareiro e uma tigela, além de uma escrivaninha, uma caixa de ouro e várias fivelas e esporas de prata, o seu hábito da Ordem de Cristo, um cálice, patena e colher. Acrescia à dádiva, vários utensílios de casquinha, como uma urna grande para a água, quatro salvas e um par de fivelas (Doc. 209). Ofereceu, ainda um *Crucificado* de marfim com a cruz em pau-preto, com resplendor de prata, um diadema para a *Nossa Senhora da Piedade*, com pedras preciosas, uma coroa de *Nossa Senhora*, dois resplendores, um de *São José* e outro de *São Joaquim*, bem como um bordão de prata dourada (Doc. 209). Toda esta riqueza se perdeu com a distribuição das alfaias pelas Igrejas Paroquiais de Espinhel, Trabiscal e doadas às Confrarias de Nossa Senhora do Rosário e São José da Sé de Aveiro, indo algumas para o Paço Episcopal (BAPTISTA, 1953, p. 190). Pelo contrário, em **Viseu**, as alfaias eram escassas, consistindo numa custódia de prata dourada, avaliada em 115\$369 e uma coroa de prata de *Nossa Senhora* (Doc. 250).

A comunidade de **Arcos de Valdevez** possuía várias alfaias de prata, de que nos dá conta a documentação, entre elas um vaso de comunhão de estanho (Doc. 19), executado em 1821 e que importou com quatro campainhas e vasos para flores em 9\$600 (Doc. 9); possuía três cálices de latão, com as respectivas patenas e colheres de prata, bem como uma custódia de prata (Doc. 19), doados, com algumas peças de ouro, pelo primeiro padroeiro, Bento da Silveira Aranha (Doc. 14). Possuía, ainda, quatro pares de galhetas, três deles pequenos, com os seus pratos (Doc. 19), executados, ao mesmo tempo que um gomil e a respectiva bacia, em 1821, pela quantia de 3\$510 (Doc. 9). Em 1825-1826, compraram um turíbulo e naveta de latão (Doc. 9). Existiam, ainda, uma cruz processional de pau-preto, uma umbela de damasco branco e flores azuis e duas lanternas para o pátio (Doc. 19). Na sacristia, surgia, ainda, um relicário para os Mártires de Marrocos, executado em 1829, por 8\$640 (Doc. 9).

No armário da sacristia de **Vila Cova de Alva**, encontrava-se arrecadada, entre outras alfaias, uma custódia de prata, doada ao convento em 1734-1735 por D. Maria Xavier de La Penha, que importara em 2:000\$000 (Doc. 218). Esta já não existia em 1834, altura em que, no *Inventário*, se registaram os poucos objectos de prata pertencentes à comunidade, constando em três cálices, com a copa

de prata e com as competentes patenas, e colherinhas, surgindo dois vasos do sacrário, também em prata (Doc. 220). É possível que tenha desaparecido durante as Invasões Francesas, que atacaram, segundo relatos do pároco local, barbaramente o convento e particularmente a sacristia, estragando os arcazes e respectivas gavetas, queimando a roupa branca e mais ornamentos que acharão nas gavetas, roubando o Santo Lenho e várias relíquias, tendo, ainda, profanado as pedras de ara dos altares da igreja e, entre outros estragos já referidos, rasgaram o psaltério e antifonário, causando danos no valor de 1:197\$600 (Doc. 219). As poucas alfaias que terão sobrevivido foram transferidas para outros locais, após a extinção, como se depreende do inventário de 1849, quando o padre responsável pelo levantamento refere que não existiam objectos de valor, “(...) porque é notório que todos os paramentos e alfaias que foram do extinto convento forão em 1835 distribuidos por ordem superior por diversas igrejas deste arcebisado, não ficando nem uma toalha, nem cruz nem castiçal, e apenas trez pedras de ara em trez dos altares (...)” (Doc. 225).

Na sacristia de **Melgaço** são referidas várias alfaias que já não existem, como uma custódia, mandada executar por frei José da Madre de Deus, em 1756 (Doc. 56), uma píxide e um cálice, tudo de metal dourado, surgindo um turíbulo e uma naveta de latão e um vaso de estanho para dar a comunhão aos fiéis e uma caldeirinha para a água benta, em latão (Doc. 58), revelando uma comunidade pobre e com um número reduzido de alfaias.

Pouco sabemos das alfaias que o estabelecimento de **Monção** possuía, excepto que, em 1762-1763, foi mandada fazer um custódia em Viana da Foz do Lima (Doc. 61), talvez em prata, correspondendo à referida no *Inventário de 1834*, como sendo de prata lavrada (Doc. 67) tendo, em 1770, sido feita uma em bronze prateado por 6\$400 (Doc. 61). O *Inventário de 1834* regista, ainda, a existência de dois cálices com a copa de prata dourada com pés de latão igualmente dourados com as suas respectivas patenas, e colherinhas de prata, também douradas, um turíbulo e uma naveta de latão (Doc. 67).

Pode-se concluir que as peças de prata eram as mais importantes, como custódias e alfaias para celebração eucarística, como cálices, salvas e alguns gomis e patenas, sendo as utilizadas quotidianamente em estanho ou latão, salvo raras excepções.

A casa do **LAVABO** surge, frequentemente separada, com a estrutura colocada junto à janela, permitindo receber a água, que corre pela canalização que vai ou já vem da cozinha, consoante a colocação do templo no lado direito ou esquerdo e dependendo do local de proveniência da água. Seguem uma tipologia semelhante, em cantaria de granito ou calcário, conforme a região em que se implantam, com resevatório interno e espaldar rectilíneo, composto por duas bicas, estas podendo apresentar formas distintas, que vertem para uma taça rectilínea ou de perfil lobulado, como a de São Francisco de Viana (Fig. 413) e de Melgaço (Fig. 251).

A diferença reside na forma das bicas, podendo ser em forma de losango, a mais comum, como em Melgaço (Fig. 178) e Monção¹⁰⁸ (Fig. 251), São Francisco de Viana (Fig. 413), Serém (Fig. 781) e Vila Cova de Alva (Fig. 823). De formato diferente são as bicas de São Pedro do Sul, em almofada negativa quadrada e com os cantos chanfrados, que verte para taça rectilínea (Fig. 735) e as de Mosteiró em forma de florão¹⁰⁹ (Fig. 301), desviando-se do esquema mais comum da Província.

O desaparecido lavabo de Ponte de Lima sofreu uma reforma de pedraria em 1828-29, importando em 5\$800 (Doc. 75). Na casa do lavabo de Lamego, cujo exemplar também já não existe, surgia um *Crucificado* (Doc. 175).

Terão sido executados, maioritariamente, no século XVIII, com esquemas anacrónicos, típicos do período maneirista, sendo de ressaltar o perfil de algumas taças lobuladas.

O **CLAUSTRO** tinha ao centro um chafariz, dos quais apenas resta o de Santo António de Viana do Castelo e imagens do Chafariz do Tabulado, em Vila Real, o qual aproveitava, no século XX, alguns elementos do primitivo chafariz claustral (Fig. 856). O Chafariz de Viana é do tipo centralizado, com tanque de planta quadrangular, no centro da qual surge alto plinto paralelepípedo e pequena coluna, onde assentam duas taças circulares, separadas por uma segunda coluna; a superior é de menores dimensões e ambas possuem quatro bicas em forma de carranca, constituindo o elemento mais erudito do conjunto (Fig. 521). Indubitavelmente de estrutura maneirista, não cremos que tenha sido executada por João Lopes, o Moço, considerando os chafarizes de Viana do Castelo e Caminha, por ele edificadas, consistindo, portanto, numa obra um pouco posterior. Relativamente ao de Ponte de Lima, existe referência ao chafariz, com uma armação, que lhe servia de dossel, formando um caramanchão tecido de jasmineiros (Doc. 90). Nos conventos mais antigos e com afinidades entre eles, como o da Ínsua e São Francisco de Viana erguia-se, na zona central, um cruzeiro, o da Ínsua assente sobre plataforma de três degraus, com cruz latina de hastes ornadas por motivos fitomórficos (Fig. 96), provavelmente contemporânea das obras setecentistas do espaço.

Este espaço podia ser decorado com **PINTURA** e **ESCULTURA**, sendo bastante comum o aparecimento dos Passos da Via Sacra, nem sempre representados na sua versão oficial, em número de quatorze. Estariam presentes na Ínsua (CARDOSO, tomo II, p. 567), surgindo em Moncorvo oito pinturas, a representar parte dos Passos da Paixão, mandadas fazer por frei Gaspar de Santo António, em 1568 (Doc. 214), em Vila Cova, onde existiam sete painéis, talvez representando Passos da Via Sacra, deixados em testamento, em 1736, por Manuel de Moura, da Várzea de Meruge (Doc. 218), em São Pedro do Sul (Doc. 201) e em Melgaço, onde a população fazia a procissão da Paixão (Doc. 60), surgindo, ainda, uma *Última Ceia* (Doc. 58).

¹⁰⁸ Este recebeu uma nova bica em 1773, que custou \$100 (Doc. 61).

¹⁰⁹ A torneira foi refeita em 1815 por \$460 (Doc. 70).

É, contudo, relativamente ao Convento de Santo António de Viana que surge mais informação disponibilizada, referindo-se a existência de uma tela, situada na parede da ala Sudoeste, entre a casa do Capítulo e a Capela da Conceição, a representar o *Milagre da mula*, pintada em 1708 e transportada da Capela do Jordão para este local, nos anos 30 do século XVIII (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 510). Ainda nesta ala, um quadro a representar um *Ecce Homo* (Doc. 146). Este corresponderá ao que se encontra no interior do templo, representando a figura de *Cristo* ladeado por dois anjos que choram e que poderá constituir o reaproveitamento de um frontal de altar, uma vez que se assemelha ao existente no retábulo-mor primitivo, actualmente no Convento de Melgaço (Fig. 171), apesar do exemplar da nave de Viana do Castelo ter um tratamento mais perfeito no que concerne aos anjos que flanqueiam a imagem de *Cristo* (Fig. 492). No centro do lado oposto, existia uma pintura mural a representar a visão do *Papa Nicolau V na Capela de Assis*, de data indeterminada, sendo, segundo frei Pedro de Jesus Maria José, “(...) *huma das mais insignes, e perfeitas, que tinha este convento; porém teve grande decadencia o seu primor com o retoque, que ha poucos annos lhe fez mão menos déstra, que a do primeiro artifice.*” (Doc. 146). Sobre a porta da Igreja, surgia uma pintura a representar um *anjo a sustentar o sudário de Verónica*, com a inscrição: “(...) *Respice in faciem Christi tui (...)*” (Doc. 146). Na mesma ala, na porta que saía para a Via Sacra, encontrava-se uma pintura a figurar *Santo António*, a qual, segundo a tradição, representava fielmente o Santo, surgindo, sobre a porta da sacristia, um *Cristo a caminho do Calvário* (Doc. 146). Fronteira a esta, a porta de acesso ao *De Profundis*, sobre a qual surge a pintura de uma *Senhora da Soledade*, com a inscrição “(...) *Ego plorans, & oculus meus deducens aguas.*” (Doc. 146). Sobre a porta que ligava a portaria ao claustro, uma pintura a representar *Cristo no Horto* (Doc. 146), esta revelando-se particularmente interessante do ponto de vista iconológico, uma vez que revelava a quem ultrapassava aquela porta uma vida cheia de sacrifícios e a plena aceitação dos mesmos.

Em Orgens, são referidos oito painéis muito antigos (Doc. 193), desconhecendo-se a sua temática e de onde seriam originários, talvez de antigas estruturas retabulares, das capelas tardo-medievais que foram sendo desactivadas, o mesmo acontecendo em Lamego, onde todas as paredes tinham quadros pintados, de boa qualidade (Doc. 175), sendo possível que alguns correspondam aos que actualmente se acham no interior do templo; apenas surge informação relativa ao nicho existente junto à casa capitular, onde surgia a imagem de *Nossa Senhora das Dores* pintada. Em Viseu, existiam oito painéis pintados, um deles de pequenas dimensões (Doc. 250) e, no Colégio, onze telas a representar vários santos (Doc. 257).

A escultura acha-se registada em Vila Real, onde na ala Oeste do segundo piso, inserida num nicho, existia uma imagem de *Nossa Senhora das Dores*, de madeira, com cerca de seis palmos, tendo as mãos cruzadas sobre o peito e

sete espadas cravadas, mandada fazer por frei Filipe de São José¹¹⁰, eleito a 7 de Maio de 1735 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 381). Em Ponte de Lima, junto à porta do *De Profundis*, surgia um nicho¹¹¹ protegido por vidraça, contendo, no interior, a imagem encarnada e estofada de *Nossa Senhora da Conceição*, de pedra e de tamanho natural (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 115), com coroa de folha, estando ladeada por dois tocheiros de madeira e duas sacras (Doc. 91). Na entrada do coro-alto, surgia, na parede, uma cruz de madeira pintada de preto, com a imagem do *Crucificado*, de tamanho natural (Doc. 91). Na ala Oeste de Mosteiró, também aparecia um nicho onde foi colocada uma imagem dedicada a *Santo António*, executada em 1741 para o altar colateral da Epístola (Doc. 72).

Para além das **SEPULTURAS** já referidas no Capítulo I, pertencentes a particulares, encontravam-se disseminados no cemitério dos frades, que ocupavam, normalmente, duas alas da quadra, várias sepulturas armoriadas e com inscrições ou nichos com ossadas de frades eminentes, que eram alvo de devoção profunda das Comunidades.

Em São Francisco de Viana, na ala Este (Fig. 414), surgiam duas sepulturas sem letreiro, pertencentes a frei Melchior dos Reis, falecido a 24 de Março de 1664, e frei Manuel da Anunciação¹¹², sepultado a 28 de Outubro de 1719 (Doc. 104), surgindo uma terceira com inscrição, referindo que se tratava da sepultura do padre Silvestre Simão da Assunção¹¹³, como refere a lápide: “AQUI SE SEPULTOV O REVERENDO PADRE SILVESTRE SIMÃO DA ASSVMPCÃO EX LEITOR DE THEOLOGIA EX DEFINIDOR PROVINCIAL DA PROVINCIA DA SOLEDADE EX PROVINCIAL D’ESTA DA CONCEIÇÃO AOS 4 DE AGOSTO de 1769” (Fig. 442). Surgiam, ainda, as sepulturas laicas de “*Francisco Pereira do Lago com armas de flores de liz coroada com uma aguia. A segunda de David A. Velho Peixoto com armas de tres feixes coroada com uma ave, que tem um peixe no bico. A terceira de João do Rego com armas de tres flores de liz. A quarta com letreiro que diz João Pereira*” (Doc. 104). No século XIX, José de Figueiredo Guerra apenas encontrou quatro lápides com inscrições, uma situada junto à porta que liga à igreja, pertença de João do Rego, filho de João Rodrigues do Rego, sepultado no local no século XVIII, com as armas do falecido, compostas por três escudos vazios, nada tendo a ver com as flores-de-lis referidas no documento supra, e a inscrição “JOAM DO REGO NETO DE JOAM DO REGO DE MARESE” (Fig. 443), ficando, nas imediações a sepultura de Francisco de Rego Barbosa, com inscrição “SEPULTURA DE FRANCISCO REGO BARBOSA FALECIDO ERA DE 1548”

¹¹⁰Pregador e definidor, natural da zona de Tondela, guardião de Vila Real e residente, na data do falecimento, no Convento de Viseu, falecendo em casa do seu sobrinho José Rebelo, a 2 de Outubro de 1758 (ARAÚJO, 1996, p. 84).

¹¹¹Foi executado em 1749-1750, tendo sido pintado e colocado a vidraça por 2\$975 (Doc. 75).

¹¹²Confessor e definidor, natural de Braga, fez parte do primeiro Definitório da Província, tendo falecido no Convento de São Francisco de Viana em 1719, segundo Araújo a 23 de Novembro (ARAÚJO, 1996, p. 165).

¹¹³Leitor de Teologia, definidor e provincial, natural de Arcos de Valdevez, sendo guardião de Ponte de Lima e Santo António de Viana, falecendo no Convento de São Francisco de Viana, segundo Araújo a 13 de Agosto de 1769 (ARAÚJO, 1996, p. 215).

(Fig. 443). Ainda no claustro, surgia, a sepultura medieval de Grácia Gomes, com a inscrição “SEPULTURA DE GRASIA GOMES MOLHER DE PEDRO ANES” (Fig. 442).

Em Orgens, destacava-se a sepultura do benfeitor que mandou construir o claustro, surgindo, numa das colunas, uma inscrição alusiva a essa acção: “JOÃO AFFONSO DE FRAGUZELA FERREYRO, DEIXOU SUA FAZENDA A ESTE CONVENTO DE QUE SE FEZ A CLAUSTRA. FREI ANTONIO DE BUARCOS A FEZ 1532” (Doc. 188).

O Convento de Lamego tinha, no claustro, várias sepulturas armoriadas (Doc. 213), pertencentes a Francisco Ribeiro de Andrade e a D. Joana de Vasconcelos, falecida em 1643 (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 355-356). Na saída da portaria para o claustro, a sepultura de António Sousa Cardoso, falecido em 1638, com as armas dos Sousa e com castelo por timbre, ficando, junto a esta, a de Sebastião da Costa e a mulher D. Francisca (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 356).

O Convento de Santo António de Viana possui o pavimento do claustro regularizado, não existindo vestígios das sepulturas que possuiu, persistindo a memória, graças aos esboços de Figueiredo Guerra, de duas sepulturas laicas existentes na ala Sul do claustro, com os seguintes epitáfios: “SEPVULTVRA DE DONNA IZABEL LOBATO DE NEIVA VIUVA DO DEZEMBARGADOR ANTONIO DA COSTA NEVAIS VREADOR DA CAMARA DE LISBOA PARA SI E PARA OS DESCENDENTES DE SEV PAI GASPAS MALHEIRO REIMÃO FIDALGO DA CAZA DE SVA MAGESTADE E CAVALEIRO DA ORDEM DE CRISTO 1709” (Fig. 522). Na segunda sepultura, a inscrição: “SEPVLTVRA DE MANOEL MARTINZ DA COSTA CRIADO DE SVA MAGESTADE E FAMILIA” (Fig. 522). No espaço do claustro, existia, ainda, uma sepultura armoriada, sem qualquer inscrição, possuindo “o escudo quarteado, no primeiro tres businas: no segundo duas flores de Lis, e hũa meya Aguia, e o mesmo no terceiro e quarto contrarios” (Doc. 144). Na ala Nordeste, encontravam-se, na parede, as ossadas de frei Gonçalo da Madre de Deus, falecido em 29 de Abril de 1646 e trasladado para o local a 20 de Janeiro de 1699, tendo inscrição “Aqui jazem os ossos do veneravel Padre Frei Gonçalo da Madre de Deus varão de approvada virtude faleceo a 22 de Abril de 1646 forão postos no lugar digo neste lugar a 30 de Janeiro de 1699” (Doc. 146).

Em Ponte de Lima, na ala Nordeste, o cemitério dos religiosos (Fig. 380), com vinte e duas sepulturas, surgindo, na parede desta ala o túmulo de frei Carlos de Jesus, inicialmente sepultado na ala do cemitério dos monges e, em 1713, transportados para junto da parede do *De Profundis*, onde foi colocada uma lápide com inscrição: “Aqui jazem os Ossos do veneravel Frei Carlos de JESVS filho desta Provincia natural de Santarem, e nella resplandeceo, em virtudes, e Sanctidade faleceo em 20 de Junho de 1691 trasladados em 1713” (Doc. 88). Surgiam, ainda, três sepulturas laicas, todas armoriadas: “(...) a primeira tem no escudo as armas reaes, com linha rasgante: a segunda hum Lirio, e dous Leoens das partes armados com quatro estrellas em os quatro partes: a terceyra tem o escudo quarteado, com coelhos e duas fayxas.” (Doc. 88).

Também em Pinhel existia uma sepultura com inscrição: “*SEPULTURA DO CAPITAM JOÃO DE ALMEIDA CORREGO E DESCENDENTES*” (MARTA, 1945, p. 81).

Em Mosteiró, na ala Oeste, surge um nicho¹¹⁴ com abóbada de concha embutido no muro, contendo uma pequena urna, com os restos mortais de frei João de Basto, falecido em 1575, com o epitáfio: “OS OSSOS DO SANTO PADRE FREI IOAO DE BASTOS FORAM AQVI TRASLADADOS NA HERA DE 1578”. (Fig. 307). Na Ínsua, existia uma sepultura com inscrição, pertencente a frei Domingos de São Julião (CARDOSO, tomo II, p. 567) e em Moncorvo, surgia a sepultura com inscrição de frei Gaspar do Salvador (Doc. 213). Também em Vila Real, no cemitério dos frades localizado no lanço que ligava o refeitório à sacristia (Fig. 854), no lado oposto à fachada principal, destacava-se a sepultura de frei Pedro Moreira, quarto guardião do convento, possuindo inscrição (DGA/TT: OFM, Convento Santo António de Viana, mç. 2; inventário do Arquivo).

Algumas peças de **MOBILIÁRIO** encontravam-se disseminadas pelas alas claustrais, só existindo documentação relativa a dois conventos, o de São Francisco de Viana e o de Serém. No primeiro, surgiam dois bancos de madeira de pinho, duas mesas e uma arca do mesmo material (Doc. 103). O espaço encontrava-se rodeado de bancos corridos, os quais foram removidos e reaproveitados, após 1834, juntamente com os do Convento de São Domingos, para o Passeio do Pelourinho, então em construção (CALDAS, 1990, p. 715). No segundo piso de Serém, existiam um armário pintado, para recolher os ramos da igreja, uma arca comprida para arrecadar os hábitos, um banco e, junto às janelas regrais, seis bancos de encosto (Doc. 210).

Em redor do claustro, surgiam algumas **CAPELAS**, que se podiam disseminar por ambos os andares, com documentação escassa relativa aos seus oragos e à sua decoração.

Em São Francisco de Viana, em local indeterminado, localizava-se uma capela dedicada à Senhora da Boa Morte, com retábulo de talha policroma, tendo, no interior, a imagem do orago, protegida por vidraça (Doc. 103), a qual dataria do século XVIII e que se encontrava, no século XX, ao abandono (*Diário Ilustrado*, 7 Novembro 1958). O Convento de Orgens possuía, também por localizar, uma capela com um altar, onde se erguia uma imagem de *Nossa Senhora* (Doc. 193), desconhecendo-se a invocação mais precisa. Junto à saída do coro-alto, existia um oratório, com a imagem de vulto da *Senhora das Dores* (Docs. 192 e 193), a qual se manterá, actualmente, no interior do templo (Fig. 627). Contudo, esta capela seria mais antiga e teria possuído uma imagem pintada, uma *Nossa Senhora das Dores* que se mantém no Museu Nacional de Arte Antiga,

¹¹⁴ Este encontrava-se junto ao altar de Nossa Senhora de Mosteiró, aí colocado em 6 de Janeiro de 1578, altura em que lhe fizeram a urna (CARDOSO, pp. 54-55), mandada pintar e dourar pelo guardião frei António da Visitação, em 1592. A sepultura, muito procurada por devotos, foi protegida por uma grade de ferro, em 1616, e, na obra de meados do século XVIII, foi transferida para o local onde se encontra, no claustro (JOSÉ, vol. I, 1760, pp. 345-348), para evitar as frequentes devassas do túmulo por parte dos fiéis.

assinada pelo pintor Vasco Fernandes e datável de 1520. O conjunto forma um tríptico, com a figura de *Cristo morto*, sustentado por *São João Evangelista*, tendo a *Virgem* dolorosa no centro da composição, amparada por *Santa Maria Madalena*, surgindo, num fundo, a cruz. Os volantes representam *São Francisco a receber os estigmas* e um *Santo António* em oração (Fig. 654). A pintura, “(...) foi vendida por 600 000 réis ao colecionador Sir Herbert Cook, de Richmond. Em 1945 regressa a Portugal, Museu das Janelas Verdes, por oferta dos herdeiros do referido colecionador” (Grão Vasco, 1992, p. 150).

Em Lamego, existia uma Capela onde se devocionava Cristo atado à coluna (Doc. 175) e, junto ao coro-alto, a Capela de Nossa Senhora da Assunção, com uma imagem do orago, de madeira, com quatro palmos de altura, mandada fazer por frei Francisco de Santa Ana¹¹⁵ (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 229).

No Convento de Ponte de Lima encontra-se documentada, provavelmente no piso inferior, uma Capela dedicada a São Boaventura, com um retábulo de talha pintada e dourada, tendo, ao centro, a imagem do orago, surgindo, sobre o altar, dois tocheiros de madeira (Doc. 91). No piso superior, é referida a Capela da Varanda, com retábulo de talha, pintado e dourado em 1783 (Doc. 75) tendo, ao centro, um painel pintado a representar a *Sagrada Família*; sobre o altar, quatro tocheiros, um *Crucificado*¹¹⁶ de marfim com cruz de madeira e três sacras; possuía, ainda, quatro custódias de madeira dourada (Doc. 91) para relíquias, executadas em 1783, importando com o douramento da estrutura a quantia de 70\$290 (Doc. 75) e uma galheta de estanho, surgindo, junto ao altar, três mochos de madeira (Doc. 91).

A Casa-mãe tinha, ao lado da portaria a Capela de Nossa Senhora da Conceição, com cobertura em abóbada, ornada com estuque decorativo, com silhares de azulejo e com retábulo (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 537-538), executado em meados do século e dourado em 1759, com dinheiro dos devotos (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 496); o altar, em forma de urna, foi executado em 1774, sendo protegido por uma grade de madeira, importando em 3\$360 (Doc. 118). Nesse retábulo, desaparecido, foi colocada a imagem da *Imaculada*, de madeira e medindo cerca de 3 palmos, trazida do Porto, por João Gonçalves Rebelo, em 1725 (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 537-538), colocada, inicialmente, no retábulo-mor, transferida para a Capela do Jordão e, posteriormente, para o claustro. A capela encontrava-se encerrada por uma grade, executada em 1770, por 1\$470 (Doc. 118). Em 1834, a imagem sofreu a acção do movimento liberal e “(...) *houve um espírito-forte que desenhou, a tinta, dois bigodes, amplos, bastos (...)*” (CALDAS, 1990, p. 717). Na varanda do claustro, existia uma capelinha, situada em local desconhecido, dedicada a Nossa Senhora da Lapa, com acesso por um arco pintado e dourado, a qual sofreu uma grande obra de reforma em 1767, data em que se acrescentou o retábulo, se consertou o repositório, as grades e taburnos e se fizeram novos castiçais e uma cruz, bem como uma nova imagem da *Senhora*, com coroa de prata, totalizando a quantia de 32\$460 (Doc.

¹¹⁵Pregador e definidor, natural de Lamego, vindo a falecer no Convento de Ponte de Lima, a 2 de Janeiro de 1715 (ARAÚJO, 1996, p. 93).

¹¹⁶O Crucificado recebeu um novo resplendor, executado em 1788, por 7\$000 (Doc. 75).

118). Junto ao coro-alto, a Capela de Nossa Senhora da Graça, com uma imagem do orago, de madeira, com cerca de quatro palmos de altura, paragem obrigatória dos religiosos à entrada e saída do espaço coral (Doc. 146).

Para a quadra do Convento de Serém abriam três espaços de culto, um dedicado a Nossa Senhora da Conceição (Doc. 210), com a imagem respectiva, que subsiste, actualmente, na Igreja Paroquial de Macinhata do Vouga e que possui o mesmo sentido estético de várias feitas para a Província da Conceição, no século XVII por frei Jorge dos Reis (Fig. 779). Surgia, ainda, uma capela de menores dimensões, dedicada a Nossa Senhora das Dores, com a imagem do orago e um *Santo Cristo*, existindo, ainda, outra capela com a imagem de *Nossa Senhora das Dores* e uma *Senhora da Saúde*, com o *Menino* (Doc. 210).

Em Viseu, no piso inferior, surgiam duas capelas, uma particular, protegida por uma grade de ferro, dedicada a Nossa Senhora das Dores, pertencente à Casa de José Temudo Teixeira de Carvalho, com altar de madeira, onde se integrava a imagem do orago, surgindo, sobre a banquetta sete tocheiros de madeira (Doc. 250); a segunda capela era dedicada a Santa Bárbara, com um altar, onde surgiam as imagens do orago e a de *Nossa Senhora da Conceição*, tendo, sobre a banquetta, um *Crucificado* de madeira dourada e outro de metal com a cruz em pau-preto, flanqueado por cinco tocheiros, também de madeira dourada (Doc. 250).

O Convento de Pinhel possui uma capela no primeiro piso do claustro, com retábulo e altar em cantaria (Fig. 696), desconhecendo-se o seu orago. O mesmo sucede com Monção, onde existiam várias capelas, referidas na documentação de *Receitas e Despesas*, tendo sido caiadas em 1766, por 1\$000 réis (Doc. 61), desconhecendo-se, contudo, a sua localização e os respectivos oragos., mas cremos que surgiriam disseminadas por ambos os pisos. Uma delas estaria situada junto ao antigo acesso ao coro-alto, onde se regista a existência de pintura decorativa representando falsos drapeados e lambrequins (Fig. 261).

No Colégio, existia uma Capela, com um retábulo, possuindo a imagem de *Nossa Senhora da Conceição* pintada sobre tela, tendo, sobre a banquetta, quatro castiçais de madeira, um *Crucificado* pequeno e dois anjos tocheiros. Surgiam, ainda, um painel com figuras esculpidas, um tocheiro, um candeeiro das Trevas e duas estantes (Doc. 257); surgia, ainda, um espaço de culto dedicado a Nossa Senhora da Piedade, com a imagem do orago, flanqueada por dois *Agnus Dei* esculpidos em madeira, tendo, sobre o altar, dois castiçais de estanho (Doc. 257).

Se a Igreja tinha uma predominância iconográfica Cristológica, o claustro é, predominantemente, Mariano, salvo raras excepções, onde domina a presença de Nossa Senhora da Conceição, a tutelar da Província, com quatro existências, e Nossa Senhora das Dores com três, aquela que, como os Franciscanos, participou, na sua qualidade de mãe, nos martírios de Cristo, aparecendo outras invocações marianas, como o culto setecentista da Assunção, a Senhoa da Lapa e a Senhora do Desterro. Por vezes, como nos

demonstra o caso de São Francisco de Viana, quando a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte não tinha espaço no interior do templo, surgia no claustro, com devoção exclusiva dos frades. Surgem, ainda, duas capelas dedicadas a Cristo e duas a santos, São Boaventura e, caso raro, a Santa Bárbara.

A **CASA DO CAPÍTULO** era de dimensões variáveis, com cobertura de madeira, dividida em caixotões, de que subsistem evidências em Vila Cova de Alva e Melgaço, este com molduras interceptadas por um florão central (Fig. 186); no caso de Santo António de Viana do Castelo, existia um tecto em caixotões de madeira de carvalho, talvez com algum entalhe, o mesmo acontecendo na Ínsua, dividido em caixotões pintados, com vistas da povoação de Caminha, em relativo bom estado, ainda no local em 1977 (*Jornal de Notícias*, 31 Julho 1977), arrecadadas na Museu Municipal de Caminha, mas às quais não tivemos acesso; talvez sejam semelhantes às existentes nos espaldares do cadeiral do coro-alto (Figs. 73 e 74).

O espaço era iluminado por duas janelas, que, normalmente, ladeavam a estrutura retabular, percorrido por bancos de madeira, assentes em mísulas de cantaria, de que subsistem vestígios em Melgaço.

Possuíam uma capela, normalmente patrocinada por um nobre ou burguês enriquecido da terra, junto à qual se fazia sepultar, formando, em alguns casos, túmulos de carácter monumental. Surgia na Casa-mãe da Província, em Viana, onde, no lado do Evangelho, se rasgava um nicho, enquadrando o túmulo de António Velho Barreto, padroeiro da capela, encimado por uma inscrição “*Este Capitulo he de Antonio Velho Barreto e seus herdeiros*” (Doc. 151), tendo “*(...) no meyo do Arco hũas armas e no escudo quarteado no primeiro nove armilos. No segundo hũa aspa, com sinco vieyras no terceiro hũa banda, com tres vieyras; no quarto o mesmo que no segundo contrario*” (Doc. 144), dos Rego, Velho e Barreto. Em São Francisco de Viana, surgia, também, junto à entrada, como já referimos, a sepultura armoriada do padroeiro, João do Rego, de Meresse, em Calvelos (FERNANDES, 1990 e Fig. 443), a par da pertencente ao religioso mais importante, o seu fundador, frei Gonçalo Marinho, falecido a 14 de Abril de 1400¹¹⁷ e transferido para o local em 1736, tendo sido feita uma nova epígrafe, transcrita por Figueiredo Guerra “*AQUI JAZEM OS OSSOS DO BEATO E VENERAVEL FREI GONÇALO MARINHO, VARÃO SANTO. EDIFICOU ESTE CONVENTO E OUTROS D’ESTA ORDEM. FORAM PARA AQUI TRESLADADOS, SENDO MINISTRO PROVINCIAL FREI JOÃO DE SANTA*

¹¹⁷Foi inicialmente sepultado entre os dois retábulos colaterais, sendo colocada sobre a sua sepultura uma tampa de jaspe com inscrição, mandada fazer por D. Afonso (1377-1461), conde de Barcelos e primeiro duque de Bragança (CARDOSO, 2002, p. 558). Durante as obras do final do século XVI, a pedra partiu-se e o guardião resolveu, em 1570, transferi-la para debaixo dos degraus do altar-mor, de onde foi retirada em 1587, tendo sido feita uma urna de pedra, colocada, por ordem de frei Pedro dos Santos, então guardião, no claustro, na parede do corredor dos confessionários, mandando fazer o seguinte epitáfio: “*SEPULTURA DE FREI GONÇALO MARINHO VARÃO SANCTO EDIFICOU ESTE MOSTEIRO & OUTROS MUITOS ANNO 1398*” (CARDOSO, 2002, pp. 558-566). Em 1736, foi colocada junto ao altar de Nossa Senhora do Rosário, no lado da Epístola, com uma epígrafe, mandada retirar pouco depois por estar errada a data da fundação (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 570).

ROSA, EX-LEITOR DE THEOLOGIA, E PRESIDENTE FREI JOÃO DO SACRAMENTO, EM SETEMBRO DE 1736". (GUERRA, 1895, p. 74).

Em Lamego, também se destacava no espaço, a sepultura do padroeiro, com a inscrição: "*SEPULTURA DO LICENCIADO PEDRO VIEIRA DE MOURA CONEGO E PENITENCIARIO NA SANTA SE DE LAMEGO E COMMISSARIO DO SANTO OFFICIO NO DITO BISPADO FALECEO A 10 DE SETEMBRO DE 1619 DEIXOU FABRICA PARA ESTA CAPELLA E A REPAROU PARA SUA SEPULTURA, E DE SEUS HERDEIROS*" (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 240). Em Ponte de Lima, a sepultura também surgia no pavimento, com as armas dos Sequeira e dos Soares de Albergaria, com cinco vieiras e uma cruz florida e o epitáfio "*AQVI JAZ BALTHAZAR DE SEQUEIRA ANNO DE ...*" (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 81-83). O acesso ostenta pintura decorativa nos Conventos de Mosteiró, com as armas seráficas (Fig. 309), existindo, no de Lamego, alguns motivos florais. O interior de Santo António de Viana tinha pavimento em ladrilho de xadrez, com uma sepultura no centro, possuindo, as paredes revestidas a azulejo¹¹⁸. É possível que outros edifícios apresentassem silhares de azulejo de vários tipos, de que não sobrevivem vestígios reais nem documentais.

A estrutura retabular possuía oragos muito distintos, havendo vários dedicados ao Crucificado, como o da Casa-mãe, o qual se encontrava no nicho, ladeado pelas figuras, em meio-relevo, de *São Francisco* e *Santo António*, surgindo, no topo, talvez numa tabela, uma *Anunciação* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 537), revelando que se trataria de uma estrutura maneirista, mantendo-se no local desde a época em que o espaço fora enfermaria (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 656). Possuía, ainda, dois anjos tocheiros e vários painéis pintados, a representar *Deus Pai*, *Nossa Senhora das Dores*, *Santo António*, *São Francisco nas silvas* e *São Francisco no Monte Alverne* (Doc. 151).

O mesmo orago surgia em Ponte de Lima, Vila Real e Viseu. No primeiro, surgia um retábulo de grandes dimensões, contendo um painel pintado, a representar um *Calvário*, com a presença das três Marias (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 81), tendo um *Crucificado* de dois palmos e dois tocheiros de madeira pintada de azul (Doc. 91). No interior, uma estante, denominada estante capitular, executada no ano económico de 1774-1775, por 1\$355 (Doc. 75). Em Vila Real, existia um *Crucificado* com quatro palmos de altura (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 381) e em Viseu, o orago repetia-se, surgindo, sobre a banquetta, dois tocheiros de madeira (Doc. 250).

Em Mosteiró, o altar era dedicado à Virgem, surgindo, uma imagem de madeira da *Virgem Maria com o Menino* nos braços, com cerca de dois palmos, transferida, em 1752, para o portal axial do templo (Doc. 72) e entretanto desaparecida. No Convento de Vila Cova de Alva surgia um retábulo, executado em 1736 por ordem do guardião frei Francisco da Conceição, o qual

¹¹⁸O azulejo foi removido por alguns colecionadores e, em 1929, o que restava foi retirado para o Museu Municipal (FERNANDES, 1990), após várias instâncias da Câmara Municipal de Viana, que solicitou, em 11 de Fevereiro de 1917, autorização para aquilatar a qualidade dos azulejos da Casa do Capítulo (Doc. 158), o que viria a ser feito por José Queirós (1856-1920), mas após sucessivos adiamentos por parte do utente do imóvel, o Ministério da Guerra (Doc. 159).

seria dedicado a Nossa Senhora da Conceição, para onde foi feita uma imagem da *Imaculada* por frades da Comunidade (Doc. 218), talvez a de roca, subsistente no retábulo colateral do Evangelho (Fig. 814).

O espaço de reunião de Lamego possuía um retábulo de talha, mandado fazer em 1748 pelo guardião frei Paulo da Soledade e dourar por frei Teotónio de Jesus Maria, possuindo uma *Natividade*, executada na mesma época e que substituía uma mais antiga, colocada, então, no claustro (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 243). Neste espaço de reunião, surgiam vários painéis, num total de quatorze, doados pelo padroeiro do Capítulo, em 13 de Maio de 1619, desconhecendo-se a sua temática, bem como um *Menino Jesus*, que o mesmo havia encomendado em Lisboa, dois cálices de prata dourada e outras alfaias, entre as quais se contavam alguns objectos pessoais como “(...) *o meu Crucifixo, e a Cruz, e Relíquias, e os Agnus Dei, que está em huma custodia, e outro em huma caixa*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 243).

O altar de Orgens era dedicado à Santíssima Trindade, com um painel fixo, representando, certamente, um *Pentecostes*, surgindo, sobre o altar, dois tocheiros de madeira prateada e duas sacras (Doc. 193). O painel era acompanhado por imaginária, ladeado por uma *Virgem, Santa Ana e São Joaquim*, formando uma *Sagrada Família* (Doc. 192). A estrutura retabular era iluminada por uma lâmpada de latão (Doc. 193).

Em Melgaço, surgia, no altar, uma imagem de *São Pedro de Alcântara*, mandada colocar por frei Francisco da Madre de Deus, em 1771 (Doc. 56) e, no Convento de São Pedro do Sul são referidas, no *Inventário de 1834*, três imagens antigas, não identificadas pelo responsável pela inventariação (Doc. 201), desconhecendo-se, também, o orago de Arcos de Valdevez, que tinha um retábulo de talha policroma, considerado antigo (Doc. 19).

O **DE PROFUNDIS** era um espaço multifuncional, através do qual os monges acediam ao refeitório, junto ao qual ficava o lavabo, onde velavam os seus mortos e onde, todos os dias, recolhiam para oração e meditação de textos religiosos (ROZA, 1735, p. 195). O espaço da Ínsua possuía revestimento de azulejos de padrão, formando silhar, cuja primitiva existência ainda é visível nas argamassas das paredes, e onde apenas subsiste uma cruz latina incisa e pintada, com as hastes trilobadas, assente numa base, de execução mais tosca, fingindo o Monte Golgotá (Fig. 98), talvez datável do século XVII.

O de São Francisco de Viana mantém o lavabo do refeitório, composto por pequeno espaldar rectangular horizontal, com duas bicas em forma de losango, que vertiam para uma taça lobulada, semelhante à do lavabo da sacristia (Figs. 421 e 413), revelando fábricas contemporâneas, estando o espaço iluminado por um lampião velho (Doc. 103). A mesma estrutura em Melgaço, onde surge um lavabo composto por vão concheado, por onde entrava a água, com duas bicas, que vertiam para taça de perfil sinuoso (Fig. 191). Em Monção, a estrutura e o espaço desapareceram, mas a aquisição do lavabo, com duas bicas, encontra-se documentado, tendo sido adquirido em Braga por 6\$920 (Doc. 61).

Em Ponte de Lima existia o lavabo, assente pelo pedreiro Luís, em 1766, que custou 2\$300 (Doc. 75).

O Convento de Santo António de Viana tinha este espaço revestido com silhar de azulejos provenientes da Fábrica de Viana, ainda visíveis em 1957 (CRESPO, 1957), desconhecendo-se se seriam de padrão ou de figura avulsa.

Os espaços relacionados com a confecção, ingestão e arrecadação de alimentos, como os **REFEITÓRIO, COZINHA e DISPENSA**, eram simples, destacando-se o primeiro por possuir alguns elementos decorativos, apesar das prescrições estatutárias definirem que os refeitórios terão, apenas, tábuas NUAS (*Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida*, 1698, pp. 73-74).

Na porta de entrada do refeitório, surgia, normalmente uma inscrição, ainda visível no espaço arruinado de Mosteiró, onde surgem pintadas, uma cruz latina, sobre o Monte Golgotá, esgrafitado, e uma inscrição na verga: “QVI NON MANDVCAT... MANDVCATEM NON IVDICET. ROM CAP XIV” (Fig. 314). O mesmo espírito surgia sobre a porta do espaço de Santo António de Viana onde surgia uma inscrição igual “*Qui non manducat, manducatem non iudicet*” e, sobre esta, um *Santo António* (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 566-567), desconhecendo-se se de vulto, se em pintura. Junto a esta, surgia uma sineta de chamada para as refeições, documentada em Orgens (Doc. 193), Ponte de Lima (Doc. 91), Moncorvo (Doc. 216) e Vila Real (Doc. 238).

O interior tinha, normalmente, por uma questão higiénica, as paredes revestidas a azulejo, que podia surgir na forma de pequenos silhares, não restando quaisquer vestígios, mas subsistindo documentados na Ínsua, onde eram do tipo tapete, executados no século XVII e roubados em 1947 (*Jornal do Comércio*, 8 de Outubro 1947), em Monção, onde cremos que se tenha utilizado o mesmo tipo de azulejo de tapete, reaproveitando-se o que fora adquirido ao Mosteiro de São Francisco, colocado na galilé e no templo, já referenciados *supra*. Este formaria um simples silhar, pois na data em que foi colocado, em 1794, o espaço foi, simultaneamente caído¹¹⁹ (Doc. 61). Surgem referidos, também, em São Francisco de Viana, do tipo monocromo, aplicado num jogo de exanquetado branco e azul (GONÇALVES, 1990, p. 139), de que apenas restam vestígios nas argamassas; no Convento da vila, o refeitório encontrava-se, também, revestido a azulejo, talvez de figura avulsa, executado na Fábrica de Viana, em 1780-1781, importando em 51\$142 (Doc. 118). O espaço de Ponte de Lima encontrava-se revestido a azulejo, desconhecendo-se se decorativo se enxaquetado, aplicado entre 1801 e 1803, tendo custado 22\$720 a sua colocação e a pintura do espaço (Doc. 75).

O mobiliário essencial era composto por mesas, de tábua corrida, assentes em pilares de cantaria, com bancos corridos do mesmo material. Em Vila Real eram sete, assentes em pilares de pedra (Doc. 238), o mesmo número que existia em Arcos de Valdevez (Doc. 19); em Melgaço, existiam os pés de cantaria, encimadas por cinco tábuas corridas (Doc. 58), surgindo em São Pedro do Sul

¹¹⁹A colocação do azulejo importou em 3\$400 e reforçando a nossa opinião, o espaço viria a sofrer nova caiação, pelo caiador Meninas no século XIX, por 4\$270 (Doc. 61).

cinco tábuas de castanho, com a largura de dois palmos e meio (Doc. 201), o mesmo número que surgia na Fraga (Doc. 170), em Orgens (Doc. 193) e no Colégio de Coimbra (Doc. 257). O maior número de tábuas ocorria em Viseu, onde surgiam nove (Doc. 250), revelando a existência de uma comunidade de vulto, sendo possível que os noviços também partilhassem este espaço de refeição. Em Monção, desconhecemos o número de tábuas, executadas em 1756-1757 (Doc. 61).

No espaço, surgiam embutidos nos muros, cantareiras onde se acondicionavam os utensílios para colocar sobre a mesa, como pratos, normalmente de loiça, como revela a documentação de *Receitas e Despesas* relativa a várias comunidades, e talheres. Surgem duas na Ínsua, a flanquear a ministra (Fig. 99), aparecendo, em Moncorvo, um armário de madeira de castanho (Doc. 216), existindo um semelhante em Viseu (Doc. 250). Em Arcos, o armário, foi executado em 1822 (Doc. 9) e em Monção em 1756-1757 (Doc. 61), sendo o de Ponte de Lima feito e pintado em 1754, por 2\$600 (Doc. 75), todos eles, certamente, embutidos no muro.

É possível que em todos estes espaços de refeição existissem púlpitos de leitura, subsistindo apenas dois, em São Francisco de Viana e em Vila Cova de Alva, muito semelhantes, com assento e atril em cantaria de granito, inserido num nicho emoldurado, iluminado por um pequeno óculo ou janela (Figs. 420 e 835), tendo sido o conjunto de Viana posto a descoberto durante as escavações levadas a cabo no local em 1985 (ABREU, 1990, p. 146). Surge documentado, ainda, o exemplar de Santo António de Viana, iluminado por uma fresta (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 566).

Comum a todos os refeitórios, pela representatividade de alusões ao mesmo, existia, como principal elemento decorativo, uma pintura a representar a *Última Ceia*, por vezes encimada por sanefa e coberta por cortinas, como em São Francisco de Orgens (Doc. 193). Surge mencionado na documentação dos Conventos de Moncorvo (Doc. 216), Serém (Doc. 210), Viseu (Doc. 250), Arcos de Valdevez (Doc. 19), Melgaço (Doc. 58), Monção (Doc. 67), adquirida em 1824, por 2\$880 (Doc. 61), São Pedro do Sul (Doc. 201) e em Coimbra (Doc. 257). Em São Francisco de Viana, sabemos que a pintura foi paga pelo coronel Sebastião da Cunha (Doc. 103) e, em Santo António de Viana, além do quadro da *Última Ceia*, surgia, sobre a ministra um outro painel, a representar *São Francisco de Assis* (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 566-567).

Destes elementos pictóricos, estão identificados dois exemplares, o de Lamego, que ainda se conserva no Convento, datável do início do século XVII, atribuída por Vítor Serrão à dupla Domingos Vieira Serrão (c. 1570-1632) e Simão Rodrigues (c. 1560-1629) (SERRÃO, 2007, p. 74). Apresenta uma composição tradicional, com as figuras dispostas em volta de uma mesa, algumas de perfil, outras frontais, revelando um bom domínio do tratamento anatómico, com algumas das figuras com tratamento vigoroso (Fig. 605), com um colorido tipicamente maneirista. O primeiro executou várias composições a representar a *Última Ceia*, para a estrutura retabular da Capela do Santíssimo da sacristia da Igreja da Graça de Setúbal, cerca de 1620, a da Capela de São

Miguel de Coimbra, em 1612-1613, tendo trabalhado para a Província de Santo António, para onde executou uma composição com o mesmo tema, em Santo António da Pedreira, em Coimbra, cerca de 1613-1620, tendo feito um para o Mosteiro das Chagas, em Lamego, cerca de 1645 (GARCIA, 1996), o penúltimo com mais semelhanças com a subsistente no Convento de São Francisco de Lamego. Também em Ponte de Lima surge um painel com a mesma temática, mas, ao contrário do de Lamego, sem grandes rasgos estéticos (Fig. 386). Contudo, ambas seguem modelos italianizantes.

O espaço era iluminado, para além das janelas, em número variável, consoante as dimensões do refeitório, por candeeiros de latão. Surgem documentados em São Francisco de Viana (Doc. 103), Orgens (Doc. 193), Arcos de Valdevez (Doc. 19), Vila Cova de Alva (Doc. 220), Melgaço (Doc. 58) e Fraga (Doc. 170), todos com um exemplar, possuindo o de Moncorvo quatro lumes (Doc. 216), semelhante, certamente, ao de Serém (Doc. 210). Em São Pedro do Sul e Viseu, existiam maior número de candeeiros, revelando que o espaço seria de dimensões razoáveis, o primeiro com dois de quatro lumes (Doc. 201) e o segundo com três (Doc. 250).

As cozinhas seriam muito semelhantes entre si, considerando as que chegaram íntegras até aos nossos dias, curiosamente as dos edifícios mais antigos, em Mosteiró (Figs. 311 e 312), Ínsua (Figs. 100 a 103) e São Francisco de Viana (Figs. 422 a 424), possuindo cantareiras para a arrecadação de loiça, uma mesa, um lavabo, junto à janela, permitindo-lhe receber água perene, com torneiras de bronze, o de Viana com taça lobulada (Fig. 423) e uma chaminé, que integrava o forno, podendo este surgir, como já vimos, numa dependência isolada. Em Mosteiró, o espaço era iluminada por dois candeeiros de latão, revelando que seria de uma certa grandeza, possuindo duas balanças de ferro (Doc. 73).

Existe documentação que aponta para o mobiliário que preenchia este espaço em outras zonas regrais, como na de Orgens, onde surgiam duas arcas velhas, duas pias de pedra para o azeite e uma torneira de bronze do lavabo (Doc. 193). Ponte de Lima possuía um louceiro, executado em 1749, que constituiria uma cantareira, pois envolveu obra de pedraria e carpintaria, possuindo, ainda, uma pia de pedra¹²⁰, colocada em 1753, por 2\$400 (Doc. 75). Em Moncorvo existiam dois armários de pinho (Doc. 216), surgindo em Vila Real uma pia de pedra, que levava quatro almudes de azeite, outra para salgar carne e duas torneiras de bronze, pertencentes ao lavabo (Doc. 238). Na Fraga, apenas é referido o lavabo com duas torneiras de bronze (Doc. 170).

Em Serém, o espaço era iluminado por um candeeiro de metal e existia uma balança com pesos de pedra (Doc. 210). Em Viseu também surgia um candeeiro de latão, havendo, ainda, um alambique de cobre, um armário de castanho e uma torneira de bronze no lavabo (Doc. 250). Em Arcos de Valdevez, a pia de pedra foi adquirida em 1826-1827 pelo valor de 2\$400 e existia um armário,

¹²⁰A pia ou lavabo da cozinha sofreu um conserto em 1787-1788, por 11\$000 (Doc. 75).

consertado em 1833, pela quantia de \$270 (Doc. 9). Em Vila Cova de Alva a pia para o azeite, tinha capacidade para 28 alqueires (Doc. 220).

Junto a estes espaços, situavam-se os de armazenamento de bens, como a despensa, a adega e, por vezes, uma tulha, que podia surgir inserida numa destas dependências, como em Mosteiró, onde na adega, além dos tonéis, existia uma caixa que permitia arrecadar vinte e oito alqueires de cereal (Doc. 73), o mesmo acontecendo em São Francisco de Viana, com a existência de quatro caixas, com pequena capacidade de armazenamento (Doc. 103). Em Orgens, a despensa tinha, apenas, várias arcas e balanças (Doc. 193).

Em São Pedro do Sul a despensa possuía as duas pias de pedra para colocação do azeite, uma de dez almudes e outra de doze, ao lado da qual ficava uma tulha e o armazém, a primeira com duas arcas de madeira de pinho, uma que comportava 150 alqueires e outra 50, surgindo, no armazém, uma em madeira de castanho, desconhecendo-se as suas dimensões (Doc. 201). No Colégio de Coimbra, na adega, surgia uma grande pia de pedra, que sustentava doze alqueires de azeite e outra pequena, que servia de salgadeira (Doc. 257).

No topo das escadas regrais, existia um **NICHO** ou oratório, com vários tipos de invocações, revelando pouca uniformidade de oragos, correspondendo ao gosto pessoal de quem o instituiu.

Em São Francisco de Viana, o nicho (Fig. 417) possuía uma imagem de madeira, a representar *Nossa Senhora da Conceição* (Doc. 103). A mesma invocação tinha o de Orgens (Docs. 192 e 193), onde a imagem foi executada por frei Francisco de Jesus Maria, natural de Vila Real (Doc. 192). Também em Vila Real havia, primitivamente, este orago com a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, de grandes dimensões, em roca, possuindo várias vestes, representada com as mãos levantadas, a qual, em 1741, por ordem de frei Manuel de São José, foi trocada por uma imagem da *Virgem com o Menino*, de madeira estofada e com cerca de cinco palmos (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 382), que passou a ser denominada *Senhora da Escada* (Doc. 238). Este seria, aliás, a invocação mais comum para designar as imagens da Virgem, implantadas em alguns nichos, como em Moncorvo, onde a imagem, datada de 1751 e executada em Braga, por ordem de Luís Alves Malheiro, tinha “(...) *cinco para seis palmos de altura, e a seu dulcíssimo Filho amorosamente reclinado nos braços*”, estando flanqueada por dois tocheiros de madeira (Doc. 216) e protegida por cortinas dadas por Josefa Matilde de Melo Tenreiro; o culto a esta imagem passou a ficar a cargo de frei António da Ressurreição (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 464). Surgia, também em Melgaço (Figs. 192 e 193), com a imagem mandada fazer em 1756, por frei José da Madre de Deus (Doc. 56), em Monção, com um altar executado em 1755-1756, que importou em 12\$800 (Doc. 61), de que não existem vestígios, mas a imagem pode corresponder à que se encontra actualmente na antiga Via Sacra do Convento (Fig. 244), apesar do *Inventário de 1834* se referir à imagem como sendo de madeira pintada e medindo sete palmos (Doc. 67), portanto muito alta, a mais alta de todo o Convento.

Outro orago vulgar era o de Nossa Senhora das Dores, surgindo em Viseu (Doc. 250), em Ponte de Lima, encerrada num nicho guarnecido de talha, pintada e dourada em 1783 (Doc. 75), protegido por uma vidraça, colocada em 1812 (Doc. 75), sendo pintado, interiormente, por um fundo azul com ramagens vermelhas, contendo uma imagem de vulto, com resplendor de prata e uma espada pequena (Doc. 91).

No Convento da Fraga, existia uma imagem de *Nossa Senhora do Amparo* (Doc. 170) e em São Pedro do Sul num nicho, protegido por vidraça, surgiam as imagens de uma *Sagrada Família*, que partilhavam uma peanha comum (Doc. 201), provenientes do Convento de São Francisco de Orgens (Doc. 192), e actualmente desaparecidas.

Contrariando o domínio da Virgem neste tipo de oratórios, surgia, em Arcos de Valdevez, um *Crucificado* de quatro palmos (Doc. 19). Em Lamego existia um *Crucificado* de marfim, com dois palmos, doado por António Pereira Rebelo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 278) num nicho da escada das Matinas, o único de que existe registo documental.

Os **DORMITÓRIOS** eram simples, destituídos de decoração, sendo possível que alguns corredores possuíssem forro de madeira, com apainelados e florões, como subsiste em Melgaço (Fig. 197). Alguns deles possuíam oratórios, estando documentados o de Moncorvo, dedicado ao Santo Cristo, feito em 1726, por ordem de frei Paulo da Esperança (Doc. 216), o do Colégio de Coimbra, com a existência de um pequeno nicho envidraçado, contendo a *Senhora do Patrocínio*, com um manto e sustentando um *Menino* (Doc. 257). Os corredores seriam iluminados por lampiões, como nos refere a documentação de São Pedro do Sul, com a existência de um lampeão de lata, pintado de azul e com quatro vidros (Doc. 201).

Contudo, as celas tinham que estar "(...) *tão pouco ornadas de alfayas, como Nosso Padre São Francisco encomenda. Não terão por ornato nas cellas mais que huma cruz de pão tosca, huma imagem de papel, a quem cada hum mais devoção tiver, & a ninguem se permita na cella quadros, ou retablos, nem assentos de cadeyras, mais que hum banco pequeno, em que se assentem (...)*"(Estatutos da Província de Santa Maria da Arrábida, 1698, p. 53). Nem sempre a documentação nos revela este despojamento. Em Vila Real, por exemplo, a cela do guardião possuía um espelho que pertencia à sacristia (Doc. 238) e no Convento de Monção, cada cela possuía um armário, o que percebemos pelos arranjos sucessivos nos mesmos (Doc. 61); em São Francisco de Viana, surgiam bancos e arcas, como se deduz de uma pagamento executado em 1767-1768, no valor de 2\$800 (Doc. 118).

A **LIVRARIA** tinha acessos simples, destacando-se os de Mosteiró, com inscrição latina, delida e coberta de ervas, pelo que não foi possível proceder à sua total identificação (Fig. 310).

No interior, existiam as estantes, mesas, bancos e cadeiras (Doc. 103). Em Lamego existiam cinco estantes com várias obras (Doc. 176), onde entravam

quinze tomos, doados por frei Manuel Pinto da Fonseca, em 23 de Janeiro de 1740 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 268). Arcos de Valdevez possuía dezoito estantes numeradas, onde existiam 1540 volumes (COSTA, 1984). Em Ponte de Lima existiam 856 livros, entre os quais se contavam 350 de oratória sacra (*Inventário da Livraria de Santo António de Caminha*, 1998, p. 23), na Fraga, 790 volumes (Doc. 170) e em Caminha 300 títulos de sermões (*Inventário da Livraria de Santo António de Caminha*, 1998, p. 23), tendo, por esta razão, sido considerada, durante o *Inventário de 1834*, pouco importante e transportada para o Governo Civil de Viana (ADB: OFM, *Convento de Santo António de Caminha*, F-FN4, doc. 4). A de Santo António de Viana possuía, em 1834, 2313 volumes avaliados em 187\$870, a que acresciam as várias Crónicas, 513 livros velhos e uma Bíblia, avaliados em 295\$470 (Doc. 151), revelando-se uma das maiores livrarias da Província, a par da de Viseu, onde se recensearam várias estantes, que continham 2636 volumes (Doc. 250).

Em Monção, desconhece-se o número de volumes, apenas se sabendo que as estantes foram executadas em 1783, em madeira de castanho e ferro, importando em 1\$400, tendo sido feitas novas estantes ou acrescentadas as existentes em 1833, pelo valor de 15\$000 (Doc. 61). Também em Mosteiró não se afere o número de livros, pois, no momento do *Inventário*, encontrava-se vazia, alegando os frades que havia sido roubada (Doc. 73).

Entre os títulos recenseados, dominam os livros de parenética, revelando a importância da busca de modelos para a sua própria actividade e revelando que eram, essencialmente, conventos de pregadores. É determinante “(...) o grau de empenho dos franciscanos minhotos em campanhas missionárias pela região, pois sabe-se quanto os sermões alheios eram um bom recurso para o missionário (...)” (*Inventário da Livraria de Santo António de Caminha*, 1998, p. 23).

No interior da livraria de Viseu, existia um oratório, com as imagens do *Crucificado* e de *Santo António* (Doc. 250). Fronteiro à porta do espaço de leitura de Santo António de Viana, surgia um nicho com a imagem do *Crucificado*, mandado fazer pelo missionário frei Alexandre das Neves¹²¹, em data incerta (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 565).

A **ENFERMARIA**, para além dos cubículos e mobiliário composto por camas de encosto, camas, cadeiras e armários, possuía um nicho ou uma estrutura retabular, sendo o espaço iluminado por candeeiros de latão (Docs. 61 e 201).

Em Lamego, possuía várias alfaias litúrgicas, que serviam o altar de invocação desconhecida, doadas por Gonçalo Vaz Pinto de Sousa, em 1732, o qual também proveu o espaço de roupa (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 274). Também em Moncorvo se desconhece o orago, surgindo no topo do oratório uma inscrição alusiva à sua feitura e ao seu patrocinador “*Pela alma de José Ferreira Padre Nosso, e Ave Maria, 1724*” (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 313). O mesmo sucede relativamente a Caminha com um retábulo executado após 1741 (Doc. 48) e em

¹²¹Pregador e missionário, natural de Ponte de Barca, faleceu no Convento de Viana a 14 de Dezembro de 1744 (ARAÚJO, 1996, p. 30).

Monção¹²² com um altar executado em 1773, pintado por um mestre de Coura, com cortinas de dobrim, surgindo, sobre a banquetta, sacras, que importaram em 8\$455 (Doc. 61).

Os oragos identificados são maioritariamente marianos. Em Ponte de Lima, era dedicado a Nossa Senhora das Dores, com um pequeno retábulo de talha pintada e dourada, que resguardava uma *Senhora* de vulto, com resplendor de folha, surgindo, sobre o altar, três sacras e dois tocheiros de madeira, muito pequenos, iluminado por um lampião de folha; a estrutura era flanqueada por quatro painéis pintados (Doc. 91), desconhecendo-se a temática que representavam.

Em Vila Cova¹²³, o orago era Nossa Senhora da Conceição, em cujo altar surgia um *Crucificado* de madeira e seis tocheiros de madeira prateada; tinha duas mesas de madeira de castanho, onde se guardavam as alfaias da capela (Doc. 250). Em Melgaço¹²⁴, existe um nicho (Fig. 199), que tinha a imagem de vulto de *Nossa Senhora da Conceição*, possuindo altar com pedra de ara, toalha, um *Crucificado* e uma sineta em bronze (Doc. 58).

No Convento de Arcos¹²⁵ surgia um pequeno retábulo pintado e dourado, contendo sacrário embutido, com a imagem de *Nossa Senhora do Rosário*, de vulto (Doc. 19), esta executada por Manuel Gomes da Silva, pela quantia de 3\$200, em 1731-1732, e pintada por Francisco Álvares de Oliveira e Costa (Doc. 17), data em que talvez também se tenha executado a estrutura retabular, pelos mesmos mestres. O retábulo tinha sobre a banquetta, na altura do *Inventário de 1834*, duas sacras velhas e dois anjos tocheiros, também bastante antigos (Doc. 19). No Colégio, um retábulo de talha dourado, contendo uma *Nossa Senhora dos Remédios* pintada sobre vidro, surgindo, sobre o altar, quatro castiçais de estanho e um *Crucificado* de madeira, sendo o conjunto flanqueado por duas gravuras (Doc. 257).

O Convento de Santo António de Viana tinha, ao centro, um retábulo, onde estava o orago, *São José*, representando o seu Trânsito, em meio-relevo, executado, certamente, na data de construção deste novo espaço, em 1730 (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 566).

Em Serém¹²⁶ existia um retábulo de talha, integrando, no nicho, a imagem do *Crucificado*, flanqueados pelas de *São João Evangelista* e *Santa Maria Madalena* (talvez erro do inventário e se tratasse de uma *Virgem*, constituindo um *Calvário*), tendo, na base um sacrário, onde se arrecadavam um gomil, dois castiçais, galhetas e um prato, tudo em estanho (Doc. 210). A estrutura era ladeada por dois quadros, de temática desconhecida (Doc. 210).

¹²²Além do altar, possuía armários, certamente para arrecadar a botica, que sofreram um arranjo nas ferragens, na mesma data, por 5\$725 (Doc. 61).

¹²³Nesta dependência, surgia uma mesa de pinho e dez cadeiras de madeira (Doc. 250).

¹²⁴Possui um armário embutido na parede, que serviria para arrecadar a botica (Figs. 198 e 200).

¹²⁵Nesta dependência, surgia uma mesa, três cadeiras e um relógio (Doc. 19).

¹²⁶Possuímos alguma informação relativa ao mobiliário que integrava, com dois assentos forrados a coroa, dois armário de madeira de pinho, pintados, uma cómoda do mesmo material, com três gavetas, quatro mesas pequenas junto às camas, uma cadeira de braços e uma tumba pintada de preto (Doc. 210).

O altar de São Pedro do Sul¹²⁷ tinha a imagem de *Santa Bárbara*, pequena, actualmente no retábulo colateral do Evangelho da Igreja (Fig. 720), um *Menino Jesus* pequeno, um *Crucificado* de chumbo e um relicário em forma de custódia, executado em madeira de buxo, contendo um pedaço do Santo Lenho (Doc. 201).

Relativamente a alguns conventos é possível identificar o número de cubículos que possuíam. Em Vila Cova de Alva existiam três painéis pintados com a figura de *Cristo*, talvez um em cada cubículo, indiciando o seu número (Doc. 250). Em Arcos, existiam quatro leitos, significando que possuiria quatro cubículos (Doc. 19), o mesmo sucedendo em Serém (Doc. 210) e em São Pedro do Sul, com as respectivas camas, formada pela cabeceira e os bancos, tudo pintado de azul claro, surgindo, aos pés das mesmas, quatro bancos de madeira de pinho (Doc. 201). Em Melgaço, o espaço encontra-se íntegro, dividido por dois cubículos decorados com madeira pintada de verde ornada por lambrequins (Figs. 198 e 200).

A varanda exterior que a maioria possuía, como já referimos, era em Viana do Castelo, percorrida por um banco, com espaldar de azulejo (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 566), já desaparecido e de que não restam registos, nem nas fotografias mais antigas do imóvel, desconhecendo-se se se tratava de padronagem ou de composições decorativas a azul e branco, típicas deste período.

A **HOSPEDARIA** possuía vários tipos de mobiliário, diferente entre cada comunidade e revelando que, muitas vezes, se tornara arrecadação de peças em desuso. Em Orgens tinha seis bancos, três tamboretas, uma mesa, um tear e uma arca velha (Doc. 193), surgindo em Moncorvo oito bancos de madeira de pinho, para formar as camas, dois bancos de encosto, quatro cadeiras de palhinha e uma banca (Doc. 214). Em Serém era mobilada por um armário de quatro portas, uma mesa pequena e um escabelo (Doc. 210). No Convento de Viseu, surgiam três mesas de madeira de pinho, um armário de madeira de castanho, três bancos de encosto e sete cadeiras velhas (Doc. 250). Em Arcos, tinha duas camas, duas bancas, quatro cadeiras, seis bancos de encosto e três arcas, em madeira de castanho (Doc. 19). No Convento de São Pedro do Sul, era composta por duas camas, com as cabeceiras pintadas de azul, com uma mesa de castanho e dois tamboretas (Doc. 201).

Também esta dependência era iluminada, normalmente, por um candeeiro de latão¹²⁸ (Docs. 9, 210 e 250), excepto em São Pedro do Sul onde surgiam dois (Doc. 201), talvez pela hospedaria ser de maiores dimensões, permitindo alojar os frades que usufruíam das termas.

A **ROUPARIA** era, igualmente, parca em mobiliário, pela documentação que chegou até nós, revelando a existência de uma caixa, um armário e um

¹²⁷ Aos pés das camas, surgiam quatro bancos de madeira de pinho e na dependência, existiam, ainda, dois armários, um grande com quatro portas e três gavetas e um pequeno de duas portas, o primeiro pintado de várias cores e este de azul claro (Doc. 201).

¹²⁸ O de Arcos de Valdevez foi adquirido em 1830, por 1\$200 (Doc. 9).

tabuleiro em São Francisco de Viana (Doc. 103), um armário em madeira de castanho com a altura de uma vara em Vila Real (Doc. 238) e três arcas, uma de menores dimensões, todas de madeira de pinho, uma com a capacidade para sessenta alqueires e outra para doze em São Pedro do Sul (Doc. 201).

Num dos Conventos, em Melgaço, existia um nicho, mandado executar por frei Francisco da Madre de Deus, em 1771, onde colocou a imagem de *São João Nepomuceno* (Doc. 56).

Relativamente à **BARBEARIA** só temos documentação relativa ao Convento de Moncorvo, que nos revela a existência de duas cadeiras de madeira de castanho e uma mesa com duas gavetas, pintadas de vermelho (Doc. 214).

No **CAMPANÁRIO**, existiam os sinos necessários para a comunicação com a comunidade e a sineta do relógio (Docs. 103, 193, 216). Perante as dimensões de alguns exemplares, a Província resolveu intervir, ordenando na acta do Capítulo de 19 de Abril de 1754, que não se utilizassem “(...) *signos que passem de quatorze quinze ou dezaseis arobas, para evitar algum escandalo.*” (Doc. 6).

Na sineira de Mosteiró, mantém-se um sino, dedicado a São José, executado em data incerta, com um arranjo em 1827, por \$400 (Doc. 70), surgindo o do relógio, encomendado em 1825, que importou em 31\$610 (Doc. 70).

Na Ínsua, o campanário, situado na zona posterior da igreja, possui um sino, doado pelo rei D. José, a pedido do guardião Manuel de São Bernardo¹²⁹ e pago pela Fazenda Real, em Julho de 1753. Pesava 17 arrobas e foi colocado no dia 6 de Dezembro de 1753, tendo a inscrição “*Josephus Rex I jussit fieri, & donavit anno 1753*” (JOSÉ, vol. I, 1760, p. 442). Este veio substituir o quinhentista, executado em 1498 (ESPERANÇA, p. 464); frei João da Comenda, em data indeterminada, mandou fazer um relógio para o campanário (ESPERANÇA, p. 464).

Em Ponte de Lima existiam dois sinos¹³⁰ (Doc. 95), um deles mandado reformar por frei João da Visitação, no final do século XVII, por se ter partido, tendo sido fundido em Braga, por 70\$000, tendo a representação da *Imaculada* e a inscrição “*DICATUM, OFFERTUM, & CONSECRATUM DEIPARAE MARIAE VIRGIN: IMMACULATAE CONCEPTIONIS 1699*” (JOSÉ, vol. II, 1760, pp. 116-117); foi executado com esmolas recolhidas entre os fiéis da povoação. No ano económico de 1776-1777, mandou-se construir o relógio, que importou em materiais e jornais, em 22\$175, tendo sido elaborado um sino para o mesmo, cuja ferragem custou 5\$840; contudo, o dinheiro terá faltado e só seria executado em 1785-1786, pago por 17\$800 (Doc. 75). No *Inventário de 1834*, é referida a existência de três sinos na torre, um de maiores dimensões e dois

¹²⁹ Confessor, natural de Esgueira, foi guardião da Ínsua e faleceu no Hospício de Lisboa, a 10 de Outubro de 1798 (ARAÚJO, 1996, p. 185).

¹³⁰ No ano de 1807, o sino principal recebeu um arranjo por \$900, sofrendo novo arranjo em 1830, de maior vulto, pois importaria em 53\$700, tendo sido arranjado, novamente, em 1834, obrigando-se a gatear o campanário, por 3\$785 (Doc. 75). O relógio sofreu um conserto em 1816, por 25\$000 e outro em 1819-1820, por 1\$320 (Doc. 75).

mais pequenos, um deles relacionado com o relógio, revelando que as estruturas se mantinham no campanário (Doc. 91).

O Convento de Santo António de Viana possuía na sineira um exemplar, dourado em 1778-1779, por \$800 (Doc. 118), tendo outro do relógio, este com sucessivos arranjos em 1820-1822 (2\$180) e 1826-1827 (2\$320) (Doc. 118), cuja mostrador era composto por 36 azulejos, dispostos em losango, com a inscrição FÁBRICA DE VIANNA / ANNO DE 1793” (REIS, 1981, p. 159), removidos em 1888 e vendidos a um particular (GUERRA, AHMV, cod. 29). Também uma das sinetas do Convento teve o mesmo destino (CALDAS, 1990, p. 716).

Em Santo António de Caminha surgiam dois sinos, um de menores dimensões (Doc. 53), pertencente ao relógio e executado em 1740, tendo a ferraria sido comprada a António Gonçalves, por 1\$800 (Doc. 48).

No campanário de Serém existiam três sinos, um deles pertencente ao relógio, mandado colocar por frei Paulo das Chagas, desviados para as Igrejas Paroquiais de Alquerubim, de Albergaria e de Vale Maior (MELO, 1998).

Em Viseu, a torre, talvez situada na zona posterior, possuía dois exemplares, o principal com seis arrobas, sendo o do relógio de menores dimensões (Doc. 250). No campanário de São Pedro do Sul, existiam dois sinos, um com dezasseis arrobas e outro de sete (Doc. 201), talvez o correspondente ao relógio.

Em Arcos de Valdevez, o campanário sofreu um conserto na ferragem em 1826, no valor de 6\$370; possuía um relógio, consertado em 1819 e em 1820, respectivamente por 1\$855 e 2\$600 (Doc. 9); teria, certamente, dois sinos.

Na sineira de Vila Cova, existiam dois exemplares, mandados arranjar no Porto, em 1882 (ANACLETO, 1998), surgindo, ainda, três campainhas (Doc. 220), certamente as do refeitório, sacristia e portaria, como era comum.

Frei José da Madre de Deus foi o responsável pela colocação do sino na ventana de Melgaço e o respectivo relógio, em meados do século XVIII, tendo sido adquirido, em 20 de Agosto de 1800, um para as horas do relógio, por iniciativa de frei Manuel de Santa Teresa de Jesus (Doc. 56), conjunto desaparecido, mantendo-se um no local, mas executado em Braga, em 1936, por Rebelo Silva e Companhia, por ordem da, então proprietária do espaço regal, a Santa Casa da Misericórdia de Melgaço.

Em 1755–1757, o fundidor João Correia Lima, executou dois sinos para Monção, um grande e um do relógio¹³¹, que importaram em 35\$880 (Doc. 61). Na data da extinção, o sino fora removido para com os dois se fazer uma sineta de duas arrobas, estando a obra a cargo do fundidor Simão António da Silva Santos (Doc. 66).

No campanário da Fraga, existia um sino com onze arrobas, e uma sineta, do relógio (Doc. 170), o primeiro vendido por Bernardo da Cunha, por estar quebrado (ALVES, 1989, p. 70).

O Colégio da Estrela tinha uma campainha, para marcar o ritmo das aulas (Doc. 257).

¹³¹ Sucodem-se arranjos no relógio em 1776 (6\$400), 1783 (\$320), 1785 (2\$400), 1786 (\$800), 1798, pelo Ilhéu (1\$960), 1809 (2\$400), 1812-13 (6\$660), 1820 (\$300) e 1832 (1\$440) (Doc. 61).

Os **NOVICIADOS**, situados em Ponte de Lima e Viseu, ambos desaparecidos, possuíam estruturas distintas, estando o de Ponte de Lima separado, na zona posterior do convento, surgindo o de Viseu junto à fachada principal.

O primeiro executado a partir de 1771, constituía um espaço separado, possuindo, no interior uma capela, com um retábulo pintado e dourado em 1788, por 70\$000 (Doc. 75). Tinha, no nicho, uma imagem da *Virgem*, sem outro título definido, com coroa de folha, ladeada por *São Francisco* e *Santa Ana* (JOSÉ, vol. II, 1760, p. 120), surgindo referidas, em 1834, as imagens de *São Joaquim* e *Santa Ana*, estes com resplendores de folhas. A imagem do orago tinha "(...) *hum manto de chita branca com flores vermelhas e tem mais dois ditos hum de seda velha e outro de chita groça (...)*"; sobre o altar, ramos de folha seca e seis tocheiros de madeira (Doc. 91). Encontrava-se ladeado por duas credencias pequenas e um mocho de madeira (Doc. 91). No espaço, surgia, ainda, um repositório, executado na altura em que se fez a capela (Doc. 75).

O Noviciado de Viseu tinha uma capela com um retábulo dedicado a Nossa Senhora da Conceição, flanqueado pelas imagens de *São Francisco* e *Santo António*, surgindo, sobre a banqueta, um *Crucificado*, com uma cruz prateada, possuindo, ainda, mais dois *Crucifixos* e cinco tocheiros de madeira dourada. O espaço era iluminado por uma lâmpada de latão amarelo e, à porta, tinha uma campainha (Doc. 250).

4. O PAPEL DOS ARTISTAS E RESPECTIVAS OFICINAS, DOS GUARDIÃES, PROVINCIAIS E PADROEIROS NA DIFUSÃO DA DECORAÇÃO CAPUCHA

Tal como verificámos para o caso da construção dos imóveis, foi importante a actividade de mestres fradescos na decoração dos templos e zonas regrais, onde se destacaram as figuras de **frei António do Salvador** (?-1753), eminente ensamblador, segundo a *Crónica* (Doc. 90), o autor do arcaz e, provavelmente, das grades de Ponte de Lima, não sendo de descartar a hipótese de ter trabalhado, numa fase inicial da sua formação, em Viana do Castelo, também nas grades-confessionários, ambas com grandes afinidades, como referimos, tendo intervindo, ainda, na sacristia da sua terra de origem, Vila Real (Doc. 8), onde viria a falecer.

De salientar o importante nome de **frei Jorge dos Reis** (act. no séc. XVII), mestre imaginário e entalhador bracarense, responsável pela execução do primitivo retábulo de Santo António de Viana, que obviamente reflectia os modelos das Províncias dos Franciscanos Capuchos, mas que se difundiria rapidamente, tendo influenciado, directamente, a produção das desaparecidas estruturas retabulares de Mosteiró e Lamego, de que subsistem as pinturas que constituíam o remate da tabela. A sua produção denota a perfeita assimilação dos modelos arquitectónicos de Giacomo Vignola, tendo sido, certamente, o grande responsável pela sua divulgação na região minhota. Além das qualidades como entalhador, reconhecem-se as suas potencialidades escultóricas, tendo também executado imagens de Nossa Senhora da Conceição de configuração muito aproximada, algumas, como as de Santo António de Viana e de Serém, revelando uma primeira obra, de juventude, tendo-se aperfeiçoado e criado a belíssima imagem que, ainda hoje, se mantém no retábulo dedicado a São Bento, no Convento de Arcos de Valdevez (Doc. 8). Estas imagens têm em comum, o tratamento anatómico e de pregueados, e, especialmente, o da face e cabelos, soltos e caindo de forma rígida sobre o manto, demonstrando a influência das imagens que emanavam do principal centro de devoção à Padroeira de Portugal e da Província, o Santuário de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, existindo imagens semelhantes naquele templo.

Os frades da Conceição também se destacaram entre os pintores monásticos, como **frei António da Estrela**, provável executor de uma das pinturas que subsistem na nave do templo de Santo António de Viana e que proveio da zona regral, representando a *Virgem a comungar*, e **frei Santa Rosa de Viterbo**, pintor a quem se atribui o tecto de Monção (Doc. 8).

Seria, contudo, ao nível decorativo que se verificou a constante contratação de mestres de nomeada, provenientes dos grandes centros de produção, como Porto, Braga, Barcelos, Coimbra ou Lisboa, alguns deles permanecendo anónimos. Estes não trabalhavam em vários imóveis, exceptuando raras

excepções, construindo peças únicas, que se individualizaram nos interiores dos templos.

No século XVII, distingue-se o nome de **Francisco Lopes de Matos** (act. no séc. XVII), cuja formação começou como carpinteiro, tendo-se vindo a revelar um excelente entalhador e imaginário, morador em Viseu, na Rua do Soar e familiar do Santo Ofício. Tem actividade documentada na Província de Santo António, sendo ampla a sua obra conhecida, tendo executado, ao longo da sua vida artística, os retábulos do Espírito Santo, na Igreja de Bodiosa (séc. XVII), da Igreja de São Francisco de Caria (1662), da Capela de Santa Eulália, de Ranhados (1664), da Capela de Nossa Senhora das Lezírias, Capela de São Lourenço do Bairro, em Anadia (1666), da Capela do Santíssimo da Sé de Miranda [(1672, Fig. 966)], que nos mostra claramente, o seu gosto pela utilização de baixos-relevos nos painéis retabulares, o madeiramento do Mosteiro de Bom Jesus de Viseu (1674), a tribuna do Santíssimo para a Capela de Nossa Senhora dos Remédios (1681) e, talvez, o do Convento de São Francisco de Mogadouro, tendo efectuado, ainda, o primitivo retábulo da Sé de Viseu (ALVES, vol. II, 2001, pp. 199-200). Terá realizado, por atribuição, mas cremos que fundamentada pelo cotejo de outras obras do mestre, o retábulo de São Francisco de Orgens, localidade onde terá habitado numa primeira fase da sua vida e onde professaram dois dos seus filhos (ALVES, vol. II, 2001, pp. 199-200), sendo possível a sua intervenção no actual retábulo do Convento de Pinhel. Contudo, os seus conhecimentos não terão sido postos ao serviço de mais nenhum convento da Província da Conceição.

O mesmo terá sucedido com **Ambrósio Coelho** (act. séc. XVII-XVIII), mestre imaginário e entalhador de Serzedelo, em Barcelos, o qual estabeleceu contrato com a Misericórdia de Viana da Foz do Lima, para realizar os retábulos mor, datado de 28 de Setembro de 1718, e os colaterais no ano imediato (SMITH, 1962, p. 93), sendo, ainda o responsável, pelo retábulo da Irmandade do Espírito Santo da Igreja Matriz de Viana, em 1709 (FIGUEIREDO, 2002, p. 63), por obras em Barcelos, onde terá executado o púlpito das freiras beneditinas, tendo feito um semelhante em Braga, no Mosteiro do Salvador (1720-1730) e no Mosteiro de Santa Ana de Viana, em 1741, onde terá também executado o retábulo-mor (NOÉ, pp. 148 e 150), trabalhando, ainda, em Ponte de Lima, nos retábulos desaparecidos das Capelas do Senhor Jesus e de Nossa Senhora das Dores da Matriz, datados de 1729, não sendo impossível que tenha executado alguma estrutura, entretanto desaparecido, para o Convento dos *Antoninhos* limianos, estando documentada a sua intervenção no retábulo de Santo António, da Igreja de Perre (1721) (CARDONA, vol. III, 2004). Em Santo António de Viana, executou o retábulo colateral, dedicado a Santo António, crendo-se que terá sido o responsável pela feitura de um gémeo, no colateral da Epístola, para a Ordem Terceira de São Francisco, dedicado a São Ivo.

Ainda dentro do Estilo Nacional, distingue-se a figura de **Manuel Gomes da Silva**, activo em Arcos de Valdevez na primeira metade do século XVIII (Doc. 8),

onde, além da belíssima talha dos três retábulos dourados do Convento, elaborou, na Igreja do Espírito Santo de Arcos, os púlpitos, frontais e retábulos (1730-1743), esta de estilo maneirista, revelando a versatilidade do mestre, todos eles de grande qualidade (SMITH, p. 152). Atribui-se-lhe, ainda, a feitura do oratório do arcaz da Igreja de Ponte de Lima, em 1740 (CARDONA, vol. III, 2004), não sendo impossível que tenha exercido actividade na igreja do Convento limiano, com intervenção na talha executada ao longo do século XVIII.

Não trabalhando directamente para a Província, mas para o Mosteiro de Bom Jesus de Valverde, das Clarissas de Valença, **Marceliano de Araújo** (c. 1690-1769) veria a sua obra, pela extinção do mosteiro, a ser transferida para o Convento de Mosteiró, onde se mantêm duas estruturas retabulares, destacando-se, pela sua imponência, o retábulo-mor, várias molduras e o púlpito. A obra do entalhador e imaginário ainda se encontra mal definida, sabendo-se que foi o responsável pela execução do cadeiral de São Bento da Vitória (1716-1719) e várias caixas de órgão (SMITH, 1970; *Dicionário do Barroco*, 1989, pp. 37-38), nomeadamente as dos magníficos órgãos da Sé de Braga (1737-1740), os retábulos da Misericórdia de Braga (1736-1739) e da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres, do Colégio Jesuíta de São Paulo, em Braga, segundo risco do grande arquitecto **André Ribeiro Soares da Silva** (1720-1769), datado de 1754, sendo-lhe atribuído o púlpito do Recolhimento de Nossa Senhora da Conceição da Penha de França (séc. XVIII, década de 40), o Chafariz do Pelicano (1745-1750), o retábulo de Santo António da Igreja dos Congregados, os de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora das Dores, da Igreja do Pópulo, todos em Braga, e o grupo escultórico da Capela das Almas, em Aveleda, entre outros (SMITH, 1970). Terá sido, ainda, responsável pela feitura de vária imaginária e pelo cumprimento de peças desenhadas por outros mestres, destacando-se, pela importância que tem para o nosso estudo, os anjos tocheiros que terá efectuado para o Mosteiro de Bom Jesus de Valverde, em Valença, demonstrando a sua presença no local, como já referimos, actualmente na Igreja daquela povoação fronteiriça (OLIVEIRA, 2006). Ainda no campo da talha joanina, temos a referir a figura de **João Correia Monteiro**, excelente entalhador de origem vimaranense, mas que se fixaria na Beira, mais precisamente em Ferreirim, onde deixou obra de vulto, trabalhando no local até 1778, destacando-se o retábulo que executou para a Igreja do Convento de Santo António de Viseu, a que se sucederam as obras da Igreja de São Miguel de Lazarim (1753), nicho da sacristia (1767), retábulos do transepto (1758-1759) e púlpito (1762) da Sé de Lamego, assina apontamentos para a obra da abóbada da Igreja Matriz de Castro Daire (1760), tribuna do Santuário de Nossa Senhora das Candeias, em Canelas (1767) e a tribuna da Igreja de Cambres (1767) (ALVES, vol. II, 2001, pp. 245-247). É possível que o retábulo de Santo António de Viseu, mantido na Igreja Paroquial de Nelas, reflecta o modelo do retábulo de Santo António de Viana, efectuado em 1759, repercutindo-se na estrutura retabular de São Pedro do Sul, atribuído ao mesmo mestre e, talvez, ao do Convento de São Francisco de Vila Real, cujos

fragmentos de talha nos demonstram elementos de relevante qualidade. Contudo, este também pode ser atribuível a **João António da Silva**, responsável pelo da Igreja Paroquial de Mateus (ALVES, vol. II, 2001), com algumas semelhanças aos anteriores, talvez por influência directa daquele mestre minhoto, que havia trabalhado na zona de Vila Real, mais precisamente em Canelas, pois temos que considerar que trabalho anterior deste entalhador se inscreve, maioritariamente, na talha de Estilo Nacional, como o da Capela de Nossa Senhora da Azinheira (1722-1731), em Sabrosa (ALVES, 1984).

A figura pouco conhecida de **António Rodrigues Pereira**, notável mestre entalhador, cremos que aluno de Ambrósio Coelho, com quem trabalhou em Viana e responsável pela *gruta de ouro* da Capela do Santíssimo da Igreja Matriz de Viana da Foz do Lima (FIGUEIREDO, 2002, p. 69), terá sido fundamental no desenvolvimento e expansão da talha joanina nestas zonas minhotas, tendo obra documentada na Igreja da Areosa (1745) e no Recolhimento de Santiago (1746) (CARDONA, vol. III, 2004), este com enorme afinidade com o retábulo do Convento de Santo António de Viana, pelo que nos encontramos convictos, até prova em contrário, que terá sido o responsável pela sua execução.

No final do século XVIII e início do século XIX, temos a figura de **Manuel José Rodrigues**, entalhador de Viana, o qual se tornaria o introdutor do estilo neoclássico em vários locais minhotos, tendo executado estruturas retabulares e sanefas nos Conventos de Mosteiró, Ponte de Lima, surgindo em Arcos de Valdevez, onde terá efectuado, além do sanefão, o retábulo de São Bento, existente junto ao órgão (Doc. 8). Executou, igualmente, imaginária vária, esta bastante deficiente, denotando que a sua oficina não tinha grandes méritos a este nível, deixando obra em Mosteiró e na Igreja Matriz de Viana, as imagens que subsistem na Capela de São Miguel, de cunho bastante tosco (FIGUEIREDO, 2002, p. 73), não sendo de repudiar a hipótese de que tenha executado o retábulo da Capela da Irmandade de São Pedro e São Paulo da Sé vianense. Entre as obras que lhe estão atribuídas, temos a referir a elaboração do retábulo do Espírito Santo da Matriz de Ponte de Lima (1845-1852) e os púlpitos da mesma igreja (CARDONA, 2002, p. 141).

É possível que outros nomes sonantes da talha bracarense tenham trabalhado para os templos capuchos minhotos, nomeadamente, a figura do já referido arquitecto André Soares, que poderá, durante a sua estadia em Arcos de Valdevez, ter feito uma intervenção nos retábulos colaterais do Convento Capucho local, mais precisamente com a introdução de maquinetas de excelente qualidade nas bases das tribunas, bem como no Convento de Santo António de Caminha, onde duas das estruturas retabulares laterais se mostram ao nível do que o mestre ou seus discípulos executaram em outros edifícios, nomeadamente na Capela de Santa Maria Madalena da Falperra. Contudo, esta obra poder ser atribuível a **José Álvares de Araújo** (?-1762), excelente mestre entalhador, a quem se deve a execução do retábulo do Recolhimento do Menino Deus, em Barcelos (antes de 1751), obra da Igreja da Ordem Terceira de Ponte de Lima (1756) e o bellissimo retábulo de Nossa Senhora do

Rosário, na Igreja do Convento de São Domingos de Viana do Castelo (OLIVEIRA, 2001).

No capítulo dos dourados, temos a referir dois nomes proeminentes, como **Francisco Álvares de Oliveira e Costa**, a trabalhar nos retábulos de Arcos de Valdevez (Doc. 8), o qual terá executado obras em Viana da Foz do Lima, entre as quais a pintura dos caixotões do tecto da nave do Mosteiro de Santa Ana, onde se narram vários episódios da vida do orago (NOÉ, 2002, p. 149). Também **André Cardoso do Vale**, dourador de Viana, viria a trabalhar no Convento de Santo António (Doc. 8), tendo actividade documentada na Capela do Espírito Santo da Igreja Matriz local, mais precisamente, no douramento do respectivo retábulo (FIGUEIREDO, 2002, p. 62).

O outro mestre é **José de Miranda Pereira**, pintor-dourador, do lugar de Farinha Podre, Penacova, filho do também dourador Manuel de Miranda Pereira, trabalhando nos retábulos colaterais, na capela-mor (1733), cadeiral (1736) e imaginária (1737), tudo na Sé de Viseu, nas imagens da Misericórdia de Mangualde (1736-37), na Igreja de Figueiró da Granja (1740) e, por último, no retábulo do Senhor dos Passos da Sé de Viseu (1751) (ALVES, vol. II, 2001, pp. 390-391).

No campo da pintura, são escassas as informações existentes na documentação relativa aos Conventos em estudo, mas é possível que o pintor maneirista português **Domingos Lourenço Pardo** (act. 1609-1625), activo em Valença e responsável pelas pinturas do retábulo da Misericórdia de Guimarães, em 1616-1618 (SERRÃO, 1980; 1992, II, pp. 299-318), tenha sido responsável pela feitura de obras em Mosteiró, não sendo de descurar a existência no local de alguma pintura de qualidade, como as tábuas provenientes do antigo retábulo. Ainda no campo da pintura, de destacar a presença, em Lamego, da dupla de pintores maneiristas oriundos de Lisboa **Domingos Vieira Serrão** (c. 1570-1629) e **Simão Rodrigues** (c. 1560-1629) (Doc. 8), com vastíssima obra em vários pontos do país, como em Lisboa, Coimbra, Viseu, Lamego, não sendo viável discriminá-las na totalidade¹³², conhecendo-se da sua parceria as obras de 1607 na Sé de Coimbra, 1611 e 1620, em Santa Cruz de Coimbra, as de 1612-1613 na Capela da Universidade de Coimbra e no desaparecido Hospital Real de Todos os Santos, em Lisboa (SERRÃO, 1986, pp. 82-83; SERRÃO, 2006, pp.), em 1613, na Misericórdia de Santarém e, em 1618, na Igreja de Marvila da mesma vila ribatejana (SERRÃO, 1995, p. 484). Devemos, ainda, mencionar o nome que é dado a conhecer neste trabalho, **João Gonçalves Nogueira**, artista do século XV, que era o pintor privativo do infante D. Pedro, João Gonçalves, o Velho, enviado a executar as pinturas da

¹³²Sobre o assunto, consultar a obra de SERRÃO, Vítor, *O Maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983 e de GARCIA, Ana Paula Braz Abrantes, *Domingos Vieira Serrão Pintor da Contra-Maneira em Portugal. Entre decoro e conformismo*, [dissertação de Mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra], Coimbra, Universidade de Coimbra, 1996.

capela-mor da Ínsua e, obviamente, as figuras maiores dos mestres renascentistas viseenses **Vasco Fernandes** (c. 1470-1542) e **António Vaz** (act. 1537-38-1569), ambos a trabalhar para o Convento de São Francisco Orgens (Doc. 8), em obra que sobreviveu, e com mais obra reconhecida em Viseu e Lamego, nomeadamente para as respectivas Sés, bem como para a Quinta do Fontelo, zona de recreio dos bispos de Viseu, revelando a protecção que recebiam destes mecenas¹³³.

Temos, ainda, que colocar a hipótese da intervenção do pintor maneirista **António Vieira** (act. no séc. XVII), nas aletas dos retábulos de Mosteiró, Viana, Lamego, Pinhel e Serém, todas bastante semelhantes e, segundo opinião verbal de Vítor Serrão, com grandes afinidades com o que sobrevive daquele mestre na Matriz de Mangualde; este também laborou em Lamego e encontra-se, agora, documentado, como vimos, no Mosteiro das Clarissas de Vila Real, sendo, de facto, possível a sua intervenção nas obras indicadas.

No campo da azulejaria, dois nomes se impõem, ambos de Lisboa, o assentador de azulejos **Manuel Borges** (act. no séc. XVIII) e o enigmático **mestre PMP** (act. no séc. XVIII), o primeiro a pintar padronagem para o Convento de Ponte de Lima e o segundo os magníficos painéis historiados da Capela de Nossa Senhora das Dores do Convento de Lamego (Doc. 8). O primeiro teve obra importante, quer em termos de pintura, quer na direcção da sua colocação, contribuindo para os revestimentos do Mosteiro de Santos-o-Velho, Capela da Ajuda, de Peniche, Convento dos Lóios e Misericórdia em Évora, Misericórdia de Viana, Igreja de Almancil (MECO, 1993; *Dicionário do Barroco*, 1989, pp. 96-97) e para a Igreja da Ordem Terceira de Faro (1718). O pintor PMP tem variadíssimas obras atribuídas, estando assinadas as da Quinta de São José do Marco (1713), a Igreja do Terço de Barcelos (c. 1713), edifício da Irmandade do Corpo Santo, em Setúbal (c. 1714), Quinta do Torneiro, em Oeiras (1718), sendo-lhe, ainda imputadas as fundamentais pinturas da Igreja de Santo Agostinho de Marvila, Convento de Santo António da Castanheira, Igreja de Santa Maria do Castelo, em Sesimbra (1721), Convento de São Paulo da Serra de Ossa (MECO, 1993, pp. 227-228), Quinta do Molha-Pão, em Belas, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Peniche, o Palácio Centeno, a Igreja da Montaria, de Viana, o Colégio do Barro, em Torres Vedras, a Igreja Matriz de Cascais e várias obras nos Açores, nomeadamente em Angra do Heroísmo (MECO, 1993; *Dicionário do Barroco*, p. 364).

Figura fundamental, também no Convento de Lamego, o ensamblador **Manuel de Sousa** (Doc. 8), morador naquela localidade, na Rua de Santa Cruz, trabalhando nas grades de Lamego e nas do Convento de Santo António de Ferreirim, onde elaborou o oratório e estante do coro, em Abril de 1717, fazendo a teia da cabeceira da Capela de Nossa Senhora dos Meninos, em

¹³³Sobre o assunto, ler o catálogo da exposição ocorrida na Galeria de Pintura do Rei D. Luís, na Ajuda, *Grão Vasco e a pintura europeia do Renascimento*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1992.

Lamego (Fig. 962), em 1720, trabalhando, segundo Virgílio Correia em várias igrejas de Lamego (ALVES, vol. III, 2001, p. 232) e talvez na Igreja de Barcos (1701). Carpinteiro e óptimo ensamblador, a figura de **Francisco Xavier Correia**, com obra provável no Convento Vila Real e na Igreja de Ribalonga (1753-55), Vilar de Maçada (1750-51), Sedielos (1756), Alvações do Corgo (1755-71) e Guiães (1755) (ALVES, 1984 e 1997).

António José Peres Fontanes (act. de 1782 a 1816), nascido entre uma geração de organeiros, originários da Galiza, terá tido uma longa produção em Lisboa e encomendas para vários pontos do país, tendo executado, além de dois órgãos para a Província da Conceição, não sendo de excluir a hipótese de a sua oficina ter sido, igualmente a responsável pela obra dos instrumentos de Mosteiró e Ponte de Lima, apesar de apresentar características distintas dos documentados em Lamego e Santo António de Viana. Teve larga obra na Igreja do Loreto (1782), Sé de Lisboa (1787-1788), Igreja de Santa Bárbara, em Velas (1793), Senhora da Piedade de Santarém (1798), Convento de São Francisco de Ponta Delgada (1799), Igreja de Santiago de Torres Vedras (1798), Igreja de Santiago de Tavira e Sé de Angra do Heroísmo, Igreja das Angústias, na Horta (1805), Basílica de Mafra, onde trabalhou em parceria com António Xavier Machado e Cerveira (1807), Sé de Castelo Branco (1810), Santa Maria de Óbidos (atribuído, em 1810), organeiro na Patriarcal (1812-1816), Sé de Leiria (1813) (VALENÇA, 1995) existindo, certamente, um maior número de obras que lhe serão atribuídas.

A oficina sua rival em Lisboa, a de **António Xavier Machado e Cerveira** (1756-1828) também surge associada à Província da Conceição, com a elaboração, no final do século XVIII, dos órgãos de São Pedro do Sul e de Vila Cova de Alva, com esquemas algo distintos do usual, mais aproximados dos que o organeiro viria a executar para os Açores. A obra do Mestre é vasta, podendo-se destacar, pela sua qualidade de sonoridade dentro da organaria ibérica e pela qualidade das caixas de talha, os de São Roque, da Basílica dos Mártires, a intervenção em São Vicente de Fora e, obviamente, nos exemplares de Mafra (VALENÇA, 1995, pp. 340-341).

O fundidor de sinos **José Rodrigues** de Braga esteve presente na obra do Convento do Monção (Doc. 8), sendo-lhe conhecida farta actuação, tendo trabalhado em vários locais da zona, nomeadamente em Viana, nos sinos do Mosteiro de Santa Ana (NOÉ, 2002, p. 161).

Tal como no campo da arquitectura, também no aspecto decorativo, embora de forma mais contida, os guardiães tiveram responsabilidades pela difusão de modelos entre várias comunidades, sendo de distinguir a figura do provincial **frei Paulo da Conceição**, introdutor do culto de Nossa Senhora das Dores em quase todos os templos da Província, tendo sido o responsável, como vimos, pela encomenda das grades do Convento de Santo António de Viana. Também **frei João do Sacramento**, guardião em Santo António de Viana, onde

encomendou o retábulo setecentista e foi o responsável pela introdução de cortinas de damasco italiano, colocadas nas janelas, seria o responsável pela obra do arcaz do Convento de Vila Cova de Alva, onde se introduziram os típicos modelos da época, com um espaldar ornado por pinturas, a representar santos Franciscanos ou cenas Marianas ou Cristológicas.

Mecenas de vários Conventos foi **frei Simão da Assunção**, encomendador de imaginária para o Convento de São Francisco de Viana, responsável pelo douramento do retábulo-mor e encomenda de pinturas para o Convento da Vila, bem como as grades e maquineta do coro-alto do Convento de Ponte de Lima, desaparecido, mas que reflectiria o esquema do de Santo António de Viana, entendendo-se agora qual a sua via de difusão.

Frei Francisco da Trindade foi a figura mais importante na decoração do pequeno Convento da Ínsua, com encomenda de imaginária e outro espólio decorativo.

Frei Onofre de São Martinho revelou-se um personagem fundamental quer no desenvolvimento das obras de reforma e decoração do Convento de São Francisco de Viana, tendo falecido em Serém, estando, portanto, presente nesta casa, porventura responsável por algumas obras de remodelação. O mesmo aconteceu em Melgaço, com a figura incontornável de **frei José da Madre de Deus**, a encomendar peças decorativas, alfaias e sinos, o qual faleceu em Monção, sendo possível que tenha sido importante para o desenvolvimento daquela Comunidade.

Como aconteceu no caso da arquitectura, **frei António de Penalva** destacou-se em Ponte de Lima, na obtenção de peças para a sua decoração, ao longo de grande parte do século XVII, pouco mais se sabendo sobre esta figura.

Não podemos esquecer, ainda, o papel dos padroeiros dos conventos e capelas, especialmente os primeiros que, muitas vezes, estabeleceram exigências que determinaram o aspecto decorativo e até formal do interior dos espaços, como a figura de **Diogo Soares**, que, em Serém, exigiu uma tribuna na capela-mor, onde pudesse assistir aos ofícios.

A maioria dos instituidores de capelas eram membros do clero, pastorando paróquias ou fazendo parte da cleresia das catedrais, pelo que impunham artistas protegidos, os quais se haviam revelado personagens fundamentais na decoração dos seus espaços religiosos, distinguindo-se as figuras dos padres **João da Serra**, em Lamego, **Francisco Leite Lobo**, em Santo António de Caminha, o **cónego Agostinho Nunes de Sousa**, na Fraga, o **cónego Pedro Vieira de Moura**, em Lamego, o **cónego Jerónimo Rodrigues**, em Vila Real, o **abade Manuel Ferreira**, em Orgens, o **abade Luís de Figueiredo**, em São Pedro do Sul, o **abade José Teixeira de Carvalho**, de Britiande, responsável pela belíssima decoração da Capela do Santo Cristo de Lamego, onde estiveram presentes os melhores artistas da época, no que concerne à feitura do azulejo e das grades que a encerravam, denotando um profundo conhecimento da estética vigente, aliada de um farto poder económico.

Também a acção mecénática dos bispos, como **frei Bartolomeu dos Mártires**, que, na qualidade de arcebispo de Braga, apoiou vários destes conventos, bem como **D. João de Abreu**, **D. António de Vasconcelos e Sousa**, enquanto bispo de Lamego, Viseu e Coimbra, e, especialmente, **D. Tomás de Almeida**, que viria a ser o primeiro patriarca de Lisboa, personagem de gosto requintado e apoiando variadíssimos artistas, que foi, comprovadamente, mecenas do Convento de Lamego.

O facto da **Casa de Vila Real** ser padroeira de quatro Conventos (Ínsua, Caminha, Vila Real e Mosteiró), substituídos, após a sua queda pela Casa do Infantado, que se tornaram verdadeiros mecenas daqueles espaços religiosos, poderá ser um dado relevante para perceber a uniformidade destes edifícios e respectiva decoração.

Estes dados ainda se encontram mal explorados e enfermam pelo facto de alguns dos Conventos terem desaparecido e outros se encontrarem irremediavelmente arruinados ou adulterados do ponto de vista arquitectónico e decorativo, que esperamos possam vir a ser colmatados com novos dados trazidos a luz por outros investigadores.