

A IGREJA MATRIZ DE CARLÃO (ALIJÓ) ARQUITECTURA E ESPÓLIO RELIGIOSO NA ARTE RURAL TRANSMONTANA

MOREIRA, José António; LEANDRO, António José; GRABULHO, Duarte Lourenço

Resumé

Ce travail présente l'étude architectonique et l'héritage artistique (retables, peintures du plafond et sculptures) dans l'Eglise Matrice de Sainte Agueda à Carlão, municipalité d'Alijó. Cette étude essaye d'accomplir une analyse stylistique et artistique en termes de planimétrie, de spatialité, de la technique, de la composition et des éléments structuraux et décoratifs, que ce soit en architecture ou dans l'héritage artistique. À cette fin, nous utilisons une méthodologie de nature qualitative, en utilisant des techniques non-interactives, telles que la consultation des notes de terrain et des sources et des documents historiques. Nous concluons que la croyance religieuse, la foi dans le sacré et les habitudes sectaires sont plus importants pour les communautés rurales que les grandes entreprises techniques, artistiques et de l'évolution stylistique. D'une part, les œuvres débordent les limites chronologiques généralement établies pour les différents styles artistiques, de l'autre elles recréent, avec une telle intensité, l'image sacralisée et divine ainsi que les traditions liturgiques de la communauté d'origine.

Resumo

Apresenta-se neste trabalho o estudo arquitectónico e do espólio artístico (retábulos, pintura do tecto e imagens em escultura) da Igreja Matriz de Santa Águeda em Carlão, concelho de Alijó. Este estudo procura realizar uma análise estilística e artística, em termos de planimetria, espacialidade, técnica, composição e elementos estruturais e decorativos, quer na arquitectura, quer no espólio. Para o efeito recorremos a uma metodologia de cariz qualitativo utilizando técnicas não interactivas, como a consulta de notas de campo e fontes e documentos históricos. Concluimos que a crença religiosa, a fé no sagrado e os hábitos culturais são mais importantes para as comunidades locais rurais do que as grandes preocupações técnicas, artísticas e da evolução estilística. Se por um lado, as obras extravasam os limites cronológicos comumente estabelecidos para os diferentes estilos artísticos, por outro elas recriam com intensidade a imagética sagrada e divina e as tradições litúrgicas da comunidade original.

Mots clés: Patrimoine ; Architecture et Sculpture Religieuse ; Retables; Style Rococo ; Style Classique; Eglise Matrice de *Sainte Águeda*.

Palavras-chave: Património; Arquitectura e Escultura Religiosa; Retábulos; Estilo Rococó; Estilo Clássico; Igreja Matriz de Santa Águeda.

Data de submissão: Outubro de 2010 | **Data de aceitação:** Dezembro de 2010.

José António Moreira - Universidade Aberta. Departamento de Educação e Ensino a Distância (DEED).

Correio electrónico: jmoreira@univ-ab.pt

António José Leandro - *Campus* Universitário de Mirandela, Instituto Piaget: ajleandro@yahoo.com;

Duarte Lourenço Grabulho - Escola Superior de Educação Jean Piaget Nordeste. Correio electrónico: duartegrabulho@gmail.com

INTRODUÇÃO

Actualmente, a intervenção patrimonial faz-se contemplando a inventariação, a conservação, a recuperação, a reabilitação e o restauro. Atendendo a esta linha de actuação, a investigação realizada, de inventariação, levantamento, caracterização e análise arquitectónica e do espólio escultórico, retabular e pictórico da Igreja de Santa Águeda de Carlão, reveste-se de um significado importante, sendo o primeiro passo a dar para a defesa e reforço do património artístico¹ imóvel e móvel religioso da aldeia, por vezes esquecido. Esta é de facto uma questão delicada que tem mobilizado a atenção, tanto de entidades pedagógicas, como de diversas instituições sociais, e que tem suscitado debates acerca das suas metodologias e enquadramentos institucionais², mas infelizmente em alguns povoados transmontanos não tem tido um desenvolvimento célere. Com efeito, a província de Trás-os-Montes, se por um lado tem sido votada à proscricção de trabalhos de síntese de envergadura que ficam aquém da abordagem integral do fenómeno artístico, por outro, é merecedora de um tratamento que transporta o nosso conhecimento para além dos limites do estado actual de coisas. Foi esta a razão principal que nos levou a elaborar este estudo e desafiar a pretensão de desbravar um caminho da história da nossa Arte, sob a promessa de concretizar um trabalho original e inovador. Assim, para a concretização deste estudo recorreremos a uma metodologia de cariz qualitativo utilizando técnicas não interactivas, como a consulta de notas de campo e documentos históricos³.

Desde o início, tentámos não desenvolver um estudo compartimentado e circunscrito à mera descrição dos elementos artísticos analisados. Pela consciência dessa realidade, ensaiamos uma análise técnica procurando elaborar um raciocínio coerente no domínio descritivo do edifício e do espólio em questão. A recusa de elaborarmos, unicamente uma investigação baseada no saber organizado e instituído, garantindo o criterioso cientismo da investigação, tornava mais fácil um controlo do efeito formal, mas impedia-nos, também, de definir regras de observação que permitissem uma escorreita descrição do observável. Daí que a nossa opção tenha recaído não só na análise técnica, mas também na expressão da nossa sensibilidade estética, esperando que os resultados sejam válidos e coerentes.

¹ DUARTE, Ana - *Educação Patrimonial*, Lisboa, Texto Editora, 1993.

² ALMEIDA, A. Marques - *O Património local e regional – Subsídios para um trabalho Transdisciplinar*, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, 1998.

³ HOODER, I., The interpretation of documents and material culture, in DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994, pp. 393-402.

Esta nossa análise apresenta, pois, certas particularidades que assumimos como opções metodológicas. Se, por um lado, nos interessava chegar a conclusões restritas, mas correctamente estabelecidas e, na medida do possível, não contraditórias com a axiomática dos estilos artísticos em questão, por outro, com esta forma de actuar pretendíamos que se reflectisse uma dinâmica de investigação que, em grande medida, se procuraria a si mesma e na sua progressão se iria descobrindo e ultrapassando, pois quando se trata de património sacro local, independentemente da sua qualidade estético-artística, dever-se-á ter atenção as inerentes dinâmicas religiosas comunitárias porque “entre a terra e o céu estabelece-se então uma espécie de canal de comunicação no qual se encontram a acção do Senhor e o canto de louvor dos fiéis. A liturgia une os dois santuários, o templo terreno e o céu infinito, Deus e o Homem, o tempo e a eternidade”⁴.

No que diz respeito ao espólio escultórico, devido a ser em muito maior número de exemplares e também com o intuito de sistematizar toda a informação relativa às imagens, criámos um instrumento de registo (uma ficha de inventário) dividido em várias secções. Registe-se ainda que a elaboração dos registos fotográficos e respectivas peças artísticas e a planta do edifício foi elaborada por nós com o precioso auxílio de um arquitecto a quem agradecemos a sua disponibilidade para a prossecução da mesma.

⁴ BORAU, José Luis Vázquez – *O fenómeno religioso (Símbolos, mitos e ritos das religiões)*. Lisboa: Paulus editora. 2009, p. 126.

A IGREJA MATRIZ DE SANTA ÁGUEDA DE CARLÃO, ALIJÓ CONSTRUÇÃO, ESTRUTURA E PLANIMETRIA

A igreja paroquial desta freguesia é um templo datado do século XVIII que foi reconstruído por duas vezes e, em 1903, ampliado com a construção de uma torre sineira, de forma a conferir maior dignidade ao espaço religioso. Pensamos que a primitiva Igreja Matriz de Carlão deveria ser aquilo que resta de uma antiga capela românica, a qual ocuparia sensivelmente o espaço da actual capela-mor.

Em termos planimétricos a igreja apresenta uma espacialidade de nave única, não se vislumbrando qualquer indício de transepto, sendo a separação da capela-mor da nave estabelecida somente por um vigoroso arco cruzeiro, de volta perfeita, em pedra⁵, nem se encontrando um degrau, como em muitos outros templos, por vezes, se encontrava⁶. Poderá, eventualmente, ao observador mais incauto, induzir em erro a existência de um transepto apenas estendido para o lado esquerdo do edifício, ou seja do lado evangelho, junto à parede lateral da capela-mor, mas é somente um espaço que se presta ao serviço de sacristia, necessário



Fig. 1 – Fachada principal e torre sineira da Igreja Matriz de Santa Águeda de Carlão

e presente em todos os edifícios paroquiais. Esta sacristia dá acesso, simultaneamente, à capela-mor e ao exterior do templo. Também junto do lado do evangelho, ou seja, lado esquerdo de quem está virado para a fachada principal situa-se a supracitada torre sineira erigida em 1903, de grande vigor estrutural que acabou por conferir mais

⁵ Sobre este arco cruzeiro falaremos seguidamente na parte respeitante à descrição do interior do templo.

⁶ Em muitas igrejas do século XVII e XVIII de nave única, tipo igreja-salão, a separação da capela-mor para o corpo da igreja é realizada através de um degrau, ou supedâneo, como lhe chamou António Nogueira Gonçalves, aquando da descrição de outros templos daquelas centúrias no *Inventário Artístico de Portugal*, nomeadamente nos volumes referentes aos distritos de Coimbra e de Aveiro. Ressalve-se que não intentamos estabelecer qualquer comparação construtiva ou estilística entre a arquitectura transmontana e a desenvolvida nestes dois distritos do centro de Portugal.

elevação ao edifício, mas igualmente mais solenidade ao conjunto devocional, pois não podemos esquecer, mesmo que a comunidade que promoveu a sua construção não tivesse de forma consciente esta ideia, que a torre sineira, com o seu som metálico, assinala a presença do sagrado, mas da mesma forma desempenha “...uma função exorcista contra influências demoníacas” e concomitantemente neste sentido “...o sino purifica, através das ondas sonoras que produz, vai purificar e sacralizar o espaço transmitindo os textos nele sagrados”⁷.

O EXTERIOR DO TEMPLO

A parte exterior da Igreja é, como se pode facilmente verificar, toda em pedra, relativamente bem aparelhada, com todos os cunhais das diversas fachadas bem marcados por evidentes pilastras lisas aparelhadas de forma similar às paredes e coroadas com capitéis dóricos. Sofreu uma remodelação há pouco menos de dez anos, ficando em muito bom estado de conservação, conquanto aquela assaz intervenção de conservação não lhe desvirtuou a fâcies original.

A sua arquitectura apresenta uma traça marcadamente clássica apesar da confluência de elementos arquitectónicos diversos, o que denota e confere a sua característica de arquitectura rural⁸. A fachada principal apresenta, de forma rigorosamente simétrica, uma porta de dois batentes com quatro almofadas em forma de grandes pontas de diamante. Sobre a porta escava-se um nicho de remate semicircular que abriga a imagem da santa protectora do templo, sendo acompanhado em cada lado por duas singelas, mas bem marcadas janelas em quadrifólio. Sobre toda a fachada ergue-se, com alguma majestade, um clássico frontão recto desenhado por simples linhas avançadas, incorporando ao centro do seu tímpano uma outra abertura, ainda mais pequena e simples, também de forma quadrifolada. No acrotério central eleva-se uma cruz de Santiago evidenciada pelo desenho das extremidades dos seus braços. Os outros acrotérios estão animados, cada qual, com um vaso. Esta linha vertical marcada

⁷ PEREIRA, Nuno Moniz – *Símbolos da Igreja Cristã*. Lisboa: Edição Presselivre, Imprensa Livre SA. 2009, pp. 56-57.

⁸ Ao assinalarmos a característica de arquitectura rural à Igreja Matriz de Carlão, ou mesmo a outra qualquer, não estamos a fazê-lo com intenção pejorativa ou a minimizar a sua importância, pois a arquitectura rural, possuindo um conjunto de características muito próprias, algumas recriadas e reinterpretadas por construtores locais ou regionais, outras introduzidas tardiamente em relação aos grandes centros urbanos do nosso país, outras mesmo de produção de cariz exclusivamente local, revelou-se como uma linha de produção arquitectónica muito interessante e até de qualidade estrutural e estética, isto já para não referir a importância devocional na comunidade em que se insere.

pela porta, pelo nicho, pelo acrotério central e, muitas vezes, como é este o caso, por uma cruz no acrotério central foi uma estrutura usada em muitas construções maneiristas regionais que se prolongou pelo século XVIII dentro, mesmo em obras de cariz barroco, acentuando, deste modo, a característica rural e regional das obras. A utilização de vasos como elemento ornamental ao longo da cornija já se encontram em obras da renascença, mas também se deparam em construções maneiristas e barrocas das centúrias seiscentistas e setecentistas. Todo o conjunto é coberto por um telhado de duas águas.

Destaca-se, também, na fachada principal, como já acima referimos, uma torre sineira de dimensões bastante consideráveis, que se ergue unida à parede lado do evangelho da fachada principal. Apesar de ter sido construída apenas em 1903 houve a preocupação de a integrar da forma mais correcta e discreta, quer do ponto de vista estrutural, quer do ponto de vista estético, como se pode observar pelos seguintes elementos: as pilastras que marcam os seus cunhais são iguais às restantes do templo; a linha de pedras aparelhadas seguiram sensivelmente o mesmo corrimento das originais da fachada; e, ainda, a linha que divide o corpo inferior do corpo intermédio da torre é executada por uma cornija que se encontra no mesmo seguimento e igual à que marca a linha inferior do frontão recto que cobre o corpo da fachada.

Esta forte torre de poucas aberturas é dividida em quatro corpos, ou pisos, correspondendo o último ao remate. O piso inferior situa-se à mesma altura do corpo da fachada e possui lateralmente uma simples abertura quadrangular; o piso intermédio, que corresponde ao frontão recto da fachada e que possui sensivelmente o dobro da altura daquele elemento, evidencia um relógio de ponteiros e possui, tal como o piso inferior, uma abertura lateral quadrada. O terceiro corpo apresenta os dois sonoros, possantes e esbeltos sinos de grandes dimensões, um virado para a fachada principal e o outro para fachada lateral do evangelho, e as suas respectivas aberturas em meio ponto, rasgando-se igualmente mais duas aberturas, uma em cada fachada do corpo da torre. Na zona superior destaque-se um coroamento, podendo considerar-se uma cúpula, piramidal completamente construída em pedra⁹. Da chave da cúpula piramidal ainda se eleva uma simples cruz latina e na continuação dos quatro cunhais da torre sineira prolongam-se outros tantos vasos. Esta cruz estabelece uma relação harmoniosa com a cruz de Santiago que se levanta no acrotério central do frontão, tal como os vasos mantêm a mesma ligação com os dois vasos que se erigem nos acrotérios laterais do mesmo frontão.

⁹ Este tipo de coroamento de cúpula piramidal era muito utilizado durante o período estético do maneirismo, nomeadamente em igrejas paroquiais mais afastadas dos centros urbanos.

A CONFIGURAÇÃO INTERIOR E O ESPÓLIO RETABULAR



Fig. 3 – Interior da Igreja de Santa Águeda de Carlão

quem nela entra e frui, seja por motivos devocionais, seja apenas por motivos turístico-culturais.

O interior da igreja é todo em pedra, à excepção do tecto que é revestido a carvalho. O tecto do corpo da nave é recente e liso em abóbada de berço. Porém, o da capela-mor, também em abóbada de berço, é pintado, destacando-se ao centro o Sagrado Coração de Jesus que emerge calmamente de um denso conjunto de nuvens de braços serenamente estendidos, mas ligeira e carinhosamente descaídos. Esta divina imagem está envolta em concheados muito tardios de influência rococó de tonalidades rosas e azuis, sendo esta coroa de concheados sobrepujada por dois esbeltos anjos sentados que esticam, cada qual, o braço para o centro elevado do conjunto



Fig. 4 – Tecto da capela-mor

onde depositam uma rosa num vaso que já contém outras¹². Estes anjos fazem lembrar os anjos acroteriais retabulares que se encontram em muitos retábulos do nosso barroco

¹² De referir que a rosa tem uma simbólica muito próxima de Cristo, simbolizando “...quer o cálice que recolhe o sangue de Cristo, quer a transfiguração das gotas deste sangue, quer o símbolo das chagas de Cristo” e também da Virgem Maria, aliada à pureza, ao amor divino, à ressurreição e à imortalidade.

joanino e também nos de estilo rococó. Nas ilhargas do tecto encontram-se desenhados os apóstolos, seis de cada lado, como se se tratasse de uma procissão, caminhando da capela-mor para o arco-cruzeiro de forma muito organizada e ritmada. As figuras são muito idênticas entre si, não se verifica uma variedade compositiva e de postura e apresentam-se muito serenas e um pouco estáticas. O tratamento dos panejamentos é solto, descaído e simples, mas as imagens não demonstram uma grande volumetria. Entre cada apóstolo encontra-se um vaso com rosas sobre um suporte que imita uma pequena mesa. Se as cores aplicadas nestes vasos são as mesmas da cena central do tecto, as utilizadas nos apóstolos apresentam uma maior variedade cromática. O conjunto continua a deleitar com toda a sua calma todos aqueles que o observam.

Os cinco retábulos que se encontram nesta igreja são em madeira entalhada policromada, mas não são muito elaborados no que respeita a escultura decorativa.

A separação da capela-mor do resto da igreja faz-se através de um arco de volta perfeita, possivelmente de influência românica, formado por aduelas bem aparelhadas que descarrega o seu peso em dois capitéis dóricos de desenho idêntico aos descritos no exterior do templo. A entrada é feita por uma porta axial de dois batentes de grandes dimensões, que se encontra na fachada principal da igreja, havendo outra porta lateral na fachada esquerda, isto é, no lado do evangelho, logo a seguir à torre sineira. A sacristia, situada no topo da igreja do lado do evangelho junto à parede da capela-mor, dá acesso directo para o exterior assim como tem uma porta que permite a entrada directa para a capela-mor.

No interior encontramos as imagens do artista portuense Teixeira Lopes¹³, representando Jesus Cristo crucificado, o qual se destaca ao centro do retábulo-mor, encontrando-se no mesmo



Fig. 5 – Senhor dos Passos da autoria de Teixeira Lopes

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain – s.v. “Rosa”. in *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Edições Teorema. 1994, pp. 575-576. Segundo Simarro e Chenel as rosas desta mesma cor junto a um círculo simbolizam a totalidade, universalidade e a eternidade, o que estará em consonância com a simbologia do Sagrado Coração de Jesus. SIMARRO, Alfonso Serrano e CHENEL, Álvaro Pascual – s.v. “Rosa”. in *Diccionario de simbolos*. Madrid: Editorial Libsa. 2004, pp. 262-263. Importa também lembrar o rosário que foi entregue pelo Menino e Nossa Senhora a Domingos de Gusmão, fundador da Ordem dos Pregadores ou Dominicanos, como reconhecimento do amor divino e estabelecimento da fé inabalável. Sobre este assunto consultar RÉAU, Louis – *Iconographie de l’art chrétien*. Tome II. Paris : Presses Universitaires de France. 1957, p. 120.

¹³ Teixeira Lopes foi um escultor da cidade do Porto que trabalhou desde finais do século XIX até inícios do século XX. A sua oficina teve imensa actividade, produzindo obras para toda a zona de influência da cidade invicta (quase na continuação dos entalhadores setecentistas), encontrando-se obras da sua oficina desde o Alto Minho, passando por Bragança e Beira Alta até à linha do Mondego. Na actual Sé de Aveiro encontra-se uma imagem de roca da oficina de Teixeira Lopes da mesma iconografia que, apesar de se encontrar numa posição diferente e de ser de maiores dimensões, apresenta semelhanças ao nível da expressão facial e do desenho das mãos.

retábulo, do lado do evangelho, a padroeira da igreja Santa Águeda e do lado da epístola Santa Bárbara. A imagem de roca do Senhor dos Passos encontra-se no homónimo retábulo colateral do lado da epístola, situado já no corpo do templo junto ao arco cruzeiro posto em ângulo.

Existem ainda outros três retábulos, sem referir o principal: o do Sagrado Coração de Jesus, que faz par com o do Senhor dos Passos e os gémeos de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora de Fátima. Próximo da entrada axial da igreja encontramos ainda uma imagem de S. Paulo, uma de S. Pedro e uma de Santa Inês.

Sensivelmente ao centro do templo sobressaem dois púlpitos gémeos de bacia simples em pedra e varanda em madeira. As faces são pintadas de branco decoradas com elementos vegetalistas dourados muito serenos e clássicos, expressando a



Fig. 6 – Corpo da nave da igreja com os púlpitos e o coro-alto ao fundo oitocentista tardia, de cariz local.

comunicação neoclássica. Os limites de cada face são ornamentados em suaves marmoreados de tons rosa. Sobre a porta axial encontra-se um coro-alto assente em duas colunas pétreas de fuste liso e capitel dórico. A varanda em madeira apresenta balaústres de trabalho muito requintado e de clara produção

O retábulo principal é de estilo rocóco e apresenta um frontão contra-curvado bastante elevado, sendo rasgado pela boca da tribuna que se prolonga pelo seu interior, deixando apenas espaço para uma resplandecente glória solar. Este retábulo divide-se em quatro andares, de baixo para cima: o soto-banco, a parte mais inferior; banco que corresponde sensivelmente à predela, bastante alta, por sinal, onde se situa também, ao centro, o sacrário; o corpo, que corresponde à parte central do retábulo, e o remate, situado no cimo do mesmo. Apesar do corpo central ocupar a maioria do espaço, este móvel religiosos divide-se em três panos. Apresenta uma estrutura dinâmica, conferida pela composição concavada dos panos laterais e avanço das colunas que separam aqueles panos do central.

O soto-banco apresenta nos panos laterais painéis em tonalidades rosadas de marmoreados bem executados. No pano central encontramos a mesa de altar em forma

de urna invertida, sem grandes ondulações. O banco corresponde praticamente a uma predela elevada também preenchida por painéis marmoreados nos panos laterais, seguindo a mesma estrutura e decoração do soto-banco. Ao centro destaca-se o sacrário e nas ilhargas do pano central elevam-se dois pedestais, igualmente marmoreados em tons rosas, que suportam as delgadas colunas do corpo de retábulo.

Este corpo, que no pano central corresponde praticamente à tribuna, possui dois pares de delgadas colunas, numa posição concavada, de ordem compósita com o fuste preenchido por estrias vazadas e divisão no terço inferior características próprias do rococó. As colunas apresentam a mesma gramática decorativa que o restante retábulo já descrito. Os painéis laterais situados nas ilhargas, onde se encontram Santa Bárbara e Santa Águeda, evidenciam ainda influências estruturais do estilo Barroco nacional, assim como o painel superior, situado atrás do frontão unido à parede testeira e apresentando a forma semicircular conferida pela abóbada de berço do tecto. É um painel pintado com nuvens onde se ajoelham dois anjos trombeteiros no seguimento dos acrotérios laterais. Este painel parece mais tardio que o próprio móvel retabular. O corpo central apresenta ainda um entablamento ondulante, seguindo a estrutura dinâmica do retábulo e interrompido pela boca da tribuna. O remate é concretizado por um frontão contracurvado que arranca das colunas do corpo e que se eleva, marcando devidamente o pano central



de todo o móvel sacro. Como já indicado, todo o retábulo encontra-se ornamentado por elementos dourados pertencentes já a uma linguagem neoclássica. A pintura é realizada num marmoreado rosa e destacando ainda algumas linhas estruturais azuis, nomeadamente na divisão dos andares e na arquitrave e na cornija do entablamento, o que torna mais evidente a influência rococó tardia.

Fig. 7 – Retábulo-mor da Igreja de Santa Águeda

de Carlão

No corpo da nave junto às ilhargas do arco-cruzeiro encontramos dois retábulos gémeos, um defronte do outro, colocados numa posição em ângulo. O da epístola é dedicado ao Sagrado Coração de Jesus e o do evangelho é devoto a Nosso Senhor dos Passos. Como são retábulos gémeos toda a sua estrutura e gramática decorativa é precisamente igual, deste modo escusamo-nos a realizar a descrição de ambos e limitamo-nos a uma só, ressaltando alguma diferença, caso seja necessário.

Os retábulos de Nosso Senhor dos Passos e o do Sagrado Coração de Jesus são, essencialmente, de características neoclássicas, mas ainda deixa entrever algumas influências tardias do rococó, nomeadamente nalguns elementos decorativos, mas principalmente no revestimento cromático.

Apresentam uma estrutura típica de retábulos laterais, isto é, constituídos principalmente por três andares: soto-banco, corpo e remate ladeado por uma coluna de cada lado, evidenciando um plano estático, tal como passou a ser normal nestes móveis sacros da estética neoclássica. As ilhargas do soto-banco são



Fig. 8 – Retábulo colateral de Nosso Senhor dos Passos

compostas por uns altos pedestais que se elevam até à zona da predela (esta quase dissimulada no corpo retabular) e suportam as delgadas colunas. A mesa de altar é em forma de urna invertida com linhas ondulantes nos cunhais, o que lhe confere alguma leveza e podendo situar-se num tipo de desenho que oscila entre o rococó tardio e as mesas de altar neoclássicas. A predela, como já apontámos, é praticamente inexistente, tal como o comum banco, e confunde-se como parte integrante do corpo.

O corpo é estático e marcado pela linha da boca da tribuna, esta muito pouco profunda, que termina em semi-círculo. No mesmo plano da boca da tribuna e envolta desta encontra-se um painel único que enquadra toda a tribuna. Lateralmente, de forma claramente clássica, avançam uma coluna de cada lado. Estas são esguias ligeira e ritmicamente ornamentadas com estrias vazadas em todo o fuste, mas apresentando um anel a marcar a divisão, bem vincada, do terço inferior para os dois superiores. O corpo apresenta um clássico entablamento contínuo denticulado, com os três elementos

constituintes – arquitrave, friso e cornija – claramente demarcados por linhas douradas e pela diferente policromia marmoreada, que suporta o remate e que avança nas ilhargas de forma a escorar-se nas colunas.

O remate é desenhado por linhas muito geométricas, rectas e semi-circulares: das ilhargas, na continuidade das colunas, arranca uma linha semi-circular invertida que se prolongam até outras duas linhas rectas horizontais, as quais são interrompidas para dar lugar a uma outra linha semi-circular¹⁴ que envolve o círculo central vazado. Este é preenchido por uma glória solar extremamente equilibrada constituída por oito raios. Nas ilhargas do remate levantam-se dois fogaréus clássicos e ao centro eleva-se um jarro de delicadas flores do qual descaem duas clássicas grinaldas de folhas em forma de aletas.



Fig. 9 – Retábulo colateral do Sagrado

Coração de Jesus dourado, tal como as estrias das colunas. Os retábulos são revestidos com marmoreados esponjados de tonalidades azuis, rosas e pérolas. Por um lado, a estrutura é neoclássica, apenas se verificando algumas reminiscências do rococó tardio nas linhas onduladas da mesa de altar e no remate elevado, ainda que de linhas geométricas ligadas ao neoclassicismo; por outro, os elementos ornamentais inserem-se igualmente na gramática clássica oitocentista, pela sua finura, delicadeza, simetria e

Os elementos ornamentais são de desenho clássico, apresentando pouca plasticidade, distribuídos de forma harmoniosa, rítmica e espaçada e expressando um traço fino e delicado. Ao centro do frontal de altar destaca-se uma geométrica cartela composta por duas espessas linhas, postas na vertical, terminadas em volutas, formando um círculo, o qual é preenchido a magenta. O restante frontal é animado com esguias e esbeltas linhas florais dispostas simetricamente. A face central de cada pedestal é ornada com um dependurado de cachos de uvas rigorosamente simétricos. Para além destes elementos decorativos apenas sobressaem os já descritos no remate, todos eles revestidos a

¹⁴ De realçar que neste elemento encontra-se a única diferença entre estes dois retábulos. No retábulo do Senhor dos Passos a linha é lisa e dupla, enquanto no retábulo do Sagrado Coração de Jesus esta linha é denticulada.

rigor; mas, por outro ainda, o revestimento cromático de imitação marmórea lembra a policromia rococó, nomeadamente na sua terceira fase, pois, a decoração do revestimento típico dos retábulos neoclássicos tende a ser os dourados sobre faces brancas, apesar de se encontrarem alguns exemplares policromados, como por exemplo na cidade de Braga.

Mesmo ao lado dos retábulos anteriores rasgam-se duas janelas e ao lado destas emergem outros dois retábulos, igualmente, gémeos dedicados, o do evangelho, a Nossa Senhora de Fátima e, o da epístola, a Nossa Senhora da Conceição. Tal como nos dois anteriores faremos uma descrição apenas, ressaltando sempre que haja necessidade de salientar alguma diferença.

Estes retábulos de apresentam uma estrutura muito linear e plana, desprovidos de movimentos. O soto-banco é completamente preenchido pela mesa de altar, em forma de urna invertida, de linhas direitas trapezoidais sobre a qual se desenvolve uma estreita e contínua predela. O frontal de altar é animado por um simétrico elemento vegetalista, de suave delicadeza, racional harmonia e de talhe fino, que arranca da base e que se abre para as extremidades, formando dois enrolamentos. A face é, ainda, revestida com esponjados rosas, mais ao centro, e esverdeados em torno.



Fig. 10 – Retábulo lateral de Nossa Senhora de Fátima

O corpo é demarcado nas ilhargas por duas pilastras, de muito pouco relevo, de estrias vazadas preenchidas a folha de ouro. Estas pilastras limitam-se ao fuste, pois não evidenciam bases, nem mostram qualquer capitel, sendo este simulado pelo avanço do entablamento sobre aquelas mesmas pilastras. Ao centro abre-se a boca da tribuna, muito pouco profunda, que termina numa linha semi-circular. Esta linha é colorida com um esponjado azul, enquanto a restante face é revestida com um cromatismo pérola. Na zona superior do corpo, em que forma ângulo entre as pilastras e o entablamento, destacam-se dois clássicos dependurados de flores, postos na diagonal.

Sobre o corpo desenvolve-se um contínuo clássico entablamento denticulado. É bastante estático, apenas desenvolvendo um muito pequeno avanço sobre o fuste das colunas de forma a evidenciar aqueles elementos estruturais. Neste entablamento está

bem demarcado os três elementos constituintes – arquitrave, friso e cornija, através de estreitos filetes dourados e pela diferença cromática do revestimento: a arquitrave e a cornija decorados com esponjados azulados e o friso em tonalidades rosas.

Sobre o entablamento arranca o remate. Este indicia o que seria um frontão



Fig. 11 – Retábulo lateral de Nossa Senhora

da Conceição

Todos os elementos decorativos, grinaldas de folhas e linhas vegetalistas de cor dourada, pertencem à gramática neoclássica, quer devido ao seu desenho fino e delicado, quer pela sua disposição simétrica e racional, quer pela sua composição naturalista e rigorosa, tal como a estrutura estática, plana e geométrizante que demonstra uma construção nitidamente neoclássica. Por seu turno, o revestimento revela, mais uma vez, a técnica do esponjado em tons de azuis, rosa e pérola, sendo os dois primeiros mais ligados, ainda, ao rococó tardio. Deste modo, estes dois exemplares integram-se, sem qualquer dúvida, na estética neoclássica oitocentista.

recto, mas as volutas que desmaterializam os acrotérios laterais e as linhas também laterais onduladas em forma concavada, cortam o classicismo completo do remate. O acrotério central também foi truncado por uma linha recta horizontal de denticulado descontínuo, dando, aquele, lugar a um jarro clássico, do qual jorram duas geométricas e racionais grinaldas de folhas, formando, em unísono, uma linha semi-circular como remate de todo o conjunto. No seio do elemento de remate destaca-se um óvulo envolto numa coroa de louros e preenchido por cromatismo magenta. Sob a coroa desenham-se outras clássicas linhas douradas de delicados elementos vegetalistas. Das volutas salientam-se uma folha de palma arqueada claramente de talhe clássico.

O ESPÓLIO ESCULTÓRICO

No que diz respeito ao espólio escultórico da Igreja Matriz de Santa Águeda em Carlão, e como já referimos anteriormente, foi nossa preocupação criar um instrumento de registo que nos permitisse sistematizar toda a informação relativa às imagens analisadas. Este foi organizado com a seguinte estrutura: nome do objecto (identificação da imagem), número do inventário, classificação genérica, matéria, volume aproximado em centímetros - altura, largura e diâmetro da imagem, separadas das medidas da peanha, registadas em altura, largura e comprimento-, a autoria e a datação ou época. Para além destes dados, de destacar, também, que estas fichas possuem, ainda, um espaço dedicado à descrição da imagem, ao comentário iconográfico, ao estado de conservação, às observações e um espaço dedicado à existência ou não de peças similares ou comparáveis no inventário.

IDENTIFICAÇÃO: Cristo Crucificado

Nº de Inv. 1

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 160 cm Diâmetro – 160 cm

CRUZ: Altura – 300 cm Largura – 170 cm Comprimento – 20 cm

AUTORIA: Teixeira Lopes

DATAÇÃO OU ÉPOCA: séc. XIX /XX



Fig. 12- Plano geral de Cristo Crucificado

DESCRIÇÃO: Na posição corrente, de *Cristo Crucificado*, a figura apresenta um corpo anatomicamente perfeito de um homem que passou por um sofrimento intenso. Veste como é usual, apenas um lençol, pregueado, que lhe envolve a cintura. A cabeça representada sem a habitual coroa de espinhos está ligeiramente tombada sobre o ombro direito. É uma peça em madeira policromada.

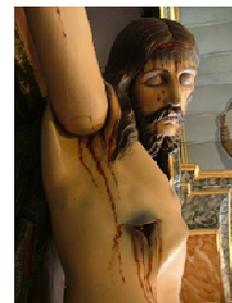


Fig. 13- Pormenor de Cristo

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A imagem revela-nos um Cristo sereno, com uma força hipnótica extraordinária devido, sobretudo, ao realismo das chagas pestíferas.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Em muito bom estado, pois sofreu um restauro que o deixou em perfeitas condições.

OBSERVAÇÕES: Saliente-se o virtuosismo patente na gramática escultórica.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem peças similares, no entanto no inventário nº 3 existe uma peça com a mesma denominação.

IDENTIFICAÇÃO: S. João

Nº de Inv. 2

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 58 Diâmetro – 57

PEANHA: Altura – 4 Largura – 23 Comprimento – 20

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida

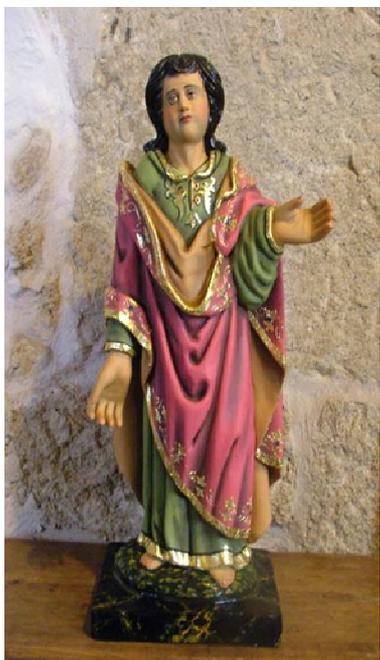


Fig. 14-Plano geral de S. João

DESCRIÇÃO: Esta escultura tem uma forma pouco realista devido ao seu desequilíbrio anatómico- mãos demasiado grandes. A escultura apresenta a linha tradicional do corpo em “S”, inclinando a cabeça ligeiramente sobre o ombro direito enquanto flecte e avança ligeiramente a perna esquerda- técnica de contraposto. O rosto é ovalado e ladeado por cabelos longos. De referir, ainda, que as maçãs do rosto estão bem salientes, assim como os olhos e a boca. O manto que lhe ladeia os ombros, e se enrola na cintura, faz sobressair a túnica. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: O rosto revela uma expressão de tranquilidade.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Em muito bom estado, pois sofreu um restauro recente.

OBSERVAÇÕES: Sendo uma figura que tem olhos em madeira, poder-se-á concluir ser uma peça anterior ao séc. XVI.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Este exemplar assemelha-se a outros exemplares inventariados.

IDENTIFICAÇÃO: Cristo Crucificado

Nº de Inv. 3

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 85 Diâmetro – 37

PEANHA: Altura – 12 Largura – 18 Comprimento – 34

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida

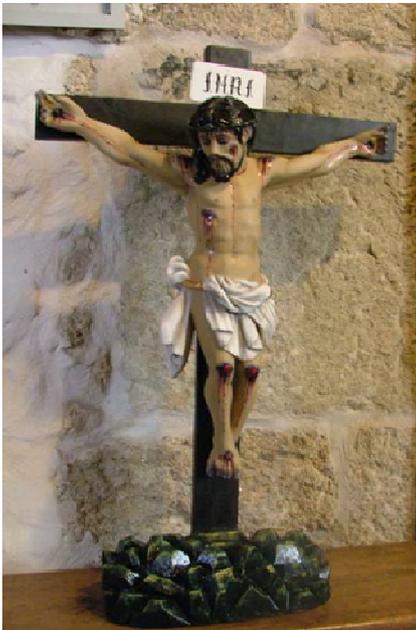


Fig. 15 - Plano geral de Cristo Crucificado

DESCRIÇÃO: Escultura de pequena dimensão com algum rigor anatómico. As chagas estão bem salientes revelando o sofrimento infligido. Veste como é usual, apenas um lençol, pregueado, que lhe envolve a cintura. A cabeça coroada de espinhos tomba, ligeiramente, sobre o ombro direito em desfalecimento.

É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A peanha faz lembrar um monte coberto de espinhos verdes, talvez com o intuito de realçar o sofrimento.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Em muito bom estado, pois sofreu uma remodelação total, ficando em perfeitas condições.

OBSERVAÇÕES: Sendo uma figura que tem olhos em madeira, poder-se-á concluir ser uma peça anterior ao séc. XVI.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: À exceção do *Cristo Crucificado* do inventário nº 1, não se encontram mais figuras similares. Realce-se, no entanto, que são bastante diferentes no tamanho e na qualidade.

IDENTIFICAÇÃO: S. Bartolomeu

Nº de Inv. 4

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 52 Diâmetro – 57

PEANHA: Altura – 7 Largura – 18 Comprimento – 20

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecido



Fig. 16 – Plano geral de S. Bartolomeu

DESCRIÇÃO: O corpo apresenta-se em “S”, estando a cabeça inclinada para o lado direito. A perna esquerda encontra-se ligeiramente flectida e um pouco avançada em relação à direita. O cabelo e a barba formam um conjunto equilibrado do ponto de vista formal. A mão direita está encostada ao peito, enquanto que a esquerda segura um livro. A túnica presa apenas no ombro esquerdo descai pelo corpo, ficando retida entre a mão que segura o livro e o corpo. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A imagem mostra o santo com o olhar direcionado para o céu, aparentemente, a pedir clemência.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: De todas as peças inventariadas, é a que apresenta maior desgaste, visto ainda não ter sofrido nenhum restauro.

OBSERVAÇÕES: Esta imagem possui olhos em vidro podendo por isso ser posterior ao séc. XVII.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram peças similares neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: Senhor dos Passos

Nº de Inv. 5

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura de roca em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 120 Diâmetro – 130

PEANHA: Altura – 36 Largura – 92 Comprimento – 165

AUTORIA: Teixeira Lopes

DATAÇÃO OU ÉPOCA: séc. XIX/XX



Fig. 17- Plano geral do Senhor dos Passos

DESCRIÇÃO: Esta peça de Teixeira Lopes apresenta um elevado rigor do ponto de vista anatómico. As feridas representadas na escultura são de um realismo extraordinário destacando-se os pormenores das veias nos pés da figura. Na cabeça possui uma cabeleira, ornamentada com uma coroa de espinhos. As vestes roxas em tecido cobrem o seu corpo, onde apenas um cordão dourado sobressai. De referir ainda que esta imagem encontra-se quase sempre com uma cruz colocada às costas só possível, porque os braços são articulados.



Fig. 18- Pormenor do pé

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A imagem apresenta um rosto marcado por um olhar apreensivo, de sofrimento e de cansaço. O tamanho das feridas representadas não são abusivas, no entanto, marcam de uma maneira muito clara o sofrimento da personagem.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Em muito bom estado, pois sofreu um restauro integral, ficando em perfeitas condições.

OBSERVAÇÕES: É uma peça em madeira policromada com vestes por cima.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: No presente inventário poucas peças apresentam a qualidade formal deste exemplar de Teixeira Lopes.

IDENTIFICAÇÃO: S. Paulo

Nº de Inv. 6

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 97 Diâmetro – 113

PEANHA: Altura – 6 Largura – 35 Comprimento – 37

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 19 – Plano geral de S. Paulo

DESCRIÇÃO: Esta escultura apresenta a linha tradicional do corpo em “S”. Anatomicamente não se pode dizer que é perfeita, no entanto tem bastante qualidade. O joelho esquerdo encontra-se flectido, levando assim o seu pé a estar um pouco mais avançado. Os cabelos e a barba são longos. A mão direita encontra-se levantada, enquanto que a esquerda segura um livro. O manto que lhe ladeia os ombros, e se enrola na cintura, faz sobressair o dourado existente na túnica.

É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: O rosto revela uma expressão atenta, que transmite a sapiência de um homem de alguma idade. Devido à existência do livro e da compleição robusta não resta dúvida quanto à sua designação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num óptimo estado de conservação, pois sofreu um restauro integral há relativamente pouco tempo.

OBSERVAÇÕES: É possível que se esteja perante uma figura anterior ao séc. XVIII, devido à sua forma anatómica.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram peças similares neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: S. Pedro

Nº de Inv. 7

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 98 Diâmetro – 107

PEANHA: Altura – 5 Largura – 32 Comprimento – 35

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 20– Plano geral de S. Pedro

DESCRIÇÃO: Esta escultura apresenta a linha tradicional do corpo em “S” com o pé esquerdo ligeiramente mais avançado que o direito. Anatomicamente não se pode dizer que seja uma peça perfeita, mas apresenta algum rigor. A figura apresenta um estado de calvície num estado avançado e uma barba longa. A mão direita encontra-se levantada segurando um par de chaves, enquanto que a esquerda segura um livro. O manto que lhe ladeia os ombros, e que se enrola na cintura, faz sobressair o dourado existente na túnica. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Devido à visibilidade das chaves e do ar de certa idade não resta dúvida quanto à sua designação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num estado considerado muito bom, também devido a restauro recente.

OBSERVAÇÕES: Como a figura anterior, é possível que se esteja perante uma figura anterior ao séc. XVIII, devido à sua forma anatómica.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram peças similares neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Comba

Nº de Inv. 8

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 70 Diâmetro – 60

PEANHA: Altura – 4 Largura – 23 Comprimento – 17

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 21 – Plano geral de Santa Comba

DESCRIÇÃO: Esta imagem encontra-se a olhar para um ponto elevado e surge representada com uns cabelos longos e com feições jovens. O seu corpo é franzino apresentando a forma habitual em “S” com a perna esquerda ligeiramente à frente. Sustenta na mão direita, junto ao peito três flechas e na mão esquerda suporta uma cruz de grandes dimensões relativamente ao seu corpo. É uma figura perfeitamente equilibrada do ponto de vista anatómico. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A imagem de olhar angustiado, aparece como de costume com três pregos, e neste caso, também com uma cruz.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Em muito bom estado, devido ao recente restauro.

OBSERVAÇÕES: -----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Teresinha do Menino Jesus ou de *Lisieux*

Nº de Inv. 9

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Barro

MATÉRIA: Barro

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 77 Diâmetro – 60

PEANHA: Altura – 4 Largura – 92 Comprimento – 20

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 22 – Plano geral de Santa Teresinha do Menino Jesus ou de *Lisieux*.

DESCRIÇÃO: Esta peça apresenta virtuosismo anatómico como se pode verificar pelo rosto estreito e ovalado. A cabeça encontra-se tapada com uma touca, símbolo da ordem religiosa a que pertencia. Encontra-se toda vestida como uma carmelita e com os pés descalços. Sustenta ao peito um ramo de rosas e uma cruz e possui um terço entrelaçado no braço esquerdo.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Pertencente à ordem das carmelitas descalças, esta figura de rosto sereno e calmo apresenta-se vestida como é hábito nas carmelitas. Importante referir também que sustenta um ramo de rosas e uma cruz como é normal nestas representações.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado considerado bom.

OBSERVAÇÕES: Esta figura é também conhecida por Teresa de *Lisieux*, cidade onde se encontrava o convento a que pertenceu.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Neste inventário não existem peças como esta.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Águeda

Nº de Inv. 10

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Gesso

MATÉRIA: Gesso

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 100 Diâmetro – 85

PEANHA: Altura – 9 Largura – 30 Comprimento – 25

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 23 – Plano geral de Santa Águeda

DESCRIÇÃO: Esta figura revela também virtuosismo anatómico. Apresenta a cabeça ligeiramente inclinada para o lado esquerdo e a perna do mesmo lado encontra-se um pouco atrás em relação à direita, mas com o joelho um pouco flectido. Na cabeça apresenta uma coroa de rosas, sendo a sua face esguia e angelical. A mão direita sustenta uma palma, ao passo que a esquerda sustenta uma bandeja com os dois seios.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Apresenta-se com um dos atributos comuns ao seu martírio, os dois seios numa bandeja.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado de conservação considerado bom.

OBSERVAÇÕES: Pelo tipo de material, pelo tratamento do panejamento e pelo uso de olhos de vidro pensamos que a peça poderá ter sido realizada após o século XVIII.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: A imagem do inventário nº 25 tem a mesma denominação, no entanto o material de construção é diferente.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Bárbara

Nº de Inv. 11

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Gesso

MATÉRIA: Gesso

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 85 Diâmetro – 65

PEANHA: Altura – 3 Largura – 25 Comprimento – 22

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 24 – Plano geral de Santa Bárbara

DESCRIÇÃO: Esta imagem revela bastante rigor anatómico. A cabeça sustenta uma coroa de onde sobressaem os cabelos longos. Debaixo da túnica destaca-se um corpete dourado bem definido. A mão direita encontra-se encostada ao peito, enquanto que a esquerda sustenta uma palma. Do seu lado esquerdo encontra-se uma pequena torre.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: O facto de ter uma torre a seu lado, sustentar uma palma na mão e ter uma coroa na cabeça, não suscita dúvidas quanto à sua denominação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num perfeito estado de conservação.

OBSERVAÇÕES:-----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem peças compráveis a esta em todo o inventário.

IDENTIFICAÇÃO: Nossa Senhora de Fátima

Nº de Inv. 12

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 150 Diâmetro – 94

PEANHA: Altura – 10 Largura – 34 Comprimento – 34

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Século XX

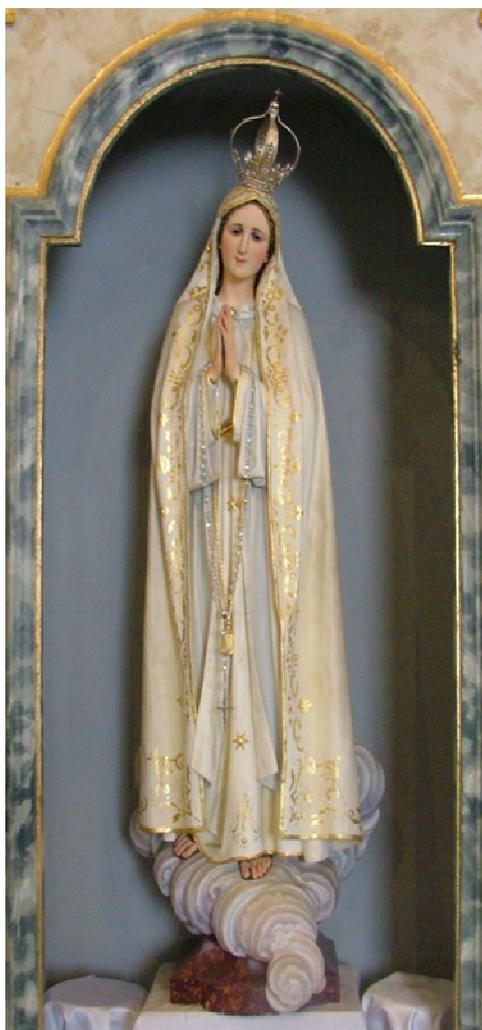


Fig. 25 – Plano geral de Nossa Senhora de Fátima

DESCRIÇÃO: Esta imagem revela equilíbrio anatómico. Com uma coroa colocada na cabeça que se encontra inclinada e um véu branco que descai até aos pés a imagem transmite uma sensação de tranquilidade e serenidade. O seu rosto é estreito e ovalado e seu olhar é terno e piedoso. As mãos encontram-se junto ao peito, em posição de oração, com um crucifixo à volta delas. As suas vestes são todas em branco, com aplicações de dourado. Encontra-se sobre uma nuvem que lhe dá um ar celestial. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: As suas vestes brancas transmitem uma simbologia ligada à pureza. De referir que a presença de uma nuvem, poderá simbolizar o aparecimento aos três pastorinhos.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num estado de conservação bom.

OBSERVAÇÕES: -----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: S. José

Nº de Inv. 13

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 57 Diâmetro – 50

PEANHA: Altura – 3 Largura – 16 Comprimento – 12

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 26 – Plano geral de S. José

DESCRIÇÃO: Esta figura com algum rigor anatómico apresenta uma envolvência singular e ímpar. A sua face oval coberta com barba e cabelo mostram tratar-se de um homem com uma certa maturidade. As suas vestes revelam uma pessoa simples, embora a presença de algum dourado. O corpo encontra-se num perfeito “S”, com a cabeça inclinada para o lado direito em oposição ao pé esquerdo mais retraído. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Não restam dúvidas quanto à denominação da figura, devido às características evidenciadas.

A criança, segura pelos braços, usa uma veste branca, sinal de pureza e segura uma rosa branca.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num perfeito estado de conservação.

OBSERVAÇÕES: -----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem peças similares neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Filomena

Nº de Inv. 14

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 56 Diâmetro – 45

PEANHA: Altura – 3,5 Largura – 18 Comprimento – 15

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 27 – Plano geral de Santa Filomena

DESCRIÇÃO: Nesta peça sobressai a cor rosa do seu manto. Na cabeça possui uma coroa de rosas, e por baixo destacam-se os cabelos loiros, ondulados e compridos. O corpo está representado na forma habitual em “S”, estando a cabeça um pouco inclinada sobre o ombro direito e a perna esquerda um pouco retraída. Possui uma veste que lhe tapa o corpo todo, deixando apenas sobressair um pouco, na parte inferior, uma outra veste interior branca. A mão esquerda encontra-se junto ao peito segurando três flechas e um ramo de palma, enquanto que a direita segura uma âncora que quase lhe serve de apoio. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: A sua representação com as três flechas e a âncora não deixam dúvidas quanto à sua denominação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num bom estado de conservação.

OBSERVAÇÕES:-----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares ou comparáveis.

IDENTIFICAÇÃO: Imaculada Conceição

Nº de Inv. 15

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 130 Diâmetro – 87

PEANHA: Altura – 5 Largura – 30 Comprimento – 24

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 28 – Plano geral da Imaculada Conceição

DESCRIÇÃO: Ao olhar para esta imagem destacam-se de imediato um conjunto de figuras que nos atraem a atenção. Na base encontram-se três anjos, um segurando um ramo de rosas, outro, o símbolo das quinas portuguesas e o último olhando para cima como que rezando a Nossa Senhora. É uma escultura muito equilibrada, com uma beleza acima da média. A face é oval e a cabeça encontra-se um pouco inclinada para a esquerda e o pé do mesmo lado um pouco avançado. As mãos encontram-se em posição de oração. Por cima da cabeça revela-se uma enorme auréola. Os anjos suspensos numa nuvem parecem estar a voar, com as asas que possuem no dorso. Dessa nuvem saem chifres de um dragão que a Imaculada pisa.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Pela sua riqueza iconográfica julgamos ser uma peça única.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado de conservação bastante bom.

OBSERVAÇÕES: -----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares ou comparáveis.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Ana

Nº de Inv. 16

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Terra Cota

MATÉRIA: Terra Cota

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 38 Diâmetro – 30

PEANHA: Altura – 4 Largura – 12 Comprimento – 12

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 29 – Plano geral de Santa Ana

DESCRIÇÃO: Esta peça aparece numa posição singular neste inventário. A cabeça ligeiramente inclinada para a frente, faz com que o corpo se apresente um pouco curvado. As suas vestes tapam o corpo por completo, deixando apenas a cara a descoberto. As suas mãos agarram a criança que se encontra de pé do seu lado esquerdo, de uma forma meiga. À volta da cabeça encontra-se uma auréola. Por sua vez a criança encontra-se vestida de branco lendo atentamente um livro que tem nas mãos.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: O registo na peanha do seu nome não levantam dúvidas relativamente à sua denominação, no entanto, normalmente as cores das suas vestes não são o azul e o castanho, mas sim o verde, cor da esperança.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado de conservação considerado bom.

OBSERVAÇÕES: Especial atenção ao material de construção da escultura, Terra Cota.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não existem neste inventário.

IDENTIFICAÇÃO: S. Joaquim

Nº de Inv. 17

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 46 Diâmetro – 40

PEANHA: Altura – 3 Largura – 12 Comprimento – 12

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 30 – Plano geral de S. Joaquim

DESCRIÇÃO: Figura com rigor anatómico e que aparenta ter já alguma idade, devido à calvície acentuada, à cor do cabelo e às barbas longas completamente brancas. O seu olhar é longínquo e pensativo. Segura na mão direita uma bengala bastante alta, e na esquerda um cesto com duas pombas brancas. As suas vestes roxas, cobertas por uma longa túnica alaranjada, cobrem o corpo, deixando sobressair os pés descalços. O pé direito encontra-se um pouco avançado em relação ao esquerdo. É uma peça em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Embora alguns traços sugiram que a figura aparente uma idade avançada o seu corpo transmite um ideal de jovialidade.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Num estado considerado bom.

OBSERVAÇÕES: -----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário pelas similares.

IDENTIFICAÇÃO: Menino Jesus

Nº de Inv. 18

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 55 Diâmetro – 40

PEANHA: Altura – 16 Diâmetro - 25

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 31 – Plano Geral do Menino Jesus

DESCRIÇÃO: Esta imagem, de uma criança, ergue-se sobre uma peanha muito alta, o que lhe dá uma altura irreal (fig. 31). O rosto do menino apresenta um aspecto jovial e os seus olhos são azuis. As maçãs do rosto encontram-se rosadas, e o cabelo curto, ondulado e loiro, realçam esse rosado. A mão direita encontra-se levantada, ao passo que a esquerda segura uma pequena cruz. As suas vestes são totalmente brancas, sinal de pureza. É uma peça em madeira policromada.



Fig. 32 – Menino Jesus sem vestes

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: É uma peça de corpo inteiro, em que a peanha circular se encontra banhada a ouro.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado de conservação considerado bom.

OBSERVAÇÕES: ----

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Sagrado Coração de Jesus

Nº de Inv. 19

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Gesso

MATÉRIA: Gesso

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 190 Diâmetro – 150

PEANHA: Altura – 10 Largura – 50 Comprimento – 40

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



DESCRIÇÃO: Esta imagem apresenta rigor anatómico. A cabeça ligeiramente inclinada, com uma auréola a coroá-la, uma face bem desenhada e uma barba e uns cabelos longos revelam harmonia e equilíbrio. No centro do peito aparece representado um coração com uma coroa de espinhos à sua volta. A mão esquerda aponta nesse sentido, enquanto que a direita está com a palma virada para a frente notando-se assim uma das chagas de Cristo. A túnica encarnada, com aplicações douradas, cai-lhe dos ombros estando segura com a mão que aponta para o coração.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Esta figura apresenta-se com um tamanho quase que anormal na escultura de vulto.

Fig. 33 – Plano geral do Sagrado Coração de Jesus

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Encontra-se num estado de conservação bom.

OBSERVAÇÕES: De salientar que sendo uma peça em gesso pintada, a peanha é em madeira.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: S. Domingos

Nº de Inv. 20

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 77 Diâmetro – 60

PEANHA: Altura – 5 Largura – 24 Comprimento – 19

AUTORIA: José Ferreira Thedim

DATAÇÃO OU ÉPOCA: séc. XX



Fig. 34– Plano geral de S. Domingos

DESCRIÇÃO: A imagem revela rigor nas suas proporções anatómicas. A cabeça encontra-se ligeiramente inclinada para cima revelando um olhar distante. A barba prolonga-se desde o cabelo curto. As suas vestes são típicas de um sacerdote, cobrindo-lhe o corpo, mas deixando no entanto um pouco dos sapatos a descoberto. A mão direita encontra-se esticada segurando um terço. A esquerda encontra-se junta ao corpo, com o braço dobrado segurando um livro. Do seu lado esquerdo, encontra-se um cão e um globo. É uma escultura em madeira policromada.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Devido às suas características não restam dúvidas quanto à sua denominação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado considerado bom.

OBSERVAÇÕES: É uma peça do escultor da Senhora de Fátima, que se encontra na Basílica de Fátima.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Santo António

Nº de Inv. 21

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 74 Diâmetro – 65

PEANHA: Altura – 7 Largura – 25 Comprimento – 18

AUTORIA: José Ferreira Thedim

DATAÇÃO OU ÉPOCA: séc. XX

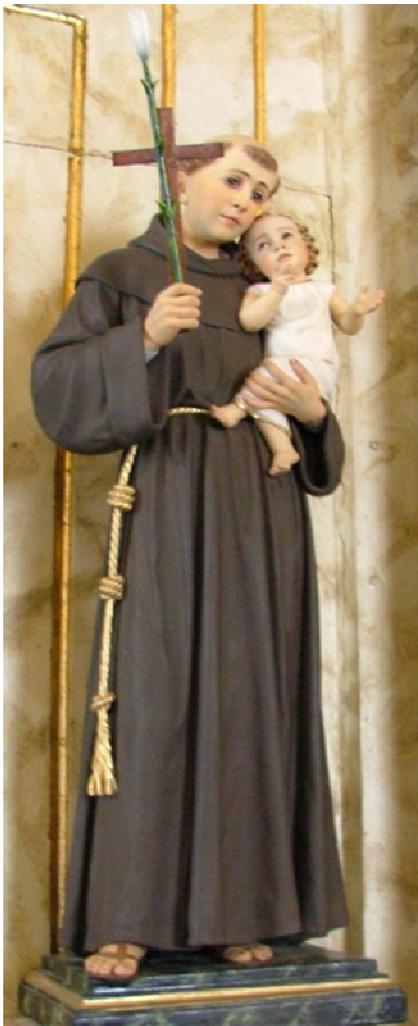


Fig. 35 – Plano geral de Santo António

DESCRIÇÃO: Esta figura com rigor anatómico, aparece vestida de franciscano, segurando na mão direita um crucifixo com uma flor. Na mão esquerda segura uma criança. As suas vestes são longas deixando a descoberto os pés que calçam sandálias. A cabeça está inclinada sobre o ombro esquerdo, quase que a tocar na criança que tem ao colo. O corpo apresenta-se num “S” bem definido, sobressaindo a perna direita. A criança ao colo usa vestes brancas e encontra-se com os braços semi abertos.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Devido às suas características não restam dúvidas quanto à sua denominação.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado considerado bom.

OBSERVAÇÕES: Sendo uma escultura do mesmo autor da do inventário nº 20, apresenta as mesmas perfeições anatómicas.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Inês

Nº de Inv. 22

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Gesso

MATÉRIA: Gesso

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 100 Diâmetro – 70

PEANHA: Altura – 3 Largura – 29 Comprimento – 23

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



Fig. 36 – Plano geral de Santa Inês

DESCRIÇÃO: Esta figura revela igualmente rigor anatómico. A cabeça encontra-se ligeiramente inclinada para o lado esquerdo, e a perna do mesmo lado com o joelho um pouco flectido. Na cabeça apresenta uma coroa de rosas. A sua face é esguia e o olhar angelical. As suas vestes azuis com decorações douradas contribuem para o equilíbrio da imagem. A mão direita sustenta um ramo de rosas e a esquerda encontra-se colocada sobre o peito.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: Apresenta-se com os atributos comuns, símbolos de pureza.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está num estado de conservação considerado muito bom.

OBSERVAÇÕES: É uma peça em gesso pintado.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Helena

Nº de Inv. 23

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Madeira

MATÉRIA: Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 40 Diâmetro – 35

PEANHA: Altura – 3 Largura – 13 Comprimento – 13

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



DESCRIÇÃO: Esta figura apresenta uma postura pouco usual, já que a cabeça e o corpo estão totalmente aprumados, encontrando-se a perna esquerda um pouco flectida. Na cabeça apresenta uma coroa dourada sobre um véu transparente. A sua face é longa e o seu olhar distante. Apresenta-se com vestes rosas por cima de uma túnica branca. A mão direita sustenta uma cruz que confere equilíbrio à imagem, enquanto que a esquerda se encontra sobre o peito, de palma para cima.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO: -----

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está um estado de conservação considerado bom.

Fig. 37 – Plano geral de Santa Helena

OBSERVAÇÕES: É uma peça com rigor anatómico apesar das dimensões reduzidas.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Nossa Senhora das Dores

Nº de Inv. 24

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Pasta de Madeira

MATÉRIA: Pasta de Madeira

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 67 Diâmetro – 52

PEANHA: Altura – 6 Largura – 20 Comprimento – 20

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida

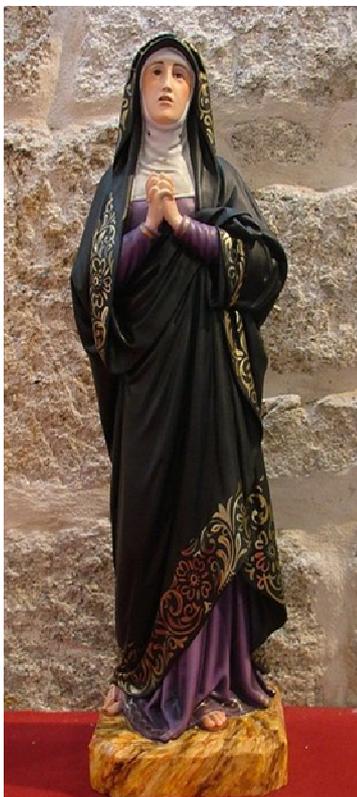


Fig. 38 – Plano geral de Nossa Senhora das Dores

DESCRIÇÃO: Esta escultura apresenta-se também numa posição apumada. O rosto estreito, ovalado, com lágrimas, revela um instável estado emocional. A cabeça encontra-se tapada com uma túnica que reveste todo o corpo. Por baixo da túnica sobre a cabeça, encontra-se também uma espécie de lenço, fazendo lembrar uma touca de freira. As mãos encontram-se na posição de rezar junto ao peito. A perna direita encontra-se ligeiramente para trás.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO:

Apresenta-se com vestes pretas e roxas, apesar de normalmente aparecer com vestes azuis e brancas.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Está com um estado de conservação considerado bom.

OBSERVAÇÕES: Não existem dúvidas quanto à sua denominação, apesar de poder ser chamada de outro nome.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: Não se encontram neste inventário peças similares.

IDENTIFICAÇÃO: Santa Águeda

Nº de Inv. 25

CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA: Escultura Avulsa em Pedra Ançã

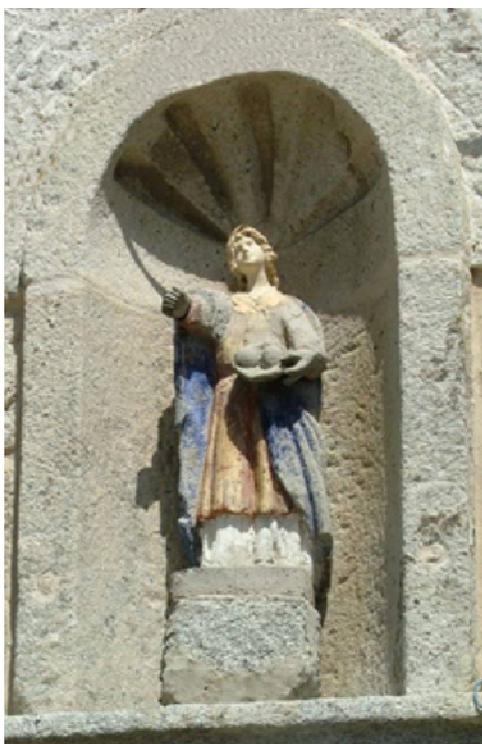
MATÉRIA: Pedra Ançã

VOL. APROX. (cm) IMAGEM: Altura – 60 Diâmetro – 50

PEANHA: Altura – 5 Largura – 25 Comprimento – 17

AUTORIA: Desconhecido

DATAÇÃO OU ÉPOCA: Desconhecida



DESCRIÇÃO: É uma peça que apresenta pouco equilíbrio anatómico, isto porque os braços são curtos e grossos relativamente à dimensão do corpo. Está a olhar para cima, com a cabeça um pouco inclinada para a direita. O braço do mesmo lado encontra-se esticado, enquanto que o esquerdo segura uma bandeja com dois seios.

COMENTÁRIO ICONOGRÁFICO:

Apresenta-se com um dos atributos comuns ao seu martírio, os dois seios numa bandeja.

Fig. 39 – Plano geral de Santa Águeda

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Não se encontra num bom estado de conservação, embora já tenha sofrido restauros.

OBSERVAÇÕES: Não sendo uma peça em madeira, não seria de esperar que fosse pintada, no entanto é uma peça em pedra de Ançã policromada. A cabeça encontra-se feita em gesso, possivelmente devido ao seu desgaste.

PEÇAS SIMILARES OU COMPARÁVEIS: A imagem do inventário nº 10 tem a mesma denominação, no entanto os materiais de construção são diferentes.

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

Nesta parte final do nosso trabalho podemos concluir relativamente da importância que se reveste o conhecimento da arquitectura e das artes religiosas locais, mesmo que expressem uma construção ou composição rural, como é o caso da paróquia e freguesia de Carlão, terra transmontana do concelho Alijó. Apesar de não brilhar nos anais das grandiosas obras nacionais (estas são em número quantitativamente inferiores, mas aquelas às quais é dedicada mais atenção e preservação, quer qualitativa, quer temporal, ou, talvez mais correctamente, intemporal), expressa a emoção do sagrado e a dedicação do plano escatológico de uma comunidade. É esta a riqueza do nosso património local e do património rural, muitas vezes votado ao abandono, quer dos círculos exteriores à micro-sociedade que o construiu e foi preservando, quer de grupos de afamados historiadores, pois estes dedicam-se normalmente a obras de maior importância histórica, estética e artística, deixando, muitas vezes, estes estudos dentro do âmbito da antropologia ou, quando há a sorte, a historiadores locais que, com muita vontade e interesse, apesar de não serem exclusivamente profissionais, empregam metodologia já profissional.

Apraz-nos, em primeiro lugar, concluir que, como constatámos anteriormente, a igreja paroquial desta freguesia foi construída no século XVIII e reconstruída e ampliada, em 1903, com a introdução de uma torre sineira, mas, provavelmente, a primitiva igreja matriz de Carlão deveria ser aquilo que resta de uma antiga capela românica, o que demonstra como a comunidade de Carlão ao longo dos séculos se preocupou sempre com o seu espaço sagrado e com a dignificação do seu templo que marca a crença religiosa local. Verificámos, do mesmo modo, que esta igreja possui apenas uma nave única, normal nas construções locais e nas igrejas paroquiais desde o românico henriquino. A sensação de horizontalidade e de espacialidade aberta lembra a denominada arquitectura chã¹⁵, a qual se desenvolveu desde a renascença até finais do século XVIII, mas neste caso numa interpretação construtiva de cariz local.

O seu interior é todo construído em pedra bem aparelhada, recorrendo-se à matéria-prima e a materiais locais, estabelecendo quase uma similitude, quer com a dureza e firmeza que a comunidade sentiu na sua sobrevivência ao longo de séculos, quer da sua inabalável fé e práticas culturais. Por seu turno, o tecto em abóbada de berço é revestido a carvalho todo liso, todavia o da capela-mor é todo policromado com temática exemplificativa da abnegação religiosa e crença bíblica, através do Sagrado

¹⁵ Sobre esta tipologia consultar KUBLER, George – *A arquitectura Portuguesa Chã. Entre as especiarias e os diamantes. 1521-1706*. Lisboa: Vega Editora. s/d

Coração de Jesus, da representação dos Doze Apóstolos e da presença de anjos, os arautos da Boa Nova.

A arte retabular indicia as preocupações próprias que um povo crente nutre em relação à imagem sacra e com a expressão cultural do seu templo e no caso da comunidade paroquial de Carlão essa preocupação reflectiu-se mesmo em finais do século XVIII e principalmente na centúria oitocentista, quando os revivalismos já se faziam sentir por todo o país, revivalismos que em determinadas zonas mantiveram-se pelo século XIX e até ao século XX¹⁶. E foi principalmente na estética neoclássica que os retábulos foram erigidos, mesmo que a nível cronológico não correspondam à datação tradicional apontada para os limites daquele estilo, mas que para as zonas rurais mais afastadas dos centros produtores não se enquadram.

Em segundo, e relativamente ao espólio escultórico da igreja, importa referir que verificámos que a maioria das peças inventariadas comungam de preceitos compositivos muito idênticos, tais como a posição clássica em contraposto e a postura amaneirada em “S”. No entanto, deparámo-nos com algumas peças com gramáticas escultóricas diferentes entre si. Umas de traço mais delicado, com uma expressão fisionómica serena, com riqueza a nível da indumentária, como por exemplo, as peças 8 ou 23. E outras com pouco rigor anatómico e imprecisões a nível da plasticidade, como por exemplo, a 2. Por sua vez, no que diz respeito à concepção das obras escultóricas defendemos que a maioria das peças foram, à excepção das concebidas por Teixeira Lopes (1 e 5) e por José Ferreira Thedim (20 e 21), provavelmente, produto de oficinas regionais que produziam em série.

Esta síntese não ficaria completa, no entanto, se não fizéssemos ainda referência à iconografia e indumentária destas imagens. Relativamente à iconografia dizer que esta não se afastou, na sua generalidade, do que é comum apresentar-se e que a indumentária predominante neste inventário é o trajo religioso composto pela túnica, comprida e lisa, e sobre ela uma cota ou espécie de dalmática.

Para finalizar, resta-nos expressar o nosso intento de fazer jus ao tema tratado, e independentemente da apreciação final que o presente estudo venha a merecer, gratificamo-nos pela sua realização, fazendo votos que se revele um instrumento útil para quem dele, futuramente, possa fazer uso como elemento de consulta e ponto de partida para outras investigações mais analíticas e sistemáticas, de forma a enriquecer o contributo para a compreensão do nosso património histórico-cultural regional e local.

¹⁶ LAMEIRA, Francisco – O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio. Faro/Évora: Edição do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve/Centro de História da Arte da universidade de Évora. 2005, pp. 66-67.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, A. Marques – *O Património local e regional – Subsídios para um trabalho Transdisciplinar*. Lisboa: Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, 1998.
- ALVES, Natália Marinho Ferreira – *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela. Materiais e técnica)*. Porto. Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto. 1989.
- ANACLETO, Regina – *Neoclassicismo e Romantismo. História da Arte em Portugal*. Vol. X. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- BARREIRA, João – *Arte Portuguesa. Arquitectura e Escultura*. Lisboa: Edições Excelior, 1929.
- BORAU, José Luis Vázquez – *O fenómeno religioso (Símbolos, mitos e ritos das religiões)*. Lisboa: Paulus editora. 2009, p. 126.
- BORGES, Néelson - *Do Barroco ao Rococó. História da Arte em Portugal*. Vol. IX. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- CARVALHO, Maria João Vilhena – *Normas de inventário – escultura. Artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português de Museu, 2004.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain – s.v. “Rosa”. in *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Edições Teorema. 1994.
- CORREIA, José Eduardo Horta Correia – “A arquitectura – maneirismo e «estilo chão»”. in *O maneirismo*. Coordenação de SERRÃO, Vitor, *História da Arte em Portugal*. Vol. VII. Lisboa. Alfa. 1986.
- DUARTE, Ana – *Educação Patrimonial*. Lisboa: Texto Editora, 1993.
- FRANÇA, José Augusto – “Sobre inventário e preservação do património histórico e artístico Nacional”. in *Belas Artes*, n.º 30. Lisboa: ANBA, 1976.
- HOODER, I. – “The interpretation of documents and material culture”. in DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, Sage Publications, 1994.
- KUBLER, George – *A arquitectura Portuguesa Chã. Entre as especiarias e os diamantes. 1521-1706*. Lisboa: Vega Editora, s/d

LAMEIRA, Francisco – *O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio*. Faro/Évora: Edição do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve/Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.

LEANDRO, António e PEREIRA, Luís – “Barroco tardio: revivalismo estético ou persistência da memória colectiva?”, in *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães – Do Absolutismo ao Liberalismo*, vol. V. Guimarães: Edição da Câmara Municipal de Guimarães. 2009.

MOURA, Carlos – *O limiar do barroco. História da Arte em Portugal*. Vol. VIII. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

PEREIRA, Nuno Moniz – *Símbolos da Igreja Cristã*. Lisboa: Edição Presselivre, Imprensa Livre SA. 2009.

RÉAU, Louis – *Iconographie de l’art chrétien*. Tome II. Paris: Presses Universitaires de France. 1957.

PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*. Vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

SIMARRO, Alfonso Serrano e CHENEL, Álvaro Pascual – s.v. “Rosa”. in *Diccionario de simbolos*. Madrid: Editorial Libsa. 2004.

SMITH, Robert Chester – *A talha em Portugal*. Lisboa. Livros Horizonte. 1962.

ZEVI, Bruno – *Saber ver a arquitectura*. Lisboa: Dinalivro, 1994.