

IMAGINÁRIA DAS IGREJAS MATRIZES DAS SEDES DOS CONCELHOS DO VALE DO LIMA. SÉCULOS XVI A XVIII

IMAGES OF THE PARISH CHURCHES OF THE MUNICIPAL CENTRES OF THE VALE DO LIMA. 16TH TO 18TH CENTURIES

IMÁGENES DE LAS IGLESIAS PARROQUIALES DE LOS CENTROS MUNICIPALES DEL VALE DO LIMA. SIGLOS XVI AL XVIII

Paula Cristina Machado Cardona¹
paula.cardona.pt@gmail.com

RESUMO

As igrejas paroquiais são polos dinâmicos da vida das comunidades locais. No caso das igrejas colegiadas e matrizes das cidades e vilas mais importantes de uma determinada realidade territorial, esse dinamismo é mais acentuado por serem desenvolvidas urbanisticamente, mais povoadas e economicamente mais ativas. O principal templo das sedes concelhias depende, por norma, de várias tutelas: Câmaras Municipais, confrarias, privados e a Igreja. Os processos construtivos destes espaços e as encomendas dos seus equipamentos fixos e móveis estavam condicionados aos financiamentos destas tutelas e obedeciam a um complexo corpo normativo imposto pela reforma tridentina. Neste artigo, o objetivo é o de identificar os diferentes ciclos de encomenda de imaginária, produzidas entre finais do século XVI a XVIII, para as igrejas colegiadas de Viana do Castelo e Ponte de Lima e igrejas paroquiais de Arcos de Valdevez e Ponte da Barca, núcleos urbanos localizados no Vale do Lima.

Palavras-chave: igrejas matrizes; imagens; encomendantes; artistas.

ABSTRACT

Parish churches are dynamic centers of local community life. In the case of the main churches of the most important towns and villages in a territorial reality, this dynamism is more pronounced due to their urban development, higher population density, and greater economic activity. The main temple of municipal centres generally depends on various authorities: Municipal Chambers, confraternities, individuals and the Church. The construction processes of these spaces and the commissioning of their fixed and mobile equipment were conditioned by the financing from these authorities and obeyed to a complex body of regulations imposed by the Tridentine reform. The aim of this article is to identify the different imagery commission cycles produced between the late 16th and 18th centuries for the collegiate churches of Viana do Castelo and Ponte de Lima and the parish churches of Arcos de Valdevez and Ponte da Barca, urban centres located in the Lima Valley.

Keywords: parish churches; images; commissioners; artists.

¹ Doutora em História da Arte. Pós-doutoramento em Arte e Patrimônio pela Fundação de Ciência e Tecnologia, Centro de Estudos da População Economia e Sociedade (CEPESE), Porto, Portugal. Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”, da Universidade do Porto, Portugal, Área de investigação: História da Arte.

Lattes: não consta lattes, porque a autora não é brasileira nem mora no Brasil. Ciência ID A81C-8E24-BFDC. Orcid: 0000-0002-4626-7208.

RESUMEN

Las iglesias parroquiales son polos dinámicos de la vida de las comunidades locales. En el caso de las iglesias colegiadas y matrices de las ciudades y villas más importantes de una determinada realidad territorial, este dinamismo es más acentuado ya que están más desarrolladas urbanísticamente, más pobladas y económicamente más activas. El templo principal de los centros municipales depende, por norma, de varias tutelas: Ayuntamientos, cofradías, privados y la Iglesia. Los procesos constructivos de estos espacios y los encargos de sus equipamientos fijos y móviles estaban condicionados a los financiamientos de estas tutelas y obedecían a un complejo cuerpo normativo impuesto por la reforma tridentina. El objetivo de este artículo es identificar los diferentes ciclos de imaginaria producidas entre finales del siglo XVI y el siglo XVIII para las colegiadas de Viana do Castelo y Ponte de Lima y las iglesias parroquiales de Arcos de Valdevez y Ponte da Barca, núcleos urbanos situados en el Valle de Lima.

Palabras clave: iglesias matrices; imágenes; comitentes; artistas.

O TERRITÓRIO, VALE DO LIMA²

Os concelhos do Vale do Lima – Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez – e Viana do Castelo, concelho que ocupa parte do Vale do Lima e parte do Vale do Minho, têm como elemento de unidade territorial o Rio Lima apesar de se apresentarem diversos na ocupação dos solos e nos níveis de desenvolvimento económico, com repercussões na estrutura social e reflexos diretos na construção de infraestruturas e equipamentos de carácter civil, público e religioso.

A região do [Vale do] Lima apresenta uma unidade geográfica que é conferida pela bacia hidrográfica do Rio Lima. De Ponte da Barca até Viana [do Castelo], o rio corre num largo vale, acompanhado por montanhas e colinas [...] Desde a Idade Média o rio constituiu a principal via de comunicação [destes territórios] (Cardona, 2012, p. 37-38).

Ainda conforme a autora citada, as vias terrestres, com particular destaque para a grande via terrestre romana, que passava por Ponte de Lima, funcionavam como eixos de comunicação vitais para o desenvolvimento económico, propiciando o contacto com o litoral e a vizinha Galiza.

Viana do Castelo é o núcleo mais desenvolvido do ponto de vista económico e administrativo, o mais povoado e diversificado socialmente. Urbanisticamente, desenvolve-se também mais que todos os outros, devido, essencialmente, ao comércio marítimo, que exigiu a construção de infraestruturas de grande envergadura, como o porto de mar. Era também uma importante praça militar, originando a construção de equipamentos necessários à defesa da costa e do burgo, como fortes e muralhas. Em importância segue-se o núcleo de Ponte de Lima. “Desde

² A redação deste texto segue as regras do português de Portugal.

a Idade Média que este centro era de facto bastante activo: a feira quinzenal, a boa rede de comunicação terrestre e o trânsito fluvial pelo rio Lima são indicadores de desenvolvimento.” (Cardona, 2012, p. 41). Ponte da Barca é, dos quatro núcleos da Ribeira Lima, o mais rural. O desenvolvimento urbano e administrativo deste núcleo foi tardio, por comparação a Viana e Ponte de Lima.

Arcos de Valdevez é o mais vasto concelho e, por consequência, o mais diversificado. “O seu florescimento originou a estruturação administrativa do núcleo, tardia, à semelhança de Ponte da Barca.” (Cardona, 2012, p. 42). A passagem destes dois núcleos a sedes de Concelho deveu-se, tal como observado em Viana do Castelo e Ponte de Lima, à construção e consolidação de um conjunto de infraestruturas, vitais para a fixação e aumento da sua população.

O abastecimento público, salubridade e segurança destas vilas, a construção e a reforma de pontes, bem como de vias de comunicação e novas praças, a par do benefício de infraestruturas portuárias, reforma de igrejas e conventos são testemunhos indubitáveis de uma expansão urbana programada. Esta expansão urbana ocorre por todo o território analisado, surtindo como efeito a ocupação dos terrenos extra-muros para a construção dos edifícios conventuais e novas igrejas (Lima, 2012).

Estas dinâmicas originaram a presença de artistas e artífices, com ampla e comprovada experiência formativa e técnica – engenheiros, arquitetos, mestres pedreiros e carpinteiros –, vindos de outras partes do reino, do estrangeiro ou dos territórios de proximidade, que vão dando resposta a uma demanda de obras crescente e a uma clientela exigente.

O objetivo deste artigo é identificar, no período compreendido entre finais do século XVI a XVIII, os encomendantes, os artistas e as obras de imaginária destinadas ao interior das Colegiadas de Viana do Castelo e Ponte de Lima e Igrejas Matrizes de Arcos de Valdevez e Ponte da Barca que integram o território do Vale do Lima.

IGREJAS PAROQUIAIS: TUTELAS E REGRAS DE FUNCIONAMENTO

As igrejas paroquiais são centros vitais da vida das comunidades onde estão inseridas. Estes templos eram tutelados por várias entidades (Câmaras Municipais, confrarias, privados e Igreja, neste caso, a Mitra de Braga, de quem dependiam na dimensão religiosa). Os seus

processos construtivos estavam condicionados aos financiamentos destas tutelas que financiavam essas construções e, sobretudo, a um complexo e vasto corpo normativo que se impõe com a reforma saída de Trento. A reforma tridentina, consoante Cardona (2012, p. 32-33):

[...] com implicações na arte, encontra acolhimento por parte dos bispos portugueses, que, nas Constituições Sinodais, regulamentam com rigor o tipo, a forma, a cor, os materiais e a utilização dos objectos e do mobiliário obrigatórios nas igrejas e capelas, regras que presidirão à encomenda da obra de arte.

Da leitura das Constituições Sinodais do Arcebispado de Braga, identificámos globalmente os equipamentos e objectos que tornavam estes espaços aptos para a administração dos sacramentos. Os altares deviam ser bem construídos, dotados de retábulos pintados e sacrários bem feitos, dourados e pintados. Os retábulos teriam cortinas brancas e vermelhas para os cobrir durante o ano. A utilização dos panos pretos, pintados ou bordados com representações dos Passos da Paixão ou cruzes, verificava-se na Quaresma. Os altares teriam ainda sobrecéus de seda ou linho com sanefas franjadas. O sacrário seria coberto com um pavilhão de seda vermelha ou roxa franjado e com capelo; era obrigatória a existência de cruzes de madeira douradas, cálices com patenas de prata, galhetas e castiçais, sacras e toalhas, missais e estantes. Recomendam para cada igreja pelo menos uma cruz de prata com suas respectivas mangas, lâmpadas, âmbulas dos santos óleos, turíbulos e navetas, lanternas, caldeiras de água benta com hissopes, concelas para as hóstias. Devia existir um pano preto com cruz branca para o enterro dos defuntos. As pautas das orações e, no mínimo, dois confessionários eram também exigidos.

Para garantir o cumprimento destas regras, os visitantes tinham a seu cargo a fiscalização do provimento e do estado de conservação destes equipamentos e objectos essenciais ao culto e indispensáveis ao funcionamento regular da igreja. As suas obrigações eram vastas e complexas. As Constituições reservam um extenso capítulo às obrigações dos visitantes, hierarquizando a forma e o modo como deviam ser inspecionadas as igrejas [...] O estado de conservação do templo devia ser também objecto de inspecção e, neste capítulo, seriam obrigatoriamente verificadas as estruturas do edifício: se estava em risco eminente de ruir, se chovia no seu interior, se os tectos estavam devidamente forrados, se o templo possuía campanário, se as portas apresentavam segurança. Estas medidas eram, portanto, direccionadas à decência e decoro das igrejas e capelas.

As capelas tinham uma utilização privada e corporativa e obedeciam, como referimos, a um esquema conceptual. As estruturas decorativas das capelas das confrarias, eram obviamente distintas do coro, da nave da igreja e da capela-mor. Estavam dependentes de questões de área e dimensão e do cumprimento das normas definidas nas Constituições e sujeitas à fiscalização dos visitantes.

As estruturas mais visíveis, de dimensão pública dos templos paroquiais são os retábulos e as imagens. Estas estruturas articulam-se como binómios; os primeiros, de talha, “[...] são uma das manifestações barrocas de maior impacte, sendo um poderoso meio de afirmação da Fé Católica.” (Ferreira-Alves, 1989, v. 1, p. 10) A imagem, símbolo e significado é o objeto de devoção e, por isso, deve ser majestosamente exposta para veneração dos crentes. O retábulo tem “[...] como primeira função o enquadramento majestoso da imagem e funciona como o seu suporte, atrai pelo olhar a atenção do crente, aparecendo como uma imensa moldura de ouro, que envolve as imagens da sua devoção” (Ferreira-Alves, 1989, v.1, p. 46).

É dentro deste esquema, que vemos surgir grande parte das encomendas feitas por um conjunto de encomendantes: instituições públicas, como as Câmaras Municipais, a Mitra bracarense, as confrarias e os devotos. De forma coletiva ou isoladamente, estes patrocinam a aquisição da ou das imagens dos santos das suas devoções.

PROCESSOS DE ENCOMENDA DE IMAGINÁRIA: CLIENTELAS E ARTISTAS

O processo de encomenda de imaginária, para a generalidade dos templos paroquiais, estava sujeito a normas rigorosas que eram respeitadas pelas clientelas que direta e indiretamente intervinham no espaço paroquial. Esta clientela era motivada pelo seu fervor devocional, pelo respeito aos postulados tridentinos sobre o uso da imagem e pela função pedagógica da imagem junto ao crente. A imagem votiva é símbolo de devoção e, por essa razão, era exposta nos altares para ser venerada pelos fiéis (Cardona, 2012).

A igreja manifestou sempre uma grande preocupação pela forma como as imagens se deviam apresentar, pugnando para que fossem dignas e majestosas, concorrendo para a decência do espaço sacro (Cardona, 2005).

As Constituições Sinodais referem que as imagens deviam ser decentes, bem pintadas e estofadas. As que não estivessem nessas condições e apresentassem sinais de degradação deviam ser enterradas nas igrejas em local seguro, para evitar que fossem desenterradas. Estas questões entroncam os pressupostos regulamentares tridentinos que fomentavam a temática cristológica, Mariana e da Salvação das Almas, com reflexos na imaginária, concorrendo para uma nova cenografia no interior das igrejas paroquiais. De uma forma generalizada, impõe-se que em todos os altares deviam ser colocadas cruces com a imagem de Cristo Crucificado (Cardona, 2005).

No caso das paróquias do Vale do Lima, os diferentes ciclos de encomenda de talha e imaginária constituem um interessante volume de peças produzidas de acordo com os novos dogmas impostos por Trento.

Considerando as diferentes categorias de encomendantes, gostaríamos de dar destaque às confrarias. Estas instituições revelaram-se muito dinâmicas no processo de encomenda artística e, em particular, de imaginária.

Um rigoroso levantamento documental feito, essencialmente, nos arquivos privados das confrarias das igrejas colegiadas e igrejas matrizes do Vale do Lima – em Viana do Castelo, Colegiada de Santa Maria Maior (Nossa Senhora da Assunção); em Ponte de Lima, Colegiada de Nossa Senhora a Grande (Nossa Senhora da Assunção); em Arcos de Valdevez, Igreja Matriz de S. Salvador; e, em Ponte da Barca, Igreja Matriz de São João Batista,

possibilitou-nos uma leitura interessante do volume de encomendas de imaginária e de intervenções feitas a imagem devocionais, permitindo, pontualmente, identificar a proveniência das oficinas e dos oficiais/mestres imaginários, escultores, entalhadores e pintores que intervieram no processo de encomenda, num período que decorre entre os finais do século XVII até meados do século XVIII.

Colegiada de Viana do Castelo, Santa Maria Maior

Entre 1609 e 1696, a documentação maioritariamente relacionada com as confrarias que detinham as suas capelas votivas no interior da colegiada matriz, registra a execução e intervenção das imagens de São João Batista, São Sebastião, São Pedro, Cristo, Almas, Menino Jesus, Santa Catarina, São Nicolau, Santa Maria Madalena, São Pedro e São Paulo. Há ainda a registar a prevalência de mestres e oficiais locais, evidenciando os documentos, sobretudo, pintores (Cardona, 2005).

Quadro 1 – Encomendas de imagens das Confrarias da Colegiada de Viana do Castelo por artistas, ofícios/oficinas e data

Data	Encomenda	Artista	Ofício/Oficinas
1609	Pintura da imagem de <i>São Sebastião</i> , da Confraria dos Fiéis de Deus e São Sebastião		
1620-1621	Gastos feitos pela Confraria do Espírito Santo com o pintor de pintar a imagem de <i>São Pedro</i> , a imagem de <i>Cristo</i> antiga e a imagem de <i>Cristo</i> nova	António Ribeiro	Pintor
1622	Execução da pintura das imagens de <i>Cristo</i> e das <i>Almas</i> da Confraria dos Fiéis de Deus e São Sebastião	–	–
1626.	Por decisão do provedor da Confraria dos Mareantes, António Maciel da Costa, foi executada a imagem do <i>Menino Jesus</i> e respetiva pintura, execução da imagem de <i>Santa Catarina</i> e respetiva pintura	–	–
1640	A Confraria de São Nicolau encomenda a pintura da imagem de <i>São Nicolau</i>	João Machado	Pintor, Viana
1656	A Confraria dos Mareantes mandaram executar a encarnação da imagem de <i>Cristo</i>	Cristóvão da Costa (o China)	Pintor
1657	A Confraria dos Mareantes encomenda o estofa e a pintura da imagem da <i>Santa Madalena</i>	João Machado	Pintor, Viana
1696	Pintura e estofa da imagem do Apóstolo <i>São Paulo</i> e olear a imagem de <i>São Pedro</i> da Confraria do Espírito Santo	–	–

Fonte: Cardona (2005, p. 43).

O século XVIII, desde o início até ao fim da centúria, manifesta-se claramente mais profícuo no que toca à encomenda de imagens, integrando-se, neste rol de encomendas, as que se destinavam às procissões. Novas imagens votivas vão, entretanto, surgindo, como é o caso das representações de Nossa Senhora da Soledad, Senhor dos Passos, *Hecce Homo* (temática relacionada com a Paixão de Cristo). Imaginários, escultores e pintores de Braga e Barcelos são prevalentes neste período (Cardona, 2005).

Quadro 2 – Encomendas de imagens das Confrarias da Colegiada de Viana do Castelo por artistas, ofícios/oficinas e data

Data	Encomenda	Artista	Ofício/Oficinas
1701-1702	Despesa da Confraria do Santíssimo Sacramento com a imagem da <i>Senhora de Soledad</i>	–	Imaginário, Braga
1702	Os barqueiros da vila de Viana colocaram na igreja colegiada, na capela do reverendo Guilherme Robim, a imagem do seu padroeiro, <i>São Cristóvão</i>	–	–
1720	Encomenda da Confraria do Espírito Santo da imagem do <i>Senhor da Cruz às Costas</i> , destinada a servir na Quaresma	Luís Barbosa André Cardoso	Mestre torneiro, Viana Mestre pintor
1720	Encomenda da Confraria do Espírito Santo da imagem da <i>Verónica</i> e do conserto da imagem do <i>Senhor da Coluna</i> e da imagem de <i>São João Batista</i>	Gualter de Sousa António Azevedo Luís Barbosa	Mestre imaginário de Barcelos Mestre imaginário, Viana Mestre torneiro, Viana
1721-1722	Encarnação da nova imagem do <i>Senhor dos Passos</i> , Confraria do Espírito Santo	–	–
1733	Nova imagem processional de <i>São Pedro</i> encomendada pela Confraria do Espírito Santo	–	–
1744-1745	Despesa da Confraria do Santíssimo Sacramento com o feito da cabeça nova para a imagem de <i>N.ª Sr.ª da Soledad</i>	José da Costa	Mestre pintor, Viana
1774-1775	A Confraria do Santíssimo Sacramento encomenda o reparo da imagem de <i>N.ª S.ª da Assunção</i> a um pintor vindo de Braga	–	Mestre pintor, Braga
1777	A Confraria do Santíssimo Sacramento manda fazer uma imagem do <i>Menino Jesus</i> para o novo andor, bem como uma imagem de <i>Cristo</i> para a sua sacristia	João Correia Machado	Escultor, Braga
1777-1778	A Confraria do Santíssimo Sacramento manda executar em Braga as imagens do <i>Santo Cristo</i> , <i>Nossa Senhora</i> e <i>São João</i> . Estas imagens foram pintadas e encarnadas em Viana do Castelo	António José Rosa	Escultor/imaginário, Braga Mestre Pintor/dourador, Viana

Fonte: Cardona (2005, p. 89).

Colegiada de Ponte de Lima, Nossa Senhora a Grande (Nossa Senhora da Assunção)

Analisando os processos de encomenda de imagens na Colegiada de Ponte de Lima, verificamos semelhanças a Viana do Castelo – as confrarias mais prestigiadas encomendavam

com mais frequência novas imagens e promoviam concertos mais regulares das imagens que ocupavam lugar de destaque nos seus altares. A par das imagens representativas das invocações das confrarias, são recorrentes as imagens do repertório mariano, cristológico e de salvação das almas. O século XVIII é igualmente o mais expressivo quando se trata de encomenda de imaginária (Cardona, 2005).

Quadro 3 – Encomendas de imagens da Câmara e das Confrarias da Colegiada de Ponte de Lima por artistas, ofícios/oficinas e data

Data	Encomenda	Artista	Ofício/Oficinas
1660-1661	Confraria do Espírito Santo ajusta o concerto da imagem do <i>Espírito Santo</i>	Matias de Amorim	Carpinteiro
1710-1711	Despesa da Confraria de Nossa Senhora a Grande com a imagem de um <i>Crucifixo</i> para o altar-mor	–	–
1724	A Câmara de Ponte de Lima encomendou uma imagem de <i>São Sebastião</i>	João da Cunha	Imaginário
1740	A Confraria do Santíssimo Sacramento encomenda para o seu oratório uma imagem de <i>Cristo Crucificado</i> com sua respetiva peanha	–	–
1744	A Confraria de Nossa Senhora da Expectação encomendou uma imagem de <i>Santa Ana</i> para o seu retábulo	–	–
1746	A Confraria de Nossa Senhora da Expectação mandou estofar imagem de <i>Nossa Senhora</i> e limpar as imagens de <i>Santa Teresa</i> e <i>Francisco Xavier</i>	–	–
1747-1748	A Confraria de Nossa Senhora a Grande manda fazer a encarnação da imagem de <i>Cristo</i> localizada no altar	Félix da Costa	Carpinteiro, Ponte de Lima
1752	A Confraria do Espírito Santo manda estofar da imagem do <i>Divino Espírito Santo</i> processional	Vitório Soares	Mestre pintor/dourador, Ponte de Lima
1752	Despesa da Confraria do Espírito Santo com o douramento da imagem do <i>Espírito Santo</i> grande e encarnação da imagem do <i>Santo Cristo</i>	Pedro de Oliveira	Mestre pintor, Ponte de Lima
1764	Dando cumprimento a um Capítulo de Visita, a Mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento decide fazer uma imagem de <i>Cristo Crucificado</i> para ser colocada no altar	–	–
1767-1768	Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Carmo com a encarnação e douramento da imagem da Senhora	–	–
1772-1773	Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Carmo com a imagem de <i>Cristo</i> para ser colocada no seu altar	–	–

Fonte: Cardona (2005, p. 153).

Arcos de Valdevez – Igreja Matriz de São Salvador

Em Arcos de Valdevez, a igreja Matriz de São Salvador, mais pequena em termos espaciais que as duas igrejas anteriormente analisadas e com menor número de confrarias atuantes, apresenta-se, no que diz respeito à encomenda de imagens, bastante dinâmica. Os dados exarados da documentação indicam-nos que o século XVIII é, de facto, o mais representativo quanto às encomendas de imagens e que as oficinas de Barcelos e Braga são recorrentemente procuradas para esta tipologia de encomendas (Cardona, 2005).

Quadro 4 – Encomendas de imagens das Confrarias de Arcos de Valdevez por artistas, ofícios/oficinas e data

Data	Encomenda	Artista	Ofício/Oficinas
1707	Encomenda da imagem de <i>Nossa Senhora da Conceição</i> feita pela confraria da mesma invocação	–	Braga
1726-1727	Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição com a <i>imagem processional de Nossa Senhora</i>	Francisco Álvares	Mestre pintor, Barcelos
1730	Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição com o escultor que compôs a imagem Senhora e com o mestre pintor de a estofar e dourar. Despesa com o entalhador de lhe abrir os cabelos	Manuel Gomes de	Mestre entalhador, Arcos de Valdevez
1731-1732	Despesa da Confraria de <i>Santo António</i> com o conserto da imagem do referido santo	António José Gavino	Mestre imaginário
1755	A Confraria do Santíssimo Sacramento, decidiu mandar fazer uma imagem do <i>Senhor Morto</i> destinada às procissões da Semana Santa	–	–
1796	Feito da pintura da imagem de <i>Santo António</i> que mandaram fazer para a capela da Confraria de Santo António	–	–

Fonte: Cardona (2005, p. 225).

Em Ponte da Barca, as referências documentais relativas à aquisição de novas imagens e ou intervenções de manutenção não são abundantes. Como referimos, dos três Concelhos analisados, este é o que se apresenta menos dinâmico. As informações que coligimos e apresentamos no Quadro 5, dizem respeito às encomendas de imagens, bem como intervenções pontuais, para a igreja Matriz de São João Batista e para outras capelas, designadamente a de São Bartolomeu, no centro da Vila, em Entre Ambos-os-Rios, na zona de montanha, e Magalhães, próxima ao núcleo urbano da Vila (Cardona, 2005).

Quadro 5 – Encomendas e reforma de imagens das Confrarias de Ponte da Barca e outros

Data	Encomenda
1723	Inspeção à Capela de São Bartolomeu, feita pelo Arcebispo de Braga, D. Rodrigo de Moura Teles, na qual é recomendada a execução de uma nova imagem do santo, de vulto (<i>S. Bartolomeu</i>), devendo ser a antiga enterrada
1733	Esmola atribuída pelo arcebispo da Baía D. Luís Álvares de Figueiredo, que havia sido bispo coadjutor de D. Rodrigo de Moura Teles para a construção de uma capela com invocação de São Gonçalo, incluindo a imagem de <i>São Gonçalo</i> , lugar de Froufe, freguesia de São Miguel de Entre Ambos-os-Rios
1776	Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário da igreja Matriz com a execução de uma imagem de <i>Cristo</i> para o seu altar
1785	O padre Manuel Fernandes manifesta a pretensão de fazer uma capela, colocando nela a imagem de <i>Santo António</i> , no lugar de Talhos, freguesia de Magalhães
1793	Capítulo de Visita no qual se determina a necessidade de reformar a imagem de São Bento e São Bernardo do altar de São Gonçalo, bem como reforma das imagens de <i>Santa Luzia</i> e <i>Santo Amaro</i> da Capela de São Bartolomeu

Fonte: Cardona (2005, p. 198).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens que se destinam a ser veneradas dentro do espaço paroquial assumem uma vertente pública que se avalia em função dos lugares que ocupam nos altares das confrarias ou nas capelas privadas instituídas nesses templos. A capela das confrarias que se afirma como microcosmo, espaço próprio de identidade devocional, gravitando em torno da capela-mor, é efetivamente a montra que se oferece para ser diariamente olhada e admirada, nos seus suportes decorativos fixos, retábulos e azulejaria e nos seus suportes móveis, pintura e imaginária. São espaços vividos e participados por grande parte da comunidade nas missas diárias, nas festas móveis, nas festas dos santos, nas missas votivas, nas missas dos defuntos, entre outras.

O estudo permitiu concluirmos que as confrarias, mas também, numa escala menos expressiva, a Mitra de Braga, as Câmaras Municipais e alguns devotos privados, serão determinantes no volume de encomendas de retábulos, imagens, alfaias litúrgicas, equipamentos diversos e estruturas têxteis de aparato, dominando os circuitos nacionais e internacionais de importação de matérias-primas, com Índia, Brasil, Holanda, Itália e Espanha. Esses encomendantes controlarão os circuitos artísticos e, conseqüentemente, a contratação de artistas de primeira linha, quer locais, quer dos centros de produção mais ativos, como se comprovou no caso das encomendas de imagens com as oficinas mais prestigiadas de Braga e Barcelos a serem procuradas para responder a esta demanda.

O período mais profícuo de encomendas decorreu entre finais do século XVII até meados do século XVIII, sendo desta época grande parte das estruturas retabulares e das imagens encomendadas para o interior das igrejas paroquiais e da maior parte dos restantes edifícios religiosos existentes no território do Vale do Lima.

REFERÊNCIAS

CARDONA, Paula Cristina Machado. *A actividade mecenática das Confrarias nas Matrizes do Vale do Lima nos séculos XVII a XIX*. v. III. 2005. Tese (Doutoramento em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2005.

CARDONA, Paula Cristina Machado. *Confrarias em Viana do Castelo: a encomenda artística dos séculos XVI a XIX*. Porto: CEPESE; Afrontamento, 2012. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/confrarias-em-viana-do-castelo-a-encomenda-artistica-dos-seculos-xvi-a-xix/ler-em-pdf>. Acesso em: 20 jul. 2024.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. *A arte da talha no Porto na época barroca: (artistas e clientela, materiais e técnica)*. Porto: Arquivo Histórico. Câmara Municipal do Porto, 1989. v. 1. (Documentos e Memórias para a História do Porto. v. XLVII).

LIMA, João Gomes d'Abreu. *A heurística aplicada na reabilitação urbana*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitectura e Urbanismo) – Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2012.