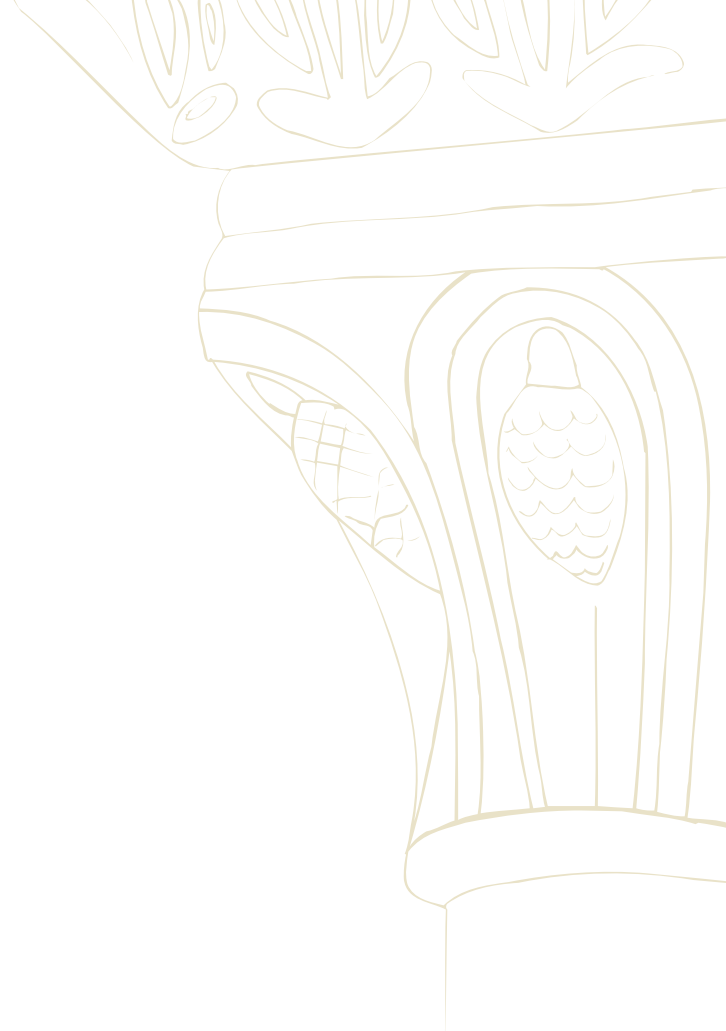


igreja

IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA



1. A Igreja na Época Medieval

A Igreja do Salvador de Aveleda, localizada no lugar da Igreja, freguesia da Aveleda e concelho de Lousada, constitui um exemplo da longa perduração do românico português. Os portais e a escultura dos capitéis acusam uma datação muito tardia, que deve ser enquadrada entre o final do século XIII e o início do século XIV, mostrando o quanto a forma românica de construir foi muito estimada nesta região. As primeiras referências documentais à *uilla* de Aveleda remontam ao final do século XI quando, em 23 de Maio de 1098, Pedro Astrufiz e sua mulher, Emízio Cidiz, vendem a Guterre Mendes e Onega Gonçalves, alguns bens que herdaram na vila de Aveleda¹.

Em 1177 surge já uma referência à *ecclesia de Auelaneda*. Vela Rodrigues doa ao Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) os bens que possuía em Lousada e que herdara de seu pai, Rodrigo Viegas e dos seus avós, Egas Moniz e Teresa Afonso². O orago da igreja, São Salvador, consta em documento de 1218, bem como nas Inquirições de 1258³.

Contudo, a igreja que chegou até nós, não corresponde a cronologias tão antigas. Reformada na Época Moderna, a igreja conserva, da edificação românica, unicamente a nave e a fachada ocidental.

É precisamente na fachada ocidental que se conservam os elementos românicos mais evidentes, ainda que muito tardios, presentes no portal. Este portal acusa a longa persistência das formas românicas que marcaram, de forma particular, a arquitectura românica portuguesa. Os capitéis vegetalista são todos semelhantes e o recorte das bases tem paralelo com outros exemplares do Vale do Sousa, como as Igrejas de São Vicente de Sousa, Salvador de Unhão e Santa Maria de Airães (Felgueiras) e ainda, de São Gens de Boelhe (Penafiel).



1. Portal ocidental. Este portal acusa a longa permanência do formulário românico. As bases encontram semelhanças nas Igrejas de São Gens de Boelhe, São Vicente de Sousa, Salvador de Unhão e Santa Maria de Airães.

1 LOPES, Eduardo Teixeira – *Lousada e as suas freguesias na Idade Média*. Lousada: Câmara Municipal de Lousada, 2004, pp. 161-162.

2 IDEM, *ibidem*, pp. 164-165.

3 IDEM, *ibidem*, p. 170.



2. Fachada ocidental. A torre e os remates superiores da fachada correspondem à reforma da Época Moderna.

Os portais laterais, sem colunas, são igualmente sintoma de um românico já muito avançado no tempo. Mais correcto será designar estes elementos de *românico de resistência*, tal o aspecto tardio que patenteiam. Os cachorros lisos, que coroam as paredes da nave, são outro sintoma de uma construção que dificilmente será anterior ao final do século XIII ou mesmo ao início do século XIV.

Sobre os portais laterais corre um lacrimal que indicia a existência de alpendres, elementos habituais nas igrejas românicas portuguesas.

Contudo, uma análise mais atenta indica que a nave desta igreja foi aumentada em comprimento, não correspondendo todas as parcelas à construção medieval. A sua espacialidade interior mostra uma nave muito longa em relação à altura, o que não está de acordo com a espacialidade românica. Na fachada sul parece notório que o muro foi prolongado para oriente, já que o aparelho é distinto, exactamente depois do espaço definido pelo lacrimal.

A cabeceira corresponde a uma construção da Época Moderna, como mostra interiormente o arco cruzado e, exteriormente, a ausência de cachorros. A nave terá sido prolongada na mesma época em que se construiu a capela-mor, repetindo a colocação dos cachorros na cornija, por uma questão de coerência formal. Não faltam exemplos deste processo de prolongamento das naves, habitualmente ditados pelo aumento da população das freguesias.

Na igreja de Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses) a nave foi ampliada em 1881, obra que a prolongou cerca de 10 metros para ocidente, tendo reaproveitado a fachada românica⁴. Em São Pedro de Rubiães (Paredes de Coura) uma parte do corpo da nave foi alargada no século XVI, o que obrigou a deslocar a capela-mor mais para nascente⁵.

109



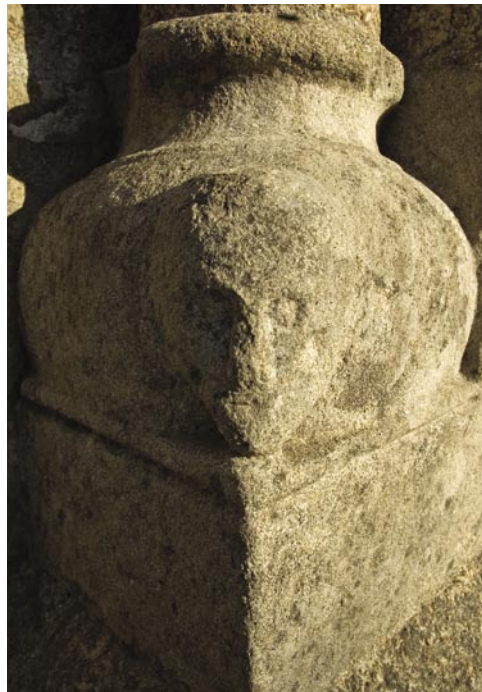
3. Fachada lateral sul. O lacrimal e as mísulas testemunham a existência de um alpendre.

4 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 95.

5 IDEM, *ibidem*, p. 58.



4. Portal ocidental. Capiteis vegetalistas.



5. Portal ocidental. Base de coluna.

Já em Trás-os-Montes, a igreja de Santa Leocádia (Chaves) recebeu igualmente um aumento no comprimento da sua nave, para ocidente, tendo sido mantida a cabeceira medieval. Neste caso não houve um reaproveitamento do portal: tal como acontece no Salvador de Aveleda, as novas parcelas de muro das fachadas laterais receberam cachorros à maneira românica.

Na igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras) a reforma da fachada que ocorreu no século XVIII deslocou, para ocidente, o muro encaixado entre as duas torres e a respectiva rosácea da construção românica.

Se é certo que muitas das nossas igrejas foram alvo da dilatação do seu espaço, da nave ou da cabeceira, o que importa aqui referir é que, no casos das Igrejas do Salvador de Aveleda, São Pedro de Rubiães, Santa Leocádia e Santa Maria de Pombeiro, as obras realizadas na Época Moderna reutilizaram e repetiram elementos e formas de construir próprias da Idade Média, mostrando uma atenção à coerência formal dos edifícios.

A transformação da capela-mor de uma igreja românica, em programa dos séculos XVII ou XVIII – vejamos os casos do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), São Salvador de Travanca (Amarante) ou Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras) – onde facilmente se distingue o que é da Época Românica e o que foi construído ao gosto barroco, é clara e evidente. Contudo, esta distinção torna-se muito menos visível nas igrejas paroquiais, que receberam obras e acrescentos desde a Época Moderna ao século XIX, como nos exemplares acima referidos.

Na Igreja do Salvador de Aveleda é ainda de referir a existência de uma peça decorada, que se encontra incluída num dos degraus que separam a nave da cabeceira da igreja. Trata-se de uma peça rectangu-



6. Peça incluída num dos degraus que separam a nave da cabeceira. Os motivos que apresenta e a técnica de os esculpir aproximam este elemento da decoração moçárabe. Deve corresponder a um reaproveitamento.

lar, em granito, na qual foram escavados dois motivos. Nos extremos há rosetas de seis pétalas enquadadas em círculos e, ao centro, um losango.

A decoração deste elemento, tanto pelos motivos que apresenta como pela técnica de os esculpir, aproxima-se dos frisos da igreja de São Torcato (Guimarães) que, por sua vez, têm paralelos em São Frutuoso de Montélios (Braga). Em São Torcato, uma igreja românica tardia com muitas alterações na Época Moderna, conservaram-se vestígios de um antigo templo que datam da primeira metade do século X, integrando-se nas correntes moçárabes e do repovoamento do Noroeste⁶. São Frutuoso de Montélios é ainda hoje um edifício pouco esclarecido quanto à sua datação. Os autores que o estudaram atribuem-no, ora à arquitectura da época visigótica ora à da época moçárabe. Não cabendo discutir aqui a complexidade destas questões, é certo que a peça reaproveitada no Salvador de Aveleda se assemelha aos frisos presentes nos dois exemplares referidos. É possível que corresponda a uma construção mais antiga, que realmente existiu, já que a cronologia da actual igreja é muito posterior às referências documentais acima registadas. [LR]

2. A Igreja na Idade Moderna



7. Interior da nave da Igreja.

Segundo uma descrição do ano de 1758, a freguesia do Salvador de Aveleda dispunha para a celebração do culto, para além da igreja paroquial, de três capelas públicas dedicadas, respectivamente, a Nossa Senhora do Rosário, São Bartolomeu e Santo Ovídio e, ainda, inserida no espaço de uma quinta, a capela particular de Nossa Senhora da Oliveira.

A igreja paroquial possuía, na mesma data, três altares, onde se integrava o retábulo-mor e dois colaterais. A mesma fonte documental, inúmeras as invocações: «*Tem o altar-mor o Santíssimo Sacramento em sacrário e sua tribuna dourada para exposição delle. Está colocada na mesma tribuna o Senhor Salvador orago, e da parte direita do mesmo altar está colocada a imagem de S. Brás, e da parte esquerda a imagem de Santo Antonio. E na dita tribuna estão quatro Seraphins com castiças nas mãos para alumiar ao Santíssimo quando está exposto. Esta colocada no altar colateral da parte direita a imagem do Santíssimo Nome de Jezus, a imagem de S. Sebastião e a imagem de Santo Amador, cujo santo há nesta igreja huma relíquia*»⁷.

Este conjunto retabular foi substituído, encontrando-se hoje dois retábulos colaterais de elaborado desenho rococó e um retábulo-mor de traça neoclássica. Todavia o destaque recai sobre as pinturas do tecto da capela-mor, do tecto da nave e do arco-cruzeiro, cuja autoria não foi ainda apurada. O seu autor, perfeitamente enfeudado à estética rococó, deixou nestas pinturas um traço indelével do seu nível artístico: um programa iconográfico executado pela mão de um excelente artista, onde a pintura respira autonomia própria, para além da sua função pedagógica e decorativa do espaço sacro. Possivelmente o retábulo-mor que foi substituído pelo actual, devia seguir a mesma orientação estética, que timbra este espaço. Não fora a substituição do retábulo-mor e tratar-se-ia de uma igreja paroquial renovada no terceiro quartel do século XVIII, onde a harmonização era nota dominante.

6 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. Arte da Alta Idade Média*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 132.

7 Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo – *Memórias Paroquiais de 1758*. www.ianth.pt.

Entre qualidade das peças que modelam o espaço sacro e disponibilidade de financiamento da instituição encomendante, a relação que se estabelece é directa: a formação de um legado artístico de qualidade não podia concretizar-se sem recursos do cliente. Pois, ontem como hoje, a qualidade tem o seu preço. É este investimento superlativo em obras artísticas o melhor aferidor das formações intelectuais dos patrocinadores, sabendo procurar não um artista para concretizar uma determinada empresa, mas o *melhor artista*. Na Época Moderna, quando as clientelas eram poderosas, cultural e economicamente, sabiam procurar o melhor. E numa sociedade hierarquizada como o era a do Antigo Regime, disponibilidade financeira e formação intelectual andavam de mãos dadas.

Este edifício contém revestimentos pictóricos que são reveladores da identidade de um artista de topo no universo do ofício. Numa igreja paroquial periférica aos grandes centros produtores da macro-região, como o eram o Porto, Braga, Guimarães e Viana do Castelo, só um patrocínio de cabedais intelectuais e económicos suportariam tal empresa. O recheio artístico datado do século XVIII encontra-se justificado pelo facto desta Igreja da Avelada ter integrado o Padroado Real, sendo então afectada ao património da Princesa e Duquesa de Bragança. Trata-se de uma obra patrocinada pelo mecenato régio.

O mecenato régio foi determinante e justificativo da elevada qualidade artística atingido no interior do edifício, o que faz colocar esta igreja num lugar de destaque no conjunto dos interiores rococós do Norte de Portugal. A talha e sobretudo a pintura são os domínios que notabilizam este interior.

112

2. 1. Renovação nos séculos XVII-XVIII

Tratando-se de uma igreja de origem medieval, estão presentes quer no seu exterior, quer no interior, elementos arquitectónicos e artísticos oriundos não só dos tempos mais recuados, mas também outros que testemunham a sua transformação na Época Moderna, como sejam a sacristia, a capela-mor e a torre sineira. São estruturas datadas dos séculos XVII-XVIII e que compõem níveis diferenciados da volumetria do edifício.

Externamente, ao nível da fachada principal, a renovação do velho edifício é visível, sobretudo, na empena triangular, no seu embelezamento com remates piramidais terminados com esferas e também na inclusão da torre sineira adossada ao lado norte. De planta quadrangular, e cobertura piramidal, esta última acusa dois registos: o primeiro eleva-se até ao arranque do telhado da nave e o outro corresponde ao nível dos quatro vãos rasgados para os sinos.

No alçado norte do edifício encontra-se o volume da sacristia, com telhado de duas águas, colocado em sentido perpendicular em relação à capela-mor, facto que reforça a percepção global da reformulação acontecida, na Época Moderna, ao nível da cabeceira da igreja. Esta unidade apresenta empena triangular, na qual estão colocadas, nos vértices laterais, pirâmides com esferas e, no vértice central, uma cruz.

O volume correspondente à capela-mor mostra os alçados de desenho simples, apresentando, aquele que diz respeito à parede fundeira, uma empena triangular com remates idênticos aos da fachada principal e aos da sacristia.

A intervenção, levada a cabo na Época Moderna, na zona da cabeceira da igreja é também visível na alteração verificada no aparelho pétreo, no topo do corpo da nave e, ainda, na interrupção verificada no desenho de matriz medieval existente nos alçados laterais. A primitiva nave terá sido então acrescentada no sentido do comprimento, incluindo-se na área adicionada um vão rectangular, para uma melhor iluminação interior.



Ingressando no edifício, o visitante é confrontado com um interior cuja concepção diverge, em muito, da concepção arquitectónica da Idade Média. Trata-se de um espaço com um alto nível de investimento económico, realizado de modo a transformar o interior do templo num espaço em que as tendências próprias da arte da segunda metade do século XVIII serviriam em pleno as práticas litúrgicas, nas quais o estímulo dos sentidos desempenhava ainda um papel determinante. Houve vontade, o dinheiro não faltou, e as obras e os equipamentos artísticos atingiram um nível superior, tanto pela qualidade estética, como pela coerência.

Quer na nave, quer na capela-mor estão presentes elementos extremamente importantes, pela sua qualidade, para a caracterização do interior, no que respeita a intervenções levadas a cabo na Época Moderna, sendo de notar o seu nível de conservação. As pinturas que recobrem todo o sistema de cobertura do espaço sacro mantêm a paleta inicial sem repintes nem acrescentos.

No espaço da nave, cuja profundidade é bastante demarcada, comparativamente à capela-mor, destacamos o revestimento em madeira pintada patente no tecto e na superfície da parede do arco triunfal, as estruturas retabulares dos altares colaterais e o púlpito, como exemplos paradigmáticos da concepção artística, de alto nível, aplicada neste interior. Resulta um conjunto extremamente homogéneo, em grande parte resultante do equilíbrio e complementaridade das formas aplicadas, sendo elas enfeudadas ao gosto rococó.

Os retábulos colaterais e revestimentos de talha que ligam organicamente as estruturas com o arco triunfal, desenvolvidos nos cantos formados pela parede do arco triunfal com as paredes laterais, apresentam um desenho que remete para as estruturas características da talha rococó bracarense, o que permite indicar o possível centro de produção destas peças. Pintadas a branco, dourado e creme, estas peças incluem-se em meios arcos rasgados nos alçados laterais da nave, avançando a talha para a superfície da parede do arco triunfal. Esta solução de inserção do retábulo em meio arco, já se encontra também em alguns edifícios da cidade de Braga, nomeadamente no Convento de Nossa Senhora da Penha de França. O corpo destas máquinas retabulares é constituído por duas colunas de fuste liso, que fazem o enquadramento de um nicho central destinado à colocação da imaginária, ao mesmo tempo que sustentam fragmentos de um entablamento, sobre os quais se desenvolve o remate recortado e assimétrico da estrutura. A decoração entalhada apresenta-se relativamente contida, consistindo, sobretudo, na aposição de elementos concheados, pintados a dourado, sobre as superfícies planas dos elementos de matriz arquitectónica que estruturam a composição dos retábulos. O interior dos nichos apresenta-se pintado, sendo a decoração, desenhada sobre fundo azul, formada por motivos vegetalistas em que dominam as representações de flores, sendo os tons dominantes os azuis, os rosas e os cinzentos. O nervosismo da composição remete para a expressão de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, o monge arquitecto e entalhador que trabalhou nos Mosteiros de Pombeiro e de Paço de Sousa.

Dominando a nave, um imponente púlpito com sanefa revela a mesma autoria dos retábulos colaterais. Os elementos vegetalistas, tratados com expressividade, circulavam nas estampas de livros oriundos de França e da Europa Central, os quais eram conhecidos em Portugal desde a primeira metade do século XVIII. Esses livros divulgaram e generalizaram o ornato e a composição assimétrica, apanágio do rococó.

A capela-mor, demarcada pelo arco triunfal, apresenta um retábulo-mor em talha de gosto neoclássico, do início do século XIX, pintado a branco e dourado, que se organiza segundo um desenho dominado

por uma *serliana*, correspondendo o arco central de volta perfeita à tribuna que acolhe o trono eucarístico, sendo este formado por cinco patamares. A decoração ornamental é extremamente contida e consiste em discretos apontamentos vegetalistas, sobrepondo-se à estrutura arquitectónica de raiz clássica, que normalizava a ordem coríntia.

2. 2. A pintura de tectos e o programa iconográfico

Os tectos das capelas-mores e das naves das igrejas são campos onde é possível detectar as transformações do espaço sacro ocorridas nos séculos XVII e XVIII. Eram valorizados e enobrecidos pela forramento global por talha, por talha com pintura figurativa em caixotões, ou motivos vegetalistas, e ainda pela pintura ilusionista de falsas arquitecturas e volumetrias, como pelo mascaramento de sistemas de cobertura herdados da Idade Média, com pintura exclusivamente decorativa.

Os objectivos consistiam em valorizar um componente da igreja, assumindo um pendor exclusivamente decorativo, com um repositório de formas que caracterizam os vocabulários do maneirismo, do barroco e do rococó, concorrendo para a nobilitação e actualização estética da imagem do espaço sacro; ou inserir o tecto no complexo iconográfico que caracteriza os interiores sacros dos séculos XVII e XVIII, tornando-o num mostuário de imagens figurativas dos santos titulares da igreja. Neste caso, a interpretação do espaço e a sua leitura artística, prevê a imaginária e a pintura que sustentam os retábulos, as imagens representadas na azulejaria figurativa do barroco joanino e do rococó e a sua correlação com os temas representados nos tectos.

Cada imagem desempenhava uma função pedagógica pré-determinada, que concorria para a mensagem global que cada templo fornecia aos devotos, tornando-se, por excelência, a morada de Deus. O



9. Tecto da capela-mor no qual estão representados emblemas da *Ladainha de Nossa Senhora*.

templo católico vê-se povoado por um universo de imagens, cuja chave, a interpretação do seu código encerrado nos exemplos e virtudes da vida dos santos, era compreendida pelos fiéis que frequentavam essa igreja. O templo católico pretendia-se à imagem da corte celeste e como tal estava povoada por figuras que tendo ultrapassado a precaridade da vida terrena, viviam por direito a corte celeste pelo exemplo de virtude com que nortearam a sua dimensão humana. A igreja enquanto edifício, era o templo da virtude oferecido aos católicos no Portugal pós-reformista. E a imagem teve e tem uma força mais persuasiva que a palavra.

No século XVII e início do século XVIII, a pintura de tectos praticada em Portugal segue uma tipologia que a afasta da que então se seguia em Itália. É o período em que se desenvolve a pintura em caixotões: uma moldura reticulada de talha, funcionava como moldura para enquadramento de pequenos painéis pintados, ora com temática figurativa hagiográfica, ou apenas com temática exclusivamente decorativa e repetitiva, onde se representavam florões, folhas de canto, volutas e anjos. Posteriormente, e já debaixo da influência externa, a pintura de tectos segue um caminho ilusionista.

Esta linha, detectada primordialmente no círculo da Corte (Lisboa) é introduzida no Norte de Portugal nas Sés do Porto e de Lamego, pela mão do italiano Nicolau Nasoni, na sua modalidade técnica de pintura a fresco. Há porém outro núcleo, ainda mal estudado, que se desenvolve a partir da Sé de Braga e das transformações que foram levadas a cabo pela empresa do seu arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728). Aí usou-se a pintura ilusionista a óleo sobre madeira, tornando-se moda que alastra a outros edifícios da cidade e marca presença nos tectos das naves laterais da Igreja de Pombeiro. E esses tratamentos tridimensionais das formas, enquadravam temas religiosos figurativos.

Outro campo que importa referir são os emblemas que estão associados a níveis de excelência e de virtude das vidas de personagens sagrados. Atendendo ao primado do culto mariano em Portugal, emblemas da Ladainha de Nossa Senhora, foram estampados em estruturas de caixotões, numa moda que se desenvolve sobretudo depois de 1640 e da consagração de Portugal à Imaculada Conceição, e que se prolonga até à segunda metade do século XVIII.

Como foi já mencionado anteriormente, no interior deste templo são dignos de nota, pelo grande interesse artístico revelado, os programas pictóricos desenvolvidos nas coberturas da nave e da capela-mor, os quais se passará a considerar.

Na nave da igreja, as formas elegantes da decoração pintada no tecto, permitem aferir um vocabulário que se desenvolve em Portugal a partir de meados do século XVIII. É do mesmo labor a pintura patente na parede do arco triunfal, também executada sobre madeira, a qual apresenta desenho idêntico, estilisticamente, à pintura da cobertura da nave. Acerca do programa pictórico da capela-mor, apesar de se apresentar com uma organização diferente, isto é, fragmentado em múltiplos painéis, onde se destacam duas fases de execução: integração de alguns painéis com composição de inícios do século XVIII, ao lado de painéis de desenho mais completo, e de superior mestria técnica, onde predomina a decoração rococó. Assiste-se assim, a uma reformulação artística coetânea com a pintura do tecto da nave. Esta renovação formal de uma estrutura em caixotões pintados, correspondeu a uma procura de subida da qualidade artística daquele equipamento, actualizando-o à estética do programa pictórico do restante conjunto.

O tecto da nave consiste numa estrutura feita de madeira, em forma de abóbada de berço, sendo aplicada uma pintura policroma, sobre um fundo neutro, que apresenta dois grandes quadros figurativos, enquadrados por elementos decorativos vegetalistas, de desenho rococó, entre os quais estão peque-

nas figuras de anjos [Ver Esquema Iconográfico do Arco Triunfal e do Tecto da Nave]. A área total desta cobertura é demarcada a meio por uma quebra na continuidade das formas representadas, a qual separa o tecto em duas partes, uma mais próxima da entrada principal da igreja, onde está colocado o quadro onde se representa a *Ascensão de Cristo*, e outra, junto do arco triunfal, que inclui uma *Alegoria à Eucaristia*. Situam-se ainda, em intervalos regulares, nos limites laterais da superfície pintada deste tecto, cartelas que incluem as representações dos quatro evangelistas, S. João, S. Lucas, S. Mateus e S. Marcos – colocados junto do quadro relativo à cena da *Ascensão de Cristo* – e, também, as figurações dos dois pilares da igreja católica, São Pedro e São Paulo – incluídos a ladear o quadro alegórico referente à *Eucaristia*. A paleta cromática varia entre os azuis, os rosas e os laranjas, sendo o fundo neutro pintado a branco, enquanto os seis painéis que ladeam o conjunto são monocromáticos. O desenho é de grande qualidade, apresentando as formas patentes neste programa um grande domínio técnico no tratamento das anatomias e panejamentos, sendo também bem conseguida, principalmente nas representações incluídas nos quadros principais, a noção de profundidade e de volume. Deste modo, todos estes aspectos conferem ao conjunto um grande requinte artístico.



10. Tecto da nave de desenho rococó.

Este revestimento prolonga-se também pela parede do arco triunfal, consistindo as formas aí representadas num esquema pictórico em que se introduzem elementos arquitectónicos fingidos sobre um fundo neutro, agora pintado a castanho escurecido. Em jeito de remate arquitectónico da estrutura do arco triunfal de volta perfeita, são pintados, sobre madeira, motivos decorativos concheados e, também, pequenos anjos, que se colocam apostos sobre elementos de matriz arquitectónica desenhados em *trompe l'oeil*.

Por sua vez, o eixo axial desse coroamento fingido é marcado pela representação da *Santíssima Trindade*, que se inclui numa cartela de grandes dimensões, de moldura assimétrica, decorada por motivos *rocaille*. O cromatismo dominante continua a ser marcado por tons rosa, azuis e laranja. Este quadro é sem dúvida a melhor realização do programa, onde o artista que o executou revela toda a sua mestria do domínio da técnica da pintura: prevalência da pintura sobre o desenho; caracterização volumétrica e escultórica dos personagens, tratamento anatómico, e a brilhante adaptabilidade da pintura ao espaço, onde os componentes decorativos tratados em pincelada nervosa e vigorosa emprestam ao conjunto do arco triunfal um magistral efeito cenográfico.

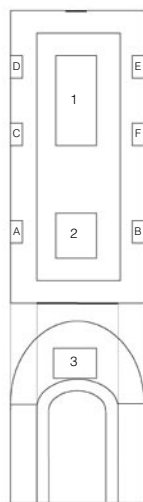
Relativamente ao revestimento da cobertura da capela-mor, também dentro do gosto rococó, a grande diferença em relação ao tecto da nave reside no facto de se organizar de acordo com uma estrutura formada por caixotões. Vinte e oito painéis, pintados sobre madeira, formam uma abóbada de volta perfeita, cuja temática representada é especificamente dirigida à iconografia mariana [Ver Esquema Iconográfico do Tecto da Capela-Mor]. Foram pintados vários emblemas, associados a elementos referidos na oração da *Ladainha de Nossa Senhora*, os quais incluem os concheados assimétricos característicos à estética *rocaille*, dominando, à semelhança do verificado no tecto da nave, os tons de azul e rosa.

Por todos os aspectos já referidos, este interior constitui um marco fundamental no conjunto dos monumentos existentes no Norte de Portugal que incluíram elementos de gosto rococó na valorização e renovação estética ocorrida na centúria de Setecentos.

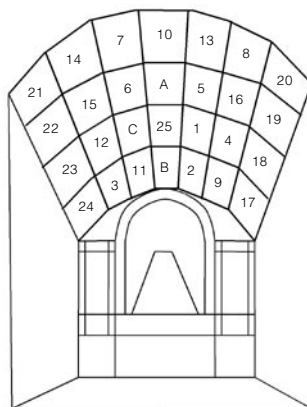
No quadro regional, este interior é único pela qualidade verificada nas várias componentes artísticas que o constituem, fundamentalmente, no que diz respeito à pintura dos tectos dos corpos da nave e da capela-mor. [MJMR / DGS]

ESQUEMA ICONOGRÁFICO DO ARCO TRIUNFAL
E DO TECTO DA NAVE

- 1 – *Ascensão do Senhor*
- 2 – *Eucaristia*
- 3 – *Santíssima Trindade*
- A – São Pedro
- B – São Paulo
- C – São Lucas
- D – São Marcos
- E – São Mateus
- F – São João



ESQUEMA ICONOGRÁFICO DO TECTO
DA CAPELA-MOR



118

PROGRAMA ICONOGRÁFICO DO TECTO DA CAPELA-MOR

TEMÁTICA MARIANA: LADAINHA DA SANTÍSSIMA VIRGEM

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. «SPECULLUM JUSTITIAE/Sol justiae Malac.4»
[Espelho de Justiça] | 16. «AUXILIUM CHRISTIANORUM.» [Auxílio dos Cristãos] |
| 2. «SEDES SAPIENTAE.» [Sede da Sabedoria] | 17. «REGINA ANGELORUM.» [Rainha dos Anjos] |
| 3. «REFUGIUM PECATORUM.CAUSA NOSTRE LETITIAE»
[Refugio dos Pecadores. Causa da Nossa Alegria] | 18. «REGINA PATRIARCHARUM.» [Rainha dos Patriarcas] |
| 4. «VAS SPIRITUALE.» [Vaso Espiritual] | 19. «REGINA PROPHETARUM./Testimonium Jesu est
spirit propheticæ. Ap. 19» [Rainha dos Profetas] |
| 5. «VAS HONORABILE.» [Vaso Honorífico] | 20. «REGINA APOSTULORUM.» [Rainha dos Apóstolos] |
| 6. «VAS INSIGNE DEVOTIONIS.» [Vaso Insigne de devoção] | 21. «REGINA MARTYRUM./Tuam Ipsios animam.» [Rainha
dos Mártires] |
| 7. «ROSA MYSTICA.» [Rosa Mística] | 22. «REGINA CONFESSORUM» [Rainha dos Confessores] |
| 8. «TURRIS DAVIDICA/Turristortitudinis a facie inimici.PI.60»
[Torre de David] | 23. «REGINA VIRGINUM.» [Rainha das Virgens] |
| 9. «TURRIS EBURNEA/Collum tuum sicut turris eburnea.
Cant.7.» [Torre de Marfim] | 24. «REGINA SANCTORUM OMNIUM.» [Rainha de Todos
os Santos] |
| 10. «DOMUS AUREA.» [Casa de Ouro] | 25. «AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI./Agnus
qui occisis est.Ap.5.» [Cordeiro de Deus que tirais o
pecado do Mundo] |
| 11. «FOEDERIS ARCA.» [Arca da Aliança] | A. «SANCTA MARIA» |
| 12. «JANUA COELI.» [Porta do Céu] | B. «Lingua Mea – Medita Bitur Laudem Tuam PI.34» |
| 13. «STELLA MATUTINA» [Estrela da Manhã] | C. «DEUS PURIFICA» |
| 14. «SALUS INFIRMORUM» [Saúde dos Enfermos] | |
| 15. «CONSOLATRIX AFFLICTORUM» [Consoladora
dos Aflitos] | |

3. Restauro e conservação

As obras de restauro da Igreja de Aveleda desenvolveram-se tardiamente, facto que pode ser explicado pelo bom estado de conservação em que o edifício se encontrava.

Na década de oitenta do século XX, iniciaram-se as obras de restauro e conservação do templo que consistiram no arranjo de coberturas, limpeza das pinturas dos tectos e do arco cruzeiro, no restauro dos altares de talha dourada, na substituição do pavimento, construção de degraus em cantaria de granito na zona do arco triunfal, separando assim a nave da capela-mor, na aplicação de reboco no interior e na abertura de uma porta na capela-mor, de acesso à sacristia.

Nos anos de 2004 e 2005, realizaram-se obras de conservação e salvaguarda do imóvel, no quadro do programa da *Rota do Românico do Vale do Sousa*. [MB]

Cronologia

Séc. XII – Referência à Igreja de Aveleda;

Sécs. XIII (finais) e XIV – Reconstrução da igreja;

Sécs. XVII e XVIII – Reconstrução da capela-mor e colocação dos retábulos, sacristia, torre sineira e transformação do interior: obra de talha e pintura;

Séc. XVIII (2ª metade) – Pintura do arco triunfal e tecto da nave da igreja. Retábulos colaterais;

Séc. XIX – Retábulo-mor;

1982/83 – Obras de restauro e conservação: coberturas, limpeza da pintura dos tectos e arco cruzeiro; restauro da talha. Substituição do pavimento, construção dos degraus de cantaria de granito no arco triunfal separando a nave da capela-mor, aplicação de reboco no interior, abertura de um vão na capela-mor de acesso à sacristia;

2004/2005 – Obras de conservação geral do imóvel no âmbito da *Rota do Românico do Vale do Sousa*: Coberturas, paramentos exteriores e vãos; reformulação do espaço anexo à capela-mor e da instalação eléctrica; restauro dos tectos da nave e capela-mor; pintura do arco triunfal e púlpito.