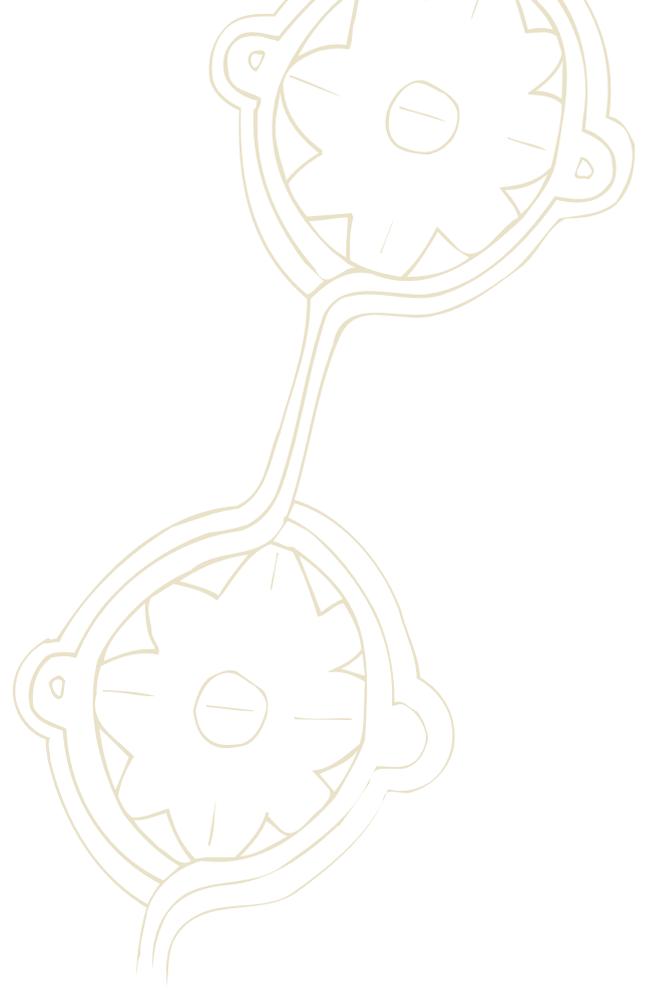




igreja

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA





## 1. A Igreja na Época Medieval

317

A Igreja de São Vicente de Sousa, situada no concelho de Felgueiras, é um exemplo da qualidade construtiva do românico português. Esta igreja corresponde a um testemunho muito significativo da corrente que se forjou no Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), com base na tradição pré-românica e influenciada por temas originários do românico de Coimbra e da Sé do Porto, dando origem ao que Manuel Monteiro designou por *românico nacionalizado*.

A Igreja de São Vicente conserva duas inscrições da Época Românica de notável importância para o conhecimento da sua história.



1. A Igreja de São Vicente de Sousa é um edifício muito bem desenhado e de acentuada qualidade construtiva.



2. Portal ocidental. Os capitéis e as impostas, com temas vegetalistas, são exemplos de uma corrente que se forjou no Vale do Sousa, com base na tradição pré-românica e influenciada por temas oriundos de Coimbra e da Sé do Porto.



3. Cabeceira reconstruída na Época Moderna, sineira e arcossólio junto ao qual está gravada a inscrição Era Mª CCª +. (ano de 1162).

A inscrição comemorativa da dedicação da igreja encontra-se gravada na face externa da parede da nave, à direita do portal lateral norte do templo, e assegura-nos que a igreja foi sagrada em 14 de Agosto de 1214.

E(ra) M CC 2 II PR[i]DIE KaLendaS SepTemBRIS DEDICATA FUIT / EC(c)LesiaM S(an)CT(i)  
VINCENCII M(arti)RIS A BRAC(r)ARE(n)SI ARCHI / EP (iscop)O DMNO STEPHANO DOMNO  
FERNANDO / REIMUNDI PRELATO ISTIus EC(c) L(esi)E EXISTENTE

Segundo Mário Barroca, autor da leitura desta inscrição<sup>1</sup>, ela foi gravada quando os silhares de granito estavam já na posição actual, ou seja, não se trata de uma reutilização posterior, como por vezes sucede nos edifícios da época medieval, motivada pelo prestígio da antiguidade que estas inscrições asseguravam. Como garante a inscrição, a cerimónia de Dedicação foi presidida pelo Arcebispo de Braga, D. Estêvão Soares da Silva, que ocupou o cargo entre 1212-1228. A dedicação foi promovida pelo prelado da igreja, D. Fernando Raimundo. O dia 31 de Agosto de 1214 coincidiu com um Domingo, tal como era canonicamente recomendado para a realização deste tipo de cerimónia.

A outra inscrição é ainda mais antiga, datando de 1162. Corresponde a uma inscrição funerária ou comemorativa da construção de um arcossólio, aberto na face exterior da parede sul da capela-mor, e nela se lê:

Era Mª CCª +.

<sup>1</sup> BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422). Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 679-681.

Na opinião de Mário Barroca, o facto desta inscrição rematar com uma cruz parece indicar o seu conteúdo funerário, embora o autor considere que a cruz possa corresponder a uma sigla de pedreiro. Se a inscrição corresponde à primeira hipótese é de assinalar que se trata do exemplar mais antigo, registado até agora, no que diz respeito à construção de um arcossólio de função funerária<sup>2</sup>.

Estas duas inscrições permitem adiantar que a capela-mor foi a primeira parte da igreja a ser erguida, o que se coaduna com o habitual ritmo construtivo da Época Românica. De facto, pelo que é permitido saber acerca da forma de construir nesta época – apesar da ausência de documentação sobre o estaleiro românico em Portugal – a obra iniciava-se pela construção da cabeceira a que se seguia a edificação da fachada ocidental, sendo os muros da nave lançados posteriormente. Certamente que este processo não corresponde a uma regra mas a análise das paredes e alguma documentação existente em países como a França ou a Inglaterra são indícios da realidade deste processo construtivo. Era também habitual que a cabeceira da igreja fosse sagrada assim que estava concluída, permitindo a celebração do culto enquanto se construíam as restantes parcelas.

A inscrição do arcossólio, que assegura que no terceiro quartel do século XII já se encontrava erguida a cabeceira românica, é um dado importante para o conhecimento da história de São Vicente de Sousa. Na Época Moderna, esta parcela da igreja foi remodelada, assim como o arco triunfal que a separa da nave, tendo restado da Época Românica unicamente o embasamento escalonado.

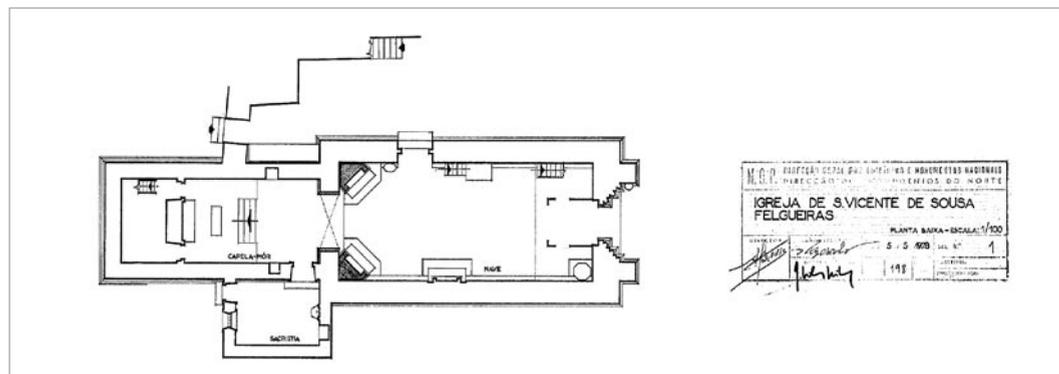


4. Fachada ocidental. O portal está inserido em estrutura pentagonal saliente à fachada, solução habitual nesta região, como demonstram os portais das Igrejas de Santa Maria de Airães e do Salvador de Unhão, ambas no concelho de Felgueiras.

A Igreja é constituída por planta longitudinal de nave única e capela-mor rectangular (reconstruída na Época Moderna), apresentando uma torre sineira, erguida ao modo de um muro, adossada à fachada sul da capela-mor.

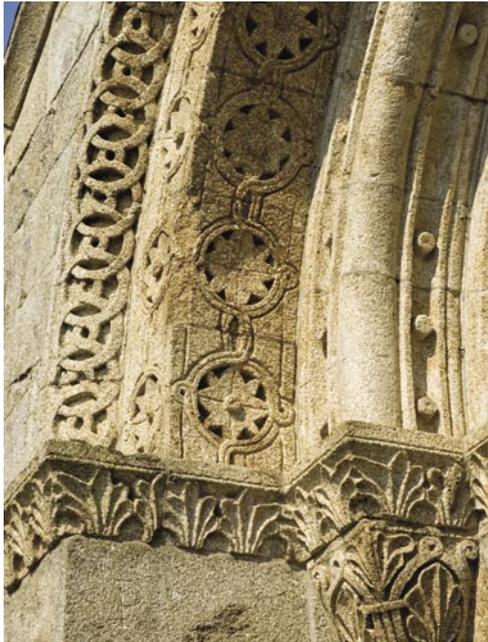
É um edifício muito bem desenhado, de grande qualidade construtiva, aparentando corresponder a um projecto executado de um só impulso.

Na fachada principal, orientada a Ocidente, abre-se o portal inserido em estrutura pétérea pentagonal e saliente à fachada, para que o pórtico possa ser mais profundo. Esta solução encontra esquemas semelhantes nesta região, nomeadamente em Santa Maria de Airães e no Salvador de Unhão, também no concelho de Felgueiras, e constitui uma forma de solenizar a entrada principal. Embora a escultura que apresenta seja de temática vegetalista, não mostrando qualquer tema iconográfico, o cuidado arranjo do portal, bem como a qualidade que a sua escultura patenteia, mostram bem o valor simbólico que o portal tem na Época Românica.



5. Planta da Igreja anteriormente às obras de restauro realizadas entre 1936 e 1950.

2 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 287.



6. Portal ocidental. O talhe a bisel dos motivos vegetalistas é uma das características mais curiosas do românico do Vale do Sousa.



7. Fachada sul. O lacrimal e as mísulas atestam a presença de um alpendre de uma água ou de um claustro.

A maneira de solenizar os portais nem sempre correspondeu à execução de programas iconográficos de referente imagético, plasmando programas de temática religiosa, como os que encontramos em São Pedro de Rates (Póvoa do Varzim), São Cristovão de Rio Mau (Vila do Conde), na Sé de Braga ou em São Salvador de Bravães (Ponte da Barca), entre outros exemplares.

Nas Bacias do Sousa e do Baixo Tâmega é patente uma maior apetência por programas semelhantes ao de São Vicente de Sousa. Contudo, a ausência de figuração não implica a ausência de significado. O cuidado posto na sua decoração, melhor será dizer no seu *embelezamento*, constitui, por si só, uma forma de simbolizar o portal como *Porta do Céu*.

Neste sentido, e como exemplifica o caso de São Vicente de Sousa, o românico português tem soluções de muita originalidade, sendo esse um dos seus maiores valores, conquanto a maior parte das construções da época não apresente, em Portugal, grandes programas construtivos à maneira do românico francês ou do românico dos reinos hispânicos de Leão, Castela ou Navarra.

O portal é composto por quatro arquivoltas, em arco de volta perfeita, que assentam sobre três colunas com bases bulbiformes, de plinto decorado por entrelaços, fustes cilíndricos que alternam com fustes prismáticos - solução comum nesta região – capitéis e impostas ornados de motivos vegetalistas talhados em bisel, com a particularidade do capitel exterior do lado direito representar, na aresta, uma cara. As arquivoltas assemelham-se às do portal axial de Paço de Sousa (Penafiel) e a mais exterior ao que remanesceu do portal da Sé do Porto. Pela sua composição floral encadeada em círculos deve ainda filiar-se em Coimbra este modelo decorativo<sup>3</sup>.

8. Portal ocidental. Capitéis, impostas e arquivoltas com decoração vegetalista e geométrica. A ausência de figuração não implica a ausência de significado. O cuidado posto na decoração deste portal e a qualidade da sua escultura constituem, por si só, uma forma de simbolizar o portal como *Porta do Céu*.

3 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 93.





322

9. Portal ocidental. A□  
tem paralelo com os elementos remanescentes do portal ocidental da Sé do Porto.

As fachadas laterais são rematadas superiormente por arquinhas que assentam em cachorros lisos, onde assenta a cornija, como no caso de Santa Maria de Airães (Felgueiras). Nos muros abrem-se dois vãos de iluminação cujo perfil indica a sua abertura na Época Moderna e um portal. O do lado norte é constituído por duas arquivoltas e um tímpano com a representação de uma cruz circundada por entrelaços e o do lado sul é de estrutura simples e tímpano liso.

Na fachada sul, a meia altura do muro, corre um lacrimal sobre mísulas, elementos que atestam a presença de um alpendre de uma água ou a existência de um claustro. Como era habitual nas construções medievais, os claustros situavam-se, por norma, do lado sul, porque é o lado do sol, mais quente, organizando-se à sua volta os outros aposentos monásticos, como a Casa do Capítulo, o refeitório e o dormitório, entre outros elementos.

Há, contudo, casos em que, por razões topográficas ou da malha urbana em que o edifício se insere, o claustro se situa do lado norte, como é o caso do mosteiro beneditino de São Salvador de Ganfei (Valença), da Sé de Braga e, já na Época Gótica, dos Mosteiros de Alcobaça e da Batalha.

A existência de alpendres da banda do sul era também muito frequente pelas mesmas razões e por motivações de índole simbólica, já que a banda do norte, na qual se adossam alpendres, galilés ou capelas, era destinada aos rituais funerários e à tumulação, por ser o lado sombrio, da noite e da morte. É por esta razão que vemos surgir mais frequentemente escultura de motivação apotropaica, ou seja, que tem o poder de afastar o que é negativo, mais frequentemente nos portais setentrionais. Aí são esculpidos animais que aparentam ferocidade como cães, leões ou serpentes, animais híbridos e fantásticos, como grifos e harpias ou simplesmente cruces rodeadas de entrelaços ou, ainda, estrelas de cinco pontas, nós de salomão e outros signos semelhantes. No entanto, este tipo de escultura não é exclusivo dos portais situados a norte, como nos mostra a cruz rodeada de entrelaço do tímpano do portal sul de São Vicente de Sousa. Ele é, simplesmente, mais frequente naqueles casos.



10. Fachadas ocidental e sul. A fachada sul é rematada por cornija sobre arquinhas, solução comum a Santa Maria de Airães (Felgueiras) e a São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira).

A torre sineira, adossada ao lado sul, apesar de ser rematada com elementos posteriores, poderá corresponder, na sua estrutura, à torre sineira medieval. É de notar que na sua base se abre um portal datável da Idade Média, indicando a relação entre a Igreja, a torre e a construção que estava adossada à parede sul do templo.

Os campanários laterais ou fronteiros às igrejas, formando uma construção autónoma, eram comuns. No Entre-Douro-e-Minho restam os exemplos, entre outros, de São Pedro de Roriz (Santo Tirso), São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira) e Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães). [LR]

## 2. A Igreja na Época Moderna

Sobre a composição interna da Igreja escrevia-se em 1758: «O orago desta freguezia, he Sam Vicente mártir cuja igreja tem três altares; o mayor, que he do redeferido patrono, Sam Vicente, e os dous colatrais, hum de Nossa Senhora do Rozario, e o outro de Sam Joze; tem a irmandade do Subsino, e nada mais»<sup>4</sup>. O mesmo fora testemunhado no ano de 1726 por Francisco Craesbeeck, esclarecendo que o templo era muito antigo, recebendo o altar colateral do lado do Evangelho a invocação de *Nossa Senhora do Rosário*, e o correspondente do lado da Epístola a de *São José*. Nesta ocasião a Igreja não tinha retábulo-mor<sup>5</sup>.

323

O cariz medieval da Igreja de São Vicente de Sousa apresenta-se complementado por uma série de elementos adicionados na Época Moderna, visíveis no exterior e interior do edifício, os quais contribuem para a diversidade de aspectos arquitectónicos e artísticos que, conseqüentemente, enriquecem o conjunto. Saliente-se a capela-mor, a sacristia e a torre sineira como reconstruções datáveis do início do século XVIII. Numa análise exterior constata-se que nos alçados laterais da nave, do período medieval, foram rasgados grandes vãos rectangulares, o que é revelador de transformações introduzidas à leitura interior do edifício na Época Moderna, através da transformação do seu sistema de iluminação. Efectivamente, uma das grandes preocupações introduzidas no espaço sacro de raiz medieval foi aumentar a sua luminosidade interior. A aplicação dos princípios tridentinos previa a valorização do espaço sacro pelo recurso a novos equipamentos litúrgicos, assumindo papel destacado a retabulística em madeira dourada e policromada, a arte do azulejo, a pintura e a imaginária. Para que estes novos equipamentos artísticos cumprissem a sua função pedagógica e catequética no seio da comunidade paroquial, urgia que as mensagens que encerravam fossem visíveis pelos fiéis. Liturgicamente, assiste-se também a uma simbiose entre luz como imanência divina.

A sumptuosidade cenográfica com que se celebrava o ritual litúrgico nos tempos barrocos justifica a construção de novas capelas-mores mais amplas e com janelas rasgadas nos alçados laterais; como o decoro severamente exigido nas *Constituições Sinodais* dos séculos XVII e XVIII aos fiéis que participavam na Eucaristia. Para tudo era basilar uma iluminação mais conseguida como contraponto à sua escassez nos edifícios medievais. E a iluminação artificial do templo pela luz das velas já não satisfazia as novas necessidades culturais.

4 RODRIGUES, José Carlos Meneses – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa (séculos XVII-XIX)*. Vol. III. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 701.

5 CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias Ressuscitadas da Província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*. Vol. II. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, Lda, 1992, pp. 44-45.



Ao nível da cabeceira notam-se os vários volumes escalonados das construções adjacentes aos da capela-mor, nomeadamente o da sacristia, a norte, e o do campanário, a sul. De planta rectangular e com alguma profundidade comparativamente à nave, a capela-mor apresenta telhado de duas águas, ligeiramente rebaixado em relação ao corpo antecedente. Os alçados laterais são vazados por janelas rectangulares e quadrangulares, num número de duas por cada lado, e a parede fundeira por dois vãos de pequena dimensão. O remate do alçado oeste da capela-mor mostra uma empena triangular, com pirâmides com bola nos vértices laterais e uma cruz no vértice central. Através de uma inscrição no exterior desse espaço sabe-se que essas obras foram financiadas por um membro destacado da sociedade coeva:

ESTA. OBRA. MAN / DOU. FAZER. MANOEL. / D(E) AZEVEDO. DE. VAS/CONCELOS.  
FIDAL/GO. DA CASA. DE. SUA. M(A)G(ESTADE)<sup>6</sup>.

É no interior do edifício que os elementos artísticos originários das reformas acontecidas nos séculos XVII e XVIII mais sobressaem. Apesar do interior apresentar hoje alguma singeleza, pelo aspecto despido das paredes da nave, a presença da talha dourada nos altares colaterais e sobretudo na capela-mor, onde se conjuga com a decoração do tecto em caixotões pintados, provoca um impacte decisivo no espectador. Na nave, de pé direito bastante elevado e com cobertura em madeira, de perfil de volta perfeita, estão dois altares colaterais, colocados de canto, que apresentam uma estrutura retabular em talha dourada, de gosto maneirista, assente sobre um embasamento – mesa de altar – também entalhado, de sabor rococó, da segunda metade do século XVIII. Estes retábulos incluem pintura e imaginária e seguem uma estrutura compositiva idêntica. A sua organização faz-se em três registos horizontais, correspondentes

<sup>6</sup> CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias Ressuscitadas da Província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*. Vol. II. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, Lda, 1992, p. 701.



12. Cabeceira reconstruída na Época Moderna. Retábulo de c. 1730. Trono Eucarístico.

à base, ao corpo do retábulo e ao remate. Focalizando o registo intermédio, é possível observar a definição de três campos verticais, vincados pela colocação de colunas nos extremos laterais e de duas elegantes pilastras no interior. Os espaços disponíveis lateralmente recebem painéis rectangulares com a representação de pequenas cenas alusivas ao programa iconográfico em causa e, em alguns casos, com as respectivas legendas, apresentando o espaço central a mísula que marca o lugar da imaginária e ainda um pequeno painel a encimá-la.

De um modo geral, o risco destes altares colaterais é de matriz classicizante, aspecto sobretudo reconhecível pela composição dos micro-elementos arquitectónicos, e também por alguns pormenores relativos à sua decoração. Esta última é bastante contida e pontua-se por vários elementos vegetalistas, como palmas e frutos, articulados com pequenos querubins.

Cada um dos altares colaterais apresenta um programa iconográfico específico dedicado, respectivamente, no altar do lado do Evangelho e no altar do lado da Epístola, ao *Mistério Doloroso de Cristo* e a *São José*. Outro aspecto relevante é o de ambas as estruturas retabulares estarem datadas, sendo possível confrontar as datas inscritas junto às mísulas, com informações advindas das fontes documentais. Assim, as datas de 1673 (lado do Evangelho) e 1674 (lado da Epístola) remetem para o trabalho de acabamento da talha, ou seja, para a conclusão do processo de douramento e pintura<sup>7</sup>.

O arco triunfal, com o seu vão bastante alteado, em arco de volta perfeita, marca a separação entre a nave e o espaço da capela-mor. Esta última salienta-se pela unidade estilística dos seus elementos artísticos, destacando-se o interessante revestimento em talha dourada patente no retábulo-mor e ainda as pinturas do tecto em caixotões.



13. Cabeceira. Retábulo de c. 1730. Sacrário.

<sup>7</sup> BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto*. Vol. I. Porto: Of. Gráficos Reunidos, 1984, pp. 405-406.

A máquina retabular da capela-mor encontra-se elevada em relação ao nível da nave, sendo necessário subir cinco degraus para nos situarmos à mesma altura do seu embasamento. Com data de execução próxima de 1730, o retábulo assenta directamente sobre um bloco pétreo, em granito, no qual foram abertas lateralmente duas portas que conduzem a um espaço que terá constituído outrora a antiga sacristia, visto que a actual, adossada a norte, resulta de um acrescentamento. Estilisticamente é um bom exemplar do estilo nacional: a sua estrutura organiza-se em arquivoltas concêntricas, nas quais colunas e toros se apresentam torcidos com uma decoração abundante em elementos vegetalistas, combinados com aves que debicam cachos de uvas. A tribuna deste retábulo, totalmente revestida a talha, acolhe o trono eucarístico.

A completar a riqueza do conjunto está o programa pictórico presente nos trinta painéis do tecto, estruturado por caixotões que formam uma malha que emoldura os pequenos quadros. Do ponto de vista iconográfico, está representado um ciclo dedicado ao padroeiro da igreja – São Vicente –, sendo apresentado um conjunto de trinta cenas com algum pormenor sobre a vida e os milagres daquele santo.

A componente moderna deste templo, patente sobretudo no conjunto de talha e pintura presente no seu interior, juntamente com uma série de elementos arquitectónicos datados dos séculos XVII e XVIII são indicadores de uma transformação ocorrida nas formas de devoção e práticas litúrgicas, sendo inevitável a adaptação do espaço medieval a um novo espaço adequado aos princípios tridentinos que regularam uma nova forma de culto religioso.

## 2. 1. Programas iconográficos dos altares e do tecto

O interior da Igreja de São Vicente de Sousa guarda um conjunto de estruturas retabulares, em talha dourada, de qualidade significativa, sendo esse núcleo formado por dois altares colaterais existentes no espaço da nave e um retábulo-mor, de maior dimensão, na capela-mor. Complementando o revestimento em talha dourada, surge a pintura sob a forma de pequenos painéis em madeira, estando presente no tecto da capela-mor e também em pequenos painéis das estruturas retabulares dos altares colaterais situados na nave.

Os retábulos colaterais, colocados de canto nos ângulos da parede contígua ao arco triunfal, apresentam uma estrutura de gosto maneirista, exibindo uma rica iconografia conotada directamente com temas cristológicos, nomeadamente, o da *Crucifixação de Cristo* e dos *Seus Laços Familiares*, respectivamente nos altares do lado do Evangelho e do lado da Epístola.

O retábulo colateral colocado no lado do Evangelho encontrava-se finalizado em 1672, sendo nesse mesmo ano acrescentado e, no ano seguinte, pintado e dourado, como testemunha a data inscrita junto da mísula colocada no eixo central da estrutura. Este altar mostra uma organização compositiva de raiz arquitectónica, dado que os seus elementos constituintes são arrumados como se a estrutura retabular se tratasse de uma micro-arquitectura. Verifica-se, portanto, a sequência *embasamento – colunas/pilastras – entablamento*, marcando a estrutura, verticalmente, duas colunas com fuste canelado em espiral – a partir do seu primeiro terço – colocadas nos extremos laterais e, ainda, duas elegantes pilastras posicionadas na zona interior do alçado, as quais definem uma faixa central. Ocupam os dois campos verticais exteriores oito pequenos quadros pintados, quatro de cada lado, sendo o campo central preen-



14. Cabeceira. □  
da Igreja.

chido por uma mísula que receberia uma imagem, colocando-se no seu topo outro pequeno quadro que representa o *Mistério Doloroso de Cristo* (Jesus dirige-se para o Gólgota carregando a cruz). No campo vertical à esquerda do espectador representam-se, de baixo para cima, as seguintes cenas: *Anunciação*, *Visitação*, *Natividade* e *Apresentação de Jesus no Templo*.

Já no campo vertical à direita da estrutura retabular é possível visualizar, de baixo para cima, os temas: *Jesus entre os Doutores*, *Oração de Jesus no Horto*, *Jesus Preso à Coluna* e *Ecce Homo*. A rematar o conjunto, na zona central do coroamento recortado deste retábulo, está outro painel que representa *Cristo Crucificado*.

O retábulo colateral do lado da Epístola é dedicado a São José, reportando-se especificamente a uma ramificação da genealogia de Cristo. À semelhança do altar precedente, junto à mísula colocada no campo central do corpo desta estrutura, foi inscrita a data da pintura e douramento do retábulo que terá ocorrido no ano de 1674. Sobre a organização compositiva desta estrutura, nota-se que segue a mesma disposição do retábulo colateral do lado do Evangelho, apresentando, contudo, uma temática iconográfica diferente. Assim, no campo lateral esquerdo do retábulo, de baixo para cima, é possível observar as seguintes cenas: *Natividade*, *Circuncisão*, *Epifania* e *Apresentação de Jesus no Templo*, programa semelhante ao do retábulo colateral do lado do Evangelho.

No topo do campo central do retábulo, ladeado por duas pilastras, está a representação da cena do *Aviso do Anjo a São José*.

Já no campo vertical do lado direito do retábulo, de baixo para cima, estão representadas quatro cenas relativas aos seguintes episódios: *Árvore de Jessé*, *A Eleição do Pretendente da Virgem*, *Desponsórios da Virgem* e *Sonho de José*. No coroamento da estrutura retabular foi incluído um outro quadro que apresenta a cena da *Fuga para o Egipto*.

No espaço da capela-mor está uma máquina retabular de dimensão significativa, em talha dourada de grande qualidade pelo bom desenho e requinte do entalhe.

Embora se conheça um contrato com o mestre pintor vimaranense Pedro Machado Gomes, datado de 1693, no qual o artista e a sua equipa se responsabilizaram pela pintura e douramento do retábulo-mor, frontal do altar e tecto em caixotões, dessa empresa apenas o tecto subsistiu, pois o retábulo que actualmente existe revela um vocabulário artístico posterior. Sem base documental, apontamos que a construção do novo retábulo da capela-mor teve lugar por volta do ano de 1726, pois, segundo a informação de Craesbeeck, neste ano a igreja «não tinha sacrário», o que pode significar que a capela-mor andava em construção.

O retábulo-mor integra-se estilisticamente no barroco nacional. Assenta directamente sobre uma estrutura pétreia, em granito, e apresenta uma decoração profusa composta por enrolamentos de acantos, pequenas cabeças aladas de anjos e ainda aves, folhas de parra e cachos de uva, numa directa alusão à Eucaristia. Relativamente à organização compositiva, este retábulo apresenta três arcos de volta perfeita concêntricos a emoldurar uma tribuna que recebe aparatoso trono eucarístico, em cuja base se encontram um conjunto de pelicanos, símbolo do Amor Divino. É também importante referir que no espaço criado entre a primeira e a segunda arquivoltas se incluíram as representações de *São Pedro*, do lado do Evangelho e *São Paulo*, do lado da Epístola.

328

O tecto deste espaço apresenta-se totalmente revestido por uma estrutura de caixotões, sendo neles representados, em pintura, vários episódios da vida do padroeiro desta igreja, o mártir São Vicente.

Apesar da obra de pintura do tecto ter sido arrematada no ano de 1693 pelo mestre pintor Pedro Machado Gomes, da cidade de Guimarães, a obra seria trespassada por este artista ao pintor da mesma cidade, Manuel de Freitas. Vinte dos trinta painéis foram pintados por Manuel de Freitas em 1693, enquanto dez, que correspondem às duas últimas fiadas chegadas ao arco triunfal, são de outra mão e foram executados no início do século XVIII, na sequência da ampliação da capela-mor<sup>8</sup>.

O artista Manuel de Freitas residia na cidade de Guimarães, onde desempenhava o ofício de pintor e dourador. Sendo um artista local, a sua actividade não se confinou à clientela que gravitava em torno daquela cidade. E assim encontramos-lo, em 1693, a pintar os painéis figurativos para a Igreja de São Vicente de Sousa que complementam a artística e a iconografia da capela-mor desta igreja paroquial. Já nos anos de 1687 e 1689, o artista desempenhou a mesma função para a igreja da Misericórdia de Ponte da Barca, para onde pinta cinquenta painéis para o tecto da igreja e para a capela-mor<sup>9</sup>. Comparando as pinturas de São Vicente de Sousa com o que subsiste da igreja da Misericórdia, apura-se um artista com algum domínio técnico, nomeadamente no domínio da perspectiva, sintético na representação humana, recorrendo à paisagem para enquadramento do tema dos painéis.

O ciclo iconográfico do tecto é composto por trinta pequenas pinturas sobre madeira, o qual se pode dividir em dois grupos: representações da vida e martírio de São Vicente, num total de vinte painéis, devidamente numerados, em que se incluem cenas como a *Ordenação de São Vicente*, *Tormento de São Vicente*, *Açoitamento de São Vicente*, *São Vicente rasgado por ganchos de ferro*, *Tortura no leito de ferro*

8 BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto*. Vol. I. Porto: Of. Gráficos Reunidos, 1984, pp. 761-774.

9 CARDONA, Paula Cristina Machado – *A Actividade Mecenática das Confrarias nas Matrizes do Vale do Lima nos Séculos XVII a XIX*. Vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 686-687.

*incandescente, Morte de São Vicente, São Vicente lançado ao mar...*; e representações dos milagres do santo, que possivelmente terão sido acrescentados aquando do alargamento da capela-mor, acontecido em 1703, contabilizando-se dez painéis relativos a este grupo.

O reportório iconográfico deste conjunto, presente na talha e na pintura, é uma expressão de uma forma muito particular de devoção, a qual é consequência da reforma profunda advinda do estabelecimento de normas estipuladas a partir da realização do Concílio de Trento. Assim, as formas representadas, relativas a santos e figuras fulcrais da história da Igreja Católica, mais do que instrumentos de veneração, assumem especialmente uma função didáctica, o que faz do núcleo de pintura e talha patente na Igreja de São Vicente um exemplo, por excelência, da ideologia promovida pela Igreja Católica Romana da Época Moderna, ao utilizar as vidas de Cristo e do mártir São Vicente como exemplos de perfeição para os fiéis. Desta forma, as artes da talha e da pintura transformaram aquele edifício, enquadrando-o na cultura artística do tempo e nas orientações ideológicas da igreja pós-tridentina.

Em Portugal, a arte da talha, tanto pela qualidade artística que algumas peças atingem, como pelo nível superior de formação que apresentaram alguns dos artistas envolvidos no desempenho profissional, assume-se como uma arte privilegiada no contexto artístico português. A retabulística segue o curso das demais expressões artísticas e impõe-se como um recurso de renovação do espaço sacro desde o século XVII ao início do século XX. Compreender o espaço sacro deste período obriga ao conhecimento e entendimento da arte da talha<sup>10</sup>. [MJMR / DGS]



15. Cabeceira. Painéis dedicados à vida e milagres de São Vicente.

10 FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A Arte da Talha no Porto na Época Moderna (Artistas e Clientela, Materiais e Técnica)*. Vol. I. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989.

ESQUEMA ICONOGRÁFICO DOS ALTARES COLATERAIS DA NAVE



330



### 3. Conservação e requalificação

A campanha de requalificação da Igreja de São Vicente de Sousa teve início na década de 80 do século XX. Os trabalhos de conservação e requalificação realizados na Igreja estiveram a cargo da Paróquia, tendo sido supervisionados pela DGEMN. As obras de conservação incidiram nas coberturas, drenagem no exterior e instalação eléctrica. Já nos anos 90, realizaram-se obras de beneficiação no telhado e no interior da Igreja, nomeadamente nos tectos e altares. Entre os anos de 2004 e 2006, consumaram-se trabalhos de conservação de carácter geral em todo o imóvel e arranjo paisagístico, ao abrigo do projecto da *Rota do Românico do Vale do Sousa*. [MB]

## Cronologia

- 1162 – A cabeceira original já estava construída;
- 1214 – Dedicção da Igreja pelo arcebispo de Braga, D. Estêvão Soares da Silva;
- Sécs. XVII-XVIII – Remodelação e transformação da Igreja; reconstrução da cabeceira;
- 1980 – Trabalhos de conservação e requalificação realizados pela paróquia com orientação técnica da DGEMN;
- 1989 – Obras de conservação e requalificação das coberturas, drenagens exteriores e instalação eléctrica;
- 1992 – Obras de beneficiação geral das coberturas, restauro do tecto e altares;
- 2004/2006 – Obras de conservação geral do imóvel, incluindo na capela-mor, na torre sineira, na sacristia e nos retábulos, ao abrigo do projecto da *Rota do Românico do Vale do Sousa*.