

# **EL MUNDO DE LAS CATEDRALES**

**PASADO, PRESENTE Y FUTURO**

Congreso Internacional VIII Centenario  
Catedral de Burgos





Estas actas se han editado con motivo del Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos "El mundo de las Catedrales" celebrado en Burgos del 13 al 16 de junio de 2022.

Este congreso forma parte de la programación cultural desarrollada por la Fundación VIII Centenario de la Catedral. Burgos 2021.

## EDITORES

**José Luis Barriocanal Gómez**

**Santiago del Cura Elena**

**René Jesús Payo Hernanz**

**Carlos Izquierdo Yusta**

*In memoriam*

Pablo González Cámara

Santiago del Cura Elena

© de la edición: Fundación VIII Centenario de la Catedral. Burgos 2021.

© de las imágenes: sus autores y propietarios legales.

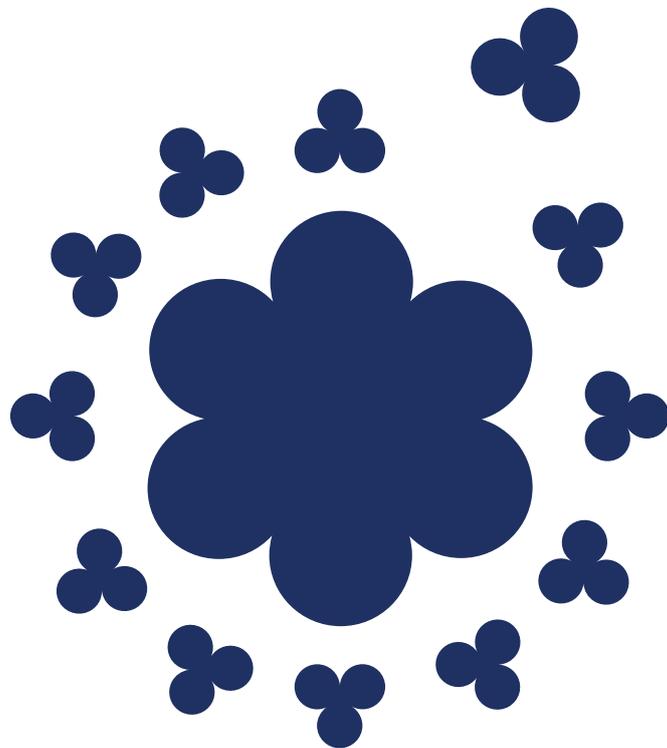
© de los textos: sus autores y propietarios legales.

Coordinación: Fundación VIII Centenario de la Catedral. Burgos 2021

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este catálogo puede reproducirse en ningún formato de papel o soporte electrónico sin el consentimiento previo del editor o de los propietarios de los derechos.

ISBN 978-84-09-41429-1

Depósito Legal: BU.256-2022



# EL MUNDO DE LAS CATEDRALES

PASADO, PRESENTE Y FUTURO







# ÍNDICE

Presentación .....	9
Conferencia inaugural .....	13
Ponencias .....	37
Comunicaciones .....	305
MESA 1. <i>¡Todo grita gloria!</i> .....	307
MESA 2. <i>En el origen de europa</i> .....	469
MESA 3. <i>Luz para Europa</i> .....	501
MESA 4. <i>Más allá de la edad media y más allá de Europa</i> .....	733
MESA 5. <i>Una catedral viva. Las catedrales y los otros patrimonios</i> .....	995
MESA 6. <i>Los retos de las catedrales en el siglo XXI</i> .....	1249
Conferencia de clausura .....	1591
Créditos .....	1599

# DINÂMICAS EXPOSITIVAS E PEDAGÓGICAS- “IMAGENS QUE SE MOVEM: DEVOÇÕES E PRÁTICAS CULTURAIS NA CATEDRAL DO PORTO”

## EXPOSITORY AND PEDAGOGICAL DYNAMICS - “IMAGES THAT MOVE: DEVOTIONS AND CULTURAL PRACTICES IN THE OPORTO CATHEDRAL”

Sousa, Ana Cristina<sup>1</sup>; Rosas, Lúcia<sup>2</sup>

*<sup>1</sup>Departamento de Ciências e Técnicas do Património  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
CITCEM  
accsousa@letras.up.pt*

*<sup>2</sup>Departamento de Ciências e Técnicas do Património  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
CITCEM  
lrosas@letras.up.pt*

**PALAVRAS-CHAVE:** Catedral do Porto, mobilidade das imagens, devoções, exposição física, exposição virtual.

### RESUMO

Este artigo expõe o processo de desenvolvimento do projeto “Imagens que se movem: devoções e práticas culturais na catedral do Porto”, gerado no âmbito do Mestrado de História da Arte, Património e Cultura Visual da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no ano letivo 2017-2018. Partindo da premissa que os espaços sacros são realidades vivas em constante mutação, o projeto focou-se na mobilidade das imagens, sujeitas às transformações do espaço urbano, da liturgia e da arquitetura. A catedral foi encarada como uma realidade centrípeta e centrífuga das devoções que marcaram a história do Porto, estudando-se o percurso de algumas imagens da cidade para dentro da catedral e desta para a cidade. A investigação, desenvolvida pelos estudantes do 1º ano do Mestrado, culminou na organização de uma exposição física, em parte ainda em exibição no interior da igreja, e na conceção de uma exposição virtual, acessível através da plataforma Google Arts and Culture.

**KEYWORDS:** Cathedral of Porto, mobility of images, devotions, physical exhibition, virtual exhibition.

### ABSTRACT

This article uncovers the process of the development of the project “Moving images: devotions and cultural practices in Porto Cathedral”, developed in the context of the Master Degree of History of Art, Heritage and Visual Culture, of the Faculty of Arts and Humanities of University of Porto,

in the 2017-2018 school year. Starting from the premise that sacred spaces are living realities in constant mutation, the project focused in the mobility of images, subjected to the transformations of the urban space, of liturgy and of architecture. The cathedral was seen as a centripetal and centrifugal reality of devotions that marked the history of Porto, studying the route of some city's images into the cathedral and from there into the city. The investigation, developed by the 1st-year students of the master's degree, ended in the organization of a physical exhibition, partly still on display inside the church, and the design of a virtual exhibition, accessible through the Google Arts and Culture platform.

## 1. INTRODUÇÃO

As transformações urbanísticas levadas a cabo na cidade do Porto, nos séculos XVIII e XIX, condicionaram a dinâmica das devoções no interior da catedral da urbe. O início da demolição das muralhas trecentistas, a partir de 1787 (Alves, 1988, p. 251-253), conduziu ao desaparecimento de estruturas e nichos que abrigavam imagens, que acabaram por ser acolhidas no interior da Casa-mãe da diocese. O mesmo se verificou em relação à demolição de capelas, que conduziram à transferência de confrarias e imagens para a catedral.

Como todos os edifícios marcados pela longevidade dos séculos, a catedral do Porto apresenta, atualmente, uma panóplia de camadas acumuladas ao longo do tempo. De fundação românica, levantada a partir da segunda metade do século XII, o edifício foi testando as novidades artísticas, oriundas de além-fronteiras ou do contexto artístico nacional, como os toros diédricos de marca limusina, os precoces arcobotantes do gótico francês, o zimbório quinhentista, contemporâneo da emblemática arquitetura dita manuelina, a capela-mor maneirista que substituiu a primitiva charola românica com capelas radiantes, o esplendor barroco que lhe atribuiu uma nova roupagem na primeira metade do século XVIII. Para esta transformação visual barroca contribuíram nomes que determinaram o futuro artístico do Portugal setecentista, como Nicolau Nasoni, Claude Laprade, Miguel Francisco da Silva, António Pereira, João Batista Pachini, António Vital Rifarto e Carlos Antonio Leoni.

O visitante que percorre atualmente o interior do edifício depara-se com um arranjo próprio do século XX, determinado pelos trabalhos de restauro levados a cabo pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), a partir da década de vinte de novecentos.

Todavia, a acumulação de camadas não significa que os vários tempos da Sé estejam claramente visíveis. As obras posteriores à construção românica, a ruína e o restauro encobriram os seus vários tempos artísticos e devocionais. Este projeto teve como principal objetivo detetar a permanência fragmentária dos vestígios, no sentido de estabelecer uma lógica relacional entre os lugares que as imagens e a sua devoção ocupam hoje, na catedral, e os lugares que ocuparam em outros momentos, tanto no espaço catedralício como na cidade.

No decurso do tempo a catedral assumiu, assim, uma função centrípeta, integrando imagens oriundas de vários pontos da cidade, mas também centrífuga, contribuindo ela própria para a expansão, fora dos seus muros, de devoções profundamente enraizadas na sua longa história.

Este artigo foca-se nas metodologias desenvolvidas e resultados concretizados em torno do projeto-pedagógico “Imagens que se movem: devoções e práticas culturais na catedral do Porto/Moving images: devotions and cultural practices in Porto Cathedral”, desenvolvido no âmbito do 1º ano do Mestrado de História da Arte, Património e Cultura Visual da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no ano letivo 2017-2018). O projeto culminou na organização de uma exposição física, em parte ainda em exibição no interior da igreja, e na conceção de uma exposição virtual, acessível através da plataforma Google Arts and Culture (Rosas and Sousa, 2018), tendo merecido o Prémio

de Inovação Pedagógica da Universidade do Porto, em 2018. A lógica expositiva partiu da leitura das imagens e respetivas devoções do presente para o passado, atendendo à mobilidade diacrónica e à sua importância enquanto definidoras do “tempo sagrado”, nas palavras de Jacques Le Goff (Le Goff, 2014, p. 11), tempo litúrgico e santoral, marcado pelo ritmo das festas e dos dias dos santos venerados na cidade.

## 2. A NATUREZA DO PROJETO

O projeto global “Moving images: devotions and cultural practices in Porto Cathedral” foi desenvolvido pelos 25 estudantes inscritos no 1º ano do Mestrado de História da Arte, Património e Cultura Visual, no ano letivo de 2017/2018. A investigação enquadrou-se nas unidades curriculares (UC) “Metodologia de Projeto de Investigação” (1S), “Imagem e Contexto I” (1S), “Artes Aplicadas: técnicas, formas e funções” (1S) e “Imagem e Contexto II” (2S). Procurou-se estimular a coesão e cooperação entre estudantes na concretização de uma investigação comum, colocando em prática o modelo pedagógico “learning by doing”, internacionalmente consagrado. A metodologia fora já testada em anos letivos anteriores, resultando nas exposições exibidas na plataforma Google Arts and Culture: “Porto Património Mundial”, “Sabrosa: Território e Património”, “Porto das Virtudes” e cientificamente testada em várias publicações académicas (Botelho *et al.* 2015; Botelho *et al.* 2016; Botelho *et al.* 2017a; Botelho *et al.* 2017b; Botelho *et al.* 2017c; Botelho *et al.* 2021).

A UC “Metodologia de Projeto de Investigação” (1S) procura estimular o desenvolvimento de capacidades de investigação e domínio de metodologias através do contato direto com modelos, promovendo a construção de um projeto-modelo coletivo, de âmbito cultural, despertando a coesão e cooperação entre os estudantes na concretização de um objetivo comum. As UC’s Imagem e Contexto I e II desenvolvem competências no sentido de análise e interpretação da imagem nos seus contextos, nomeadamente nas relações desta com a arquitetura, liturgia, devoção e Poder. A imagem é duplamente entendida como realidade matérica, mas também antropológica e de expressão multicultural. Em “Artes Aplicadas: técnicas, formas e funções” (1S) dota-se os estudantes de competências para o estudo das artes aplicadas (metais, azulejaria, cerâmica artística, estuques e madeiras) a partir de fontes bibliográficas e manuscritas, mas também através da aprendizagem do olhar, preparando os estudantes para a prática de inventariação da obra artística.

A articulação das quatro UC’s partiu de um modelo científico comum, o estudo da catedral do Porto enquanto valor patrimonial, mas, também, pela sua dimensão social e cultural, como lugar de permanência de práticas devocionais e rituais que contribuem para a significação dos espaços e da forma urbana. Começou-se pela revisitação das fontes documentais e imagéticas, que foram compiladas, confrontadas e sintetizadas pelos estudantes. As aulas de campo tornaram possível a observação e interação *in loco* com as imagens e os objetos artísticos em estudo, que foram depois tratados e confrontados com a documentação analisada em sala de aula. Seguiu-se, neste sentido, as metodologias específicas da História da Arte, principal área científica do Mestrado, a partir da imagem como campo de estudo inerente à Cultura Visual.

Um dos aspetos mais interessantes desta experiência é, justamente, a aprendizagem das ausências/permanências do passado na atualidade. Aprender a ver os lugares urbanos e rurais ou os monumentos na sua diacronia, cartografar e registar as suas descontinuidades e continuidades no presente, configuram um exercício de aprendizagem cujos resultados estão patentes nas exposições. A metodologia pretende ir além do contacto direto com os objetos. Monumentos, lugares ou paisagens são abordados como poliedros onde as várias vertentes do conhecimento se conjugam. Da observação a partir do presente procura-se estabelecer ligações com o passado recorrendo à documentação gráfica e fotográfica, mas, também, com o futuro, convocando a natureza mutante dos processos de patrimonialização.

O estudo em torno das imagens /objetos proporcionou, ainda, uma nova mobilidade interna, procedendo-se ao reenquadramento ou proteção de algumas esculturas, contribuindo, assim, para a valorização e salvaguarda do património escultórico da catedral.

### 3. IGREJA

A partir de 1932, o interior da igreja foi alvo de importantes reformas, com o intuito de devolver ao edifício a sua primitiva beleza, eliminando o que “não lhe pertenc[ia]” e restituindo-lhe a “harmonia das suas linhas arquitetónicas” (Botelho, 2006, p. 95). Estas obras pretenderam apagar a memória das grandes intervenções do século XVIII, levadas a cabo pelo Cabido Portucalense entre 1717-1741, no período de sede vacante. Na verdade, as intervenções setecentistas procuravam, para além da renovação estética adaptada às novas correntes que emanavam do exterior e da Corte, tornar o espaço mais operativo, facilitando a circulação interna através da remoção dos altares que se avolumavam em torno dos pilares de raiz medieval. No decurso dos séculos XVI e XVII, seis dos pilares haviam sido envolvidos por retábulos que integravam painéis pintados e imagens. As devoções a eles afetos foram deslocadas para novos altares, integrados em capelas abertas nas paredes sul e norte das naves laterais. O mesmo ocorreu no transepto, com as obras desenvolvidas nas capelas do Senhor do Além e de Nossa Senhora da Silva.

Na mesma época, a fâcies interior da igreja foi completamente transformada. Os pilares foram revestidos por “pedras mármores” fingidas, os capiteis românicos picados e tapados por estruturas em talha dourada, as paredes e coberturas totalmente encobertas com estuques, que beneficiaram da experiência de António Pereira, “mestre de estuques” oriundo de Lisboa.

Apesar dos restauros novecentistas terem sido levados a cabo sem consulta prévia do Cabido Portucalense, certo é que os seus membros não deixaram de recordar que os altares apeados gozavam de “um culto antiquíssimo e muito concorrido de fieis na ocasião das festas” (Botelho, 2006, p. 97). Reconhecendo-se a qualidade da talha destes retábulos, alguns deles foram distribuídas por igrejas paroquiais da diocese e outros eventualmente adquiridos por colecionadores particulares. Alvo de importante devoção, como nos testemunham os registos da época, muitas das imagens apeadas foram guardadas e esquecidas em vários espaços da diocese. Coube à investigadora Sara Rocha (colaboradora na catedral do Porto) retribuir-lhes a dignidade que merecem, reunindo-os numa sala única de reservas, onde algumas aguardam um restauro necessário (Fig. 1).

Centrado no estudo das imagens, o projeto focou-se na mobilidade a que estas foram sujeitas, fruto das transformações



Fig. 1: Sala de reserva com destaque para a imagem de Santo Aleixo, Catedral do Porto (Portugal). Fotografia de Mariana Lemos

urbanísticas, arquitetónicas e litúrgicas que o devir sempre impõe. Neste sentido, a narrativa foi construída apenas em torno das imagens de maior devoção, que se movimentaram da cidade para o seu interior e dentro dos seus próprios muros. Contando com o apoio da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), concretamente com material expositivo pertencente a essa entidade, construiu-se um discurso narrativo em torno de determinados elementos. Os dois *clics*, estruturas metálicas articuladas e com iluminação interior, foram colocados em torno de dois pilares da nave (um a sul e outro a norte), no sentido de simular e recordar os altares que os envolveram no século XVII. Estas estruturas, que atualmente ainda se mantêm, incluíram o estudo das seguintes imagens e o registo da mobilidade destas devoções na cidade e no interior da catedral:



Fig. 2: Clic nave da igreja (lado do Evangelho), Catedral do Porto (Portugal). Produção: Atelier Nunes e Pã

*Clic* do lado do Evangelho (Figs. 2 e 3):

- São Tiago Peregrino (25 de julho), testemunha da importância do culto jacobino em Portugal e na Sé em particular, atualmente presente na Sala do Cabido;
- Santa Apolónia (9 fevereiro), atualmente em reserva;
- São Pantaleão (27 julho), padroeiro da cidade do Porto entre 1499 e 1968, hoje no Altar de Nossa Senhora do Presépio, no transepto;
- Nossa Senhora da Vandoma (11 de outubro), atual padroeira da cidade do Porto. Trata-se de uma imagem de Nossa Senhora com o Menino oriunda do arco da Porta da Vandoma, porta da muralha medieval demolida em 1855. A sua colocação no atual altar, em 1968, conduziu à retirada das imagens do Senhor do Além (um Cristo Crucificado) e da imagem de vestir de Nossa Senhora das Dores, atualmente em reserva, exibidas durante a Exposição na Sala do Cartório;
- Nossa Senhora da Batalha, devoção inicialmente associada à Porta de Cimo de Vila, da muralha trecentista e, a partir do século XVI, à capela construída junto desse local, a cargo da Confraria dos Sirgueiros. Seriamente afetada pelo Terramoto de 1755, a capela foi demolida em 1792, sendo a imagem milagrosa acolhida na Sé.

*Clic* do lado da Epístola (Fig. 4):

- Nossa Senhora da Silva (1º Domingo de junho), imagem igualmente milagrosa que se revelou, segundo a tradição, num silvado, nos tempos fundacionais da Monarquia portuguesa. O seu altar estava a cargo da confraria dos ferreiros, que deslocou o culto para a Rua dos Caldeireiros, no Porto, onde construíram nova capela, no século XVIII;
- São Brás (3 fevereiro), santo Curador invocado para a cura de enfermidades relacionadas com a garganta;
- Santa Luzia (13 dezembro), protetora das doenças dos olhos, alvo de importante culto na Sé ainda na atualidade;

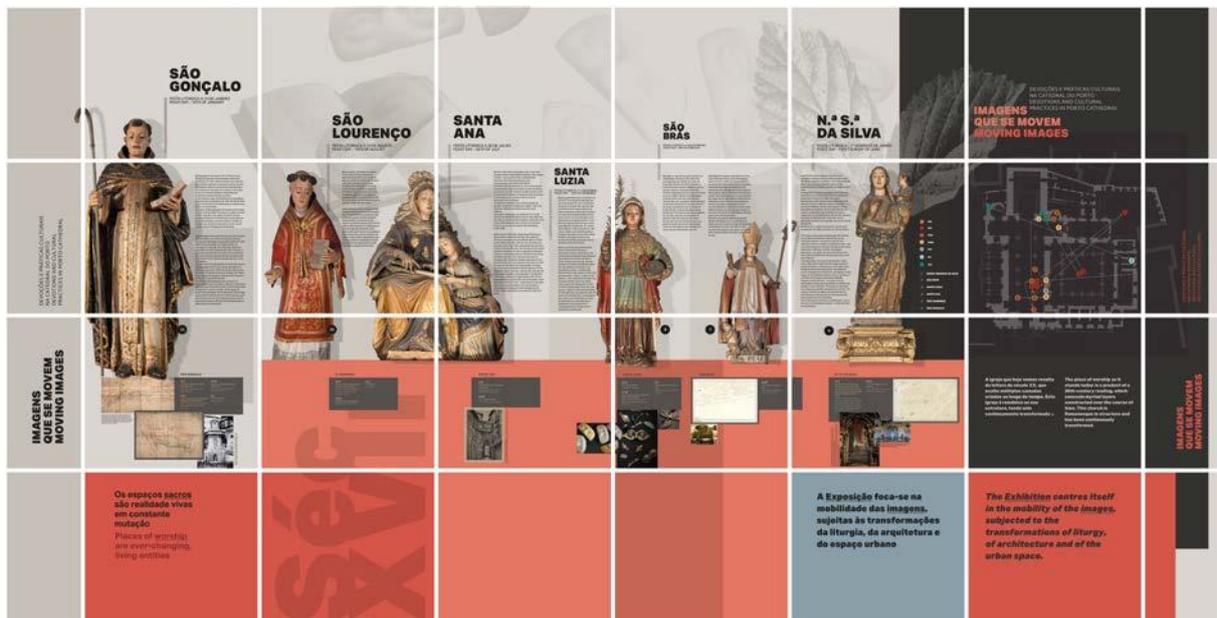


Fig. 4: Clic nave da igreja (lado da Epístola), Catedral do Porto (Portugal). Produção: Atelier Nunes e Pã.

- Santa Ana Mestre, importante devoção na cidade, venerada num altar do transepto da igreja, mas, também, numa das portas da muralha medieval, outrora conhecida como Arco de Santana;
- S. Lourenço (10 de agosto), atualmente em reserva;
- São Gonçalo de Amarante (10 de janeiro), a cargo de uma confraria própria, cuja sede foi transferida para a capela de S. Roque, na rua do Souto, também desaparecida. Padroeiro dos viajantes e protetor dos caminhos, o seu culto estava associado às peregrinações jacobeanas e a São Tiago, com altar fronteiro no segundo pilar da igreja, no século XVII.

Pelo enorme significado devocional que os altares de Nossa Senhora da Vandoma e de Nossa Senhora da Silva ainda comportam incluiu-se, no percurso expositivo e colocados em frente aos respetivos altares, três expositores com ex-votos, pagelas, caixas de esmolas e outros elementos que atestam a devoção aos santos aí cultuados: ex-votos em forma de olhos (prata e cera) dedicados a Santa Luzia, argolas em cera e prata oferecidas a São Brás ou ex-votos de natureza diversa dedicados a Nossa Senhora da Vandoma e da Silva. Pela importância que os sinos assumiam na comunicação com os fiéis, e pelo facto de se encontrarem alguns deles apeados no alto das escadarias do claustro, optou-se por colocar, no interior da igreja e junto à entrada da torre sul, duas destas peças, local onde ainda permanecem. Para melhor inteirar os visitantes do valor simbólico destes elementos no contexto dos espaços sacros, foi realizado um filme explicativo, com a demonstração da organização e elementos compositivos de um sino, modos de tocar e respetivos sons.

#### 4. CLAUSTRO

Apesar de o claustro da Sé ter sido reformado no século XVIII e de os altares presentes nos quatro cantos da quadra datarem da mesma época, as imagens que os enriquecem testemunham devoções que remontam a épocas anteriores. Esta continuidade devocional dá o mote ao *storytelling* dos quatro vídeos colocados junto a cada um dos altares. Assim, a narrativa iniciada no interior da igreja prossegue na quadra do claustro. Uma vez que em cada um dos altares figuram diversas imagens, o argumento de cada vídeo procurou conjugar as várias devoções. A título de exemplo, mencionamos o Altar de Nossa Senhora da Expectação ou do Ó (canto sul/ponte) cujo culto está documentado no claustro desde o século XVII, embora a natureza desta devoção indique que

deverá ser anterior. O culto a Nossa Senhora do Ó estava também presente na Ribeira do Porto, onde existiu uma capela com o mesmo orago situada no cimo da muralha. Esta capela albergava uma imagem que é referida no século XVIII como sendo milagrosa. No séc. XIX, foi construída uma nova capela de Nossa Senhora S.<sup>a</sup> do Ó no Largo do Terreiro, local onde atualmente se realizam as festas dedicadas a esta invocação de Maria. Deste modo, a ligação devocional entre a Sé e o espaço urbano é realçada pela narrativa. A presença de outras imagens no mesmo altar, a de Santa Margarida, cujo culto na catedral remonta à Idade Média, e a de Santa Ágata, indicia uma evocação/proteção à maternidade, suposição a que o vídeo dá sentido.

As anteriores designações da atual capela de Nossa Senhora da Piedade (canto sul), Capela de Nossa Senhora da Conceição e Capela de Santa Catarina, demonstram tanto as alterações como as permanências entre os diversos espaços devocionais. Na mesma capela, a imagem de Santa Catarina de Alexandria cujo altar no claustro é já referido no século XVI, testemunha o seu culto na Sé que deverá remontar ao século XIII.

## 5. SACRISTIA E CAPELA DE SÃO VICENTE

Com entrada a partir da ala nascente do claustro, a Sacristia guarda pinturas emolduradas que pertenceram ao retábulo da capela-mor (1.º quartel do século XVII) que foi substituído no século XVIII pelo atual. Os temas representados dizem respeito à vida de Cristo. De forma a devolver estas pinturas e o seu significado iconográfico ao interior da cabeceira, foi criado um suporte explicativo no qual é narrada a sua viagem na catedral.

Em suporte semelhante, explica-se, na Capela de São Vicente (ala sul do claustro), a viagem dos relicários dos Santos Aurélio e Pacífico (atualmente na Capela de Nossa Senhora da Piedade). Inicialmente colocados dos dois lados do altar-mor, dispostos sobre credências douradas e guardados nas suas urnas, os corpos destes santos foram trazidos de Itália para o Porto, em 1740.

## 6. SALA DO CABIDO E DO CARTÓRIO

A sala do Cabido conserva um teto de caixotões cujas pinturas foram executadas pelo artista italiano João Baptista Pachini, entre 1719 e 1720. Ao centro destaca-se a figura do Arcanjo Miguel, padroeiro do Cabido Portucalense. Culto fortemente enraizado na Sé e na cidade do Porto, procurou-se, através de um suporte explicativo (Fig. 5), demonstrar a mobilidade das imagens relacionadas com esta devoção: as fontes referem a existência de um altar no terceiro pilar da igreja, no lado da Epístola; a fonte de São Miguel, o Anjo, foi erguida junto à fachada norte da Sé, rematando com uma escultura deste “santo; várias imagens do Chefe das Milícias Celestes encontram-se espalhadas pela cidade, identificando casas que, em tempos, pertenceram ao Cabido Portucalense.

Na sala do Cartório, contígua à do Cabido, expôs-se a imagem de Nossa Senhora das Dores, atualmente em reserva, junto do Crucifixo do Senhor do Além. As imagens ocuparam, em tempos, um dos altares do transepto da igreja, atualmente dedicado à padroeira da cidade, Nossa Senhora



Fig. 5: Suporte Expositivo Sala do Cabido (Arcanjo Miguel), Catedral do Porto (Portugal). Fotografia Atelier Nunes e Pã.

da Vandoma. De madeira e coberta por uma ténue pintura, esta escultura destinava-se a ser vestida. Atualmente em reserva e descontextualizada, a imagem dificilmente pode ser compreendida sem o tesouro que em tempos conheceu. No sentido de lhe devolver alguma da identidade e dignidade, Nossa Senhora foi vestida, na Exposição, com peças pertencentes à Real Confraria de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos de Sameiro (Penafiel). Atualmente encontra-se novamente “despida” na sala de reservas, recordando a natureza mutável que a devoção confere aos objetos.

## 7. CONCLUSÃO

Esta experiência pedagógica atesta a importância da investigação científica na produção de conteúdos destinados à divulgação. Demonstrou-se, assim, a dupla utilidade deste projeto: a aprendizagem em contexto académico e o potencial destino do conhecimento que dela decorre. O ensino superior universitário, cujos objetivos fundamentais assentam no conhecimento e na investigação, tem um largo campo de expansão para as humanidades. A utilidade social do conhecimento, que atualmente as sociedades exigem, não deixa de ser igualmente um fator de motivação para os estudantes.

Trabalhar com uma realidade concreta, construir um produto final e observar a sua concretização são três componentes do *learning by doing*, metodologia na qual assenta este projeto.

Como escreveu C. A. Ferreira de Almeida,

*a usufruição que um objeto artístico nos faculta é tanto mais ampla e perdurável quanto mais o sondarmos humanisticamente. Mesmo assim, como lembrava Grodecki, uma obra de arte nunca é suficientemente interrogada. Por outro lado, todo o objeto artístico, desde que seja assim compreendido, torna-se também, ele próprio, num luminar documento histórico* (Almeida, 2002, p. 12).

As importantes obras de requalificação que decorreram na capela-mor (2021, primeiros dois meses de 2022), impedindo que os visitantes pudessem usufruir desse espaço, ditaram a permanência dos expositores nas naves da igreja e dos suportes que ilustram a viagem dos relicários dos santos Aurélio e Pacífico, atualmente na capela de Nossa Senhora de Nossa Senhora da Piedade.

Muito embora o caráter desta Exposição seja temporário, a sua existência e o estudo que a precedeu deixou importantes marcas. A investigação contribuiu para a salvaguarda de imagens, ex-votos e outros objetos que estavam em reserva e que foram recolocados na igreja. Outras imagens regressaram aos espaços mais concordantes com a sua origem e função. Partindo do presente para o passado, esta Exposição contribuiu, também, para o futuro do património artístico da Sé do Porto.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, Carlos A. Ferreira de. (2002). *O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença.

Alves, Joaquim J. B. Ferreira. (1988). *O Porto da época dos Almadás*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2 vols.

Botelho, Maria Leonor. (2006). *A Sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte.

Botelho, Maria Leonor; Rosas, Lúcia. 2021. “The Experience of Managing the City of Porto as a World Heritage Site: How to Teach and How to Learn?” In Christofolletti, R., Olander, M., *World Heritage Patinas: actions, alerts and risks*, Springer, 179-196.

Botelho, Maria Leonor; Rosas, Lúcia; Barreira, Hugo (coord.). (2017) a. *Jardim e Passeio das Virtudes: uma paisagem histórica urbana*. Porto: CITCEM.

Botelho, Maria Leonor; Rosas, Lúcia; Barreira, Hugo (coord.). (2017) b. “Designing exhibitions at Google Cultural Institute: between pedagogical experiences and the creation of heritage diffusion products” In: Alves LM, Alves P, Garcia F (ed) *V Congresso Internacional Cidades Criativas*. Porto: CITCEM/Icono14, tomo I, 128-138.

Botelho, M. Leonor, Rosas, Lúcia (coord.) (2017) c. “Porto das Virtudes” Google Arts & Culture, [https://artsandculture.google.com/story/zgXRBHG\\_Fst6Jw?hl=pt-PT](https://artsandculture.google.com/story/zgXRBHG_Fst6Jw?hl=pt-PT)

Botelho, M. Leonor, Rosas, Lúcia (coord.) (2016). “Sabrosa: território e Património”. Google Arts & Culture, [https://artsandculture.google.com/story/1QWh4Qlq79p\\_LA?hl=pt-PT](https://artsandculture.google.com/story/1QWh4Qlq79p_LA?hl=pt-PT)

Botelho, M. Leonor, Rosas, Lúcia (coord.) (2015). “Porto Património Mundial”. Google Arts & Culture, [https://artsandculture.google.com/story/8AXBEH\\_-YYXCJg?hl=pt-PT](https://artsandculture.google.com/story/8AXBEH_-YYXCJg?hl=pt-PT)

Le Goff, Jacques. (2014). *A la recherche du temps sacré*. Paris: Perrin.

Rosas, Lúcia, Sousa, Ana Cristina (coord.). (2018). “Imagens que se movem: devoções e práticas culturais na catedral do Porto /Moving images: devotions and cultural practices in Porto Cathedral”. Google Arts & Culture, <https://artsandculture.google.com/story/7AVBr4HBdNBcJA>