

ВТН

2024

BOLETIM DE TRABALHOS HISTÓRICOS

GUIMARÃES . SÉRIE III . VOL.XIII 2024

FICHA TÉCNICA

Boletim de Trabalhos Históricos

Série III

vol.XIII

Diretora/coordenação

Alexandra Marques

Edição e Propriedade

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

Rua João Lopes de Faria, 12

4810-414 Guimarães

Impressão

Gráfica Diário do Minho

Design Gráfico

Maria Alexandre Neves

Periodicidade

Anual

Tiragem

200 exemplares

ISSN

0871-7478

Depósito legal

Nº 41482/90

NB: Os artigos assinados são da exclusiva responsabilidade do(s) seu(s) autore(s).

ÍNDICE

Editorial

pág. 9

A Basílica de São Pedro do Tural: apontamentos para um percurso iconográfico

Marisa Pereira Santos

pág. 13

Cruzes Floridas: da tradição à inovação

Sílvia Nunes

pág. 55

As Capelas dos Passos da Paixão de Cristo de Guimarães (1727)

António José de Oliveira

pág. 81

A Basílica de São Pedro do Toural: apontamentos para um percurso iconográfico

Marisa Pereira Santos

A Basílica de São Pedro do Toural: apontamentos para um percurso iconográfico

Marisa Pereira Santos

CITCEM

Resumo

As imagens sacras são parte integrante na difusão de cultos e na promoção de práticas e rituais devocionais. Elas são veículos de comunicação entre o crente e o divino. Expostas em retábulos e saídas em procissão, estas peças ativam os sentidos do devoto e potenciam o estabelecimento de uma relação afetiva. A materialidade dá forma à espiritualidade, chamando os fiéis aos exercícios de piedade individual e coletiva.

Enquanto realidades vivas, sujeitas à mobilidade inerente ao calendário litúrgico, às transformações dos rituais, às mudanças de gosto e às substituições de cultos, as imagens são um repositório de memórias.

A Basílica de São Pedro do Toural conserva um vasto espólio de imaginária sacra exposta à devoção e em depósito na “sala da memória”. Partindo deste estudo de caso, este artigo pretende dar a conhecer as devoções que animaram e animam este espaço sacro através da sua mobilidade.

Palavras-Chave: Basílica de São Pedro do Toural, Iconografia, Imaginária.

Considerações Prévias

As imagens devocionais são realidades vivas sujeitas ao devir e por isso a sua mobilidade é inevitável. Esta ocorre, não só pelo calendário litúrgico, como pelas mudanças arquitetônicas dos espaços sacros, alterações de gosto estético-artístico, mudanças políticas e esmorecimento e substituição de cultos. Por exemplo, aquando da Lei de Extinção das Ordens Religiosas em Portugal, muitas imagens devocionais afetadas a estas instituições religiosas foram apeadas e os cultos substituídos por devoções marianas.¹

Apesar das alterações, substituições e mimeses a que as imagens devocionais estão sujeitas, estas afirmam-se como repositórios de memórias. Como refere Marguerit Yourcenar (1983), uma obra de arte tem várias vidas que decorrem ao longo dos tempos. Esta ideia é igualmente abordada por Vítor Serrão (2007), que descreve que os “significados memoriais intrínsecos” das imagens se foram “modificando, desde uma fase de maior mediatismo, fruto de diversas vicissitudes políticas, religiosas, funcionais, ideológicas que alteraram esse mediatismo, ou de novas emergências de gosto e de estilo ou, ainda fruto de novas circunstâncias de apropriação, sem deixarem de preservar entretanto um sólido reservatório memorial”². Desta forma, a obra de arte e, em particular, a imagem sacra é *trans-temporal* e *trans-contextual*³, adaptando-se aos tempos, às necessidades das comunidades em que se inserem e adquirindo, muitas vezes, novos significados.

As imagens devocionais são parte integrante na difusão de cultos e na promoção de práticas e rituais devocionais. A materialidade dá forma à espiritualidade, chamando os fiéis aos exercícios de piedade individual e coletiva. A representação dos Santos, da Virgem e de Cristo, segundo modelos iconográficos, tantas vezes construídos pela tradição, piedade popular e cruzamento de fontes, transforma-se num veículo de comunicação entre o crente e o divino.

¹ Tome-se como exemplos os estudos de caso descritos em SANTOS, 2022.

² SERRÃO, 2007: 8.

³ SERRÃO, 2007: 28.

Estas peças, expostas em retábulos e saídas em procissão, ativam os sentidos dos devotos e potenciam o estabelecimento de uma relação afetiva. Assim, “la imagen no sólo enseña e informa, sino que puede, mejor que la palabra escrita, conmover a los fieles y orientar su comportamiento hacia los valores cristianos”⁴. Em última instância, esta tipologia de obra tem como objetivos persuadir, emocionar e convencer⁵ o crente, chamando-o ao caminho da fé.

A Basílica de São Pedro do Toural conserva um vasto espólio de imaginária sacra exposta à devoção e em depósito, na “Sala da Memória”⁶. Partindo deste estudo de caso, este artigo pretende contribuir para a construção de uma narrativa de mobilidade das devoções que animaram e animam este espaço sacro.

Para este estudo foi essencial a leitura dos textos *Uma Viagem no tempo: a História de uma Irmandade* (2016), da autoria de Olga Maria M. da Costa e do Reverendo Padre Hilário Oliveira da Silva e *A Basílica de São Pedro* (2012), integrado no projeto de inventariação do Património da Arquidiocese de Braga, da autoria de Liliana Pinto, Sabrina Guerreiro, Helga Castro e Flora Oliveira. Autores como Albano Bellino (1900) e António Caldas (1882) mencionam, de forma sucinta, a construção da Basílica e a ação da Irmandade do Príncipe dos Apóstolos São Pedro. Interessa salientar que neste artigo não se pretende desenvolver a construção do espaço sacro, nem tão pouco narrar a história da Irmandade.

Para a reconstituição das devoções presentes no espaço sacro é necessário proceder-se à análise *in loco*, à leitura de bibliografia de especialidade, nomeadamente dos textos de Luís Réau, cruzando informações com os registos de receita e despesa, inventários e termos e determinações da mesa da Irmandade. A documentação consultada para este artigo encontra-se em depósito no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (AMAP). No entanto, há que mencionar a existência de outras fontes no Arquivo Privado da Irmandade do Príncipe dos Apóstolos São Pedro que, devido ao tempo disponível para a redação deste texto, não foi possível consultar.

4 CARMONA MUELA, 2018: 19.

5 *Ibidem*.

6 Espaço anexo à igreja.

A Basílica de São Pedro do Tournal e a Irmandade do Príncipe dos Apóstolos S. Pedro



Fig. 1 – Fachada da Basílica de São Pedro do Tournal. 2024. Fotografia da Autora, (direitos sobre a imagem: CMG).

A Basílica de São Pedro do Tournal, Fig. 1, foi fundada pela Irmandade do Príncipe dos Apóstolos São Pedro. Esta instituição “pella dispoziçaom dos seus estatutos” acolheu a “obrigaçao de ajudar a bem morrer aos seus irmaons na hora da sua morte, enterra los no seu esquife, e fazer lhes tres officios cantados solememente, a bem de que cada irmaom em particular tinha tambem obrigaçao de dizer tres missas por cada hum dos que morriaom”.⁷

⁷ AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 2.

Como nos dá a conhecer Olga Maria M. da Costa e Hilário O. da Silva (2016), a irmandade era “formada unicamente por clérigos”.⁸ Contudo, os estatutos referem a possibilidade de serem integrados dois leigos para “funções de serviço”.⁹ Ao longo dos tempos estes regulamentos foram sofrendo alterações. Note-se que, em 1828, foi admitida a primeira mulher como irmã, o que comprova a incorporação de mudanças significativas na constituição da própria instituição, face à sua primitiva organização.¹⁰

Desconhece-se a data precisa da fundação da Irmandade. No entanto, o ano de 1616 é amplamente divulgado pela literatura, referindo-se ao momento em que a instituição passa a celebrar liturgia na Capela de São João Batista, localizada no Claustro da Colegiada da Oliveira.¹¹ Segundo o *Requerimento solicitado pela Irmandade de São Pedro à Rainha D. Maria no sentido de restituir à irmandade todo o seu capital e móveis guardados na Colegiada* (1778), a “Irmandade dos Clerigos de S. Pedro” é “taom antiga que por tradicção dizem huns, que tivera o seu principio no reynado do Senhor Rey D. Diniz, outros dizem, que fora erecta no do Senhor Rey D. Joaom o 1º (...)”.¹² Assim, segundo a tradição, a Irmandade poderá remontar aos séculos XIV/XV. A partir do contrato celebrado com Colegiada é possível inferir-se que, no início do século XVII, a Irmandade já estava, definitivamente, instituída.

A ocupação da capela do claustro da Colegiada leva à mudança de orago deste altar, que passa a estar sob a invocação de São Pedro, sendo assim designado em 1667.¹³ A Irmandade de São Pedro tinha apenas o usufruto da referida capela. A detentora da sua posse era a Colegiada. Contudo, ficava a cargo da primeira instituição a ornamentação do espaço com retábulo, imagens e alfaia. Tal determinação viria a ser, mais tarde, motivo de quezília entre as duas instituições.¹⁴ A imagem relicário de São Pedro foi colocada no nicho central do retábulo (1617-1618). Este, encontra-se atualmente exposto no Museu Alberto Sampaio.¹⁵

Segundo o Padre António Caldas, a Irmandade manteve o uso desta capela até 1697.¹⁶ Segundo a memória descrita no requerimento enviado à Rainha D. Maria (1778), a referida Irmandade:

*(...) depois de ter sido pello Cabbido expulssa de huma capella, sita no Claustro da Collegiada da mesma Villa, aonde se achava colocada, por duvidas que continuamente lhe exçitava o mesmo Cabbido, esta se via por varias vezes preçizada a refugiar-se em diferentes Igrejas da dita Villa, adonde permanesçeo por muitos annos, e ultimamente no Convento de S. Francisco.*¹⁷

8 COSTA; SILVA, 2016: 24.

9 COSTA; SILVA, 2016: 24. Sobre o tema ver também: AMAP, 10-23-4-100, 1752.

10 COSTA; SILVA, 2016: 24-25.

11 AMAP, 10-23-8-2-10, *apud* COSTA; SILVA, 2016: 16.

12 AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 2.

13 COSTA; SILVA, 2016: 31.

14 COSTA; SILVA, 2016: 31

15 Peça com o número de inventário MAS E 4. Ver: Retábulo de São Pedro, disponível em: < <https://www.museualbertosampaio.gov.pt/museu/colecao/talha/retabulo-de-sao-pedro/>>, acedido a 20.5.2024 (11:44).

16 CALDAS, 1882: 144.

17 AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 2.

O documento confirma a itinerância da instituição por diversas igrejas. Olga Maria M. da Costa e Hilário O. da Silva (2016) referem, a partir das transcrições de João Lopes de Faria, a passagem da irmandade por “Santa Clara, Santa Margarida e Misericórdia”.¹⁸ Em 1733 passa a ocupar, sem direito de posse, uma das capelas do claustro do Convento de São Francisco, onde permanece até meados de setecentos.¹⁹

Impunha-se a construção de um espaço sacro da Irmandade, capaz de albergar todos os irmãos e fiéis. Após muita deliberação e procura ficou definido, na década de trinta de setecentos, a construção de uma igreja no Toural, que à data “era um largo extramuros, ainda que situado junto à porta da vila; era o local onde se realizavam, entre outras, a feira do gado bovino”.²⁰ As obras da capela iniciaram em 1737, sendo benzida a 11 de novembro de 1750, “pello Reverendo Francisco da Costta Lemos, Abbade de S. Payo de Vizella (...)”.²¹ A imagem do padroeiro foi assim trasladada do Convento de São Francisco para a nova capela, a 29 do mesmo mês.²²

Na reunião de mesa de 30 de novembro do mesmo ano é indicado que “algumas pessoas desta Villa” têm ajudado a guarnecer o espaço sacro de tudo o que era necessário para a liturgia. São apontadas a oferta de “esmolas, alguns paramentos, como são alvas, amitos e corporaes”, acrescentando também “alguns santos” que “por todas estas couzas necessitam de ser benzidos”.²³ De facto, o inventário de 1761 indica a oferta das imagens de Nossa Senhora do Rosário e de Nossa Senhora da Lapa, juntamente com as suas coroas e colares.²⁴

As fontes também descrevem o arranjo do altar maior da capela no ano de 1751, que contemplava “seis castiças grande[s] e hua cruz pera o meyo delles com hum Santo Christo de metal ou estanho fino”.²⁵ O mesmo documento alude à existência de dois “altares colatteraes”, no corpo da capela, cujas banquetas albergavam um conjunto igual ao do altar-mor, acrescentando a existência de “tres frontaes pera os tres altares tudo de damasco, carmezim agalvado e franjado de seda”.²⁶ Confirma-se a existência de um púlpito adornado com um pano.²⁷

Apesar da pequena dimensão da capela, a Irmandade conseguiu, através do Breve de 26 de Março de 1751, proclamado pelo Papa Bento XIV, o título de Basílica, considerando-se também o seu altar-mor como privilegiado.²⁸

Com a instituição deste título impunha-se a construção de um templo de maiores dimensões e mais imponente. Assim, em 1752 é solicitada autorização para esta obra, tendo sido concedida autorização para o lançamento da

18 COSTA; SILVA, 2016: 32.

19 PINTO, et al, 2012: 11.

20 PINTO, et al, 2012: 11

21 AMAP, 10-23-3-40: fl.1.

22 CALDAS, 1882: 348.

23 AMAP, 10-23-5-31: fl. 1.

24 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27-27v.

25 AMAP, 10-23-3-40, 1751: fl. 24v.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

28 BELLINO, 1900: 201-202.

primeira pedra pelo Ordinário Bracarense a 27 de maio de 1752. As cerimónias foram iniciadas no Convento de Nossa Senhora do Carmo. Face ao projeto de grande envergadura impunha-se a aquisição de casa contíguas à capela, processo iniciado ainda na década de 50 de setecentos.²⁹

A Basílica do Toural transformou-se, por mais de um século, num espaço de obra, com interregnos, avanços e recuos. Compreende-se, assim, o emprego da expressão “grande barraca” para se referir a este espaço sacro. A provisão régia, de 18 de março de 1782, descreve-a como uma “barraca de madeira entre casas [da Irmandade], tendo apenas 20 palmos de largura e 80 de comprimento”.³⁰ Esta “barraca” será a mesma que, em 1778, o prelado:

*(...) mandou benzer pera fazerem nella os officios divinos, enquanto se naom acabava o edificio da Igreja que havia de ser grande com duas torres no frontespicio que enoberçia mais aquella villa, e seria huma das melhores da terra por ficar em huma da maiores praças que tem a mesma villa.*³¹

A construção da nova Basílica foi iniciada pela capela-mor. A obra seria custeada pelo Capelão da Casa Real, Luís António da Costa Pego Barbosa. No entanto, devido ao contexto social e económico vivido na sequência do terramoto de 1755, o referido doador, retira o financiamento. Tal leva a que a Irmandade empreenda esforços no sentido de colmatar esta falta, procedendo à venda de propriedades de que era detentora de forma a ganhar liquidez.³² A literatura indica que este edifício foi suportado por “generosas doações, vindas da entrada de ouro do Brasil”, pelo “empenho e financiamento do Padre José Amaro da Silva” e de “António Alves de Azevedo e da sua mulher”.³³

As obras, cuja escala se desconhece, tiveram de ser interrompidas pois, em 1768, por decreto real de D. José, a Irmandade foi extinta.³⁴ Viria a ser restabelecida por Dona Maria, em 1778.³⁵ Os trabalhos foram retomados em 1782, avançando lentamente. A edificação da capela-mor e corpo da igreja, que contemplava os dois primeiros altares laterais, prolongou-se até 1797, ano de início de um novo interregno.³⁶ Em 1819 é retomada a construção, sendo, para isso, adaptado o risco.³⁷ Tal parece indicar que os avanços até então empreendidos foram pouco significativos.

Os trabalhos foram entregues ao Mestre Pedreiro Rodrigo José Ferreira.³⁸ As fontes descrevem que, “o acréscimo principiou no primeiro altar do lado do evangelho, e procurando-se o alicerce antigo, se achou feito santamente até onde se há-de firmar o dito primeiro altar; e se continuou a fazer o dito alicerce para diante, tendo 33 palmos

29 AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 3.

30 Cf. PINTO, 2012: 14.

31 AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 3.

32 COSTA; SILVA, 2016: 59.

33 PINTO, et al., 2012: 14.

34 AMAP, 10-23-7-287, 1778: fl. 4.

35 CALDAS, 1882: 144.

36 COSTA; SILVA, 2016: 3.

37 Sobre o tema consultar: AMAP, 10-23-3-40: fl. 138v..

38 AMAP, 10-23-3-40, 1819: fl. 140v.

de altura e 23 de largura, sendo juiz pela segunda vez (...) o reverendo Manuel Joaquim Ribeiro Gomes”.³⁹ O corpo da igreja ficaria, grosso modo, estruturado em 1824, embora “lhe faltassem bastantes acabamentos no teto, nos altares e nas paredes, que foram sendo executados ao longo dos anos (...)”.⁴⁰ De facto, as deliberações para a encomenda e posterior pintura dos retábulos da nave, nesse mesmo ano, parecem atestar a tese apresentada.⁴¹

Face ao desfasamento temporal entre as várias fases da obra verificou-se, entre 1848 e 1854, a necessidade de se proceder a melhoramentos na Basílica. A mesa relata a vontade de dar a obra da igreja por concluída, sendo deliberado em 1871 a canalização das verbas dos legados para esse efeito. Foi então aprovada nova planta em 1880, colocada a revisão à Associação dos Arquitetos de Lisboa.⁴²

Em 1881 é demolida a torre em madeira, para se erguer a estrutura em pedra. O projeto da fachada com as duas torres nunca foi executado, dando-se por concluída a frontaria da igreja no século XX.⁴³

As fontes comprovam que as obras de verdadeira envergadura foram realizadas ao longo do século XIX. Nos nossos dias já não há memória da “grande barraca”, tendo-nos chegado um exemplar da arquitetura de linguagem neoclássica e planta longitudinal, Fig. 1. O acesso é feito pela galilé, na qual foi rasgada uma capela dedicada a São Pedro, onde é exposta uma imagem de vestir do Apóstolo. Neste espaço de transição, entre o interior e o exterior, encontram-se as três portas que comunicam com a nave e uma quarta que dá passagem para a torre sineira.

39 AMAP, 10-23-7-7, *apud* COSTA; SILVA, 2016: 66.

40 COSTA; SILVA, 2016: 66.

41 AMAP, 10-23-3-40, 1824: fl. 147v.

42 AMAP, 10-23-3-40, 1880: fl. 207v.

43 COSTA; SILVA, 2016: 68-69.

As devoções da Basílica



Fig. 2 – Altares do lado do Evangelho. Basílica de São Pedro do Toural. 2024. Fotografia de Paulo Alexandre Silva (Direitos: CMG).



Fig. 3 – Altares do lado da Epístola. Basílica de São Pedro do Toural. 2024. Fotografia de Paulo Alexandre Silva (Direitos: CMG).

A nave da Basílica de São Pedro comporta quatro altares laterais. Os retábulos são semelhantes entre si, ocupando cada vão em toda a sua extensão. A determinação da Mesa da Irmandade, de 5 de março de 1824, estabelece que “se construíssem os quatro altares colatrais com sua urna e degraus tudo de madeira de castanho pera serem pintados”, uma vez que a Irmandade não dispunha de fundos para “fazer os ditos altares de entalha”, razão pela qual o teto da igreja ainda não tinha recebido estuque.⁴⁴ A 3 de maio do mesmo ano, o mesmo órgão decisor concede ao seu Procurador da Fazenda a autorização para proceder à despesa da “pintura a jornal ou por hum tanto” dos altares e púlpitos. Destaca-se o emprego de “cores finas e fitas com os bordoins e mais filettes que se apontarao dourados”.⁴⁵ Os exemplares hoje expostos no interior da Basílica respondem às determinações da mesa. A peças enquadram-se no gosto neoclássico, empregando nos remates, formas de tradição rococó.⁴⁶

Olga M. Machado da Costa e Hilário O. da Silva mencionam que, entre 1928 e 1934, foram despendidos avultados valores no arranjo da tribuna, teto, banquetas, imagens, talha, anjos e no douramento de dois altares e púlpitos.⁴⁷

44 AMAP, 10-23-3-40, 1824: fl. 147v.

45 *Ibidem*, fl. 148.

46 Sobre a descrição destas peças consultar: PINTO, *et al*, 2012: 26-34.

47 CALDAS, 1882: 68.

O primeiro altar do lado do Evangelho é dedicado a Nossa Senhora da Assunção e o segundo ao Senhor da Agonia e Nossa Senhora das Dores, Fig. 2. Por sua vez, o primeiro altar do lado da Epístola é dedicado a São Miguel Arcanjo e Almas e o segundo à Virgem do Rosário, Fig. 3. Através do cruzamento de fontes é possível confirmar que os referidos retábulos nem sempre estiveram sob a proteção destas devoções, como iremos desenvolver seguidamente.

Junto ao arco triunfal encontravam-se os confessionários. Segundo os relatos orais recolhidos, já neste século estes espaços foram adaptados a capelas, sendo exposto do lado esquerdo São José e do lado direito Nossa Senhora de Fátima.⁴⁸ Estas imagens são frequentemente movimentadas. Atualmente, na capela à esquerda encontra-se exposta a imagem-reliquia de São Pedro, colocada dentro de uma urna em vidro. Na outra capela encontram-se, habitualmente, lado a lado, as imagens de São José e da Virgem do Rosário de Fátima.

Em tempos, existiram 4 mísulas no corpo da igreja. Duas colocadas junto à porta principal e as restantes entre os antigos confessionários e os altares laterais. Segundo os relatos orais recolhidos, devido ao estado de conservação em que se encontravam, foi decidida a sua retirada. Estas mísulas serviam para a colocação de imagens devocionais. Até ao momento ainda não é possível avançar-se, com certezas, quais eram as figuras expostas. É também habitual, junto à grade que divide a nave da capela-mor, ser colocada uma imagem devocional, que varia consoante o calendário litúrgico.⁴⁹

48 Entrevista ao Sacristão Fernando Andrade, 24-05-2024.

49 *Ibidem*.



Fig. 4 – Altar-mor da Basílica de São Pedro do Toural. 2024. Fotografia de Paulo Alexandre Silva (Direitos: CMG).

No altar-mor, Fig. 4, encontram-se colocadas as figuras de São Pedro, à esquerda, Cristo crucificado, na tribuna, e São Dâmaso, à direita. Estas imagens correspondem às mencionadas no inventário de 1850 e situadas neste altar: “Uma imagem de S. Damaso pequena, colocada no altar-mor lado da Epistola”; “Uma imagem de S. Pedro pequena”.⁵⁰

Para além destes cultos, as fontes aludem à existência de “huma imagem do Senhor Ecce Homo, com seu diadema de prata, com pedra azul no meio, que deo” o “Reverendo Domingos da Costa Rico”, a quem se deve a oferta de uma imagem da Senhora do Rosário.⁵¹ Desconhece-se o seu paradeiro, bem como o lugar ou lugares onde esteve exposta. Porém, esta devoção volta a ser mencionado no inventário de 1862: “1 ditta [imagem] de Nosso Senhor Ecce Hommo”.⁵²

⁵⁰ AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

⁵¹ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27.

⁵² AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 5v.

É também registada a existência de “huma imagem de Santa Gertrudes, que deo huma devota dos Laranjais” em 1763, “de hum palmo”.⁵³ Acresce ainda “hum Santo Christo que está no oratório de (sic) da sacristia que tem 3 palmos e meio”⁵⁴ e que deverá corresponder a um dos Cristos Crucificados expostos na atual “Sala da Memória”. Em 1761 é também indicada a existência de “hum Santo Christo de marfim pregado em huma crus de pao preto, com suas contuneiras e titulo de prata, e tambem huma Senhora da Conceição de marfim com sua coroa de prata ao pe da crus, que a deixou o Reverendo Francisco Antonio da Silva (...)”.⁵⁵

Através da análise documental é possível dar a conhecer, na atualidade, cultos que outrora se manifestaram na Basílica do Toural e que hoje estão praticamente esquecidos. De facto, a imagem tem a capacidade de criar uma “relação constante entre o que foi e o que é”, mesmo que atualmente já não exista.⁵⁶ Mais uma vez, atesta-se a força memorial e comunicativa da imagem em diferentes tempos e perante públicos distintos.⁵⁷

53 AMAP, 10-23-3-7, 1763: fl. 27.

54 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27v.

55 *Ibidem*.

56 SERRÃO, 2007: 19.

57 *Ibidem*.

São Pedro



Fig.5 – São Pedro. Basílica de São Pedro do Tournal. 2024. Fotografia de Paulo Alexandre Silva (Direitos: CMG).

Os oragos dos altares laterais foram sofrendo alterações ao longo dos tempos. O Padre António Caldas descreve, em 1882, que o primeiro altar do lado do Evangelho era dedicado “ao Pontífice S. Pedro, imagem de roca com hábitos pontificaes”.⁵⁸ A imagem a que o autor se refere poderá corresponder à escultura atualmente colocada na capela da galilé, Fig. 5. Segundo Olga Maria M. Costa e Hilário O. da Silva (2016), esta figura foi transferida, “em meados do século XX”, do seu altar para o trono eucarístico, onde “permaneceu até 1997”. Seguiu-se um período de apeamento, sendo colocada na capela da galilé em 2012.⁵⁹

O inventário de 1761 menciona a existência de “hua imagem de Nosso Padre S. Pedro toda de pau de oito palmos e meio com sua vestia de seda azul e hua túnica roixa pera estar na tributa que a deraom dous devotos”.⁶⁰ A fonte alude a uma figura de vestir, anterior à atual, com a dimensão de cerca de 1 metro e 87 cm de altura. A imagem

⁵⁸ CALDAS, 1882: 145.

⁵⁹ COSTA; SILVA, 2016: 73.

⁶⁰ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26.

era detentora de um enxoval para se “vestir de pontifical”, contemplando uma “capa vermelha de espegues de ouro, hua alva encrespada, hua loba de setim branca, hua thiara, huns manguitos de setim, hum cabeçaõ dom.o, humas lutas de trocal vermelho, huns sapatos, hua estolla vermelha de seda de ouro irmã da capa de asperges com sua borla, hum annel com pedra roixa”.⁶¹

Há notícia de que esta imagem estava exposta na sacristia em 1819, data da retoma das obras de edificação da basílica.⁶² De facto, a Mesa determinou, na sessão de seis de abril desse ano, que se “acomodasse pelo melhor modo e lugar aonde estivesse com toda a descencia e se assentou em se lhe edificar hum pequeno altar a onde se podesse colocar e se aprovou o lugar, que na nossa sacristia se edificasse já por ordem nossa que em outra meza se tinha proposto”.⁶³

O inventário de 1840 descreve um extenso role de peças pertencentes ao enxoval da imagem, nomeadamente: uma “cappa de damasco vermelho com ramos”; uma “alva encrespada com as mangas”; uma “chemarra de seda liza branca”; um par de “Sappatos vermelhos”; duas “chaves de metal douradas”; uma “mitra com crus de metal dourada”; um par de “Luvas vermelhas”; duas “fitas de lhama falço da mitra”; dois “pares de mangas de camiza, um par de linho e outro de paninho”; uma “cruz peitoral de metal com pedras”; um “annel de prata com pedra roixa a no meio”; uma “estolla vermelha com galão fino” e uma “tarraipa de ferro da mitra”.⁶⁴ O enxoval volta a ser descrito no inventário de 1850⁶⁵ e o de 1862 volta a fazer alusão a “1 imagem de S. Pedro em ponto grande”, com o seu enxoval: “1 cruz de metal amarello na mão do Santo”, “2 chaves da mão do santo, de metal amarello”, “1 par de sapatos de seda vermelha do Santo”, “1 cruz do peito do Santo de metal dourado”, “1 tiara do mesmo prateada”.⁶⁶ A existência de uma tiara é já confirmada no inventário de 1819, que pormenoriza a peça: “huma cruz de metal dourada da tiara do Nosso Padre S. Pedro”.⁶⁷

É possível que a imagem que nos chegou, Fig. 4, corresponda à que as fontes do século XIX mencionam, uma vez que a linguagem formal da figura aponta para esta cronologia. A escultura do século XVIII deverá corresponder a uma outra peça, que não chegou aos nossos dias.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² AMAP, 10-23-3-40: fl. 138v/ AMAP, 10-23-3-7, 1819: fl. 88.

⁶³ AMAP, 10-23-3-40: fl. 137v.

⁶⁴ AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl. 78v.

⁶⁵ AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl. 91.

⁶⁶ AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 3v; 5v.

⁶⁷ AMAP, 10-23-3-7, 1819: fl. 76.



Fig. 6 – Imagem de São Pedro exposta no retábulo-mor (esq.). Imagem-relicário de São Pedro (dir.). Basílica de São Pedro do Toural. 2022/2024. Fotografia da autora (direitos sobre a imagem: CMG).

Para além desta peça, a Basílica conserva uma segunda imagem do Apóstolo, exposta no nicho esquerdo do retábulo-mor, Fig. 4, e uma imagem-relicário, Fig.6, hoje colocada no vão junto ao arco triunfal, do lado do Evangelho. Os inventários dos séculos XVIII⁶⁸ e XIX⁶⁹ confirmam a existência de diversas imagens do Patriarca, associando-lhes resplendores e chaves de diversos pesos, de que são exemplos a “imagem de Sam Pedro com seu resplendor de prata que peza quatro mil e vinte e sinco reis e duas chaves de ferro prateadas na mam” e

68 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26/ AMAP, 10-23-3-7, 1764: fl. 17.

69 AMAP, 10-23-3-7, 1819: fl. 76/ AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 6.

“outra imagem de Sam Pedro piquena com seu resplendor de prata e duas chaves de prata na mam que peza tudo dous mil e seiscentos reis”.⁷⁰ O inventário de 1849 confirma a exposição de múltiplas imagens do Apóstolo em diferentes altares da Basílica.⁷¹

A literatura descreve que, no século XVII, “a imagem-relicário de São Pedro” foi colocada no nicho central do altar do claustro da Colegiada⁷². As despesas de 1644, tempo em que a Irmandade se encontrava sediada no claustro do Convento de São Francisco, mencionam o gasto de “trezentos e quarenta reis” com a aquisição de uma “deadema que se fez para o Santo”.⁷³

As fontes consultadas são omissas quanto ao espaço de exposição desta peça na Basílica. Na verdade, é possível que, por se tratar de uma relíquia e face à importância que estes objetos assumem na promoção, difusão e manutenção dos cultos, tenha estado exposta em lugar visível.

O culto às relíquias remonta aos primórdios do Cristianismo. Fragmentos de corpos de Santos e Mártires, bem como objetos que estiveram em contacto direto com estes, com Cristo e com a Virgem, assumem poderes taumatúrgicos e afirmam-se como veículos de comunicação e intercessão com o Divino.⁷⁴

A autenticidade destes objetos era comprovada pelas manifestações milagrosas que promoviam. Assim, os relicários⁷⁵ transformam-se em peças essenciais para a proteção, segurança e exposição destes fragmentos. O contacto direto com o crente, principalmente ao nível do sentido da visão, condicionou a escolha dos materiais empregues na feitura destas peças. É comum o uso de vidros e cristais transparentes, permitindo o visionamento dos fragmentos.⁷⁶ A imagem relicário que nos chegou, Fig. 6, segue estes pressupostos.

Ao contrário da figura de vestir exposta na galilé, que representa São Pedro enquanto pontífice, Fig. 5, a imagem-relicário apresenta-o como Apóstolo, Fig. 6. É representado sobre uma base octogonal em madeira, na qual se encontra o compartimento que alberga a relíquia. É possível visualizar o seu interior graças a disposição de três vidros na parte fronteira. A despesa de 670 réis, feita em 1865 com a aquisição de “hum vidro na vidraça de S. Pedro”, deverá corresponder a uma empreitada de manutenção desta peça.⁷⁷

A figura avança com o pé esquerdo, movimento que confere dinamismo à representação. Enverga uma túnica dourada e manto vermelho traçado sobre o braço direito. Nesta mão, segura na chave dourada e na outra no

70 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26.

71 AMAP, 10-23-3-7, 1849: fl. 88.

72 COSTA; SILVA, 2016: 19.

73 AMAP, 10-23-3-28, 1644: fl. 5.

74 PEREIRA SOTO, 2004: 53-54.

75 Os relicários assumiram, ao longo dos tempos, diversos formatos. Inicialmente eram caixas, cobertas por metais preciosos ou marfim, que serviam tanto para guardar relíquias como os santos óleos, *ex-votos*, joias ou o Santíssimo Sacramento. Poderiam também assumir a forma de pés, pernas e braços, geralmente associando-se ao fragmento do corpo que albergavam. Podem ainda encontrar-se peças em forma de coração, bustos, elementos da natureza, pirâmides, retábulos ou custódias. Sobre o tema consultar: MARTÍN ANSÓN, 1993-1884: 798-800.

76 SANTOS, 2022: 499.

77 AMAP, 10-23-4-7, 1865: fl. 4v.

livro. Sobre a sua cabeça é visível um resplendor setiforme, em formato de meia lua, com aplicação de pedraria ao centro.

A imagem-relicário deverá corresponder a uma das figuras de São Pedro mencionadas nos inventários de 1761 e 1819.⁷⁸ Data de 1850 a alusão à relíquia, “uma dita [imagem] do mesmo santo com reliquias, tem duas chaves de prata e resplendor também de prata”.⁷⁹

No nicho esquerdo do retábulo-mor conserva-se uma outra figura de São Pedro, Fig. 4. De dimensão modesta, esta escultura de vulto redondo representa como Apóstolo, descalço, com túnica verde e manto vermelho, seguindo o modelo canónico. Na mão direita segura nas chaves e com a esquerda no livro fechado. As longas barbas e a cabeça calva denotam a idade avançada da personagem. A linguagem artística empregue situa a feitura da imagem nos séculos XVII ou XVIII.

Uma vez que se trata da devoção mais importante para esta Irmandade, por ser o seu Patriarca, compreende-se a necessidade de aquisição de diversas imagens do Santo, registando-se ofertas que permitem a manutenção do culto e aumento do enxoval associado. No entanto, aquando da ocupação da Basílica pelas tropas francesas, em 1809, alguns dos objetos pertencentes a esta devoção foram furtados, nomeadamente “humas galhetas de prata e resplendor de S. Pedro como também hum anel de diamantes, as chaves de S. Pedro (...), o resplendor de S. Pedro piqueno e as chaves (...)”.⁸⁰

Apesar de não ser possível identificar-se com toda a certeza que imagem ou imagens saíam em procissão, as fontes aludem a este tipo de movimentação. A título de exemplo menciona-se a procissão em que “a imagem do Apostolo S. Pedro” saiu “do Convento da Madre Deos pera S. Francisco”.⁸¹

Através de um requerimento de 1760 confirma-se que a Irmandade costumava “festejar o mesmo santo com novena e com o Santo exposto em todos os dias della e no seu dia a fazer procissão” ao “redor do cruzeiro donde costumão sair as da dita Bazílica”.⁸²

As fontes descrevem ao pormenor a festividade do ano de 1813, referindo-se que na noite da véspera do dia do Santo se “abreo o terreiro do Toural de arvores de fogo e nesta aparecerão S. Pedro e quatro apóstolos em huma eluminação do mesmo fogo com hum dístico”.⁸³ Também os tanques do Toural foram iluminados de “diferentes cores que incantava imenço povo que concorreo tanto desta villa com das aldeas vezinhas”.⁸⁴ A porta principal da Basílica foi palco para “agradáveis concerttos e valças de Muzica”.⁸⁵ As janelas da praça estavam todas

78 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26/ AMAP, 10-23-3-7, 1819: fl. 76.

79 AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

80 AMAP, 10-23-3-40: fl. 124.

81 AMAP, 10-23-7-257, 1750.

82 AMAP, 10-23-7-230, 1760.

83 AMAP, 10-23-3-40, 1813: fl. 130v-132.

84 *Ibidem*.

85 *Ibidem*.

“guarnecidas de inmençidade de famílias ricamente vestidas”.⁸⁶ No dia do santo decorrer, na parte da manhã, a missa cantada. De tarde “ouveraõ segundas vesporas cantadas solemnemente” e no fim “se pos em direção a procição para a qual tinhaõ os ditos mesários rogado a todas as Irmandades desta Villa a que todos os juízes e thizoueiros concorreraõ de boa mente”.⁸⁷ Esta descrição realça a sumptuosidade da festividade, a imensa concorrência e a entreaajuda entre confrarias e irmandades da então vila de Guimarães. A festa sacra afirma-se como um momento estruturante para a vitalidade das comunidades, que se juntam em devoção coletiva, numa manifestação carregada de simbolismo, na qual os gestos, palavras e objetos nobilitam e justificam as práticas.⁸⁸

Em 1861 é decidido pela mesa a compra de quatro pirâmides, que eram da “Irmandade de Nossa Senhora do Rosario”, para servirem no andor do Santo.⁸⁹ Já em 1880, devido às despesas com a obra da igreja⁹⁰, a mesa deliberou que se fizesse a festividade com “missa cantada e vesporas do santo tudo a cantochão e órgão e sermão encarregando este ao reverendo Abilio Augusto de Passos (...)”.⁹¹

Todos os fiéis eram convidados a participar nestas cerimónias, que permitiam a exorcização de medos e expugnação de pecados. As imagens e relíquias de S. Pedro transformam-se em veículos de mediação e comunicação entre o crente e o divino, contribuindo para a salvação individual das almas.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ AMAP, 10-23-3-40, 1813: fl. 130v-132.

⁸⁸ Sobre o tema consultar: PEÑAFIEL RAMÓN, 2001.

⁸⁹ AMAP, 10-23-3-40, 1861: fl. 186v.

⁹⁰ Sobre o tema consultar: AMAP, 10-23-3-40, 1880: fl. 206.

⁹¹ *Ibidem*: fl. 205.

Altar de Nossa Senhora da Assunção



Fig. 7 – Altar de Nossa Senhora da Assunção. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMG)

Como indicado anteriormente, o Padre António Caldas descreve, em 1882, que o primeiro altar do lado do Evangelho era dedicado “ao pontífice S. Pedro”.⁹² O mesmo altar é mencionado nos inventários de 1840 e 1849 como sendo de Nossa Senhora da Consolação.⁹³ A imagem a que a fonte se refere parece corresponder à Nossa Senhora da Assunção, também identificada na documentação como Nossa Senhora Mãe dos Homens.⁹⁴

⁹² CALDAS, 1882: 145.

⁹³ AMAP, 10-23-3-7 1840-1849: fl. 77-88.

⁹⁴ AMAP, 10-23-3-7, C. 1762: fl. 14.

O inventário de 1850 é o primeiro documento conhecido a referir-se a este altar como sendo de São Pedro.⁹⁵

Atualmente, é o lugar de exposição da imagem da Virgem, no camarim central, Fig. 7. A Senhora é representada de pé, sobre um pedestal retangular que afunila na base. Dois anjos, seguindo o modelo de pequenos atlantes, ladeiam a cartela central e seguram num conjunto de seis cabeças de anjos e nuvens. Destacam-se as carnações destas figuras e o estofamento das suas vestes, identificando-se cores como o dourado, vermelho e verde. Na cartela pode ler-se «STA M.A. MÃY DOS HOMENS NA S.A ASSUNÇÃO». Fig. 7. Esta figura deverá corresponder à já mencionada no inventário de 1762 “Huma imagem de madeira com o titullo de Nossa Senhora May dos Homens na sua gloriosa Asumpção” que “inda não veyo”.⁹⁶ Tal indicação leva a indagar que estaremos perante uma imagem encomendada. A devoção volta a ser referida em 1764, “I tem hua coroa de prata de Nossa Senhora May dos Homens”⁹⁷, bem como nos inventários de 1850⁹⁸ e 1861⁹⁹.

Segundo os Evangelhos Apócrifos, após a morte da Virgem, os Apóstolos depositaram o corpo da Senhora num sepulcro, permanecendo no local por três dias. Após este período, abriram o tumulo e encontraram apenas tecidos.¹⁰⁰ O corpo havia sido levado para os céus. Esta passagem justifica a inexistência de relíquias corpóreas da Mãe de Cristo, transpondo-se para os tecidos as qualidades profiláticas e apotropaicas inerentes aos fragmentos corpóreos.

A Senhora une as mãos sobre o peito, enquanto direciona o olhar aos céus. Enverga uma túnica cingida à cintura e um manto pregueado e esvoaçante, que lhe cobre o braço esquerdo e a rodeia, Fig. 7.

No mesmo altar encontramos São Marçal, localizado na mísula à esquerda, Fig.7. Este Santo é mencionado no inventário 1849, que o localiza no retábulo de Nossa Senhora do Rosário. São Marçal foi bispo de Limoges. Segundo a sua *Vita Prolixior*, terá assistido aos episódios da Multiplicação dos Pães, Ressurreição de Lázaro, Lava Pés e, na Última Ceia, ter servido a refeição. Vicente de Beauvais (século XII), autor de *Speculum Maius*, assegura que São Marçal era primo de São Pedro e que, por ordem deste, partiu para a evangelização da Gália. É acompanhado pelo báculo mágico, seu principal atributo.¹⁰¹ A sua narrativa é bastante complexa e a sua construção deverá remontar, talvez, ao final da Idade Média.

Na mísula direita encontra-se Santa Rita de Cássia, Fig. 7. O nome Rita terá sido adotado aquando da sua entrada no convento das Agostinhas em Cássia. Esta personagem do século XV foi beatificada em 1627 e canonizada em 1900.¹⁰²

95 AMAP, 10-23-3-40, 1850: fl. 92.

96 AMAP, 10-23-3-7, C. 1762: fl. 14.

97 AMAP, 10-23-3-7, 1764: fl. 21v.

98 AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

99 AMAP, 10-23-3-6, 1861: fl. 5v.

100 CARMONA MUELA, 2018: 113-114.

101 RÉAU, 2001, Vol. 4: 317.

102 RÉAU, 2002, Vol. 5: 136.

A imagem da Basílica segue a iconografia habitual desta Santa. É representada com o traje da Ordem, segurando a palma com a mão esquerda e no crucifixo com a outra. Ao centro da sua testa está um dos espinhos da coroa de Jesus, atribuído aquando de uma aparição deste. O espinho provocou uma chaga que nunca chegou a cicatrizar. Será esta a justificação para a Santa se fazer acompanhar pela palma.¹⁰³

Ne predela de altar está um nicho envidraçado com a figura do Menino Jesus da Boa Morte. Trata-se de uma figura de vestir referenciada em 1834/1835, ano em que foram despendidos 720 reis com “2 cabeleiras pera a Senhora e o Menino”.¹⁰⁴ Esta imagem deverá corresponder à situada em 1840 no altar de Nossa Senhora das Dores¹⁰⁵ e em 1850 no então altar de São Pedro¹⁰⁶, onde permanece até hoje. É possível que a urna envidraçada, onde atualmente se encontra, corresponda a um acréscimo posterior à feitura do próprio retábulo.

O Menino é representado com túnica branca debruada a renda dourada. A sua cabeça é coberta por uma peruca de cabelos castanhos. Apoiado sobre a coluna da flagelação, o Divino Infante olha para o céu e com a mão direita esboça um gesto de bênção. Com o braço esquerdo segura na cruz do seu martírio, adornada pelo título, pela esponja e pela lança. A sua perna esquerda é fletida e o pé apoiado sobre uma caveira, elemento que alude aos restos mortais de Adão. Segundo o Evangelho de São Mateus, quando Jesus expirou pela última vez deu-se um tremor de terra que colocou a descoberto o corpo do primeiro homem, aos pés da cruz.¹⁰⁷

Em 1840 o programa iconográfico deste altar contava com as devoções de “Santo Antonio e Minino, com resplandores de lata” e “Santa Serafina”, hoje em depósito na “Sala da Memória”.¹⁰⁸ O registo de despesa da Irmandade, de 1834/1835, menciona “compra de huma imagem Santa Serafina” por 720 réis.¹⁰⁹ Para além destas imagens, o inventário de 1849 coloca neste altar uma “Imagem de S. Rodrigo”, anteriormente exposta no altar da Senhora do Rosário.¹¹⁰ Desconhece-se se esta menção corresponde à imagem hoje em depósito na “Sala da Memória”.

103 SANTOS, 2022: 403-404.

104 AMAP, 10-23-3-13, 1834/1835: fl.8.

105 AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl.82.

106 AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl.92.

107 Mt., 27: 52.

108 Compartimento anexo à igreja. É possível aceder-se ao local mediante pedido.

109 AMAP, 10-23-3-13, 1834/1835: fl. 2.

110 AMAP, 10-23-3-7, 1840/1849: fl. 81v ; 88.

Altar do Senhor da Agonia e Nossa Senhora das Dores



Fig. 8 – Altar do Senhor da Agonia e Nossa Senhora das Dores. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMC)

O patronato do segundo altar do lado do Evangelho é partilhado entre o Senhor da Agonia e Nossa Senhora das Dores. Até 1914 o camarim deverá ter sido ocupado, unicamente, pela figura de vestir da Virgem das Dores.

Em 1834/1835 é feita a despesa de 8.400 réis com “14 cavados de setim pera o manto da Senhora das Dores”, mais 960 reis pagos ao “Lavrante Sacramento” pelo “diadema e espadas pera a mesma Senhora”.¹¹¹ Do seu enxoval fazia parte “um bestido de seda vermelha, com terna e manto azul também com terna de seda”, uma “laça com pedras”, “sete espadas e resplendor de lata partidas” e “um roário de ouro com Nossa Senhora da Conceição de baixo”.¹¹² Os punhais, típicos desta iconografia, voltam a ser mencionados em 1850, “sete espadas e um diadema de folhas”.¹¹³

As imagens de vestir têm como objetivo imitar as faculdades humanas através da ilusão de movimento. A sua representação à escala humana, o uso de policromia, roupas, cabeleiras, olhos de vidro e joias, aproximavam estas esculturas ao corpo e sentimentos humanos.¹¹⁴

O título de Senhor da Agonia corresponde a um Cristo Crucificado. Esta iconografia representa o momento angular da redenção da humanidade através do sacrifício do Filho de Deus. Jesus é preso à cruz pelos cravos e o seu corpo é coberto por um cendal branco, Fig. 8. A linguagem artística empregue nesta imagem localizam a sua feitura no século XVII/XVIII.

Em 1834/1835 é feita a despesa de 1.400 réis com uma “cabeleira pera a imagem do Senhor da Agonia”¹¹⁵, elemento que deverá corresponder ao inventariado em 1849.¹¹⁶ Um documento do ano seguinte menciona a existência de “Uma imagem do Senhor Crucificado, em sua Agonia, tamanho natural, colocada no primeiro altar, lado da Epistola”¹¹⁷, onde se manteve até 1914, ano em a Irmandade das Almas de S. Paio fica sediada neste local.¹¹⁸

O Senhor da Agonia poderá corresponder à imagem do “Senhor das Necessidades”, oriunda da Capela da mesma invocação, sita nos arredores da Igreja de São Sebastião.¹¹⁹ Assim, em 1756 é ordenada a exposição da “dita imagem na Igreja da Irmandade de S. Pedro da dita villa em altar particular” para “publica adoração dos fieis”.¹²⁰ Poderá ser este o “Senhor Crucifixo com o título da Saúde, grande” que serviu “na sacristia”.¹²¹ Este imagem ter-se-á adaptado às necessidades da comunidade, alterando o seu título, mas mantendo os seus

¹¹¹ AMAP, 10-23-3-13, 1834/1835: fl. 3.

¹¹² AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl. 81v.

¹¹³ AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

¹¹⁴ PEREIRA, 2021: 45.

¹¹⁵ AMAP, 10-23-3-13, 1834/1835: fl. 2.

¹¹⁶ AMAP, 10-23-3-7, 1849: fl. 88.

¹¹⁷ AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

¹¹⁸ COSTA; SILVA, 2016: 81.

¹¹⁹ AMAP, 10-23-8-1-4, 1765.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26v.

elementos iconográficos. Estamos perante um claro exemplo *trans-temporal* e *trans-contextual*¹²²,

Olga M. Machado da Costa e Hilário da Silva (2016) defendem a tese de que a capela do Senhor das Necessidades, mencionada na fonte, mas omissa nos estudos mais abrangentes quanto às capelas de Guimarães, corresponde, na verdade, ao Passo da Real Irmandade de Nossa Senhora da Consolação e Santos Passos. Esta hipótese pode ser avançada, mas devemos ter em linha de conta que, uma vez que as imagens presentes nos Passos eram e continuam a ser pertença da Real Irmandade, seria estranho esta desfazer-se de uma das suas imagens sem existir menção a esta tutela no documento do Arcebispo Primaz. Este ponto merece maior atenção e desenvolvimento. Deixaremos este campo de estudo para uma investigação futura.

O retábulo em estudo expõe, na sua mísula lateral esquerda São Judas Tadeu, cuja plástica empregue situa a sua feitura numa cronologia recente. Este culto ressentiu-se, ao longo dos tempos, devido ao seu homónimo Judas Iscariotes, ganhando forte impulso com as visões de Santa Brígida (séc. XIV).¹²³ O Santo apresenta-se segundo a sua iconografia habitual, descalço, com túnica verde e manto vermelho, seguindo o modelo canónico. Sobre o peito encontra-se um medalhão com a Santa Face, objeto ao qual leva a sua mão esquerda. Com a outra segura num cajado¹²⁴. Em 2012 esta escultura estava exposta num dos retábulos do lado da Epístola, figurando no altar do Senhor da Agonia a imagem do Sagrado Coração de Jesus, hoje colocada no altar da Virgem do Rosário.¹²⁵

¹²² SERRÃO, 2007: 28.

¹²³ RÉAU, 2001, Vol. 4 : 206.

¹²⁴ Habitualmente, esta iconografia, faz-se acompanhar pela maça, instrumento do seu martírio.

¹²⁵ Descrição retirada de PINTO, *et al*, 2012: 22.



Fig. 9 – Santo António. Sala da Memória da Basílica de São Pedro do Tournal. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMG).

Por sua vez, a mísula direita é ocupada por Santo António, uma imagem cuja linguagem formal corresponde aos séculos XX/XXI. Apesar da aquisição de uma escultura recente, a devoção a Santo António remonta a época anterior. O inventário de 1862 alude a “1 ditta [imagem] de Santo Antoneo”.¹²⁶ De facto, na denominada “Sala da Memória”, encontra-se depositada uma figura de Santo António, datada do século XVIII. Esta imagem encontra-se em avançado estado de degradação, Fig. 9, apresentando-se sem os seus habituais atributos. A sua substituição por uma peça de feitura recente poderá derivar da degradação acumulada ao longo dos tempos.

¹²⁶ AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 5v.

Altar do Arcanjo São Miguel e Almas



Fig. 10 – Altar de São Miguel Arcanjo e Almas. Basílica de São Pedro do Toural. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMG).

O primeiro altar do lado da Epístola, Fig. 10, hoje dedicado a São Miguel Arcanjo e Almas esteve sobre o patronato do Senhor da Agonia. A mudança de orago ter-se-á dado em 1914, quando a Irmandade das Almas de S. Paio contrata com a Irmandade de São Pedro a ocupação desta altar para a realização das suas funções. A Irmandade das Almas¹²⁷ apenas tinha posse sobre as alfaia e imagens dos seus padroeiros, sendo responsável pela conservação do altar sem, no entanto, se ter tornado detentora do mesmo.¹²⁸ Como referido anteriormente, terá ocorrido nesta cronologia o traslado da figura do Cristo Crucificado para o altar da Senhora das Dores.

São Miguel Arcanjo, localizado no camarim do retábulo do lado da Epístola, é o defensor por excelência da Igreja, tendo como função a pesagem das Almas aquando do Juízo Final. É na condição de Psicopompo que aqui é representado, Fig. 10. Enverga indumentária de guerreiro, com armadura e elmo com plumas, destacando-se a capa esvoaçante. Na mão esquerda segura numa balança com dois pratos, instrumento com o qual irá pesar as Almas. Na outra sustenta um estandarte em forma de cruz, evocando a sua condição de protetor da Igreja. A sua perna esquerda avança sobre a base rochosa, criando um contraposto. Por debaixo da mísula encontra-se um conjunto de Almas envoltas pelo fogo do Purgatório. Este elemento é um meio penal¹²⁹, que não olha à idade, sexo ou condição social. As oito figuras suplicam por ajuda, unindo as mãos em sinal de oração ou erguendo os braços para alcançarem o auxílio de São Miguel. Entre o grupo identifica-se a presença de uma mulher, de um bispo e de um papa.

O purgatório é um lugar intermédio, onde as almas com pecados perdoáveis permanecem até à expugnação dos mesmos. Este conceito é construído na viragem do século XII para o século XIII, mas começa a manifestar-se já entre 1170 e 1180 pelas mãos dos «teólogos de la escuela de París y de los cistercienses de las abadías del este de Francia».¹³⁰ Este culto afirma-se, definitivamente, a partir dos séculos XIV e XV, sendo muito influenciado pela ideia de juízo individual. A construção de um modelo iconográfico contribuiu para a divulgação desta devoção.

No nicho esquerdo identifica-se a figura de Santo André, devoção mencionada no inventário de 1840 como estando no altar-mor, juntamente com uma imagem de S. Pedro.¹³¹ Tal programa iconográfico prende-se com o facto do Apóstolo André ser irmão de São Pedro. A imagem exposta segue a iconografia habitual. O Santo é representado de descalço sobre uma base com a inscrição “S. TO ANDRE”. Com a mão esquerda segura no livro do evangelho, atributo que alude à pregação. Encontra-se junto à cruz em X, *crux decussata*, o instrumento do seu martírio.¹³² Sobre ela agonizou por dois dias, padecendo ao terceiro. O Apóstolo traça vestes com as cores canónicas: túnica verde e um manto vermelho, traçado sobre o ombro esquerdo. A figura é representada com barbas e cabelos compridos, sobre os quais assenta um resplendor semicircular.

127 A 23 de setembro de 1994, a Irmandade das Almas une-se à Irmandade de São Pedro. Cf. COSTA: SILVA, 2016: 82.

128 COSTA: SILVA, 2016: 78.

129 Sobre o tema consultar: LE GOFF, 1995: 163-184.

130 RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 36.

131 AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl. 82v.

132 RÉAU, 2000, Vol. 3: 86 – 95.

No nicho direto encontra-se São Nicolau Tolentino¹³³, um santo taumaturgo ligado à Ordem dos Agostinhos. O seu nome, Nicolau, deriva da devoção da sua família a São Nicolau de Bari. É tido como o protetor dos agonizantes e das Almas do Purgatório devido à visão com que foi agraciado. Nela, as Almas imploravam por sufrágios para se libertarem do fogo. Neste sentido, compreende-se o seu enquadramento num altar dedicado a São Miguel e Almas.¹³⁴

São Nicolau é representado com o hábito negro da Ordem cingido à cintura por um cinto negro com fivela dourada. Na mão esquerda segura num livro e na outra num ramo de açucena, que evoca o seu habitual atributo: um crucifixo florido de lírios. Na base pode ler-se «S. TO NICOLAU TOLENTINO». Note-se a qualidade do entalhe da madeira, nomeadamente na representação do rosto e das pregas dos panejamentos.

133 As fontes consultadas são omissas quanto à proveniência desta figura. No entanto, a leitura e análise da documentação referente à Irmandade das Almas poderá trazer as informações necessárias para completar-se esta leitura. Deixaremos este ponto para desenvolvimento num trabalho futuro.

134 RÉAU, 2001, Vol. 4 : 442 – 44.



Fig. 11 – Nossa Senhora dos Desamparados. Sala da Memória, Basílica de São Pedro. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMG).

Desconhece-se a data exata da colocação da imagem de Cristo Crucificado neste altar. No entanto, a documentação confirma a sua presença no século XIX, sob o título de Senhor da Agonia. A acompanha-lo esteve uma das imagens de São Pedro e outra de Nossa Senhora dos Desamparados, Fig. 10. Esta Virgem é já mencionada no inventário de 1761, encontrando-se “vestida com túnica vermelha, manto azul de setim e coroa de Flandes que tudo deo o Nosso Irmão o Reverendo Manoel de Basto Teixeira”.¹³⁵ No entanto, a literatura refere que esta figura já estaria na posse da Irmandade pelo menos desde 1746.¹³⁶ O doador da imagem deixou à

¹³⁵ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27v.

¹³⁶ COSTA; SILVA, 2016: 72.

irmandade um legado de “sincoenta mil reis” para a realização de “hua festa todos os annos à ditta Senhora”.¹³⁷ Assim, a 17 de abril de 1805, “foi proposto por huma petição de Maria Luiza de Gouvea, herdeira e testamenteira do defunto o Reverendo Manoel de Basto Teixeira” que se fizesse entregar à “dita Corporação pera fazer a dita festa à Nossa Senhora”, que se encontra “alocada nesta Igreja por ordem do dito Padre”.¹³⁸ Após deliberação, foi aceite por uniformidade a dita esmola.

Remonta a 1849 a referência mais antiga quanto à colocação desta imagem no altar então dedicado ao Senhor da Agonia, “Imagem da Senhora dos Desamparados com manto azul e vestido branco com resplendor de lata e roزاریo d’osso”.¹³⁹

A figura que se encontra colocada na “Sala da Memória” deverá corresponder à mencionada nas fontes, Fig. 10, embora tenha passado por profundas reformas ao longo dos tempos. Foram-lhe adicionados o Menino, também ele vestido de branco, uma açucena, que segura com a mão direita e dois meninos entalhados colocados aos seus pés. Na base da imagem pode ler-se o seu título «N. S. MAI DOS DEZEMPARDOS».

137 AMAP, 10-23-3-40, 1805: fl. 117v.

138 AMAP, 10-23-3-40, 1805: fl. 117v – 118.

139 AMAP, 10-23-3-7, 1849: fl. 88.

Altar de Nossa Senhora do Rosário



Fig. 12 – Altar de Nossa Senhora do Rosário. Basílica de São Pedro do Tóur. 2024. Fotografia Paulo Alexandre Silva Pacheco. (Direitos: CMG).

O último altar, do lado da Epístola, dedicado a Nossa Senhora do Rosário foi o único que não terá sofrido alterações de patronato ao longo dos tempos, Fig. 12. De facto, o inventário de 1761 alude à existência de “huma imagem de Nossa Senhora do Rozario com coroa de prata que foy do Padre Estevão Luis Ferreira de Santa Ana e a deo o Padre Domingos da Costa Rico, seu procurador e testamentário”.¹⁴⁰ No mesmo fôlio é indicada a existência de uma segunda escultura: “I tem huma Imagem de Nossa Senhora do Ruzario de 5 palmos com sua coroa de prata e manto de seda de ouro com ramos de seda que a deo o Nosso Irmão Antonio Joze Gomes em Janeiro (sic) 12 de Janeiro de 1799, mais 2 mantos, hum de seda vermelha e outro de seda roixo”.¹⁴¹

A existência de duas imagens denota a importância deste culto no contexto devocional da própria Irmandade,

¹⁴⁰ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27.

¹⁴¹ AMAP, 10-23-3-7, 1799: fl. 27.

sendo possível que a figura tenha sido exposta à devoção antes da conclusão do corpo da igreja (1824). Desconhece-se o lugar ou lugares onde foi colocada. São os inventários de 1840 e 1849 que a identificam como patrona do último altar do lado da Epístola.¹⁴²

É também difícil de precisar a que menção corresponde a figura que nos chegou. A imagem apresenta traços característicos da imaginária de finais do século XVII, inícios do XVIII, época anterior às referidas doações. Uma das imagens era coberta por manto, prática habitual no que toca às esculturas marianas.¹⁴³ A Senhora, Fig. 12, é representada de pé, sobre três cabeças de anjo. No braço esquerdo segura no Menino e com a outra mão no rosário, seu principal atributo. Enverga um vestido, cingido à cintura, e um manto pousado sobre o ombro esquerdo e cruzado pela frente. Os cabelos, que lhe emolduram o rosto, são cobertos por um véu e sobre este, é colocada a coroa. Esta peça corresponderá a uma encomenda ou oferta de época posterior a 1809, ano em que as tropas francesas roubaram a “coroa de Nossa Senhora do Rozario e do Menino”¹⁴⁴.

As fontes confirmam a realização de uma festividade em honra desta Senhora no início do século XIX. A celebração era custeada pelos legados dos irmãos, conforme se comprova pelo termo da mesa de 20 de dezembro de 1813, que informa que o “Irmão Antonio Joze Gomes” deixava em testamento “a quantia de tres mil cruzados” para se “fazer todos os annos, enquanto durar o mundo hua festa a Nossa Senhora do Rozario desta Igreja de S. Pedro a 25 de Março”.¹⁴⁵

Para além da imagem da patrona, exposta no camarim, encontram-se colocadas à devoção as figuras de São Bento, à esquerda, e Santa Luzia, à direita. São Bento é acompanhado pela mitra e o báculo e Santa Luzia pela palma e o prato com olhos, Fig. 12. A linguagem artística empregue nas duas esculturas é de cronologia recente. Destaca-se ainda a imagem do Sagrado Coração de Jesus, representado com o coração flamejante ao peito, Fig. 12. Em 2022, este Cristo encontrava-se exposto no altar do Senhor da Agonia e da Virgem das Dores.

Anteriormente, foram expostas neste altar as imagens de São Rodrigo e de Nossa Senhora da Lapa.¹⁴⁶ A primeira alusão conhecida a São Rodrigo consta do inventário de 1761: “huma imagem de S. Rodrigo de tres palmos que deo o mesmo”, o “Reverendo Joze Antonio Ribeiro da Rocha”.¹⁴⁷ Este Santo foi um sacerdote que viveu no século IX. Por ter sido martirizado em Córdoba, torna-se num dos patronos desta cidade espanhola. Habitualmente faz-se acompanhar pela palma.¹⁴⁸ Os inventários localizam-nos, em 1840, no altar da Senhora do Rosário e, em 1849 no altar da Senhora da Consolação.¹⁴⁹ Desconhecendo-se, atualmente, o seu paradeiro.

142 AMAP, 10-23-3-7, 1840/1849: fl. 81v; 88.

143 Sobre este tema consultar: PEREIRA, 2021.

144 AMAP, 10-23-3-40, 1809: fl. 124.

145 AMAP, 10-23-3-40, 1813: fl. 126v.

146 AMAP, 10-23-3-7, 1840: fl. 81v.

147 AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27v

148 RÉAU, 2002, Vol. 5: 138.

149 AMAP, 10-23-3-7, 1840-1849: fl. 81v; 88.

A mesma fonte confirma que o mesmo doador ofertou uma “hum a Imagem de Santo Andre Avelino de seis palmos com sua (sic) diadema que deo o Reverendo Joze Antonio Ribeiro da Rocha”.¹⁵⁰ Desconhece-se o lugar onde terá sido exposta, mas esta devoção volta a ser mencionada nos inventários de 1850¹⁵¹ e 1862¹⁵². Santo André Avelino é conservado, apesar do seu avançado estado de degradação, na “Sala da Memória”.

O inventário de 1849 volta a localizar Nossa Senhora da Lapa neste altar, juntamente com São Pedro e São Marçal.¹⁵³ A primeira alusão à Virgem da Lapa remonta a 1761, sendo descrito a sua oferta do “Irmão o Reverendo Jozé Fernandes que Deos haja, com hum a coroa de prata lavrada, que peza mil seis centos e sessenta reis, e hum fio de continhas de ouro ao pescoço que por todos sam quinze e no meyo com hum a deviza de hum laçozinho e hum coração, tambem de ouro, o qual tem hum a pedrinha verde claro e peza tudo mil e trezends reis”.¹⁵⁴ A doação destas peças datará de época anterior ao documento. Por sua vez, uma nota posterior no documento alude ao furto das “quinze continhas e o laçozinho e [d]o coração”, bem como à inexistência da coroa.¹⁵⁵

Em 1862 a Virgem da Lapa volta a ser alvo de menção, indicando-se que estava depositada em “caza do Senhor Manoel António d’Almeida”.¹⁵⁶ O mesmo aconteceu com a figura de São Brás que, na mesma época se encontrava “em caza do Senhor Manoel Abreu”.¹⁵⁷ Trata-se de uma prática bastante comum no seio das Confrarias e Irmandades.

Considerações Finais

Através do cruzamento de fontes, dos registos orais recolhidos e da análise *in loco* é possível proceder-se ao levantamento das devoções que animam e animaram a Basílica de São Pedro do Toural ao longo dos tempos. Através deste estudo de caso comprova-se, uma vez mais, que a imagem e os cultos se adaptam aos tempos e às necessidades das comunidades, saindo em procissão e movimentando-se no interior do espaço sacro.

Confirma-se, através do inventário de 1761, a oferta de imagens sacras por parte de devotos, guarnecendo a Basílica dos elementos essenciais ao exercício litúrgico. As esmolas e ofertas de vestuário e peças em metais preciosos configuram um importante suporte para a manutenção destes cultos.

Ao longo do tempo os fiéis foram valorizando determinados Santos e invocações em detrimento de outros, levando ao apeamento e substituição de muitas imagens. Exemplo disso é a retirada das esculturas de Nossa Senhora dos Desamparados, de São Rodrigo ou de Santo André Avelino.

¹⁵⁰ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 27v

¹⁵¹ AMAP, 10-23-3-7, 1850: fl. 92.

¹⁵² AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 5v.

¹⁵³ AMAP, 10-23-3-7, 1840-1849: fl. 88.

¹⁵⁴ AMAP, 10-23-3-7, 1761: fl. 26v-27

¹⁵⁵ *Ibidem*, fl. 27

¹⁵⁶ AMAP, 10-23-3-6, 1862: fl. 5v.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

Apesar das alterações, substituições e mimeses a que as imagens devocionais se encontram expostas, pode-se entendê-las como o resultado de uma “produção empenhada de homens comprometidos com o plano das ideias, das angústias, da partilha e das vãs certezas”¹⁵⁸, afirmando-se como repositórios de memória, que nos dão os indícios necessários para narrarmos a sua mobilidade.

Fontes Escritas

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1640-1649). *Registos da receita e despesa da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-28.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1752). *Requerimento E certidão solicitada pela Irmandade de São Pedro ao escrivão do juízo de Guimarães sobre o dia mês e ano emq eu uns irmãos leigos foram aceites*. Cota: 10-23-4-100.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1746-1859). *Termos das determinações da Mesa da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-40.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1746-1859). *Termos das determinações da Mesa da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-40.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1746-1862). *Inventário dos bens da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-7.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1750). *Requerimento e licença solicitada pela Irmandade de São Pedro para benzerem os paramentos e imagens da Irmandade*. Cota: 10-23-5-31

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1750). *Informação para quando se contestar a força das procissões*. Cota: 10-23-7-257.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1756). *Decreto do Arcebispo Primaz determinando a deslocação do Senhor das Necessidades de São Sebastião para a basílica de São Pedro*. Cota: 10-23-8-1-4.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1760). *Requerimento e licença solicitada pela Irmandade de São Pedro para expor o santo aquando das festividades*. Cota: 10-23-7-230.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1778). *Requerimento solicitado pela Irmandade de São Pedro à Rainha D. Maria no sentido de restituir à irmandade todo o seu capital e móveis guardado na colegiada*. Cota: 10-23-7-287.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1834-1835). *Registos de receita e despesa da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-13.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1861-1890). *Inventário dos bens da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-3-6.

¹⁵⁸ SERRÃO, 2007: 11.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta (1865-1866). *Registo de receitas e despesas com os legados da Irmandade de São Pedro*. Cota: 10-23-4-7.

BELLINO, Albano (1900). *Archeologia Cristã. Descrição historica de todas a egrejas, capellas, oratórios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, sociedade editora.

CALDAS, Padre António (1882). *Guimarães, apontamentos para a sua história*. Vol. II. Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira.

Bibliografia

CARMONA MUELA, Juan (2018). *Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes*. Madrid: Akal.

COSTA, Olga Maria Machado da; SILVA, Hilário Oliveira da (2016). *Uma Viagem no tempo: a História de uma Irmandade*. Guimarães: Irmandade do Príncipe dos Apóstolos S. Pedro.

LE GOFF, Jacques (1995). "O fogo do purgatório". In LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa

MARTÍN ANSÓN, María Luisa (1993-1994). *Importancia de las reliquias y tipologías de relicarios en el Camino de Santiago en España*. «Anales de historia del arte». 4, pp. 793-804.

MUSEU Alberto Sampaio. *Retábulo de São Pedro*. Disponível em: < <https://www.museualbertosampaio.gov.pt/museu/colecao/talha/retabulo-de-sao-pedro/>>, acedido a 20.5.2024 (11:44).

PEÑAFIEL RAMÓN, Antonio (2001). *Espectáculo y celebración religiosa en la Murcia del siglo XVIII*. «Contrastes: Revista de historia moderna». 12, pp. 247-262.

PEREIRA, Diana (2021). *A prática de vestir imagens a partir do Santuário Mariano (1707-1723) de Frei Agostinho de Santa Maria (1642-1728)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

PEREIRA SOTO, Manuel Ángel (2004). *Introdución ao estudo das reliquias. En olor de santidad: relicários de Galicia*. Catálogo de exposição. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 53-64.

RÉAU, Louis (2000). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A a la F*. Tomo 2, Vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2001). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la G a la O*. Tomo 2, Vol. 4. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2002). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la P a la Z*. Tomo 2, Vol. 5. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2004). *Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval*. «Locvs Amcenvs». 7, p.35-5. Disponível em <https://www.academia.edu/2559437/Purgatorio_y_culto_a_los_santos_en_la_pl%C3%A1stica_catalana_bajomedieval>. [Consult. 23.11.2021]

PINTO, Liliana; GUERREIRO, Sabrina; CASTRO, Helga; OLIVEIRA, Flora (2012). *A Basílica de S. Pedro*. Guimarães: Instituto de História e Arte Cristãs da Arquidiocese de Braga.

SANTOS, Marisa Pereira (2022). “*Silêncio... a Foz vai doirando lentamente...*” *Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro*. Porto: FLUP [tese de doutoramento em Estudos do Património – História da Arte].

SERRÃO, Vítor (2007). *A trans-memória das imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos

YOURCENAR, Marguerite (1983). *O Tempo, Esse Grande Escultor*. Lisboa: Relógio de Água.

