





IGREJA
DE SANTO
ISIDORO
DE CANAVESES
MARCO DE CANAVESES

IGREJA
DE SANTO
ISIDORO
DE CANAVESES
MARCO DE CANAVESES



Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Tendo integrado o julgado de Santa Cruz, a paróquia de Santo Isidoro cresceu em redor de um culto tornado hagiotopónimo, revelador da anciania do mesmo e da sua importância no avanço da cristianização local (ou da resistência em tempo de ocupação). Santo Isidoro de Sevilha foi um bispo hispânico do século VII e, se como refere Pierre David¹, o facto de não ser um mártir o coloca como titular de igrejas posteriores ao século IX, não deixa de ser reveladora a presença, à ilharga do Tâmega, desta invocação tão próxima dos caminhos da Reconquista².

A transladação dos restos de Santo Isidoro de Sevilha para Leão, em 1063, excitou certamente a veneração de tão valioso tesouro, dirigindo a fama do santo bispo em várias direções do norte da Península (Garcia Rodrigues, 1966: 344). Quase coincidente com a “translatio”, em 1059 já havia notícia da dedicação de um cenóbio no vale do Vouga e, em 1102, outra referência, nas proximidades do Porto³. Data de 1115 a primeira menção, para já conhecida, a Santo Isidoro de Ribatâmega, conforme registou Domingos Moreira, no seu artigo “Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais”. Trata-se do “monasterio Vilar (...) Sanctum Isidorum de Vilar” (Moreira, 1989-1990: 23). A introdução do culto por via monástica pode indicar que a primitiva comunidade seguisse os ritos e a tradição visigótica, não obstante ter sido posteriormente reformada pelos cluniacenses⁴. Mas foi efêmera, pois no século XII já se não referia⁵.

Também o orago sofreu mutações. Se em plena Idade Média ecoava a notícia do Santo Bispo, símbolo de um poder temporal, é certo que a transposição da devoção erudita do espaço monástico para a comunidade paroquial formada em seu redor, pode ter significado a modelação da entidade episcopal em outra mais apelativa às necessidades coletivas. O próprio nome Santo Isidoro prestava-se a úteis equívocos: ao intelectual prelado de Sevilha opunha-se um lavrador castelhano, nascido por volta de 1070, cujos milagres se tornaram famosos no século XIII. Não estranha por isso que, muito embora persista a imagem do prelado sevilhano, na composição pictórica mural da cabeceira, em 1520 se designe a paróquia como sendo dedicada

¹ “Nous savons que depuis de le XIe siècle s'establit peu à peu l'usage de dédier églises à des patrons qui n'étaient pas de martyrs” (David, 1947: 35).

² Não é metafórica a expressão, dado que bem perto de Santo Isidoro está documentada uma das refregas entre cristãos e muçulmanos, que deu origem ao Mosteiro de Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses). Paralelo ao curso do Tâmega seguia uma via que Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1968) diz descer de Caldas de Vizela até Entre-os-Rios (Penafiel). Embora tenhamos algumas reservas quanto ao traçado desta via e à sua origem romana, parece certo que ao longo do Tâmega seguia, pelo menos, uma importante estrada, como evidenciam as cartas do século XVIII e XIX. A de Lourenço Homem da Cunha (1808) salienta a estrada que, pela margem direita, descia à embocadura com o Douro, e o *Mapa da provincia d'Entre Douro e Minho...*, de Custódio Vilas Boas (1794-1795), sublinha a ligação pela margem esquerda, através de Vila Boa do Bispo até Santa Clara do Torrão (Soeiro, 2009) (ver Igrejas de Sobretâmega e de São Nicolau, Marco de Canaveses). De resto, Santo Isidoro encontrava-se no trajeto de Amarante a Sobretâmega, onde a estrada derivava para este, pela ponte de Canaveses, ou em direção a Penafiel, no sentido contrário.

³ As indicações são da responsabilidade de Pierre David (1947).

⁴ Como refere José Mattoso (2002: 98, 105), dada a escassez de documentação sobre este mosteiro (que o autor admite seja o de Ribatâmega), apenas é possível conjecturar sobre este percurso.

⁵ Em 1168: “sanctum Isidorum de Villar” (Moreira, 1989-1990: 23).



Vista aérea.

a “Santo Ysydro”⁶. É provável que em algum tempo a homofonia tenha dado azo a algumas confusões, opondo a figura vigilante de um bispo longínquo à de um lavrador entre lavradores⁷.

Todavia, o culto patronal não parece ter suscitado, como na maioria dos oragos fncados na Alta Idade Média, o fervor e a devoção que os homens da baixa medievalidade e da Época Moderna dirigiram à virgem e a certos hagioterapeutas. Assim o veremos mais à frente, quando trataremos das entidades veneradas no espaço eclesial. Mas marcou suficientemente o território para se impor nele como marco.

Efetivamente, embora a freguesia se denomine por vezes de Riba-Tâmega, ou de Cima-Tâmega, prevaleceu sempre o orago. Porém, esta inconstância nominal causou nos autores alguma confusão quanto à sua história, para o que contribuiu localizar-se não muito longe de Santo Isidoro de Sanche, concelho de Amarante.

O padre Carvalho da Costa situa-a, em 1706, no couto de Travanca, abadia do ordinário, cuja renda orçava pelos 250 mil réis (Costa, 1706-1712: 131). Vinte anos depois, o académico Francisco Craesbeeck confirma o padroado, diz ser igreja “antigua e sagrada” mas sem sacrário. Mais desenvolto nas afirmações é o abade João de Freitas Peixoto que, em 1758, nos concede uma descrição maior da sua paróquia.

Esta pertencia ao arcebispado de Braga, onde respondia, no espiritual e no eclesiástico, à província de Entre-Douro-e-Minho e ao termo do concelho de Santa Cruz do Tâmega, de que era donatário o Conde de Óbidos. No secular ia a Guimarães, cuja comarca integrava (Peixoto, 1758).

No ímpeto reorganizador do século XIX, a freguesia passou a integrar a comarca de Amarante, o concelho de Marco de Canaveses e a diocese do Porto, para cujo território transitou em 1882 (Moreira, 1989-1990: 23)⁸.

⁶ A imagem do Santo Bispo foi truncada pela fresta que atravessa o paramento da cabeceira. Da representação original apenas é possível observar parte do báculo, elemento suficiente para identificar a qual dos santos se referia. Todavia, não podemos esquecer que, a cargo do abade ou do padroeiro da Igreja, as encomendas destinadas a ornamentar as capelas maiores enquadram-se em esquemas eruditos de promoção nobiliárquica ou de catequização.

⁷ Embora não dispondo, para Santo Isidoro, de notícias sobre a fama do santo lavrador (Santo Isidro), as *Memórias Paroquiais* de 1758 contribuem para documentar a devoção que então corria sobre o taumaturgo-agricultor castelhano. Em Gulpilhares (Vila Nova de Gaia), festejava-se o dia da lavoura, junto à capela de Santo Isidoro, onde acorria bastante gente no dia da sua romagem (Capela, Matos e Borralheiro, 2009: 321).

⁸ Sobre a reorganização administrativa do Marco de Canaveses veja-se Alves e Soeiro (2009).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

“**N**um vale onduloso de Entre Douro e Minho, cortado de veigas e pinhais de um verde ora húmido e fofo, ora mais carregado e sombrio, surge o pequeno povoado de Santo Isidoro, que se orgulha justamente da sua igreja paroquial, da invocação do mesmo santo. É um templo românico do século XII ou do dealbar do século XIII, de feição rústica mas cheio de pureza e de carácter (...)” (Pamplona, 1976b: 31). É com estas palavras que Fernando de Pamplona, um dos primeiros autores a interessar-se pela Igreja de Santo Isidoro de Canaveses, começou, em 1976, a sua breve notícia sobre este pequeno templo românico de Ribatãmega.

Edificada na margem direita do rio Tãmega, esta Igreja destaca-se pelo facto de ostentar a sua estrutura de sabor românico muito bem conservada. Com uma só nave e capela-mor retangular, encontramos aqui um bom exemplo da repetição de um “módulo” que consideramos já ser tão característico da nossa arquitetura da época românica, tendo em conta a sua fácil execução⁹ e que resulta, precisamente, da justaposição de dois retângulos ou da “aliança geométrica d’um rectângulo e um semicírculo”, com as suas variantes, para usar as palavras de Manuel Monteiro (1908; 1980: 135).

De facto, com exceção das catedrais românicas e de alguns mosteiros beneditinos cujas igrejas ostentam três naves (recorde-se o exemplo de Santa Maria de Pombeiro, em Felgueiras, ou de Paço de Sousa e Travanca, em Penafiel e Amarante, respetivamente), a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A sé velha de Coimbra, que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas

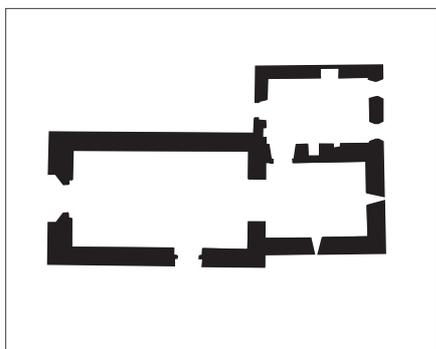
13



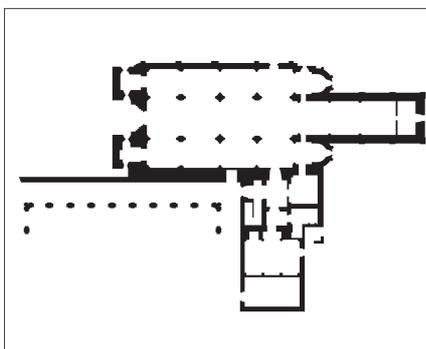
Vista geral.

⁹ Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 387-388).

de peregrinação, com o seu *triphorium*, a sé do Porto, que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia em Portugal, ou a sé de Braga, que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela (Espanha), constituem notáveis exceções no panorama arquitetónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas.



Planta.



Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras). Planta.

14

Pressentindo já uma vernaculização da arquitetura edificada no território português durante a época românica, Manuel Monteiro concluiu que:

“(...) quâsi tôdas as nossas igrejolâs rurais ou sertanejas dessa época têm, na verdade, o dito plano da justaposição de dois rectângulos que era o de levantamento mais barato e mais célere, como tanto convinha ao imediato alastramento e conseqüente radicação da fé no organismo da nacionalidade a despontar” (Monteiro, 1945: 10).

Além disso, um outro aspeto que caracteriza a arquitetura românica portuguesa é precisamente a contenção decorativa. Quer por questões de economia de tempo e de meios, quer por questões puramente técnicas que se prendem com a natureza dos materiais ou com o grau de formação dos fazedores do românico, o que é evidente é que a arquitetura românica portuguesa concentra os seus elementos decorativos, de natureza escultórica, em pontos específicos: nos portais, em torno dos vãos de iluminação, nos cachorros que sustentam cornijas (geralmente lisas) ou em frisos. A contenção que caracterizou a arquitetura desta época, e que de certa forma se repetiu ao longo dos períodos subsequentes da nossa arquitetura, levou a que Reinaldo dos Santos, na sua incessante procura do “espírito e da essência da arte em Portugal”, afirmasse que “Portugal falou sempre românico, desde as origens da nacionalidade até aos fins do século XVIII”¹⁰.

Santo Isidoro de Canaveses é um bom testemunho desta ideia generalizada que um determinado momento da historiografia sobre a matéria procurou ver na arquitetura da época româ-

¹⁰ Assunto debatido numa palestra que proferiu na Sociedade Martins Sarmiento (Pina, 1926: 260). Para um maior desenvolvimento desta questão veja-se Botelho (2010: 237 e ss).

nica portuguesa. No entanto, este exemplar arquitetónico não deixa de ter um carácter muito próprio dado o seu bom estado de conservação, como já referimos.

Na fachada principal, um elaborado portal, composto por três arquivoltas toreadas e ligeiramente quebradas, mostra um arco envolvente composto por bilhetes. Ao nível da imposta, o motivo de origem bracarense que encontramos igualmente noutros edifícios da bacia do Douro (como Tarouquela e São Cristóvão de Nogueira, em Cinfães) ou do Sousa (como Pombeiro, Sousa ou Unhão, em Felgueiras) e que aqui se prolonga por toda a fachada, ao modo de friso. Talhadas em relevo fundo, as palmetas bracarenses surgem unidas por presilhas, duas a duas¹¹. Este desenho de origem clássica resulta da simplificação da palmeta, resumindo-a apenas ao seu contorno externo. Encontramo-lo no portal sul da sé de Braga.

As duas arquivoltas internas são sustentadas por colunas com capitéis, já que a exterior assenta diretamente sobre os pés-direitos do paramento. A coluna externa do lado esquerdo do observador é prismática, enquanto as outras três têm fuste liso, cilíndrico, atestando em terras do Tâmega como se disseminou este modelo que, de origem coimbrã, nos edifícios da bacia do Sousa conheceu tão grande acolhimento. Os capitéis são todos diferentes e ostentam um fino desenho que conjuga motivos fitomórficos com outros de natureza vegetalista, assim descritos por Fernando Pamplona: “uns com reminiscências toscas da folha de acanto do coríntio vertido para a rudeza do granito, outros com estilizações geométricas – formas curvilíneas dobradas e entrelaçadas, de inspiração vegetal” (Pamplona, 1976b: 31). O carácter algo naturalista das suas formas, planas e presas ao cesto, fala-nos de um românico tardio que se enquadra numa cronologia posterior a 1250, conforme têm vindo a apontar diversos autores (Pamplona, 1976b: 32; Almeida, 1986: 97). O tímpano, apoiado sobre lintel com respetivas mísulas, ostenta uma cruz patada. Sobre o portal, um pequeno óculo quadrilobado ilumina o interior da nave.

15



Fachada ocidental. Portal. Capitéis e imposta.

¹¹ O desgaste da orla superior não nos permite definir se esta era composta por cordas ou se por contas soltas, formando o motivo n.º 8 ou o motivo n.º 20 do inventário de Joaquim de Vasconcelos (Vasconcelos e Abreu, 1918: 69-70).





Fachada sul.



Fachada sul. Nave. Mísula.

Terão existido estruturas alpendradas em ambas as fachadas laterais, aspeto comprovado pela existência de mísulas cravadas a meia altura dos respetivos paramentos. Se na fachada norte são lisas e quadrangulares, na fachada oposta algumas delas apresentam motivos ornamentais. Na segunda mísula a contar da fachada principal, quis Fernando Pamplona identificar um motivo fálico, ornato que considera raro e uma “reminiscência do paganismo a persistir em alguns templos medievais, na esteira do culto fálico celebrado nas dionísias gregas em honra de Diónisos e de Príapo e nas bacanais romanas em louvor de Baco e de Vénus” (Pamplona, 1976b: 32).

17

Aludindo às representações do “falo solitário” na iconografia sexual da escultura da época românica, o investigador espanhol Jaime Nuño González (2006: 211-212) recorda precisamente o carácter profilático que durante tanto tempo teve o órgão sexual masculino na senda da tradição romana.

A par das representações dos heróis, a exibição do nu também assumiu no mundo clássico contornos algo insolentes, conforme atestam algumas representações de Baco ou de Sileno. Na época romana, a representação do falo surge com uma profusão inusitada, em cruzamentos de ruas, esquinas de casas ou, mesmo, como pendente (Nuño González, 2006: 195-196). Séculos mais tarde, em plena Idade Média, encontram-se testemunhos iconográficos onde a representação do corpo ainda adota formas essencialmente clássicas. É o que acontece na época românica e é o caso do “falo” representado em Santo Isidoro.

Na fachada sul, a presença de um lacrimal sobre o nível das mísulas confirma a existência de uma estrutura alpendrada neste lado da Igreja. Sob este alpendre protegia-se o portal lateral, cuja estrutura, aparentemente mais simples que a do portal principal, nos aponta para uma cronologia mais tardia: duas arquivoltas ligeiramente quebradas e com vivas arestas inscrevem-se na espessura do próprio muro, assentando diretamente sobre os seus pés-direitos. Não fora a presença de um tímpano com cruz vazada idêntica à da fachada principal, diríamos tratar-se de um exemplo característico de portal enquadado naquilo a que se tem vindo a chamar de “românico de resistência”. No entanto, a evidente diferença existente ao nível da coloração do granito deste tímpano e a do restante conjunto leva-nos a crer que estamos diante de um tímpano bem posterior à época em estudo, que designaríamos até de “neo-românico”, cuja data de feitura é extremamente difícil de precisar. Fica a hipótese.



Fachada sul. Nave. Portal.

Fachada ocidental. Portal.



Fachada sul. Nave. Cachorros.



Fachada norte. Nave. Cachorros.

Estreitas frestas iluminam o interior da Igreja, rasgando os muros da nave e da capela-mor, incluindo a própria parede fundeira. Em ambos os corpos que dão forma a esta Igreja, uma série de cachorros que, mais elaborados no lado sul, lembram os da fachada norte do mosteiro de Roriz (Santo Tirso) e os da fachada principal de Paço de Sousa, embora aqui em Canaveses não sustentem qualquer cornija sobre arquinhos. No lado norte, mais simples, retangulares e maioritariamente lisos, encontramos um modelo mais vulgar na bacia do Tâmega.

18

No interior, aos paramentos lisos, em granito aparente e animados por estreitas frestas, soma-se um simples arco triunfal, ligeiramente quebrado, desprovido de qualquer elemento ornamental. Mas é na parede fundeira da capela-mor e nas paredes adjacentes que encontramos um dos mais notáveis elementos deste edifício românico. Trata-se de um rico conjunto de pintura mural, de elevada qualidade. Não nos podemos esquecer da fácil adequação deste tipo de edifícios à receção de campanhas de pintura mural. Pelo facto de apresentarem os paramentos interiores lisos, ou seja, desprovidos de qualquer elemento que criasse um obstáculo à prática da pintura mural enquanto representação de hagiografias de santos ou de cenas bíblicas, as igrejas românicas acabaram por constituir edifícios moldáveis e atrativos para a prática da pintura mural, nos séculos XV e XVI e, posteriormente, para a aplicação de amplos conjuntos azulejares (recorde-se, desde já, o caso de Soalhães, Marco de Canaveses).

Tal como em São Mamede de Vila Verde (Felgueiras)¹², a pintura mural de Santo Isidoro “mostra-nos quanto, por vezes, em igrejas de pouco aparato arquitectónico, trabalharam artistas de grande qualidade, quanto o encomendador pode ser decisivo na escolha dos artistas e dos programas pictóricos e quanto podem ser desajustadas as análises que consideram que nestas igrejas rurais os programas artísticos correspondem a obras de periferia e atavismo” (Rosas, 2008: 365). Esta opinião corresponde também com a hipótese levantada por Paula Bessa e que associa o gosto que se manifesta nos frescos de Santo Isidoro com o impacto e influência de D. Miguel da Silva (1480-1556) no geograficamente próximo meio portuense (Bessa, 2008: 328). Luís Urbano Afonso é também da opinião de que esta Igreja de Santo Isidoro conserva uma das mais interessantes pinturas murais produzidas dentro da linguagem classicista (Afonso, 2009: 643). Senão, vejamos.

¹² Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Rosas (2008: 66 e ss).



Vista geral do interior a partir da nave.



Capela-mor. Paredão fundeira. Pintura mural.

Só em 1976 é que foi dado a conhecer ao meio científico o seu aparecimento. Segundo nos esclarece Fernando de Pamplona, “ao proceder-se ao restauro da velha igreja”, feito a expensas do povo dessa freguesia, “ao retirarem-se os altares brancos e doirados de Setecentos e Oitocentos e ao limparem-se as paredes da calíça que as cobria para se pôr a nu a majestade do granito, surgiram, na parede frontal e nas laterais da abside, como fundo do altar de pedra agora refeito, frescos meio destruídos, mas de que boa parte se conseguiu salvar” (Pamplona, 1976b: 32-33). Embora longa, esta citação esclarece-nos não só sobre o contexto do aparecimento da pintura mural que ainda hoje se aprecia em Santo Isidoro, como também nos fornece uma evidente descrição do aspeto do interior desta Igreja até à década de 1970. Tal como acontecia em muitas igrejas românicas da região, o seu interior ostentava os paramentos brancos e estava dotado de retábulos que, embora o autor os date do século XVIII e XIX, por serem “brancos e doirados”, acreditamos mais depressa serem de traça neoclássica. Numa entrevista que deu ao jornal *O Comércio do Porto*, Pamplona (1976b: 5) confirmou que se tratavam de “vulgaríssimos altares do século XIX”. Voltaremos a este assunto.

Este conjunto pictórico encontra-se datado de 1536 e assinado pelo pintor Moraes, através de duas cartelas inseridas dentro dos painéis grotescos que rematam as extremidades da composição; a data na parede do lado do Evangelho e a assinatura na parede fundeira da abside, do lado da Epístola. Para Luís Urbano Afonso, o simples facto de estarmos diante de uma pintura datada e autografada reflete a personalidade artística do seu autor e a consciência do seu estatuto de artista (Afonso, 2009: 645). Por essa época afirmavam-se entre nós os valores classicistas e o autor destes frescos tinha pleno conhecimento das linguagens de vanguarda.

Paula Bessa destaca a referência feita por Artur de Magalhães Basto a um pintor – “bastiã de Moraes” – que por ter feito a imagem de Nossa Senhora no retábulo da sé do Porto, a 6 de junho de 1537 (Bessa, 2008: 327-328), recebera a quantia de “novecentos e oitenta rs”. Embora pouco se saiba sobre este pintor Moraes, a verdade é que residia no Porto pela época em que se realizou o programa de Santo Isidoro, além de que o seu trabalho tinha qualidade suficiente para justificar uma encomenda da parte do bispo D. Fr. Baltasar Limpo (episc. 1537-1550) para a catedral portuense. A mesma autora considera, pois, aliciante a hipótese de que este Bastiam de Moraes, pintor que, residindo no Porto em 1537, trabalhou para a sé da mesma cidade por determinação do bispo, seja o mesmo Moraes que assina o conjunto de Santo Isidoro (Bessa, 2008: 327-328). Segundo Luís Urbano Afonso, as características plásticas deste conjunto não foram repetidas em nenhuma outra obra remanescente do nosso País, sendo que a sua elevada qualidade atesta, ainda, ser fruto da encomenda de um grande mecenas que ainda não se conseguiu identificar (Afonso, 2009: 645). Tendo em conta a sua localização, o encomendador do conjunto de Santo Isidoro deveria ser ou o padroeiro, no caso de aqui apresentar apenas capelão, ou o abade (Bessa, 2008: 328).

Uma formação classicizante ou, quanto muito, o real conhecimento de uma linguagem classicista é compreensível, e possível, num artista que nesta altura vivia, hipoteticamente, no Porto. Paula Bessa recorda que a ação mecénica do bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, começou em 1527 com a construção da igreja de São João da Foz (Porto), considerada o mais antigo edifício renascentista que se conhece em território português, obra dirigida e acompanhada



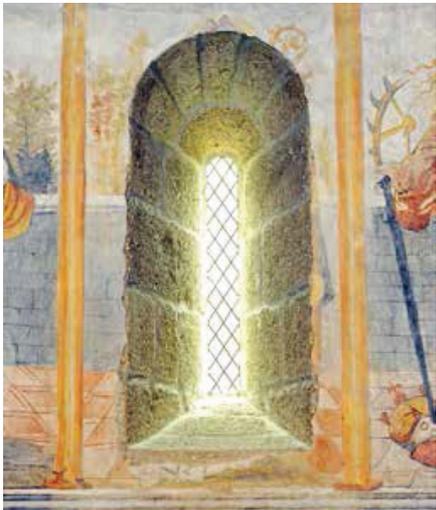
Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural. Pormenor da datação.

Capela-mor. Parede fundeira do lado do Epístola. Pintura mural. Pormenor da assinatura do autor.



pelo arquiteto italiano Francesco de Cremona, que, em 1514, trabalhara sob a orientação de Bramante nas obras de São Pedro de Roma (Itália). Daí que a mesma autora questione se o gosto que se manifesta nos frescos de Santo Isidoro possa ser uma consequência do impacto e da influência de D. Miguel da Silva no meio portuense (Bessa, 2008: 328).

Na parede fundeira, a pintura apresenta-se à maneira de um tríptico, dividido por duas colunas amarelas. O painel central ostentava, naturalmente, a figura do orago da Igreja, *Santo Isidoro*, de que apenas se veem hoje, em torno da fresta românica, as extremidades da mitra e do báculo e a parte inferior do respetivo manto. A cabeça do santo encontra-se num fragmento de pedra exposto na capela-mor.



Capela-mor. Parede fundeira. Fresta.



Capela-mor. Pedra destacada com pintura mural. *Santo Isidoro*.

O orago era ladeado pela *Virgem com o Menino* e por *Santa Catarina de Alexandria*, esta última segurando a espada e a roda do martírio, tendo aos pés a cabeça decepada do imperador pagão responsável pelo seu martírio. Elegantes representações, estas figuras femininas apresentam-se com trajes cortesãos, o que prova o contacto que o seu autor teve com centros urbanos mais dinâmicos (Afonso, 2009: 646). Informado das modas mais recentes, conforme atestam a ornamentação de grotescos e as formas plásticas, mas também uma atitude já maneirista das figuras, tratadas uniformemente, concorrem igualmente para a tese de estarmos diante de um artista de ponta.

Revelando uma vontade de intervenção no suporte arquitetónico de que se serve e acusando um real sentido cenográfico, Moraes procurou dar coesão às três figuras retratadas, certamente determinadas pelo encomendador, fingindo a existência de um janelão, aberto a uma paisagem com arvoredo. Uniformizando o espaço, atrás dos santos alinha-se um muro e, por detrás deste, observam-se copas de árvores com cheia folhagem, tratada de um modo “impressionista” (Bessa, 2008: 326). Já os fundos de *São Miguel pesando as almas e derrotando o dragão*, na parede adjacente ao muro fundeiro, do lado do Evangelho, e de *São Tiago*, representado como peregrino, foram sumariamente tratados, apenas se indicando um nível de solo.



Capela-mor. Parede fundeira do lado do Evangelho. Pintura mural. *Virgem com o Menino*.



Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola. Pintura mural. *Santa Catarina de Alexandria*.



Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Pintura mural. *São Miguel* e datação da pintura (1536).



Capela-mor. Parede do lado da Epístola. Pintura mural. *São Tiago*.

Na parede fundeira, o remate do tríptico é feito por uma faixa vertical de grotescos, iludindo baixos-relevos, em cada uma das extremidades. As cores do fundo são muito raras na pintura mural portuguesa da época, vermelho alternado com amarelo, assim como os motivos escolhidos para preencher os eixos verticais dos grotescos, onde armaduras, adagas e paletas se conjugam com os mais habituais *putti*, enrolamentos de fitas, folhagens ou cartelas (Afonso, 2009: 644). Recorrendo a um tom avermelhado, Moraes criou uma perspetiva bastante verosímil, conforme atesta a armadura vazia do lado do Evangelho (Afonso, 2009: 644). Segundo Paula Bessa, a fonte de inspiração dos “pendurados” de armaria de Santo Isidoro poderia ter sido a gravura datada de 1534, também usada no frontispício das constituições sinodais do arcebispo Infante D. Henrique da arquidiocese de Braga (Bessa, 2008: 327), que à época detinha, como vimos, o padroado desta Igreja (Bessa, 2008: 328, nota 27). O pintor Moraes, de Santo Isidoro, estava, de facto, bastante atualizado.



Capela-mor. Parede fundeira do lado do Evangelho. Pintura mural. Pendurado de armaria.



Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola. Pintura mural. Pendurado de armaria.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Desapossada do seu conjunto retabular, a Igreja de Santo Isidoro aparece hoje aos olhos do visitante como um espaço nu. Embora tal se deva às intervenções realizadas na época contemporânea, o carácter austero da sua decoração dever-se-á em parte à massa populacional da freguesia que, em 1758, se distribuía por 81 fogos. Ora, cabendo aos fregueses a gestão da estrutura da nave e de todo o património integrado e mobiliário que lhe estava associado, podemos conjecturar que em pleno barroco o orçamento e a mão de obra seriam insuficientes para assegurar campanhas artísticas complexas, como por exemplo a de Soalhães, não muito longe de Santo Isidoro.

Das estruturas remanescentes, indicadas em 1758 pelo abade João de Freitas Peixoto – o retábulo maior e dois colaterais – restam apenas as imagens que os titulavam, a saber: Santo Isidoro, Virgem do Rosário e Menino Jesus.

A Virgem do Rosário, hoje pousada sobre um plinto de granito no lado direito da nave é obra do século XVII, refletindo ainda o espírito maneirista, mas com evidentes formulações plásticas que procuram o barroco. Destaca-se, em termos iconográficos, pelo facto de o Menino Jesus segurar uma pequena rosa e sua Mãe fixar com os dedos polegar e indicador da mão direita uma baga. Deste membro penderia, aliás, o rosário, inexistente.

A sacristia foi aproveitada para a exibição da escultura retirada dos altares colaterais, de cujo conjunto destacamos um São José (primeira metade do século XVIII) e uma Virgem das Dores (século XIX)¹³.

A nível de pintura, excluída a referência já desenvolvida sobre a composição pictórica a fresco, sobressaem duas pinturas a óleo sobre tábuas, uma do século XVII, representando a cena do *Calvário*, e outra posterior, do século XIX, da *Virgem Imaculada*.

A primeira fixa os momentos finais da crucifixão: perante o olhar quase inexpressivo da Virgem, de João e de Madalena, arrojada aos pés da cruz (que abraça), Cristo expira suspenso no madeiro, instrumento maior do seu suplício. Pode tratar-se de um aproveitamento apartado de uma das estruturas retabulares. Muito embora esta iconografia não seja referida pelo abade de 1758, nem a peça apareça referida no arrolamento de 1927, poderia encontrar-se exposta num dos retábulos¹⁴. É, de resto, tópico muito querido aos homens do barroco.



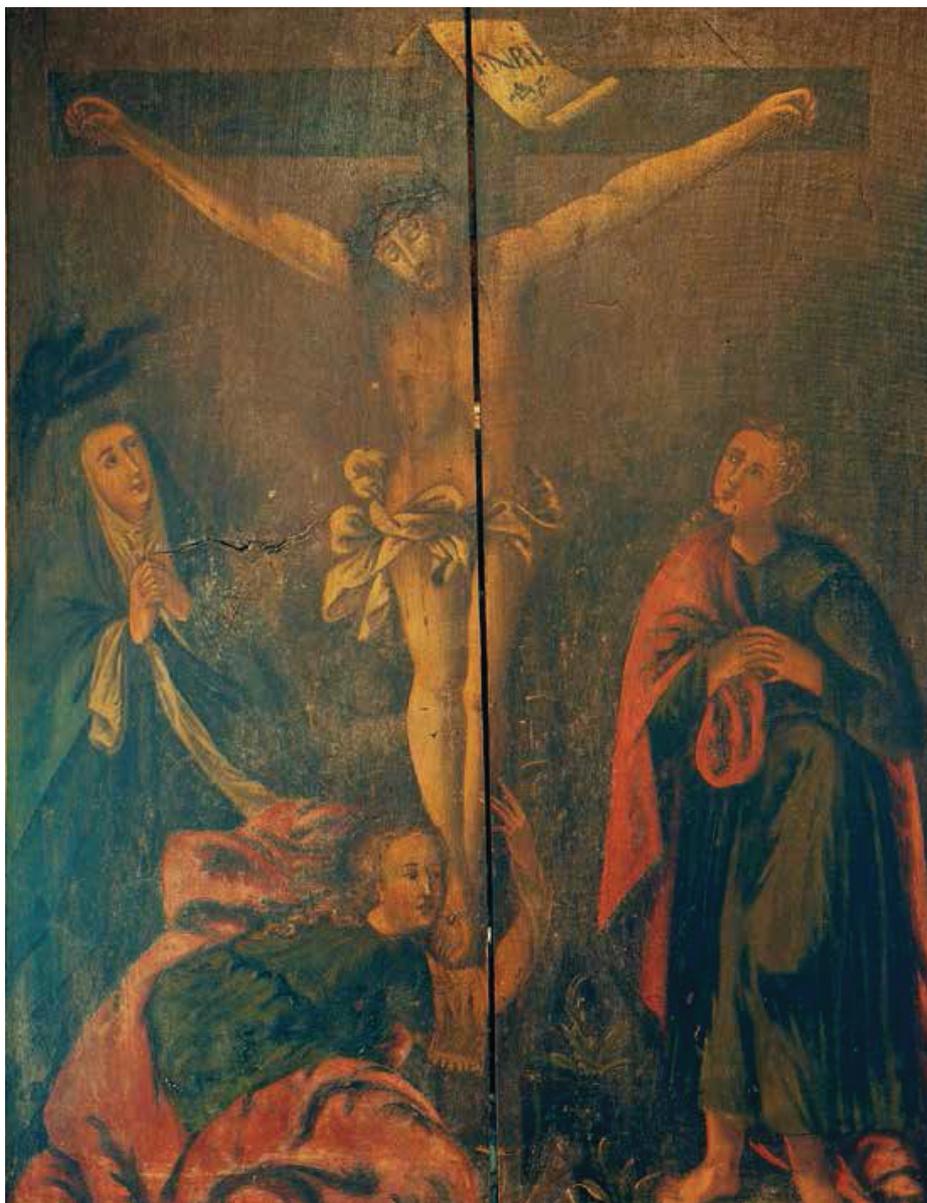
Arco triunfal. Parede do lado da Epístola. Plinto. Escultura. Virgem do Rosário.

¹³ Outras imagens, elencadas cronologicamente: mártir não identificado (século XVII, poderá tratar-se da Santa Luzia referida em 1927?), São Sebastião (século XVII), Santo António de Lisboa (século XVIII), Sagrado Coração de Maria (século XX). Na capela-mor expõe-se à devoção uma imagem do Sagrado Coração de Jesus, contemporânea. Em geral, todo o conjunto enferma de adulterações profundas ao nível da policromia, quer devido a repintes mal aplicados, quer por manuseamento incorreto. Não podemos deixar de destacar a inexistência de esculturas de Santa Catarina ou de São Miguel, entidades representadas nos frescos. Tal facto poderá significar o desinteresse dos fiéis em tais devoções, associadas aos poderes supralocais que, de resto, encomendaram as ditas representações. No inventário de 1927 referem-se, ainda, outras imagens: uma do Menino Jesus e um São José (PORTUGAL Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo. CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019).

¹⁴ PORTUGAL Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo. CASTRO, José Monteiro Soares de – *Auto de arrolamento*. [1927, abril, 4], Liv. 70, fl. 76-76v, disponível em linha ACMF/Arquivo/CJBC/PTO/MDC/ARROL/019.

Na mesma situação, que nos inibe de conhecer a proveniência e o enquadramento inicial, encontra-se a pintura hoje diretamente alçada sobre a parede norte da nave de Santo Isidoro e que exalta, nas suas dimensões, cores e tratamento figurativo, a figura clássica da *Virgem Imaculada*. Trabalho de artista experiente, o tema remete-nos para o dogma da Imaculada Conceição, proclamado em 8 de dezembro de 1854, por Pio IX (através da Bula *Ineffabilis Deus*).

26



Sacristia. Pintura. Calvário.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Em resposta ao Inquérito enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto¹⁵, o abade Gonçalo Tomás de Queirós, pároco de Santo Isidoro, informou que a Igreja paroquial desta freguesia se encontrava então “em muito bom estado de conservação”¹⁶. Comunicou, ainda, o mesmo pároco que se tratava de um edifício erguido ao gosto “gothico-romano” e dotado de “objectos d’arte dignos de memoria”.

A Igreja de Santo Isidoro de Canaveses foi classificada, em 2013, como Monumento Nacional¹⁷. É, pois, por esta razão que as intervenções que nela se foram realizando ao longo do século XX couberam à sua Comissão Fabriqueira (Serenó, 2006). Como aludimos já, foi por ocasião de uma intervenção de restauro que procurou restituir a esta Igreja românica a sua “pureza primitiva” (Pamplona, 1976a: 5) que se descobriu a pintura mural que tanto a distingue. É extremamente curioso o facto de em meados da década de setenta do século XX se procurar aplicar aqui uma prática de intervenção que foi comum à primeira metade do século, removendo para o efeito os elementos que se consideravam descaracterizadores da época de edificação da Igreja. Assim sendo, é neste contexto que vemos Santo Isidoro a ser despojada dos altares do século XIX, considerados “vulgaríssimos”, e descascada “da espessa crosta de estuque e de caliza que lhe ocultava a nobreza das suas paredes de granito” (Pamplona, 1976a: 5). É, pois, com entusiasmo que o jornalista, que nos revela as “Novidades em Marco de Canaveses”, no periódico *O Comércio do Porto*, afirma que após esta grande intervenção nos sentimos “em pleno século XII, quer dizer com oitocentos anos menos! Isto é que constitui coisa rara e digna de ver-se” (Pamplona, 1976a: 5). Embora esta intervenção tenha sido custeada pela freguesia, Pamplona informa-nos que os trabalhos de restauro estiveram a cargo do arquiteto Sola Campos e foram acompanhados pelo bispo auxiliar do Porto, D. Domingos de Pinho Brandão, “que é um erudito em matéria de história de arte” (Pamplona, 1976b: 35, nota 1; 1976a: 5). Na década de 1990 foram realizados pontuais trabalhos de conservação (Serenó, 2006: 2).

Em 2010, a Igreja de Santo Isidoro de Canaveses passou a integrar a Rota do Românico, tendo já sido alvo de um projeto de conservação e restauro das suas pinturas murais, que compreenderá, além da pesquisa, o estudo e registo detalhado ao nível dos pigmentos e da técnica executada. A proposta de intervenção compreende várias tarefas, das quais destacamos a limpeza e a consolidação do conjunto remanescente (Pestana, 2012: 11). [MLB / NR]

¹⁵ Victor Le Cocq fora incumbido, por portaria emitida pelo Ministro das Obras Públicas, de confeccionar um mapa do estado de conservação de todos os edifícios, respetiva reparação e despesas autorizadas, que estavam a cargo daquele Ministério. Desses edifícios faziam parte os que eram considerados monumentos, igrejas paroquiais e capelas públicas, entre outros (Rosas, 1995: 511 e ss).

¹⁶ Queirós, Gonçalo Thomaz – Missiva, 10 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMN 1706/14 (Igrejas do Bispado do Porto. Concelhos de Lousada e Marco de Canaveses).

¹⁷ DECRETO n.º 23. D.R. Série I. 142 (2013-07-25) 4387.

CRONOLOGIA

1115: primeira referência a Santo Isidoro de Ribatãmega;

Século XIII (2.ª metade): possível edificação da Igreja de Santo Isidoro de Canaveses, de acordo com os vestígios românicos remanescentes;

1520: a paróquia surge documentada como sendo dedicada a "Santo Isydro";

1536: data inscrita no painel de pintura mural remanescente em Santo Isidoro, acompanhada da assinatura "Moraes";

Século XVIII: Santo Isidoro surge como pertencendo ao padroado de Travanca;

1976: descoberta da pintura mural de Santo Isidoro;

Década de 1990: inventariam-se diversos trabalhos de conservação;

2010: a Igreja de Santo Isidoro passa a integrar a Rota do Românico;

2013: a Igreja de Santo Isidoro é classificada como Monumento Nacional.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

AFONSO, Luís Urbano – *A pintura mural portuguesa entre o gótico internacional e o fim do renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

_____ – *Vias medievais entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras, 1968.

ALVES, Jorge Fernandes; SOEIRO, Teresa – Criar o concelho, construir a centralidade. In AGUIAR, Alexandre, coord. – *Marco de Canaveses: perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2009.

BASTO, Artur Magalhães – *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: Câmara Municipal - Gabinete de História da Cidade, [s.d.].

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008.

BOTELHO, Maria Leonor – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Texto policopiado.

CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério – *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758: memórias, história e património*. Braga: José Viriato Capela, 2009.

COSTA, A. Carvalho da – *Corografia portuguesa e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal...* Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712.

DAVID, Pierre – *Études sur la Galice et le Portugal du VIe au XIe siècle*. [Coimbra]: Institut Français au Portugal, 1947.