

IGREJA

**DE SÃO TIAGO
DE VALADARES**

BAIÃO

IGREJA
DE SÃO TIAGO
DE VALADARES
BAIÃO



Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Vinculada desde cedo à terra medieval de Baião e aos seus senhores, quer no plano eclesiástico quer no plano secular, Valadares revela no seu topónimo¹ a importância da geografia na humanização do território: um ameno vale que permitiu a vivência e vicinalidade a 500 metros de altitude. Neste aspeto, a própria implantação da Igreja revela a ligação intrínseca da paroquialização com o avanço do arroteamento. Edificada no centro do sistema proposto por Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 49) para a subsistência das comunidades rurais, o micro-agro-silvo, a Igreja dedicada ao apóstolo São Tiago Maior, é acima de tudo uma marca do avanço da humanização.

Quanto à senhoriação, as *Inquirições de 1258* documentam o controlo da Igreja por um conjunto de oito indivíduos certamente ligados entre si por laços consanguíneos ou afinativos (Herculano, 1867: 1161-1162)². E, quando questionado sobre se o rei detinha direitos na referida Igreja, o pároco, Pedro Soares, respondeu não saber. Longe, portanto, do braço do monarca, aqui permaneceu até bastante tarde o domínio senhorial. Mesmo apesar de ao orago ter sido associada a tradição de este ser lugar de passagem, as estradas principais eram longe: a que passava junto ao Douro, a sul, ou o velho percurso pela Aboboreira, a norte.

Em 1320, a Igreja de Valadares contribuiu com 80 libras para as Cruzadas (Almeida e Peres, 1971: 96). Tendo em conta que o Mosteiro de Ancede (Baião) foi taxado em 550 e a igreja do Grilo (Baião) em 15 libras, podemos considerar que se tratava de uma abadia com rendimentos medianos, de acordo com a sua dimensão e com a população que a ela acorria.

283



Vista aérea.

¹ Referido desde, pelo menos, 1242 (Moreira, 1989-1990: 89).

² Um dos padroeiros ou familiares era "Gomecio Menendi", que pode tratar-se do mesmo que fundou o mosteiro de Jazente (Amarante), como testemunha a abadessa do mesmo, na mesma *Inquirição* (Herculano, 1867: 1150).

O período moderno parece ter trazido a prosperidade. No *Catálogo e história dos bispos do Porto*, de 1623, refere-se que a Igreja possuía Santíssimo Sacramento (o isolamento da mesma assim o obrigava) e era abadia rentável de 300 mil réis, não obstante ser paróquia de apenas 398 pessoas, entre comungantes e menores (Cunha, 1623: 430). A esta rentabilidade liga-se certamente a apetência dos filhos da nobreza local em ocupar o lugar de abades, o qual era facilmente concedido, numa lógica nepotista e de clientelismo. Assim, sucedeu, como veremos mais adiante, com João de Sousa Camelo, filho de Álvaro Gonçalves Camelo, terceiro senhor de Baião.

Em 1706, a abadia rendia 450 mil réis e os seus fregueses distribuíam-se por 120 fogos. O autor desta informação, o padre António Carvalho da Costa, informa-nos ainda que Valadares integrava o património das Casas de Baião e Marqueses de Arronches – informação que, de resto, alinha com as respostas do abade Ricardo Feliz Barroso Pereira, em 1758 (Costa, 1706-1712: 406).

Este pároco foi premente na indicação daquele que era, então, o padroeiro e donatário da Igreja e da terra: João da Costa Ataíde (Pereira, 1758). Embora este abade o não refira, sabemos tratar-se do segundo filho de Gaspar da Costa Ataíde e de Catarina Rosa de Lima, sendo esta, por sua vez, filha de D. Cristóvão de Sousa Coutinho, senhor de Baião. O padroado de Valadares veio, portanto, a João de Ataíde por via materna, assumindo o mesmo a representação local da linhagem dos de Baião que, desde a Idade Média, exercia o seu domínio nesta região.

Mesmo com as profundas mudanças do século XIX, Valadares não deixou de gravitar na órbita de Baião, prosseguindo como freguesia do seu termo³.

284



Fachadas oriental e sul.

³ Em 1853 pertencia à comarca de Soalhães, servia-se do correio de Penafiel e o pároco auferia a cõngrua (Marques, 1853).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Impressionado pela “rústica singeleza” da Igreja de São Tiago de Valadares, Vergílio Correia (1924: 99) começa a sua notícia sobre esta pequena Igreja valorizando a paisagem na qual se integra:

“Valadares escabralha as suas moradias dispersas ao longo de um vale que desce perpendicular ao do Douro em cascadante escaleira, e adaptada a um socalco da vertente oriental, a sua igreja modesta surge inesperadamente de uma dobra do terreno, contrastante de alvura por detraz da sebe verde-clara do arvoredos dos campos adjacentes”.

Referindo-se a esta “igrejinha românica”, este autor mostra no seu discurso um aspeto muito comum à historiografia da arquitetura da época românica portuguesa e que se prende, precisamente, com a exaltação dos valores paisagísticos e rurais da envolvente imediata dos monumentos tratados, acentuando desde logo a sua impressão anímica e o seu encanto. Foi só com Carlos Alberto Ferreira de Almeida que se começou a valorizar os aspetos geográficos e históricos do território. Através de uma profunda aproximação antropológica, o que em muito enriqueceu a historiografia contemporânea sobre o românico português e em muito influiu no nosso entendimento sobre esta temática, este autor compreendeu bem a fundura histórica e antrópica das raízes da arquitetura da época românica na sua relação com o território⁴.

Até cerca de 1940 identifica-se uma efetiva exaltação de uma ruralidade que se pretende associar à arquitetura da época românica. É através da historiografia e da iconografia, particularmente, que identificamos a premência destes valores. Não nos podemos esquecer da importância que teve neste contexto a exposição de trabalhos fotográficos da autoria de José Marques Abreu consagrada à *Arte românica em Portugal*, realizada no Ateneu Comercial do Porto, em 1914. Juntando um conjunto de 125 trabalhos, reunidos por este fotografoador ao longo de 15 anos, a sua memória é-nos ainda hoje acessível através da edição monumental dada ao prelo, quatro anos mais tarde, pelas Edições Ilustradas Marques Abreu (Vasconcelos e Abreu, 1918). Embora dedicada ao românico, integrava também fotografias de paisagens e costumes. A acentuação da envolvente do monumento, de matiz rural, e a inserção de personagens desse mesmo mundo rural é por demais evidente. E Marques Abreu é elogiado por sentir “os nossos campos e as nossas risonhas aldeias banhadas de sol dourado, recortadas com as sombras dos mais deslumbrantes arvoredos”⁵.

Além do mais, não nos podemos esquecer do ideal rústico inerente ao pensamento salazarista expresso na trilogia Deus, Pátria e Família da Lição de Salazar, onde se “enaltecia o ruralismo passadista contra o mundo industrial do presente e do futuro” (Medina, 1993: 23). De facto, as constantes referências feitas ao românico exaltam não só a sua condição de estilo nacional, mas também chamam a atenção para a sua ruralidade como característica primaz. Estamos

⁴ Sobre o assunto veja-se Botelho (2010: 265 e ss).

⁵ [S.a.] - “Aos domingos... notas d’arte - «Vida Rústica» - costumes e paysagens – photographias artísticas de Marques Abreu”. *O Jornal do Commercio e das Colonias*. (12 de junho de 1927).

diante de um peculiar conceito de ruralidade, exaltado por homens originários de um mundo urbano em afirmação, pelo que buscam naquilo que entendem ser o românico “verdadeiro”, uma imagem fabricada do mundo rural, que reputam pobre, simples, real, mas “autêntico”. É, pois, neste contexto que devemos entender a alusão que Vergílio Correia faz à “gente da minha [sua] grei duriense”, primitivos fregueses de Valadares, que vivendo “da terra e para a terra”, frequentaram o “pobre” santuário consagrado a São Tiago.

Há um aspeto que devemos já debater. Ao classificar de “singelos” e de “rurais” muitos dos testemunhos arquitetónicos da Época Medieval, nos quais se integra naturalmente São Tiago de Valadares, a historiografia da especialidade tendeu a centrar-se quando muito na sua aparência, não procurando uma razão para a mesma. Só muito recentemente é que se tem vindo a defender a necessidade de uma análise diacrónica da arquitetura da época românica, tendo em conta a longa durabilidade que muitas das suas formas tiveram entre nós, chegando mesmo a assumir aspetos de vernaculidade. Durante os séculos XIII, XIV e XV, coexistindo já com um período artístico que a historiografia tem vindo a designar como gótico, deteta-se uma “persistência de um figurino muito ligado ao estilo românico”, para usar as palavras de Pedro Dias (1994: 151). É, sobretudo, nas comarcas do Norte e da Beira que se conserva a maior parte dos testemunhos deste “românico de resistência”, de que podemos destacar, na bacia do Sousa, os casos de Escamarão e da capela de São João Baptista da Igreja de Tarouquela, ambos em Cinfães. Conforme esclarece este mesmo autor, “o Norte ficou preso à estética românica até muito tarde, mais por força da inércia do que por qualquer outra razão” (Dias, 1994: 159). Numa posição periférica relativamente a centros artísticos como a Batalha ou a capital, faltava a estas regiões uma certa educação estética, quer ao nível dos encomendadores, quer ao nível dos construtores locais. Daí que as velhas igrejas românicas das vilas e aldeias das proximidades servissem de modelo, embora as suas fórmulas pudessem ser matizadas por qualquer inovação secundária que o mestre aprendera numa das suas raras idas ao sul (Dias, 1994: 159).

Marcada de forma evidente pelo peso da tradição construtiva, a Igreja de São Tiago de Valadares integra-se, pois, neste conjunto de edifícios que, embora se destaquem pela persistência de formas e fórmulas românicas, são também já entendidos dentro daquilo que se tem vindo a designar como “gótico rural”. A fronteira entre estes dois fenómenos artísticos algo periféricos e tardios é muito ténue e de difícil definição. A questão do conceito de “estilo” e do esquema temporal que se articula em começo, progresso e declínio, de onde se deduz um mecanismo linear para explicar as influências e os modos de transmissão das formas é uma das questões que permanece demasiado enraizada na historiografia artística (Botelho, 2012: 132). Na verdade, como escreveu Carlos Alberto Ferreira de Almeida, entre uma obra de “bom estilo” do século XIII e uma outra do mesmo género, dos finais do século XV, há sempre tão grandes diferenças de padrões que só por tradição e inércia ou por termos um muito pouco abrangente conceito de “estilo” as continuamos a manter dentro de uma mesma classificação (Almeida e Barroca, 2002: 12).

Constituída por uma nave única e capela-mor, quadrangular, mais estreita e mais baixa, a Igreja de São Tiago de Valadares é seguramente um edifício bastante tardio. No interior da capela-mor encontra-se uma inscrição, gravada num silhar, onde se pode ler, apesar da sua posição invertida: E^a M^a CC^a XX^a VI^a.



Capela-mor. Inscrição.

Esta inscrição refere-se à data de 1188 (“Era de 1226”)⁶. A datação através do ano da “Era” é exclusiva do espaço hispânico, embora persistam ainda hoje dúvidas relativamente ao acontecimento que terá impulsionado esta contagem (Barroca, 2000: 211 e ss). Segundo Álvaro d’Ors, a “Era Hispânica” tomaria a concessão do título de Imperador, dado pelo Senado a Augusto em 38 a.C., como ponto de arranque da contagem (Barroca, 2000: 216). D. João I (1385-1433) decretou, a 22 de agosto de 1422, que se utilizasse a partir de então a “Era do Nascimento” de Cristo. Deste modo, quando surge uma inscrição com uma data anterior a 1422, para apurar a sua cronologia concreta ou *Anno Domini*, devemos subtrair 38 anos.

O facto de esta inscrição se encontrar invertida leva-nos a colocar a hipótese de estarmos diante de um reaproveitamento. Além disso, a data de 1188 parece-nos ser muito precoce para uma edificação como a de Valadares, cujas fórmulas construtivas se enquadram claramente num *modus aedificandi* de que a cronologia deve ser colocada pelo menos no decurso do século seguinte. Acrescente-se ainda o facto de surgir uma marca de pedreiro sobreposta a esta epígrafe, mostrando uma espécie de báculo, desenhado na horizontal. Esta sigla surge repetidamente em vários silhares da capela-mor, acusando pela sua própria forma e desenho uma cronologia tardia. Nos finais do século XIII as marcas de pedreiro deixam de ser apenas alfabéticas, tornando-se até ideográficas, isto é, através da figuração de objetos pretendem nomear um determinado apelido.

Creemos, assim, que algures em finais do século XIII se reedificou a capela-mor de São Tiago de Valadares, a julgar pela tipologia de siglas aqui presentes, reaproveitando-se silhares de uma edificação anterior e que seguramente já existia em 1188, conforme atesta a inscrição alusiva à “Era de 1226”. A nave terá sido também edificada (ou reedificada?) na mesma ocasião, conforme atesta a sua linguagem plástica.

⁶ Agradecemos o precioso auxílio que o Professor Doutor Mário Barroca nos deu na leitura desta epígrafe e cuja sugestão seguimos.



Fachada norte. Nave. Cachorros.



Fachada ocidental. Portal.

Sendo assim, a Igreja de São Tiago de Valadares apresenta-se-nos hoje majestática com o seu granito, não se mostrando já rebocada e caiada de branco, tal como Vergílio Correia a descreveu em 1924. O seu aspeto vernacular, entendido por alguns autores como “rústico”, deve-se em parte, seguramente, à forma e disposição dos seus silhares, de diferentes dimensões, que conferem um conspecto um pouco irregular aos seus paramentos. Além disso, o carácter pontual dos elementos decorativos acentua esta ideia. É na capela-mor e na fachada norte que se conserva a primitiva cachorrada da Igreja, patenteando uma decoração composta por rolos, bolas e algumas figuras algo frustes. O carácter tardio destes cachorros é testemunhado pela difícil adequação dos elementos esculpido à forma original deste elemento de suporte. Na fachada norte, a persistência de mísulas salientes a meia altura do paramento informa-nos ter aqui existido uma estrutura alpendrada.

A fachada principal é encimada por um campanário de duas sineiras, sendo apenas rasgada por um portal inscrito na espessura do muro⁷. Composto por duas arquivoltas assentes diretamente sobre os seus pés-direitos, estamos diante de um notável elemento que nos permite aferir

⁷ Na fachada apresentam-se (embora dificilmente observáveis pela sua localização junto à empena) duas representações de animais, sendo certa que uma delas evidencia ser um coelho ou lebre. Associados, lebre e coelho, à abundância e, por outro lado, ao desregramento (no *Antigo Testamento*, o coelho é tido por animal impuro), estas duas figuras aparecem frequentemente associadas a capitéis e cachorros das igrejas medievais, o que pode evocar ou invocar tanto a busca pelo sucesso das culturas, como a moralização pela fábula (Chevalier e Gheerbrant, 1994). Todavia, deixamos claro que estas leituras são meras conjecturas, dado o carácter polissémico destas representações e o desconhecimento, em alguns casos total, sobre o bestiário ao alcance dos mestres pedreiros e canteiros e o seu uso na ornamentação dos monumentos.



Fachada ocidental. Inscultura.



Fachada oriental. Fresta.

da cronologia tardia deste edifício e comprovar a classificação do mesmo enquanto de “românico de resistência” ou, se quisermos, de “gótico rural”. Ligeiramente quebrada, a arquivolta exterior apresenta-se lisa e com arestas algo chanfradas. Já a interior é pontuada por pérolas no chanfro, motivo que se repete ao nível das impostas. Também o portal da fachada sul confirma esta tese, por ser apenas composto por uma arquivolta lisa inserida na espessura do muro. Por fim, na fachada posterior, uma fresta de sabor românico, embora despojada de qualquer elemento ornamental na sua arquivolta quebrada, entaipada interiormente. De salientar, ainda, as figuras relevadas na fachada, uma delas representando claramente um coelho, como já tivemos oportunidade de debater.

A fábrica primitiva foi transformada algures durante a Época Moderna, conforme atesta a inexistência de cachorrada no lado sul da nave. Os vãos de iluminação do corpo da Igreja e da cabeceira, amplas janelas retangulares, assim como a porta de acesso à nave que se rasga a norte, de verga reta, são certamente coevas desta intervenção de “modernização” da Igreja paroquial de São Tiago de Valadares. Dessa época datará, certamente, a cruz terminal com extremidades flordelisadas que encima a nave sobre o arco cruzeiro, também ele transformado se atentarmos à linguagem classicizante das pilastras que o sustentam.



Fachada norte.



Fachada sul.

O interior desta Igreja consagrada a São Tiago Maior é um bom testemunho de como numa igreja românica facilmente se “moderniza” a sua estética, adequando-a aos novos gostos e às várias liturgias. A campanha de pintura mural da parede fundeira da abside, oculta pelo retábulo-mor, barroco, é disso um bom testemunho. Protegidas quer por este elemento de talha, quer por uma espessa camada de reboco, terá sido Vergílio Correia quem as pôs pela primeira vez a descoberto, a 3 de setembro de 1922, e quem delas deu primeiramente notícia (Correia, 1924: 102 e ss). A apreciação que delas podemos hoje fazer é diferente daquela que este autor fez em inícios da década de 1920, pois alguns aspetos arruinaram-se ou perderam legibilidade⁸, particularmente ao nível das legendas (Bessa, 2008: 398).

⁸ Foi elaborada uma proposta de intervenção nestas pinturas murais, da autoria de Joaquim Inácio Caetano (2012), que se centra, sobretudo, numa proposta de tratamento das parcelas remanescentes.

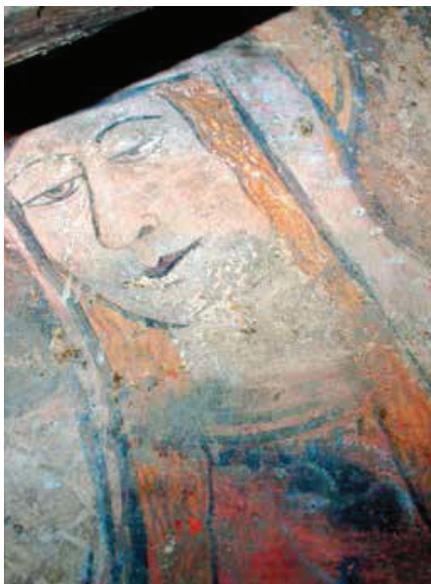
As pinturas distribuem-se pela parede fundeira e pelas paredes laterais da capela-mor, mas apenas na zona que ficou protegida pelo retábulo-mor. A par dos estragos causados pelos orifícios abertos na parede para a instalação da máquina retabular que a esta se encosta inteiramente na sua parte central, impossibilitando uma leitura totalizadora do conjunto remanescente, também quando se procedeu à instalação elétrica deste templo se fez um mais recente ataque a estas pinturas (Afonso, 2009: 799).

Na parede fundeira da nave, a composição de pintura mural criaria um retábulo fingido composto por quatro painéis distintos (Afonso, 2009: 799). Seguindo a terminologia proposta por Luís Urbano Afonso, no “volante” do Evangelho identifica-se claramente a representação de *Santa Catarina de Alexandria*, acompanhada pelos seus atributos: a roda dentada e a espada que segura na mão esquerda. Embora hoje não o possamos confirmar, em 1924, Vergílio Correia identificou a legenda de “qterin” a acompanhar esta santa (Correia, 1924: 103). A cabeça do tirano que tinha a seus pés já não é visível.

Seguia-se uma representação da *Pietà* ou, como questiona Paula Bessa (2008: 399), uma *Lamentação sobre Cristo Morto*? Desta apenas é visível a parte inferior, de que se vê o corpo desfalecido de Cristo, com uma chaga bem marcada na mão e o orifício aberto pelo cravo que lhe prendeu um dos pés à cruz.



Capela-mor. Parede do lado do Evangelho (atrás do retábulo-mor). *Santa Catarina de Alexandria*.



Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor). *Virgem da Piedade*.



Capela-mor. Parede fundeira (atrás do retábulo-mor).
São Tiago.



Capela-mor. Parede fundeira do lado da Epístola
(atrás do retábulo-mor). *Santa Bárbara*.

Logo depois, no sentido da Epístola, uma figura quase toda encoberta pelo retábulo veste uma túnica clara e um manto vermelho, cujos panejamentos foram marcados com rigidez, caindo em pregas verticais. Calçando sapatos negros, surge, tal como a *Pietà*, sobre um fundo de ladrilhos quadrangulares, em relevo. Luís Urbano Afonso considera ser possível estarmos diante de uma representação de *São Tiago*, aqui representado comoromeiro, pois o único atributo visível parece ser um bordão de peregrino com ponta bicuda e diversos nós seccionando a haste cilíndrica em intervalos regulares (Bessa, 2008: 399; Afonso, 2009: 800). Paula Bessa valoriza o facto de esta representação não surgir ao centro da parede fundeira, exigência apenas definida em 1496 pelas constituições sinodais de D. Diogo de Sousa (1496-1505) para o bispado do Porto, ou seja, em data posterior à sua execução, como veremos.

Segue-se uma *Santa Bárbara*, que em 1924 também estaria acompanhada pela legenda “barbor” (Correia, 1924: 103). Representada de pé sobre um pavimento de ladrilhos em lisonja, exatamente igual ao de *Santa Catarina* (Afonso, 2009: 800), segura um livro na mão esquerda e é acompanhada por uma torre, pintada a cinzento, seu atributo tradicional. O seu rosto está praticamente apagado.

Num registo superior, encimando as figuras que acabámos de identificar, um friso de anjos de meio-corpo, copiado através da técnica da estampilha (Afonso, 2009: 801): de asas abertas e mãos postas, vestem túnicas aspidas. Emergindo de uma ampla cabeleira amarela, uma pequena cruz latina de cor branca. Molduras em forma de rolo separam os diferentes painéis

representados na parede fundeira da capela-mor, por sua vez encimados por uma imitação de panos de armar, que Luís Urbano Afonso considera modesta, onde alternam bandas de cor clara com outras vermelhas.

Atentemos agora às paredes laterais. No lado da Epístola é possível que estejamos diante de uma representação do pseudo-apóstolo *Paulo*, identificado através da espada de pomo circular e guardas curvas, que empunha com a mão direita, e do livro, que segura com a esquerda, únicos atributos visíveis (Afonso, 2009: 801). A representação das várias figuras denuncia, em Valadares, um forte apego a uma linguagem gótica tardia: representações hieráticas, uma marcação muito rígida das quebras dos panejamentos, cujas pregas são definidas por linhas verticais, e contornos da silhueta feitos através de uma linha extremamente espessa (Afonso, 2009: 800-801). Nos anos procurou-se já criar curvas interessantes e indicativas do volume das suas vestes (Bessa, 2008: 399).

É, pois, bem clara a rica execução por parte da oficina que o realizou e que, apesar do recurso a motivos de padrão, feitos à mão livre e especialmente nos fundos, concretizou o programa em causa com grande cuidado no trabalho de pormenor (Bessa, 2008: 399-400). Não deixa de ser significativo que estas pinturas mostrem aspetos comuns a outros conjuntos pictóricos – de que destacamos os casos da pintura do arco triunfal de São João Baptista de Gatão (Amarante) ou da primeira camada de São Nicolau de Canaveses (Marco de Canaveses) – pelo que têm vindo a ser consideradas como obra da mesma oficina (Bessa, 2008: 401-402; Afonso, 2009: 804-805; Caetano, 2012: 3). Embora o seu nome seja desconhecido, Joaquim Inácio Caetano e Luís Urbano Afonso têm identificado o responsável por esta oficina de “Mestre de Valadares”, cuja área de intervenção denota, ainda, uma grande concentração regional (Afonso, 2009: 204-207; Caetano, 2012: 3). O seu período de atividade deverá compreender-se entre 1480 e 1500⁹.

Na parede fronteira representou-se um conjunto de criaturas fantásticas, de sabor francamente popular: um diabo cinocéfalo e um bifronte com dois chifres, uma estranha ave negra com cabeça de galo e bico de ganso (Afonso, 2009: 802). É, atualmente, difícil encontrar o sentido geral desta cena. Vergílio Correia viu aqui representados animais apocalípticos (Correia, 1924: 104-105) e Paula Bessa (2008: 399) identificou-a com uma representação do *Inferno*. Já Luís Urbano Afonso (2009: 802) levantou a hipótese de estarmos diante da representação dos tormentos infligidos sobre Santo Antão, tendo em conta o facto de se verem sinais de figurinhas atormentadas pelos diabos. No entanto, uma vez que este tema não é comum na pintura mural portuguesa do século XV, considera este autor ser mais provável estarmos diante de um conjunto alusivo ao *Inferno* e/ou *Purgatório*, que poderia integrar uma composição mais ampla de um *Juízo Final* (Afonso, 2009: 803). Segundo Paula Bessa (2008: 399), esta representação surge em evidente contraste com os anjos e figuras sacras do restante programa iconográfico: Céu *versus* Inferno.

⁹ Além dos casos acima referidos, acrescentem-se as pinturas nas igrejas de São Salvador de Arnoso (Famalicão), de Santa Maria de Covas do Barroso (Boticas), de São Nicolau (Mesão Frio) e de Santa Marinha de Vila Marim (Vila Real) (Afonso, 2009: 204-207; Caetano, 2012: 3).



Capela-mor. Parede do lado da Epístola (atrás do retábulo-mor). São Paulo.



Como se vê, estamos diante de um extenso programa, certamente muito pensado do ponto de vista temático, acusando o empenho e a exigência do encomendador. A legenda identificadora do encomendador está hoje menos legível e mais truncada do que quando Vergílio Correia (1924: 106) a leu e publicou: “Esta obra mandou fazer Juan Camelo de (Boro?) sendo abade desta ygreja: era de mil cccc^{tos} e... Dela apenas se lê hoje: [...] [man]dou fazer juan camel [...] era de mil ccct’ [...]” (Bessa, 2008: 401). Irremediavelmente truncada pela caixa de distribuição elétrica, apenas se pode afirmar com segurança que estamos diante de um conjunto iconográfico quatrocentista, talvez já do último quartel do século (Bessa, 2008: 401).

Significativa é a referência ao nome do abade encomendador, João Camelo. Vergílio Correia (1924: 106) colocou a hipótese de ser este abade natural da vizinha aldeia de Borosende, considerando ainda que “seria curioso que este João Camelo fosse o mais tarde bispo de Silves e da vizinha cidade de Lamego!”. Ainda que com as devidas reservas, derivadas da ausência de documentação e matéria factual relativa ao bispo de Lamego, alinharam nesta hipótese os autores Paula Bessa e Luís Urbano Afonso.

Todavia, parece difícil alicerçar uma ligação entre o prelado e Valadares. Primeiro, porque entre as poucas informações disponíveis sobre a sua origem familiar, todas apontam para um círculo linhagístico bem definido: os Camelos e Madureiras da região do Porto. Efetivamente, tanto Alão de Morais, como Felgueiras Gaio, identificam-no como irmão do prior de Grijó, João Álvares (ou Fernandes) de Madureira, que Pedro de Brito inscreve nas ligações do patriado urbano portuense de quinhentos (Brito, 1997: 106 e ss).

Por outro lado, seria de estranhar que um clérigo, ainda que de uma abadia rentável e importante como parecia ser Valadares, ascendesse tão rapidamente ao cargo episcopal. É difícil aceitar esta trajetória e esta mobilidade social e geográfica, desde as serranias de Baião às catedras de Silves e Lamego. Só uma ligação direta aos senhores de Baião poderia explicar, eventualmente, a célere ascensão e a relação com Valadares. Quando procurámos estabelecer essa relação encontramos a resposta para a identidade do encomendador das pinturas de Valadares num homónimo coevo do prelado de Silves. Trata-se de João Camelo de Sousa, referido pelos genealogistas setecentistas como filho de Álvares Gonçalves Camelo, terceiro senhor de Baião. Felgueiras Gaio (1938-1941) é perentório: di-lo abade de Valadares e embora não indique uma data para o exercício do seu múnus, é certo que deve ter parodiado a freguesia na viragem da primeira para a segunda metade do século XV, altura em que seu irmão, Luís Álvares de Sousa, é mencionado em vários documentos oficiais da administração portuense, através de um dos títulos que lhe era inerente, o de senhor de Baião¹⁰.

É, pois, natural que a pintura mural remanescente se deva ao gosto do nobre João Camelo de Sousa, do círculo familiar e social dos senhores de Baião. Estes, certamente, conheceriam o trabalho da oficina do Mestre do Marão, que ao longo do século XV trabalhou em igrejas de alguma forma afetas ao património ou domínio daqueles senhores.

¹⁰ Era, também, vedor da Fazenda do Porto (Marques, 1980: 73-98).



O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Salvo do zelo purificador das concepções ruralistas e nacionalistas dos teóricos do Estado Novo, o conjunto retabular, pictórico e escultórico da Igreja de São Tiago de Valadares contrasta em “movimento” e cor com o aparelho medieval. Esta profunda transformação do espaço eclesial é, contudo, de matriz maneirista e barroca. Sabemos pouco sobre o projeto artístico anterior e o que sabemos deve-se, em parte, a fontes indiretas, como as visitas. Este género de vigilância eclesiástica, implementada em força depois do Concílio de Trento (1545-1563) era, em geral, executada por um visitador (que podia ser o próprio bispo ou o seu representante), um escrivão e um meirinho, que se deslocavam pelas paróquias ouvindo e observando no espiritual e no temporal.

Uma vez na freguesia, os oficiais eclesiásticos instalavam um auditório temporário ante o qual eram auscultadas testemunhas sobre o comportamento dos fregueses e dos clérigos, o serviço do pároco, as contas das confrarias e irmandades e o estado do património móvel e imóvel. Neste item em particular, os visitantes intimavam o pároco e o juiz do povo a elaborar inventários regulares das alfaias e mobiliário. O mais antigo desses inventários conservou-se entre os fólhos do *Livro de registo baptismal* de São Tiago de Valadares e data de 1592.

296

Como em todas as igrejas paroquiais, o coadjutor Gaspar da Veiga, responsável pela inventariação das peças, distingue claramente entre dois titulares ou administradores dos objetos: o abade e os fregueses. Estes eram representados pelo juiz do povo, que no caso de Valadares de 1592 devia tratar-se de Pero António, “caseiro da dita igreja”.

A cada um dos titulares correspondia, para além de um conjunto de peças, um espaço dentro da Igreja. A capela-mor estava a cargo do abade e do padroeiro da Igreja, a quem competia prover de paramentos, contribuir para a manutenção, reconstrução e ornamentação da sua fábrica.

Aos fregueses ou moradores da freguesia cabia contribuir para a feitura e manutenção da nave ou corpo da Igreja. Aqui intervinham, naturalmente, os nobres locais, que disputavam os “melhores” lugares de enterramento, junto ao arco cruzeiro ou aos pés de altares e capelas que eles próprios haviam instituído. Na capela-mor apenas se sepultavam os padroeiros e abades, mesmo apesar dos cuidados da Igreja em proibir tais manifestações de poder.

O inventário, datado de 16 de novembro de 1592, foi redigido na sequência da visita do bispo D. Jerónimo de Menezes, que regeu a diocese do Porto entre aquele ano e o de 1600. Foi, portanto, no início do seu episcopado que D. Jerónimo esteve em Valadares, doutrinando e garantindo que se cumpriam as normas tridentinas, poucos anos antes impostas a partir de Trento. O inventário permite-nos vislumbrar alguns destes aspetos, como veremos.

O coadjutor Gaspar da Veiga começa por enumerar as “peças da freguesia”. Estas constavam de:

“# hua crux de prata com sua caixa # outra crux darame sem caixa # hua caldeirinha daugua benta # quatro castiças de lotão de cam # hua campainha # hum eixadão de defuntos # hua joa de ferro # hum escano de defuntos com seu fatell [?] # tres manguas da crux: [scilicet] hua de damasco vermelho e outra de tafeta preto et ouutra de tafeta açull # dous panos de pulpeto [scilicet] hum verde e outro preto # quatro frontais dos altares diguo cinco [scilicet] hum de tafetá branco

et [...] de dous de pano verde et dous de coresma # quatro toalhas de linho dos altares # corediças dos mesmos altares # pannos pretos de coresma # no altar da nossa senhora huas corediças de pano da inda [sic] com sobre ceo de linho # duas estantes dos livros # duas vestes de nossa senhora hua de damasco branco et outra de tafeté amarello # hu livro do rejeisto de nossa Senhora do regimento et mais cousas # outro livro de contas et confrades # hua bulla do Sancto Sacramento # hua alinterna // # hu lampadairo de ferro que he dezanove lâmpadas # outro lampadairo que esta diante do Sancto Sacramento de latão # outro que esta diante de nossa Senhora # hua custodia com sua caixa que tem o pe de cobre dourado et o mais de prata # huas almatiquas de damasco vermelho com tudo o necessário # hum palio com suas varas # hum turibulo # hum pavilhão de tafeté vermelho de cubrir o sacrário # hum frontal da Senhora de damasco vermelho”¹¹.

Os objetos descritos remetem-nos, através da sua função, dos seus materiais e das suas cores aos locais a que estavam destinados. Destacam-se os panos de altares (frontais, corrediças, toalhas) e púlpito, os lampadários, castiçais e as vestes usados na ornamentação dos altares segundo os tempos litúrgicos. Pelo menos num dos altares – o de Nossa Senhora – devia existir uma confraria, dado que se refere um livro de registo de confrades e um livro de contas. Relativamente às procissões, momentos de especial importância para as comunidades, são elencadas as duas cruzes processionais, as mangas com que deveriam ser transportadas, o pálio e o turíbulo. Embora o sacrário estivesse na capela-mor, alguns dos objetos relacionados com a Eucaristia estavam a cargo dos fregueses, como a custódia, o pavilhão e um lampadário para alumiar o tabernáculo.

As peças do abade falam do seu ofício como celebrante e doutrinador, da ornamentação da capela-mor e do retábulo segundo os tempos litúrgicos do ano. Estão discriminados os objetos destinados aos sacramentos prestados na Igreja e fora dela (caixas dos santos óleos, ambulas, pedras de ara). É notável o conjunto de paramentos e têxteis destinados à celebração a cargo do celebrante e cocelebrantes e respetivos auxiliares. A lista é, de facto, extensa e rica em vocabulário que vale a pena transcrever¹²:

“# dous cales de prata et hu delles dourado # quatro vestimentas hua de damasco vermelho et veludo azul mais outra nova de tafeté de uzo [?] # duas de chamalote vermelho # hua de sohia [?] preta de coresma # tres fontais hu de tafeté vermelho e azul <saos quatro frontais de damasco amarello e [?]> # outro de chamalote vermelho e verde # outro de coresma # hua corrediça de linho para o retavolo # outra de bocaxim preto para a coresma # cinco alvas # seis amitos # tres toalhas para o altar mor huas atoalhadas e duas de linho # cinco mesas de corporais com suas goardas et pallas #hua caixa dos sanctos oleos com suas ambullas # outra caixa incurada com sua ambulla para o Santo óleo [dos] infirmos <# mais hu frontal de damasquo vermelho> // # hum prato destanho para ella [ambula] # hua bacia e latão que andava nos santos óleos # outra para a oferta # dous castiçais de cano grandes novos # tres panos de mãos # hua toalha para dar o Sancto Sacramento grande # quatro

¹¹ ADP – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

¹² Por não se justificar, neste trabalho, uma explicação exaustiva sobre cada um dos objetos, sugerimos a consulta de Aldazábal (2007).



Arco triunfal. Parede. Retábulos colaterais.

mangas de linho para os cales # Seis sanguinhos # dous missaes hu novo et outro antigo # hum manual novo # huas constituiois # hum livro de canto # duas pedras de Ara # outra que esta em o Sacrario # outra que dis para nossa Senhora de brozende # hua toalha para os Sanctos óleos <...> <# mais dois sanguinhos> <# dous pannos de maos [...]>¹³.

Temos assim um desenho esquemático do espaço eclesial, conseguido a partir da distribuição dos objetos utilizados nas celebrações litúrgicas. Além do retábulo principal, na capela maior, onde se conservava o Santíssimo Sacramento, existia um outro titulado da Virgem do Rosário e, embora se não refira, um terceiro cuja invocação principal desconhecemos. Assumimos esta hipótese através da contabilização do número de frontais de altares elencados: entre dez e doze, o que possibilitaria a existência de três a quatro frontais por altar, correspondentes aos períodos do ano litúrgico, definitivamente estabelecidos pelo Missal de Pio V (1566-1572): advento e natal, quaresma e páscoa.

No século XVIII o abade Ricardo Feliz Barroso Pereira confirma a distribuição de três altares: além do maior, um dedicado a Nossa Senhora do Rosário e outro ao Sagrado Nome de Jesus (Pereira, 1758). Devem corresponder ao lugar das invocações atuais da Virgem do Rosário de Fátima e do Sagrado Coração de Jesus, imagens do século XX. Anteriores à *Memória Paroquial de 1758* serão as obras do retábulo da capela-mor, trabalho do barroco nacional, com o seu trono eucarístico de cinco degraus, e o revestimento exterior do arco cruzeiro, de modelo maneirista, posteriormente complementado com ornamentação dos períodos nacional e joanino¹⁴.

13 ADP – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

14 Como se pode aferir da distribuição atual, as imagens foram deslocadas dos seus lugares setecentistas: a Virgem do Rosário foi aposta na mísula da epístola do retábulo maior e é provável que o Sagrado Nome de Jesus, denominação atribuída pelo abade Ricardo Feliz, em 1758, se refira ao Cristo em crucifixo que se encontra arredado na sacristia.



Capela-mor. Retábulo-mor.

A distribuição de vários nichos com remate em dossel ou sobrecéu, quer no retábulo maior, quer nos colaterais, juntamente com as sanefas apostas sobre os vãos no interior da nave, confere ao espaço uma homogeneidade que, como já referimos, contrasta com a pedra rebocada. Acrescente-se-lhe o artesoadado do teto da capela maior que, de certa forma, prolonga a linguagem do barroco nacional que marca a ornamentação do retábulo principal.



Vista geral do interior a partir do coro alto.

Embora a maioria dos nichos tenha sido espoliada das imagens (no inventário de 1911 não são referidas)¹⁵, devem referir-se, além das invocações expostas ao longo das paredes da cabeceira antes da edificação do retábulo, os três painéis expostos sobre o arco cruzeiro. Trata-se de uma composição muito original, em redor da iconografia santiaguista e da sua relação com a ordem dominicana.

Efetivamente, embora o patrono de Valadares seja o São Tiago romeiro¹⁶, tal qual a preciosa imagem barroca que se presta à veneração no nicho do retábulo maior do lado do Evangelho, na nave ele é apresentado em duas pinturas como cavaleiro ou mata-mouros, representação pouco vulgar em Portugal, mas com larga expressão no mundo hispânico. A pintura maior é

15 SGMF – Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, Baião. Arrolamento dos Bens Culturais, Valadares, [Cabral, Afonso Vitorino de Barbosa – Arrolamento dos Bens Culturais de Valadares]. No inventário sobre a iconografia de Santo António de Lisboa, realizado em 1996, assinala-se uma imagem daquele taumaturgo, no altar colateral esquerdo: "madeira policromada, a. 31,5 cm, séc. XIX" (com fotografia) (Azevedo, 1996: 105).

16 Esta representação contribuiu para, a coberto da publicidade turística, acalantar a ideia de que por Valadares passaria uma via de peregrinação a Santiago de Compostela (Espanha). Esta ideia de peregrinação massiva, muito ao gosto da atualidade, não se coaduna com a realidade histórica; nem a circunstância de numa igreja ou ermida existir devoção a São Tiago significa que tal assinala um ponto numa hipotética via. De resto, todos os caminhos iam dar a Roma (Itália) ou a Santiago de Compostela. Mais frequentemente, o culto santiaguista revela particularidades menos condicentes com o seu papel de romeiro e mais como protetor dos campos e das comunidades que o abraçaram. Cremos que seja este o caso em Valadares.



Arco triunfal. Painéis.

a que foi aposta sobre o forro da abóbada, de que falaremos mais à frente. Uma pintura menor integra o centro de um conjunto que poderíamos chamar de tríptico, colocado, como já referimos, sobre o arco cruzeiro. A cavalo, pelejando contra um infiel que se arroja aos pés do equídeo, São Tiago brande a sua espada. Ao fundo, um grupo de indivíduos identificados como guerreiros muçulmanos pelas bandeiras vermelhas com crescentes, bate em retirada. O santo enverga um traje que incorpora a sua condição de apóstolo (reconhecido pelas tradicionais cores verde e vermelha) eromeiro que exhibe as suas vieiras e pequeno alforje de viagem.

Esta cena é ladeada por outras duas representações, uma delas também pouco usual no espaço eclesial dos fregueses: do lado esquerdo (de quem observa), São Gonçalo, reconhecido pela ponte que o antepõe e pelo cajado que segura. Enverga hábito de dominicano e sobre a sua mão esquerda pousa um livro aberto. Do lado direito, encontra-se São Vicente Ferrer, conhecido pregador espanhol que nasceu em Valência, em 1350, e faleceu na Bretanha, em 1419. É extravagante esta iconografia: o santo apresenta-se com asas, segurando um livro com a mão esquerda e apontando o céu com a direita, recordando assim um milagre que obrou (Almeida, 2003: 111-118)¹⁷. Justamente considerado patrono das almas, associa-se-lhe, por vezes, o papel de psicopompo. Como explicar a presença das duas invocações dominicanas e de tão excêntrica representação santiaguista?

A ordem de São Domingos ou dos Pregadores (*Ordu Fratrum Praedicatorum*) nasceu, em 1215, pelas mãos de Domingos de Gusmão, um castelhano profundamente influenciado pela batalha contra infieis e hereges. Nascido em pleno período das Cruzadas, Domingos propôs-se

¹⁷ O autor explica o inusitado atributo e exemplifica com outros santos alados recolhidos no acervo pictórico da região de Aveiro.



combater, através da evangelização e da palavra, aqueles que contradiziam ou renegavam a doutrina da Igreja. De tal forma que, em 1219, criou uma confraria ou irmandade designada Milícia de Jesus Cristo. Mas não se ficava por aqui a sua ligação ao ideal de guerreiro religioso – ideal que transmitiu à ordem dos Pregadores. Profundamente conhecedor do trabalho das ordens militares, como a de Santiago, onde o seu irmão mais velho ingressara, arquitetou uma ordem que militasse fora dos muros das cercas monásticas e, através da palavra falada, convertesse e colocasse no caminho da fé os que dele se haviam tresmalhado. São Tiago apóstolo, patrono de uma Espanha em construção contra o Outro, o Mouro, transformou-se no símbolo do guerreiro celestial ao serviço dos homens, lutando ao lado deles na erradicação das heresias e do islamismo na Península Ibérica. Neste ambiente de refrega e confronto nasceu a iconografia do São Tiago cavaleiro, matador de mouros, que Reáu diz ser uma iconografia tardia, forjada depois da batalha de Clavijo (844) (Réau, 2002: 177).

A ligação da ordem dominicana a São Tiago, sobretudo no seu papel de combatente, é assim evidente e o apóstolo convenientemente ligado ao ideal da mesma: combater os infieis, convertê-los e difundir a fé.

É nesse sentido que podemos enquadrar o tríptico do arco cruzeiro da Igreja de Valadares: São Gonçalo, que lançou os caminhos para a evangelização, e São Vicente Ferrer, que ativamente os percorreu, assistem o glorioso Apóstolo que trouxe a Luz à Península e dela expulsou os que a ameaçavam com a escuridão. É interessante refletir sobre quem e em que circunstâncias introduziu o tema na Igreja de Valadares. Se é certo que, quer no caso do São Tiago Mata-mouros, quer nos santos dominicanos que o assistem, quer ainda em relação à Virgem do Rosário, será com certeza obra da prédica dominicana, que bem perto (em Ancede, por exemplo) possuía o seu alfobre de evangelizadores, sobre o autor da composição nada sabemos. A sua proveniência e formação ser-nos-iam úteis para compreender em que contexto foi encomendada esta obra.

Outrossim, relacionada com a mesma temática do combate à heresia e difusão do Evangelho, a pintura do teto da nave, repete o modelo de São Tiago cavaleiro. Sozinho, montado num ginete branco devidamente aparelhado, o Apóstolo transporta, numa mão, um estandarte vermelho com a espada crucífera e, com a outra, um alfange. Dir-se-á que observa o auditório, vigilante, pronto para a contenda. É ancião, veste uma túnica e capa e calça sandálias, como romeiro que interrompeu a caminhada para lançar-se na batalha.

A pintura está ao centro de uma belíssima moldura de volutas que se anelam com elementos fitomórficos e anjos, tudo em tons de castanho, vermelho e azul. Uma cercadura semelhante acompanha todo o perímetro do teto.



Nave. Teto. Pintura.
São Tiago mata-mouros.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Uma informação emanada do Paço Real, a 20 de setembro de 1890, determinou a concessão de um subsídio de duzentos e cinquenta mil réis, “pago em Lisboa a um representante da Junta” de Paróquia da freguesia de São Tiago de Valadares, concelho de Baião, “para a reparação de varias dependencias da sua igreja matriz”¹⁸. A informação desta fonte documental inédita é concisa e não adianta mais pormenores. Acreditamos, no entanto, que integrará um processo mais amplo, de que se perderam fontes documentais, inaugurado pelo Inquérito que, em 1864, foi enviado a todos os párocos das freguesias do bispado do Porto¹⁹.

Só quase um século depois voltamos a ter notícias institucionais deste templo do concelho de Baião. A 13 de dezembro de 1989 foi dado o Despacho de abertura do processo de instrução relativo à eventual classificação da Igreja de São Tiago de Valadares, definindo-se então a respetiva zona especial de proteção (Filipe, 2011).

A classificação de um monumento é um ato fundamental para fixar critérios de valorização do património imóvel, “pois determina que determinado bem possui um inestimável valor cultural”²⁰: critérios de carácter geral (histórico-cultural, estético-social e técnico-científico) e critérios de carácter complementar (integridade, autenticidade e exemplaridade do bem)²¹ que refletem valores que o ato de classificação vai fixar, tornando-se assim um veículo para o seu reconhecimento público e legal. Consoante o seu valor relativo, e segundo a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro (art.º 15), os bens imóveis podem ser classificados como de “Interesse Nacional”, de “Interesse Público” ou de “Interesse Municipal”²². A instrução de um processo de classificação e a sua posterior conclusão determinam que o imóvel, conjunto ou sítio classificados, ou em vias de classificação, disponham, automaticamente, de uma zona de proteção ou de uma zona especial de proteção, que lhe está agregada, podendo incluir-se nesta última zonas *non aedificandi*²³. Na verdade, a classificação de um imóvel, constituída por um longo processo administrativo, composto por um conjunto de diversas etapas, estabelecidas pela Lei que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, consiste no primeiro passo para a sua proteção, recuperação e valorização. Esta proteção impõe todo um conjunto de regras que têm como fim a salvaguarda da integridade patrimonial do imóvel, embora, ressalve-se, a classificação não seja suficiente para conservar e valorizar o imóvel.

18 [Nome ilegível] – Missiva, 20 de setembro de 1890. IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREM N.º 3216/2 (Correspondência Igrejas do Concelho de Baião. 1864 a 1890).

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

20 Nos termos da alínea 1, do artigo 18, da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro.

21 Sobre o desenvolvimento dos conceitos inerentes a estes critérios veja-se Maia (1996: 26-29).

22 O Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro, que desenvolve o regime jurídico da Lei n.º 107/2001, e especifica os passos administrativos relativos a todo o processo de classificação de imóveis esclarece, no seu artigo 3, ponto 1, que os bens imóveis podem ser classificados de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal.

23 Artigo 43 da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, e artigo 39 do Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro.

Assim, foi só a 14 de setembro de 2012 que se publicou a Portaria relativa à decisão de classificação como Monumento de Interesse Público e fixação da respetiva zona especial de proteção da Igreja de São Tiago de Valadares²⁴. É, pois, pelo facto de ter sido classificada no século XXI que não pudemos identificar qualquer informação relativa a intervenções de salvaguarda do imóvel, realizada por parte das entidades competentes, ao longo do século XX. Como pudemos aferir a partir daquilo que acima foi dito, houve intervenções pontuais nesta Igreja durante o século passado, de que é exemplo a criação de uma instalação elétrica no interior do imóvel. Esta e outras intervenções, certamente direcionadas para a manutenção do edifício e do seu espólio integrado, foram realizadas sob a responsabilidade da própria paróquia e da sua Comissão Fabriqueira.

Em 2006 fez-se a revisão das coberturas da Igreja, com substituição da telha e aplicação de sistema *onduline* (Monte, 2012: 4). Passando em 2010 a integrar a Rota do Românico, foi a Igreja de Valadares alvo de um estudo de conservação da pintura mural já referida (Caetano, 2012: 3), assim como de um projeto cujo objetivo principal passa pela conservação, salvaguarda e valorização do edifício, centrando-se nas coberturas da nave, capela-mor e da sacristia, nos vãos exteriores e de uma série de trabalhos ao nível do exterior, na sua envolvente imediata, de que destacamos a substituição das instalações elétricas aéreas por subterrâneas (Monte, 2012: 4). A empreitada deverá arrancar ainda em 2014. Entretanto, e tendo em consideração o mau estado de conservação, foi também desenvolvido um projeto de conservação e restauro do retábulo-mor e da estatuária incorporada (Duarte, 2014). [MLB / NR]

CRONOLOGIA

1188: data da inscrição reaproveitada num silhar da capela-mor;

1258: a Igreja de São Tiago de Valadares é referida como igreja própria ou de familiares;

Século XIII (finais): cronologia proposta para a edificação da Igreja de Valadares;

Século XV (meados): João Camelo de Sousa, do círculo familiar e social dos senhores de Baião, encomenda a campanha de pintura mural da Igreja de Valadares;

1623: a Igreja de São Tiago de Valadares possuía sacrário;

Século XVIII: Valadares integrava o património das Casas de Baião e Marquês de Arronches;

Século XVIII (1.ª metade): cronologia proposta para a fábrica do retábulo-mor, em estilo barroco nacional;

1890, setembro, 20: foram concedidos, por iniciativa régia, 250 mil réis para a reparação de várias dependências da Igreja de Valadares;

1989, dezembro, 13: é aberto o processo de classificação da Igreja de Valadares;

2006: foram revistas as coberturas da Igreja com substituição de telha e aplicação de sistema *onduline*;

2010: a Igreja de Valadares passa a integrar a Rota do Românico;

2012, setembro, 14: Portaria relativa à decisão de classificação como Monumento de Interesse Público e fixação da respetiva zona especial de proteção da Igreja de São Tiago de Valadares.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] - "Aos domingos... notas d'arte - «Vida Rústica» - costumes e paisagens – photographias artísticas de Marques Abreu". *O Jornal do Commercio e das Colonias*. (12 de junho de 1927).

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.

ALDAZÁBAL, José – *Dicionário elementar da liturgia*. Prior Velho: Paulinas, [2007].

ALMEIDA, António José de – Iconografia insólita, em Aveiro: santos alados. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 2, Porto – *actas*. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização, 1971. Vol. IV.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (ADP) – Paroquiais, Valadares, livros mistos, fls. 218 ss. 1586-1679.

AZEVEDO, Carlos Moreira, coord. – *Roteiro do culto antoniano na diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996.

BARROCA, Mário – Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

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. Texto policopiado.

_____ – The study of medieval art. In MATTOSO, José – *The historiography of Medieval Portugal: c. 1950-2010*. Lisboa: IEM – FCSH/UNL, 2012.

BRITO, Pedro – *Patriciado urbano quinhentista: as famílias dominantes do Porto: 1500-1580*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1997.

CAETANO, Joaquim Inácio – *Estudo do estado de conservação das pinturas da igreja de São Tiago de Valadares, Baião*. Lisboa: [s.n.], 2012. Texto policopiado.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e esculturas: séculos III-XVI*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

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

CUNHA, Rodrigo da – *Catalogo e historia dos bispos do Porto*. Porto: João Rodriguez, 1623.

DECRETO-LEI n.º 309. D.R. *Série I*. 206 (2009-10-23) 7975-7987.

- DIAS, Pedro – *A arquitetura gótica portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- DUARTE, Artur Jaime – *Igreja matriz de São Tiago de Valadares, Baião: conservação e restauro do retábulo-mor*. Porto: Artur Jaime Duarte, 2014. Texto policopiado.
- FILIFE, Ana – *Igreja paroquial de Valadares/Igreja de São Tiago* PT011302190008 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2011. [Consult. 12 de fevereiro de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt).
- GAIO, Felgueiras Manuel José da Costa – *Nobiliário de famílias de Portugal*. [Braga]: Agostinho de Azevedo Meirelles/Domingos de Araújo Affonso, 1938-1941.
- HERCULANO, Alexandre, dir. – *Portugalliae monumenta historica: o saeculo octavo post christum usque ad quintumdecimum: inquisitiones*. Lisboa: Academia Scientiarum, 1867.
- LEI n.º 107. D.R. *Série I - A*. 209 (2001-09-08) 5808-5829.
- MAIA, Maria Augusta da Silva Adrego – *Critérios: classificação de bens imóveis: informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, 1996.
- MARQUES, José – Património régio na cidade do Porto e seu termo nos finais do século XV. *Revista de História*. Vol. 3 (1980) 73-98.
- MARQUES, Pedro José - *Dicionário abreviado das oito províncias dos Reinos de Portugal e Algarves*. Porto: Typographia Commercial, 1853.
- MEDINA, João – Deus, pátria e família: ideologia e mentalidade do Salazarismo. In MEDINA, João – *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, 1993. Vol. 12.
- MONTE, Hugo – *Igreja de São Tiago de Valadares, Porto, Baião, Valadares: memória descritiva e justificativa*. Vila do Conde: Hugo Monte, 2012. Texto policopiado.
- MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 7-8 (1989-1990) 7-119.
- PEREIRA, Ricardo Feliz Barroso – [Memória Paroquial de] Valadares [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ/38/77.
- PORTARIA n.º 438. D.R. *Série II*. 179 (2012-09-14) 31422.
- PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREM. Cx. 3216/2 – Correspondência Igrejas do Concelho de Baião, 1864 a 1890.
- PORTUGAL. Ministério das Finanças – Secretaria-geral – Arquivo – Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, Baião. Arrolamento dos Bens Culturais, Valadares, [Cabral, Afonso Vitorino de Barbosa – Arrolamento dos Bens Culturais de Valadares].
- RÉAU, Louis – *Iconografia del arte cristiano: iconografia de los santos: de la P a la Z - repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos pátrios: a arquitetura religiosa medieval – património e restauro: 1835-1928*. Porto: Universidade do Porto, 1995. Dissertação de doutoramento em história da arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Texto policopiado.
- VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.