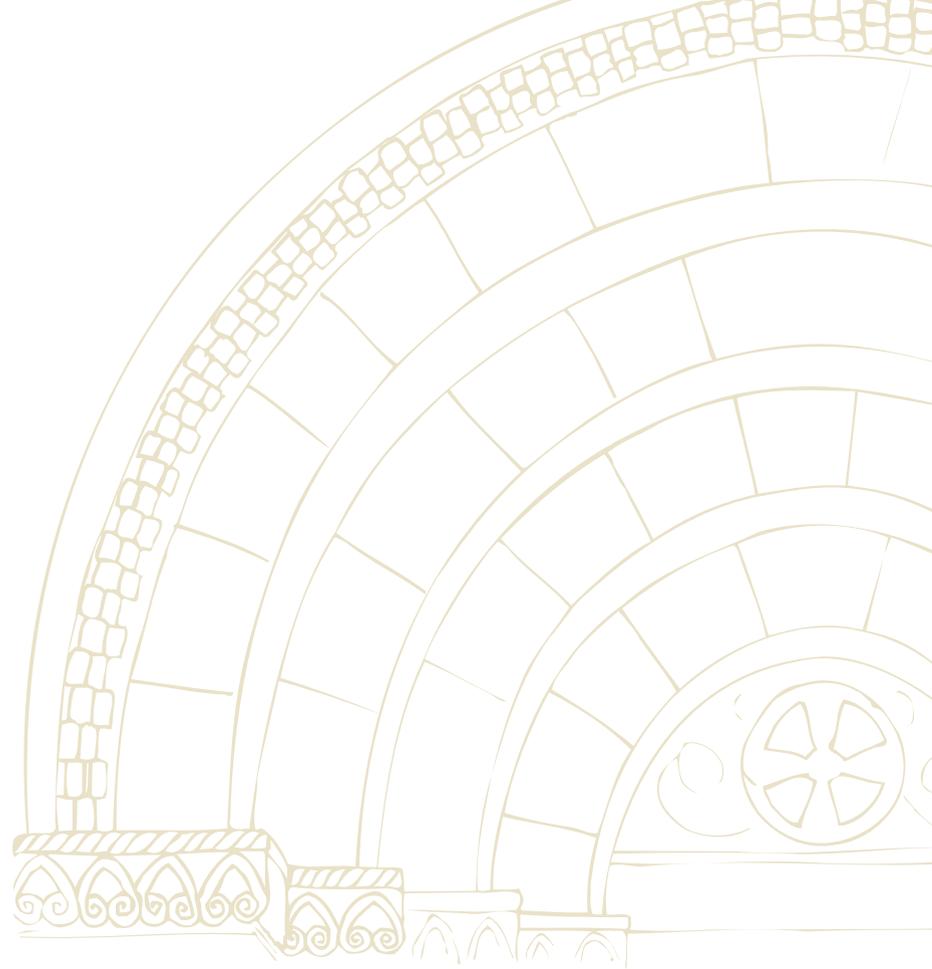




igreja

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO





## 1. A Igreja na Época Medieval

Situada no lugar da Igreja, freguesia de Unhão e concelho de Felgueiras, a Igreja do Salvador constitui um assinalável testemunho da arquitectura românica portuguesa. O portal principal, de excelente qualidade, apresenta um conjunto de capitéis vegetalistas, considerados entre os mais bem esculpidos de todo o românico do Norte de Portugal<sup>1</sup>.

Apesar das transformações que foi recebendo ao longo do tempo, e que assazmente alteraram a construção românica, conservou-se a epígrafe que regista a dedicação da Igreja, em 28 de Janeiro de 1165. Esta inscrição constitui o mais antigo testemunho da sua história, já que as referências documentais conhecidas não são anteriores a 1220<sup>2</sup>.

Gravada na face exterior da parede sul da nave, junto do ângulo com a fachada ocidental, a inscrição regista:

ERA MCC o III o DEDICATA / FUIT EC(c)LESIA ISTA o Per MANUS/  
ARCHIEPISCOPI IOHaNNIS BRacHarENSIS / Vº KaLeNdaS F(e)B(ua)RII  
o IN IUdICIO o MAGISTER o SISALDIS[?]

É uma inscrição comemorativa da Dedicação da Igreja que, segundo Mário Barroca, foi gravada já depois da parede sul estar erguida o que permite datar, ou essa fase da construção, ou a conclusão do templo<sup>3</sup>. A Igreja foi dedicada por D. João Peculiar, que ocupou o cargo de Arcebispo de Braga entre 1138 e 1175.



1. Apesar das transformações que foi recebendo, ocidentalmente na torre e na cabeceira, a igreja do Salvador de Unhão é um excelente testemunho da arquitectura românica portuguesa.

1 ALMEIDA, C. A. Ferreira de – «O Românico». In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 121.

2 MOREIRA, P.º Domingos A. – «Freguesias da Diocese do Porto. Elementos Onomásticos Altomedievais». *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. 2ª Série, vols. 7/8. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989/90, pp. 85-86.

3 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 310-313.



2. Fachada □

Igreja. Esta inscrição refere o *Magister Sisaldis*, provavelmente o mestre da obra.

A referência ao *Magister Sisaldis* e a existência de uma série de siglas com um S de grande dimensão, parecem indicar o nome do Mestre da obra, elemento raro no panorama da arquitectura românica portuguesa. No entanto, o alçado do portal ocidental não pode corresponder a uma data tão recuada.

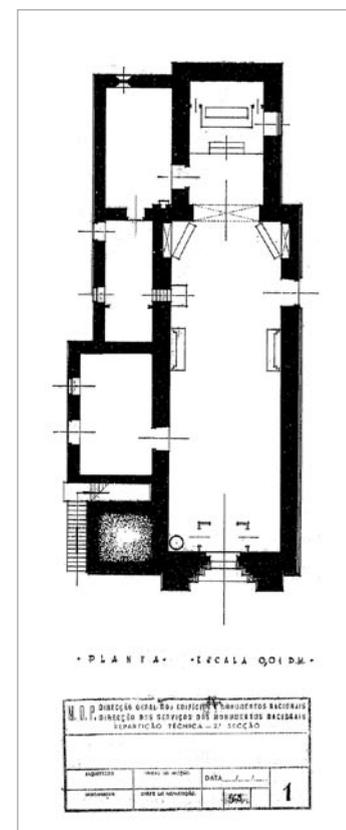
As cerimónias de Sagração e de Dedicção de uma igreja correspondem a dois actos de fronteiras muito ténues. A sagração de um altar implicava a deposição de relíquias de vários santos e, certamente, do Santo patrono da igreja. Segundo Mário Barroca, ao serem depositadas as relíquias em cerimónia de sagração do altar, procedia-se simultaneamente à dedicação da Ara, correspondendo esta à dedicação do templo.

A igreja era dedicada e sagrada pelo bispo que percorria o espaço do templo ungindo, solenemente, as doze cruzes de sagração gravadas nos muros, espargindo o fumo do incenso e traçando no solo uma cruz em aspa, acompanhada do Alfa e do Ómega<sup>4</sup>. Ainda hoje são visíveis, nas paredes interiores de várias igrejas românicas, estas cruzes de sagração.

A Dedicção de uma igreja começava pela sua bênção e purificação. O bispo espargia o edifício com Água Benta, dando três voltas ao templo, no qual entrava seguidamente acompanhado por religiosos, desenhando então no centro da igreja, sobre cinzas, a referida cruz em aspa direccionada para os quatro ângulos e sobre ela, com o báculo, escrevia a primeira e a última letra do alfabeto grego<sup>5</sup>, antigos símbolos que significam o princípio e o fim e que, desde os tempos da arte paleo-cristã, rodeiam a representação de Cristo.

4 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 312.

5 IDEM, *ibidem*, p. 313.



3. Planta. Da construção românica restam a nave e a fachada ocidental.



4. A matriz de Unhão conserva a nave da construção românica.

A mesa do altar era então ungida em cinco pontos e as paredes internas eram espargidas com Água Benta. Seguiu-se o momento crucial da deposição das relíquias, no pé-de-altar, precedida de procissão solene. O *loculus*, espaço reservado às relíquias, era ungido e benzido, sendo aí colocada uma argamassa sobre a qual assentavam as relíquias. Depois de encerrado e sagrado o *loculus* do altar, o Bispo procedia à unção das doze cruzes da Sagração, gravadas nas paredes da igreja, regressando de novo ao altar onde colocava cinco grãos de incenso e cinco velas. Posteriormente à incensação de todo o espaço, era rezada uma missa solene à qual podiam assistir os crentes<sup>6</sup>.

Esta cerimónia seguia o Ritual Romano. No entanto, no Norte de Portugal, a evolução da cerimónia de sagração do Ritual Bracarense indicia, no século XIII, o abandono de alguns dos aspectos anteriormente descritos, como a utilização da cinza para desenhar a cruz, o Alfa e o Ómega e a deposição dos grãos de incenso<sup>7</sup>.

Acresce ainda referir que estas cerimónias não implicavam que a construção do templo estivesse totalmente concluída. Em vários exemplos de igrejas portuguesas, românicas e góticas, cujas obras se prolongaram muito no tempo, sendo por vezes interrompidas por largos períodos, a sagração era realizada na parcela então construída, desde que esta assegurasse as condições para a celebração do culto. Não são raros, no românico português, os casos de igrejas sagradas por mais de uma vez.

É possível que a parede sul da Igreja do Salvador de Unhão, onde permanece a epígrafe, tenha sido mantida, ainda que parcialmente, na construção já do século XIII. É frequente que este tipo de inscrição seja bastante respeitado. Há exemplos do seu reaproveitamento em edifícios seguintes, assim como também há casos em que as inscrições são avivadas ou mesmo refeitas de novo, propiciando erros na sua cópia, como atesta o tímpano do portal ocidental da igreja de São Pedro de Rubiães (Paredes de Coura). A antiguidade de uma fundação sempre foi estimada e prestigiante, até porque a curiosidade e o valor atribuído ao passado são dados estruturais do homem.

As reformas realizadas no século XVIII alteraram totalmente a cabeceira, o que impede uma análise da construção medieval que mais finamente possa aferir se se trata de um caso em que só a fachada foi alterada no século XIII ou se esta campanha de obras abrangeu outras parcelas da Igreja, tendo mantido a parte do muro sul onde se conserva a inscrição.

Segundo C. A. Ferreira de Almeida, o portal ocidental deverá ser obra da primeira metade do século XIII, comparável às igrejas de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira), São Vicente de Sousa e Santa Maria de Airões, estas últimas também situadas no concelho de Felgueiras<sup>8</sup>.

A matriz de Unhão, de planta longitudinal, conserva a nave da construção românica, já que a capela-mor corresponde a uma construção da Época Moderna. Do século XVIII, deverá datar a torre sineira incorporada na fachada principal. Embora a parte superior da torre seja claramente dessa época, a sua construção pode ter resultado da existência de uma torre sineira medieval, já incorporada na fachada, à maneira da torre do Mosteiro de São Pedro de Cête (Paredes).

A fachada principal, orientada a Oeste, é rematada superiormente por um arranjo setecentista, mas mantém o portal e a fresta da Época Românica.



5. Fachada sul. Cachorros.

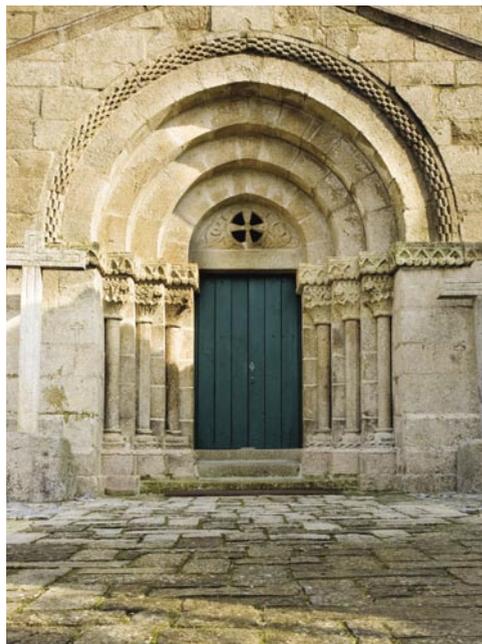
6 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 313-314.

7 IDEM, *ibidem*, p. 315.

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



6. Fachada ocidental. O portal, inserido em estrutura p treia, tem um alçado semelhante aos portais das Igrejas de São Vicente de Sousa e de Santa Maria de Air es, também do concelho de Felgueiras.



7. Portal ocidental. Os capiteis com temas vegetalistas contam-se entre os melhor esculpido de todo o românico do Norte de Portugal.

O portal está inserido numa estrutura p treia pentagonal, saliente relativamente   fachada, para que possa ser mais profundo, organiza o algo frequente nesta região, como exemplificam as Igrejas de São Vicente de Sousa e de Santa Maria de Air es.

Tem quatro arquivoltas, em arco de volta perfeita, sendo a exterior ornamentada por uma moldura de enxaquetado, tema decorativo muito glosado no românico português.

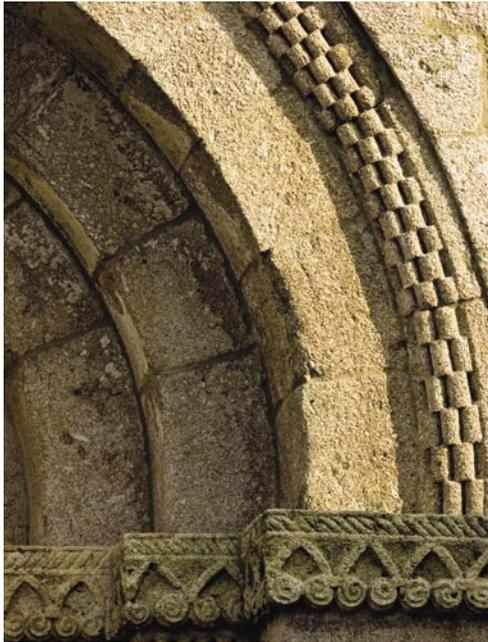
As arquivoltas apoiam-se sobre colunas de fuste ora circular, ora prismático, como na Igreja de São Vicente de Sousa, com capiteis decorados por elementos vegetalistas muito bem distribuídos na forma do cesto.

A imposta   esculpida com palmetas simplificadas de influência bracarense e o tímpano ostenta uma cruz p tea vazada, envolvida por entrela os, em soluço próxima do tímpano do portal sul da S  de Braga.

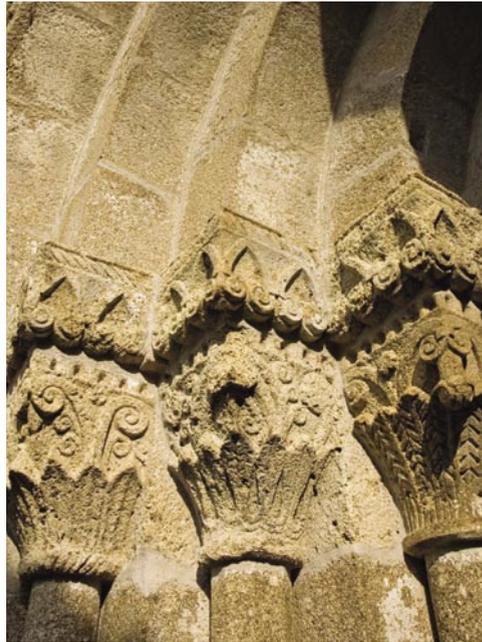
Em Unh o encontramos uma miscigena o de solu es decorativas próprias desta região com outras, provenientes da região de Braga. Este aspecto  , aliás, uma das características da arte românica que demonstra a circula o de modelos e a itinerância das equipas de artistas. No território do Entre-Douro-e-Minho estes aspectos dialectais variam muito, apesar da proximidade das igrejas e da apertada malha da rede paroquial, agrupando-se geralmente em conformidade com as bacias hidrográficas, numa variadíssima gama de solu es tanto ao nível da escultura como no arranjo dos alçados das fachadas, que patenteiam bem o quanto o românico foi, em Portugal, uma arte muito regionalizada e o quanto se estimulou, na época, a variedade no embelezamento dos templos.

Este fen meno de distribui o das igrejas românicas também assenta no processo da organiza o do território, da consolida o do reino, no tipo de povoamento, disperso e de raízes muito fundas, bem como na localiza o escolhida para a constru o dos mosteiros e igrejas paroquiais, em áreas com abundância de água, nos estreitos vales férteis desta região, dominando as agras, as manchas de bosque e as de monte, essenciais numa economia assente na agricultura e na pastorícia.





9. Portal ocidental. O motivo decorativo presente na imposta é o resultado da evolução da palmetta clássica.



10. Portal ocidental. Capitéis.

Na igreja românica a escultura concentra-se, exteriormente, nos portais, nas aberturas de iluminação, com especial relevo para a fresta ou frestas da cabeceira, nos cachorros que, por norma, sustentam as cornijas e nos capitéis e bases de colunas adossadas. No interior é igualmente nos capitéis, com especial relevo para os capitéis do arco triunfal, que ela se concentra, mas também nas bases, que no românico português tendem a receber escultura vegetalista, geométrica e também figurativa.

Esta concentração da escultura em locais e elementos da arquitectura muito próprios, já que a superfície das paredes não a recebe, tem motivações construtivas e simbólicas. Em Portugal, a escultura dos portais tende a seguir duas direcções que não se excluem. Uma é de motivação apotropaica, ou seja, destina-se a proteger a entrada da igreja e do espaço cemiterial, e a outra representa temas iconográficos relacionados com a amostragem do divino.

A primeira compreende temas como cruzes, animais assustadores e sinais mágicos, dos quais os nós de Salomão, as suásticas e as rosetas são exemplos.

Entre estes temas devemos situar a cruz vazada protegida por um círculo e rodeada por laçaria, presente no tímpano do portal principal do Salvador de Unhão. A escolha de temas como este e o seu uso algo sistemático são indícios do seu poder significativo e da própria concepção dos portais dos templos, na Época Românica. Uma epígrafe do portal de São Pedro das Águias (Tabuaço) roga «ao Deus dos Exércitos que defenda a entrada e a saída deste templo».



11. Portal ocidental. No tímpano, a cruz vazada e envolvida por entrelaços, corresponde a um tema comum no românico português.

D(omi)N(u)S EXERCITUM : CUSTO[di]/ AT : HUIus : TEMPLI :  
INTROI/TUM ET EXITUM<sup>9</sup>

9 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 601.

Esta epígrafe, com datação provável no século XII, bem como as inscrições que documentam a sagração das igrejas em tímpanos ou nos umbrais dos portais, têm o mesmo sentido. «Elas garantiam que *terribilis est locus iste*, conforme as palavras do ritual da sagração, porque o sagrado é ambivalente, protege mas também castiga quem o não respeita»<sup>10</sup>.

A inscrição de São Pedro das Águias inspira-se, segundo Mário Barroca, nos textos dos Salmos, sobretudo no Salmo 121,8: «*Dominus Custodiat Introitum Tuum et Exiitum Tuum*». Este texto aparece gravado em cerca de quarenta lintéis de portas na Síria cristã. O mesmo autor recorda que, em diversos Salmos, Deus é designado como *Senhor dos Exércitos*<sup>11</sup>.

A escultura do portal axial do Salvador de Unhão, fundamentalmente vegetalista, não deixa por isso de acusar um especial cuidado posto no seu arranjo. O motivo da cruz vazada colocado no tímpano mostra bem quanto se estimou a presença deste tipo de sinais que protegiam os templos. Na escultura românica portuguesa não é necessária a presença de motivos figurativos para que o programa tenha uma intenção. Na verdade, e mais rigorosamente, não se deve falar de escultura decorativa quando os motivos são simplesmente geométricos ou vegetalistas. O facto de a própria escultura se centrar nos portais é, por si só, significativo dos valores simbólicos atribuídos ao portal.

É este um dos aspectos mais fascinantes do românico português. [LR]

341

## 2. A Igreja na Época Moderna

As intervenções transformadoras do aspecto medieval deste edifício ocorreram, sobretudo, nos séculos XVII e XVIII e são perceptíveis tanto no exterior como no interior do edifício. Na fachada, destaca-se, do lado norte, a torre sineira como uma colagem volumétrica à estrutura do frontispício medieval. No conjunto construído convivem lado a lado elementos arquitectónicos de duas fases distintas, separados por mais de três séculos. Porém, quando se analisa o seu espaço interior, ganha relevo, pelo volume, pela luz, e pelas artes componentes do espaço (neste caso, talha, azulejo e pintura), uma concepção norteada pelas soluções artísticas que caracterizam o espaço sacro da Época Moderna.

### 2.1. Arquitectura, torre sineira e via-sacra

No tecido paroquial, um grande número das igrejas de origem medieval foram apetrechadas, ao longo dos séculos XVII e XVIII, com torres sineiras mais altas e monumentais, impondo na antropização da paisagem a presença marcante do lugar da igreja. A importância da função da torre sineira mergulha no contexto medieval. Todavia, no Norte de Portugal, este equipamento arquitectónico foi alvo de grandes investimentos pelas comunidades locais, pelo significado que lhe atribui o povo. Era da torre sineira que saíam os sons que timbravam a vida da colectividade paroquial. O toque dos sinos, da ativa torre paro-

10 ALMEIDA, C. A. Ferreira de – «O Românico». In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 155.

11 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 602.



12. Fachada norte. A torre sineira, a sacristia e a Via Sacra correspondem a elementos da Época Moderna.

quial, marcava o compasso quotidiano: marcava o início da jornada, chamando para a missa; pelo fim da manhã o toque do meio-dia, anunciava a hora da refeição; ao fim da tarde, o toque das Ave-Marias, expressava aos camponeses dispersos na labuta rural que era hora de terminar a faina e regressar ao lar. Mas os sinos tanto tangiam pela vida, como dobravam pela morte. A cadência sonora e o ritmo imposto pelo tangedor, funcionava como um código que só a população rural sabia, e sabe ainda, interpretar. Dispersos pelos campos que formavam a área da freguesia, ao ouvir o som do sino que se impunha sobre os sons da natureza, o homem era informado dos acontecimentos que marcavam e timbravam a metamorfose do tempo, tanto do micro-espaco paroquial como do contexto nacional. Informava a freguesia da morte e do nascimento, do casamento e do baptizado das figuras reinantes do país, como chamava também ao recolhimento e à oração individual; na inquietação e sobressalto da quietude paroquial tocava a rebate: som de guerra, som de incêndio, som de pilhagem, eram informações transmitidas pelo sino à colectividade comunal. E assim, o som do sino era um veículo de unidade vicinal. Quanto mais alta fosse a torre sineira, mais longe chegava a notícia que o sino transmitia.

Não é de estranhar que durante o século XVII e XVIII as torres sineiras das igrejas paroquiais fossem por várias vezes intervencionadas com obras de renovação e de monumentalização, sempre no sentido de as impor sobre a paisagem natural, como não é também de estranhar os encargos a que os fregueses se viam compelidos para aquisição de mais imponentes sinos para a torre. E na cidade de Braga ficavam as oficinas de fundição de sinos que apetrecharam grande parte das sineiras das igrejas paroquiais do Norte de Portugal na Época Moderna.

Para além da estrutura quadrangular da torre sineira da Igreja de Unhão, no exterior detecta-se ainda o acrescento de outros elementos arquitectónicos datados dos séculos XVII e XVIII. Por exemplo, na fachada principal foram adicionadas, em jeito de remate do ângulo axial da empena, duas pirâmides bulbiformes que enquadram uma cruz colocada sobre uma base decorada com duas volutas. Dessa



13. A cabeceira foi construída de novo no âmbito da reforma do final do séc. XVII e do início do séc. XVIII.

renovação da Época Moderna são também o adição de vários volumes ao alçado lateral norte e, neste ponto, há que destacar a sacristia. De resto, desta campanha arquitectónica que terá ocorrido na segunda metade do século XVII, início do século XVIII, resultou tanto a construção de uma nova sacristia, como da totalidade da capela-mor.

A via-sacra, que se encontra ao redor da Igreja, é também um conjunto originário da Época Moderna, correspondendo cada cruz a um passo da *Paixão de Cristo*. O Concílio de Trento, ao promover o culto cristológico, suscitou o aparecimento de grandes santuários onde se encenava o caminho doloroso de Cristo para o *Calvário*. O exemplo mais completo e complexo dessa encenação barroca encontra-se no Santuário do Bom Jesus, na cidade de Braga. Na região de Felgueiras, o destaque vai para o Calvário de Caramos, cuja época remonta ao século XVII-XVIII.

Ao ser assimilado pela religiosidade moderna das paróquias, este fenómeno cristológico originou a construção de pequenas capelas, os Passos, ao longo de um itinerário que culminava numa igreja. Por esse percurso tinham lugar desfiles processionais, sobretudo nas cerimónias da Semana Santa. Quando não havia recurso financeiro, em vez das capelas, surgem apenas cruzeiros onde eram montados de forma efémera os diversos *Passos da Paixão de Cristo*. O conjunto de cruzeiros que rodeia a Igreja de Unhão é disso um exemplo.

343

Nesta campanha arquitectónica de adaptação e transformação de um espaço sacro medieval às novas exigências litúrgicas preconizadas na reforma tridentina, procedeu-se ao alçamento dos muros laterais da nave, aspecto visível no aparelho pétreo, onde foram ainda rasgadas as janelas rectangulares que contribuíram em muito para o melhoramento da luminosidade interna daquele espaço. Se, por um lado, a justificação de todas estas obras de renovação da Igreja medieval se encontra na própria liturgia dos Tempos Modernos, por outro, resultou também das novas coordenadas artísticas que nortearam a arte sacra. A evolução da arte religiosa segue o andamento geral da arte de cada tempo.

## 2.2. Talha, azulejo e pintura

É, contudo, ao nível do interior do edifício que residem os aspectos artísticos com maior impacto no visitante, resultantes da adaptação do espaço medieval às novas necessidades surgidas pela revisão das práticas litúrgicas, acontecida no decurso do Concílio de Trento. Na verdade, são inúmeros os elementos com origem na Época Moderna que subsistiram, os quais podemos encontrar, não só na capela-mor, mas também no espaço da nave. As estruturas retabulares em talha, datadas de diferentes períodos e presentes na nave e na capela-mor, são os componentes que melhor evidenciam essa transformação, para não falar do revestimento patente nos alçados laterais da capela-mor feito pela aplicação de azulejos de padrão, segundo uma moda que se impôs durante o século XVII. O azulejo de padrão constitui a primeira fórmula para animação dos alçados laterais das capelas-mores, concorrendo para a sua requalificação artística.

Próximo do ano de 1726, segundo o relatado por Francisco Craesbeeck, no corpo da Igreja existiam quatro altares, dois colaterais e dois laterais. Assim, no lado do Evangelho estava o altar dedicado ao

*Menino Deus*, um outro relativo a *São Sebastião* e ainda um outro a *Santo António*. No lado da Epístola situava-se o altar de *Nossa Senhora do Rosário*, afecto à irmandade com a mesma invocação, que era constituída por fiéis daquela freguesia. Sobre a capela-mor há uma referência a uma representação da *Transfiguração de Cristo*, que existia por cima do sacrário<sup>12</sup>. Porém, no ano de 1758 já a Igreja possuía cinco altares, cujas invocações são apontadas pelo documento:

«O orago desta feguezia he o Salvador de Unhão, tem a igreja cinco altares, a saber o altar-mor com o tronno do Santíssimo Sacramento, outro altar da parte da Ipistoia de Nossa Senhora do Rozario, outra parte do Evangelho do Menino Deus, e de Sam Sebastião, e outro de Santo António em o lado da igreja, e somente sam coatro; e há nesta igreja huma grande irmandade como tijolo de Nossa Senhora do Rozario colocada no mesmo altar da mesma Senhora, e tem duas missas cutidiannas por vivos e defuntos, tem esta igreja dois altares perveligiados hum em cada altar em cada semanna, e não tem naves»<sup>13</sup>.

Correspondendo a estes dados, ainda hoje é possível encontrar, no interior da Igreja, alguns fragmentos relacionados com esta descrição, respeitantes ao conjunto da imaginária.

A nave deste templo apresenta-se coberta por um tecto em madeira, de perfil curvo, totalmente pintado com estrelas e um sol no centro, numa alusão directa ao universo celeste. Junto do arco triunfal estão dois retábulos colaterais, colocados de canto e, logo de seguida, dois retábulos laterais. Estes altares, datados do século XIX, estão pintados a branco e dourado e são de gosto neoclássico, apresentando o seu desenho alguma contenção do ponto de vista decorativo e uma estrutura de matriz puramente clássica, patente nos elementos compositivos aplicados.

Do conjunto da imaginária existente nestes retábulos, destacamos pela sua qualidade estética a imagem de *Nossa Senhora do Rosário*, colocada no altar colateral do lado da Epístola, as imagens de *Santo António* e a de *São Sebastião*, patentes no altar lateral do lado do Evangelho, que serão as mesmas referidas por Craesbeeck no ano de 1726. Também a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, situada no nicho do altar lateral do lado da Epístola, é digna de nota.

Ainda no espaço da nave, veja-se o interessante e singular púlpito, colocado na parede do lado do Evangelho, possivelmente contemporâneo do retábulo-mor, ou seja, de inícios do século XVIII. De desenho simples, esta peça, de base quadrangular em granito, apresenta a sua guarda formada por três painéis em madeira, os quais recebem uma delicada pintura policroma. Neles se representam pequenos *putti* que se fazem acompanhar de delgadas faixas com legendas relativas a passagens bíblicas associadas ao acto da pregação. Assim, no painel lateral do lado esquerdo lê-se:

«QUI VOS AUDIT ME /AUDIT./ LU C.10», no painel frontal «ESTOTE FACTORES VERBI & NON AUDI/TORES TANTUM FALENTEVOS/ MET/ IPSOS.» e, finalmente, no painel lateral à direita «NON ENIM AUDITORES SED FAC/TORES LEGIS EUSTIFICAB/UNTUR./AC ROM.3.13».



14. Púlpito. Início do séc. XVII.

12 Cf. CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias Ressuscitadas da Província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*. Vol. II. Ponte de Lima: Ed. Carvalhos de Basto Lda, 1992, pp. 197-200.

13 *Memórias Paroquiais de 1758* publicadas por RODRIGUES, José Carlos Meneses – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa (séculos XVII-XIX)*. Vol. III. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 703.

Apesar da sua simplicidade, esta é uma peça de alta qualidade, facto que em parte se pode justificar pelo carácter excepcional dos aspectos artísticos que assume.

Será, porém, na capela-mor que a essência da linguagem artística barroca, própria dos interiores sacros portugueses dos séculos XVII e XVIII, mais se evidencia. O preciosismo artístico da talha dourada articula-se harmonicamente com o revestimento azulejar policromo, e o conjunto seria ainda mais completo se tivesse chegado à actualidade o tecto de caixotões esculpidos e pintados que este espaço tinha até há poucos anos.

Apesar de, em parte, se mostrar adulterada, a estrutura retabular do altar-mor apresenta talha dourada de estilo nacional. A organização do retábulo desenvolve-se segundo uma estrutura de arcos concêntricos, definidos por colunas torsas e respectivo toro, os quais lhe conferem alguma profundidade e envolvem a tribuna, que perdeu o trono eucarístico original, estando hoje em seu lugar um elemento resultante de uma intervenção recente. Uma exuberante decoração preenche toda a superfície entalhada deste retábulo, sendo representadas folhas de parreira, cachos de uva, aves e meninos em combinação com superfícies preenchidas por enrolamentos de folhas de acanto e cabeças aladas de anjos.

Datado da centúria de Seiscentos é o revestimento azulejar presente na capela-mor, composto por múltiplas unidades policromas que formam módulos repetitivos. Esses módulos originam, por sua vez, um padrão que multiplicado gera um enorme tapete cerâmico que reveste por completo as paredes laterais da capela-mor. Na composição deste tapete foi utilizado um padrão de módulo 6x6, desenhado a branco, amarelo e laranja sobre fundo azul<sup>14</sup>.



15. Painel de azulejos da capela-mor. Séc. XVII.

14 Este padrão foi identificado por Santos Simões como P-604. Vd. SIMÕES, J.M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2ª Edição, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 114.

O centro de rotação do padrão é uma pequena cruz em aspa desenhada a branco e decorada com elementos vegetalistas pintados a laranja. Envolvendo a pequena cruz, a toda a sua volta, desenvolve-se um elemento fitomórfico desenhado a branco e debruado a amarelo e azul, que desenha um quadrílobo cujas extremidades originam palmetas, duas delas voltadas para o interior e as outras duas para o exterior. Encadeia-se neste primeiro quadrílobo, um segundo, desenhado a partir de uma larga fita preenchida a amarelo e debruada a laranja, cujas extremidades são também rematadas com palmetas, direccionadas para o exterior, onde está um outro elemento cruciforme cujas hastes terminam em pequenas palmetas. Há ainda um terceiro elemento colocado no centro da sequência do encadeamento de quadrílobos brancos e amarelos alternados, o qual é pintado a branco, azul e amarelo e desenha uma cruz, surgindo nos seus ângulos a partir do ponto de rotação, quatro palmetas que irão completar a marcação das linhas diagonais do conjunto.

Envolve o tapete nas extremidades laterais dos alçados e nos limites que envolvem o vão de acesso à sacristia, em jeito de emolduramento, uma barra limitada por um bordo pintado a amarelo, desenhada sobre fundo azul cuja decoração consiste na aplicação de elementos fitomórficos conjugados com pequenas flores, caules e pérolas pintados a branco e a amarelo.

346

A capela-mor é, sem dúvida, o espaço que melhor transmite o gosto vigente nos interiores sacros portugueses datados de finais do século XVII. A talha dourada articulada com a aplicação do azulejo policromo origina um ambiente repleto de estímulos sensoriais extremamente apelativos para o olhar do visitante, o que praticamente o faz esquecer que o edifício é de matriz medieval.

É sobretudo na equilibrada conjugação dos elementos arquitectónicos datados da Época Medieval com as componentes artísticas datadas dos séculos XVII e XVIII que reside a identidade deste edifício. O valor patrimonial da Igreja do Salvador de Unhão encontra-se, precisamente, na conjugação pacífica de inúmeros elementos oriundos de vários períodos históricos, resultando um conjunto bastante harmonioso ao nível estético. [MJMR / DGS]

### 3. Restauro e conservação

As obras de conservação da Igreja do Salvador de Unhão tiveram início em 1968, com a reparação e conservação de carácter geral. Em 1994, foram realizadas obras de maior envergadura como o tratamento, conservação e beneficiação de paramentos interiores e exteriores e conservação dos janelões.

Em 2002 são realizadas obras de restauro no coro. Entre 2004 e 2006 são executadas diversas obras de conservação e restauro da Igreja no âmbito do projecto da *Rota do Românico do Vale do Sousa*. [MB]

## Cronologia

Séc. XII (1165) – Sagração da Igreja;

Sécs. XII-XIII (1ª metade) – Construção da Igreja;

Sécs. XVII-XVIII – Reconstrução da capela-mor, da sacristia e da torre sineira, colocação de altares, revestimento azulejar;

Séc. XIX – Colocação dos altares da nave;

1968 – Obras de reparação e conservação;

1988 – Reparações das coberturas, arranjos exteriores e beneficiação geral;

1989 – Pavimentação da capela-mor e dos exteriores;

1991 – Drenagens exteriores, obras de consolidação;

1993 – Reparações na cobertura;

1994 – Tratamento de paramentos interiores e exteriores, conservação dos janelões;

1997 – Conservação e beneficiação geral dos paramentos;

1999 – Instalação do sino e do relógio;

2002 – Obras de restauro no coro;

2004/2006 – Conservação e restauro dos retábulos da capela-mor e da nave; acompanhamento arqueológico na colocação de cablagens no subsolo do arruamento fronteiro ao adro; obras de conservação do tecto da nave, do revestimento azulejar e do púlpito; obras de conservação geral das coberturas, paramentos, vãos e arranjos exteriores, realizados no âmbito da *Rota do Românico do Vale do Sousa*.