





IGREJA
DE SANTA
MARIA
DE GONDAR
AMARANTE

IGREJA
DE SANTA
MARIA
DE GONDAR
AMARANTE



Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Implantada a meia encosta, à vista do rio Ovelha, a pequena Igreja de Gondar¹, dedicada à Virgem Maria, é o símbolo de um longo e complexo percurso histórico a enquadrar a maioria dos templos paroquiais que marcaram a paisagem e o território português. A sua fundação é um feito ao mesmo tempo de piedade e razão política, associada à intervenção de certos indivíduos e famílias na organização do seu poder territorial. Se a instituição Igreja conseguiu paulatinamente apossar-se destas estruturas e de todo o aparelho económico e social construído a partir delas, certo é que no início constituíam o centro de um conjunto patrimonial privado. Embora esta condição de igreja particular seja inerente à fundação da maioria das igrejas matriciais da região, poucas como Gondar encerram a importância e o significado da linhagem e do nome associados à cristianização e controlo de um perímetro geográfico e social. Como narra Francisco Craesbeeck (1992), o apelido Gondar ou “Gundar” ecoou durante séculos como sinal de domínio e poder e aos desta família atribuir-se-ia a fundação da Igreja e correspondente mosteiro, que seria inicialmente, como muitos da sua tipologia, de simples recolhimento. Aqui se acolheram primeiramente as filhas da família do fundador², cujos direitos prevaleceram durante séculos sobre algumas anexas e filiais, como Lufrei e Santa Madalena (ambas no concelho de Amarante), que o cronista de setecentos chama de “mosteirinhos” (Craesbeeck, 1992: 97)³.

Desde o século XIII, quando as Inquirições referem os “milites” (cavaleiros) de Gundar como padroeiros do mosteiro beneditino, até à abadia da apresentação da Mitra e comenda da ordem de Cristo, no século XVII, as mudanças repercutem o nem sempre fácil equilíbrio entre o poder espiritual e o temporal. Citam-se algumas abadessas: Teresa Lourenço, no século XII (Craesbeeck, 1992: 97), Ouroana, no século XIII, e Inês Borges, no século XV, que terá sido a última monja⁴. Em 1455, o bispo D. Fernando da Guerra (episc. 1417-1467), querendo dar expressão a uma reabilitação dos espaços e moralização das igrejas e mosteiros decadentes, extinguiu-o e entregou-o ao secular⁵. O seu primeiro pároco, Pedro Afonso, desejando talvez dotar a Igreja de uma nova expressão devocional, ofertou em 1470 a Virgem sedente que amamenta, escultura que se tornou elemento totémico da comunidade.

O rendimento associado à nova Igreja suscitou a aplicação do seu benefício numa comenda a dispor pelo rei e pela ordem de Cristo. Um dos primeiros tombos, redigido em 1548, durante o

1 Gondar ou Gundar? Embora a grafia contemporânea seja a de Gondar, o padre Domingos Moreira regista “Gundar” como topónimo entre os séculos XIII e XVI (Moreira, 1985-1986: 61-158).

2 Como refere Mário Barroca (1998: 99): “estamos, portanto, perante mais um caso de uma fundação monástica protagonizada por uma família da pequena ou média nobreza que ao novo mosteiro passou a estar estreitamente ligada, porque detinha os direitos patronais, porque a ele confiava alguma das suas filhas que aí professavam, e porque o elegia para panteão familiar, fazendo aí enterrar os seus mortos”.

3 Frei Leão de São Tomás (1651) designa-os por prioratos e o padre Carvalho da Costa (1708: 124) como mosteiros súditos.

4 “Professa do mosteiro de Rio Tinto, da diocese do Porto, e irmã de Frei Gonçalo Borges, abade comendatário de S. Miguel de Refojos de Basto, investida neste cargo [de abadessa] em 29 de junho de 1452” (Marques, 1981: 37).

5 Juntamente com Lufrei e Fonte Arcada, ambos em Amarante (Marques, 1981: 37).

governo de D. Jaime (filho de D. Jaime, 4.º duque de Bragança), permite conhecer o conjunto e a extensão do património da comenda de Gundar, de resto já dissecado numa dissertação de 2003 (Duarte, 2003). Segundo a autora, Paula Cristina Duarte, os bens fundiários que contribuíam para alimentar a máquina comendatária distribuíam-se numa região concêntrica ao vale do Tâmega, mas com alguma expressão junto ao Douro, como a quintã de Paredes, próxima à igreja de Ermida do Douro, no presente concelho de Cinfães⁶.

Uma das marcas que o comendador D. Jaime teria deixado na Igreja seria a representação do *Calvário*, pintura a que Francisco Craesbeeck chama de cruzeiro e se situaria sob o arco da capela-mor, com respetivo letreiro: ESTE CRUZEIRO MANDOU PINTAR O FILHO DO DUQUE DE BRAGANÇA. Desta lembrança e das demais pinturas murais já não existe se não esta referência e as que se colheram antes da ruína do edifício ao longo do século XX (Mattos, 1953: 24-32).

No século XVIII, embora as dimensões da Igreja fossem com certeza já diminutas para assegurar a presença das 630 pessoas de sacramento que a ela acorriam (Pedrosa, 1758), era rentável reitoria com sacrário. Tinha uma capela filial, ou ermida, em Ovelhinha, dedicada a Santo Amaro (Craesbeeck, 1992: 56).

Em 1882, com a reorganização dos limites das dioceses de Braga e Porto, Gondar transitou do território da primeira para o da segunda, integrando hoje a vigararia de Amarante.

302



Vista geral.

⁶ Fora doada à Igreja ainda na Idade Média por "Donna Tarajia Ermigiz" (Duarte, 2003: 64).

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

A velha Igreja de Santa Maria de Gondar é um templo românico cuja época de construção, tendo em conta os elementos nele presentes, a par das fontes documentais atrás citadas, deve ser colocada seguramente ao longo do século XIII, se não já no século XIV. Originariamente monástica, como se viu, a Igreja denuncia ainda na sua fábrica a presença de estruturas anexas aos seus paramentos exteriores, conforme atestam as mísulas que pontuam a nave de ambos os lados, a meia altura do muro. O mais provável é que as estruturas por elas suportadas fossem simples alpendres destinados ao abrigo de monjas ou fiéis, embora não se possa deixar de colocar a hipótese de terem igualmente servido de apoio a outro tipo de estruturas como as dependências monásticas. De qualquer forma, tendo em conta a escala da Igreja que hoje conhecemos é certo que o complexo monástico de Gondar fosse de reduzidas dimensões. Estamos, pois, diante de uma Igreja composta por nave única e capela-mor retangular. A traça românica conservou-se na sua quase totalidade, apesar das transformações que sofreu durante a Época Moderna e que mais adiante abordaremos.



Fachada sul.

A fachada principal, voltada a ocidente, é extremamente simples. O portal surge rasgado na espessura do muro. Compõe-se de três arquivoltas quebradas isentas de colunas, ou seja, apoiadas diretamente nos pés-direitos do muro. Sendo que o tímpano é liso, o único elemento decorado deste portal é precisamente a arquivolta externa onde se aprecia o motivo do enxaquetado, tema tão caro ao românico português⁷. O portal é encimado por um pequeno óculo com

⁷ Creemos que Xosé Lois García (1997: 91) não compreendeu a cronologia deste portal quando alude à "espoliação de bases, fustes e capitéis" do portal principal. Aludindo à sua pobreza, considerou que este portal ainda mostrava "a sobriedade dum modelo artístico rural e autóctone".

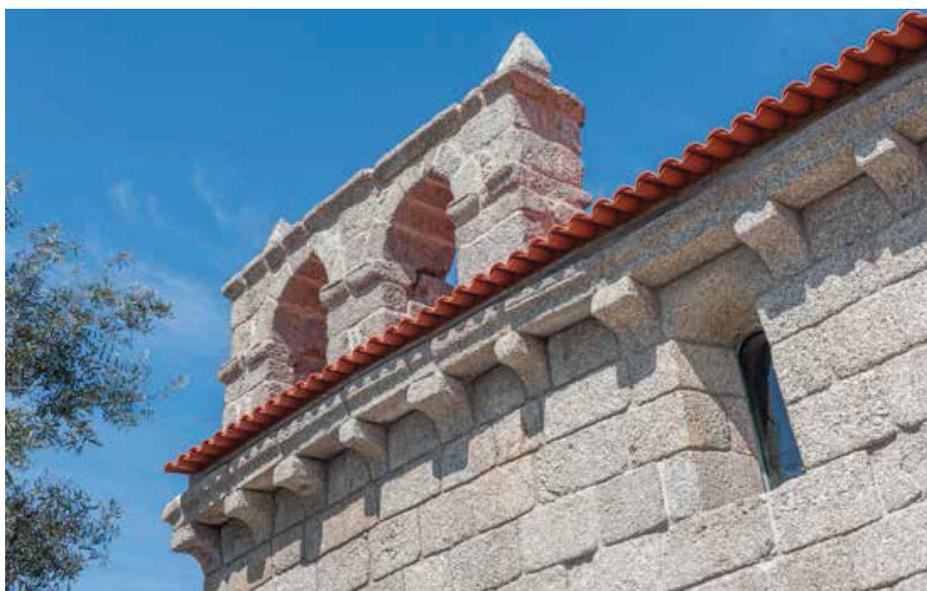
uma grelha composta por cinco círculos colocados segundo os braços de uma cruz. Ambos os elementos falam-nos, pois, de uma cronologia tardia, já mais próxima do gótico que virá, do que do românico na sua plenitude, pelo que devemos entender esta Igreja de Gondar no seio daqueles edifícios que têm vindo a ser identificados pelas designações periféricas de “românico de resistência”, de “gótico rural” ou, mesmo, de “protogótico”. Como se sabe já, esta cronologia algo tardia, que se reflete de forma evidente na traça da arquitetura românica das bacias dos rios Sousa, Tâmega e Douro, é um aspeto característico e, por isso, definidor da mesma.

Em ambas as fachadas laterais, na nave da Igreja “Velha” de Gondar, abrem-se portais que comprovam aquilo que acabamos de dizer. De estrutura idêntica, a norte e a sul, as suas arquivoltas, quebradas, inscrevem-se na espessura do próprio muro. Não apresentam colunas nem qualquer elemento escultórico. As suas arestas são vivas e os seus tímpanos, lisos, são sustentados por mísulas sem qualquer decoração. Como dissemos já, eram, pois, abrigados por estruturas alpendradas.

Também em ambos os alçados, além das duas estreitas frestas que rasgam o paramento, permitindo a iluminação do interior do espaço sacro, vê-se ainda a cachorrada bastante bem conservada a sustentar uma cornija de dois volumes. Os cachorros ou são lisos ou, então, ostentam uma simples ornamentação onde se destacam os rolos e proliferam as esferas⁸. De perfil tendencialmente quadrangular são, também eles, um bom testemunho do caráter tardio da fábrica românica de Gondar. Os cachorros da Igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) apresentam um perfil idêntico.



Fachada norte.



Fachada sul. Nave. Cachorros e torre sineira.

⁸ António Cardoso (1979: 13-14), na monografia que consagrou a este edifício, faz um breve inventário dos temas esculpidos nos 28 modilhões de Gondar, começando pelo lado norte e de oriente para ocidente.



Nave. Pia batismal.



Nave. Pia de água benta.

Para Lúcia Rosas, o modo de colocar a escultura nos cachorros e a forma geométrica que estes apresentam, constituem importantes indicadores na datação das igrejas românicas (Rosas, 2008: 361). Segundo esta autora, os exemplares mais antigos costumam ser retangulares, estando a escultura muito bem adaptada a esta forma. No entanto, à medida que o românico vai evoluindo no tempo, a reiterada repetição dos modelos afasta-se, tendencialmente, deste esquema inicial, mais erudito e mais conforme ao estilo românico tal como ele nasceu e se expandiu. Daí que nas igrejas românicas mais tardias e nos exemplares datados da época gótica onde, no entanto, permanecem soluções próprias da época anterior, os cachorros são habitualmente quadrangulares, mostrando uma muito menor variedade de temas e uma menos conseguida adaptação da escultura.

Por fim, o campanário. Erguido sobre a extremidade do alçado sul, junto à fachada ocidental, segue o modelo das sineiras românicas. Apresentando dois arcos de volta perfeita para abrigo dos sinos, ostenta apenas como elementos decorativos as impostas, compostas por um simples toro, que se prolongam em torno de toda a estrutura. Os pináculos terminais, ao modo de pirâmide, rematam os seus ângulos.

No interior, impera o granito nos paramentos e no pavimento. Nele cheira-se simplicidade. Tal deve-se ao facto de esta Igreja ter ficado isenta de culto após a edificação da nova igreja paroquial, logo em inícios do século XX⁹. No seu interior, à esquerda de quem entra na nave pela entrada principal, a pia batismal cuja taça em granito é sustentada por uma base, ambas poligonais. Várias peças em granito estão aqui depositadas: fragmentos de pedras tumulares, uma pia de água benta, com taça ornada em gomos, talvez já da época barroca. Do lado da Epístola, junto do portal, um nicho de arco de volta perfeita rasga o paramento. Deveria albergar um retábulo (Basto, 2003).

305



Vista geral do interior a partir da nave.

⁹ Em 1904 foi construída a nova igreja paroquial (Costa, 2003).

A escultura gótica de Santa Maria

Assinala a transição entre a extinção do espaço monástico e a passagem a igreja secular, a escultura que definiu visualmente o orago medieval de Santa Maria, a partir da secularização da Igreja, em 1455. Quinze anos depois da extinção do mosteiro pelo arcebispo D. Fernando da Guerra, o seu primeiro pároco ofertou uma imagem da Virgem Maria, sentada, com o filho nos braços que amamenta. Um trabalho de fundo sobre esta imagem foi já realizado por Mário Barroca, que a integrou no “reduzido grupo das imagens quatrocentistas portuguesas que são portadoras de inscrições que identificam o seu doador” (Barroca, 1998). Efetivamente, no lado direito da cadeira onde se senta a Virgem encontra-se gravada uma inscrição que refere “Pero Afonso mandou fazer [na Era de M] CCCC LXX Anos”. A importância da inscrição é dupla; por um lado, permite identificar o doador e, por outro, associa à peça uma cronologia de execução¹⁰.

O tópico iconográfico da Virgem sedente é relativamente comum na pintura gótica e vai prolongar-se como modelo humanista de uma espiritualidade que cruza amores profanos e divinos. Mário Barroca di-la proveniente de oficina influenciada pelo trabalho do mestre João Afonso, que os traços, a técnica e o material denunciam. Como sublinha, e bem, a Santa Maria de Gondar, Virgem do Leite sentada, cruza vários sentidos estéticos, sentimentos e sensibilidades: os das Virgens românicas, sedentes, hieráticas (em posição de majestade), com a Mãe, em pé, que aleita o seu Filho, expressão naturalista do gótico (Barroca, 1998: 107-108). Embora única na manifestação artística do seu autor (embora anónimo), na identificação do seu encomendador ou apenas doador, é possível a comparação com a Nossa Senhora do Leite do acervo do Museu Alberto Sampaio (Guimarães), como salienta Mário Barroca. Outrossim acrescentaríamos, embora um pouco mais tardias e com diversas proveniências, a Virgem dos Meninos, ou da Cadeirinha, venerada numa ermida do Bairro da Ponte, em Lamego, a do Restelo (Lisboa) e a de Santa Maria Maior, em Tarouquela (Cinfães), cujas cronologias se extremam entre finais do século XV e finais do século XVI.



Igreja nova de Gondar. Capela-mor.
Retábulo do lado do Evangelho.
Escultura. Santa Maria (vista de lado).



Igreja nova de Gondar. Capela-mor.
Retábulo do lado do Evangelho.
Escultura. Santa Maria (vista de frente).



Igreja nova de Gondar. Capela-mor.
Retábulo do lado do Evangelho.
Escultura. Santa Maria (vista de lado).

¹⁰ Atualmente, esta imagem, pela sua importância devocional e por se tratar da patrona, encontra-se na igreja nova de Gondar.



Capela-mor. Parede fundeira. Nicho. Intradorso do arco. Pintura mural.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Em 1979, António Cardoso aludiu aos frescos que ainda eram visíveis na capela-mor, do lado do Evangelho. Tratava-se de uma imagem de *São João Evangelista*, “de desenho firme, em tons escuros. Numa filacteria a legenda João Evangelista. Molduras e zonas ladrilhadas, com cores comidas pelo tempo, eram ainda visíveis” (Cardoso, 1979).

Foi Armando de Mattos (1953: 25) quem pela primeira vez divulgou as pinturas de Gondar¹¹, apesar do avançado estado de ruína em que o edifício se encontrava já. Corria o ano de 1953 e este autor publicou uma série de fotografias realizadas alguns anos antes dessa data (Afonso, 2009: 363). Durante muito tempo sujeitas às intempéries, delas nada mais sobreviveu até hoje além da pintura do intradorso do nicho da parede fundeira da abside. Foram aqui identificadas duas campanhas distintas, ambas bastante tardias (Pestana, 2010: 10). A segunda, a seco, foi executada diretamente sobre a primeira sem a presença de qualquer reboco. Segundo os técnicos da empresa Mural da História, a primeira camada corresponde a uma campanha barroca, conforme denunciam os enrolamentos e os motivos vegetalistas com grandes flores. A

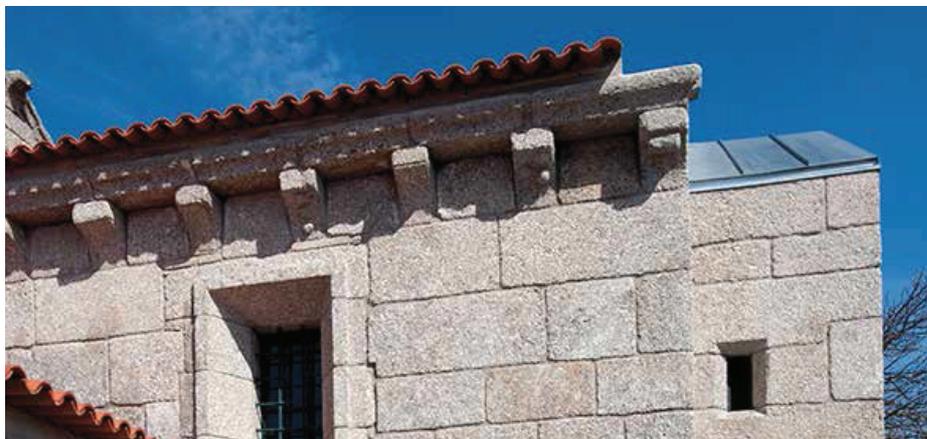
¹¹ O autor alude mesmo ao musgo que, aqui, “se desenvolvia à vontade” (Mattos, 1953).

segunda camada, com uma linguagem mais simples, mostra almofadas envoltas por triplo risco, técnica usada para criar volume (Pestana, 2010: 10).

No entanto, em 1953, Armando de Mattos ainda pôde identificar quatro pinturas. Na parede fundeira da capela-mor, ao lado do altar, do lado do Evangelho, *São Lucas*¹²; na parede testeira da nave este autor identificou *São Cristóvão*, “figura gigantesca”, como convinha, e de elevada qualidade plástica¹³, do lado da Epístola; um *santo bispo*, enquadrado por moldura, “rematada ao alto por vistoso frontão nitidamente renascentista, em cujo tímpano se vê, igualmente pintada, uma desconhecida madona”¹⁴; e, por fim, *Santo Antão*, acompanhado por legenda que o identifica e cujo valor epigráfico permitiu a Armando de Mattos datar esta pintura de finais do século XV ou de inícios do século XVI¹⁵. Além disso, conseguiu ainda este autor reconhecer alguns vestígios de pintura noutros pontos da nave, em camadas sobrepostas, pelo que considera que estas deveriam ocupar a totalidade das suas paredes (Mattos, 1953: 26). Estas pinturas terão sido concebidas ao longo do século XVI¹⁶.

Foi ao nível da capela-mor que mais se fizeram sentir as transformações realizadas durante a Época Moderna. Em primeiro lugar, refira-se o corpo acrescentado na parede fundeira para abrigar um amplo nicho, onde foi colocado o retábulo-mor e que, posteriormente, foi deslocado para a nova igreja paroquial. No intradorso do arco deste nicho ainda podem ser apreciados restos de pinturas onde se identificam grotescos a envolverem cartelas e que já foram acima referidos.

308



Fachada sul. Capela-mor. Pormenor do aumento.

12 Segundo o autor, esta composição dataria do século XVI. Pelo facto de surgir representado com a cabeça de perfil e com auréola, Armando de Mattos (1953: 25) liga esta obra à oficina de Outeiro Seco (Chaves).

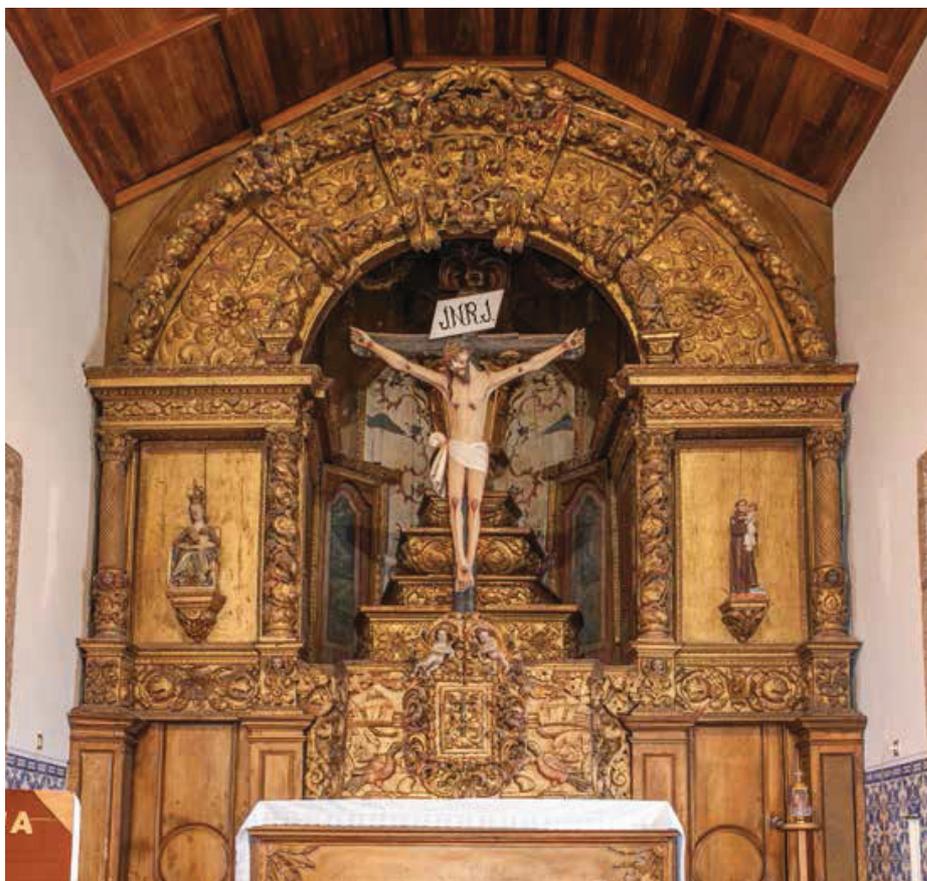
13 A ausência do Menino pode, talvez, ser explicada por ter desaparecido parte da pintura (Mattos, 1953: 25).

14 A figura, representando um santo bispo de uma qualquer ordem, surge mitrada e a segurar nas mãos um báculo e um livro. Poderá ser uma representação de *São Bento* ou de *São Gonçalo* ou, ainda, de *Santo Agostinho* (Mattos, 1953: 25).

15 Além do carácter ingénuo do desenho, o autor valoriza o “interesse etnográfico” desta representação de *Santo Antão* por ser aqui “portador do símbolo da sua atitude de “advogado do vivo”. Como diz o povo, constituído por uma coleira com seu chocalho, que lhe pende do braço esquerdo” (Mattos, 1953: 26).

16 Tendo em conta a má qualidade das fotografias editadas por Armando de Mattos e o facto de, para cúmulo, deixarem perceber a possibilidade de ter existido uma sobreposição de camadas, Luís Urbano Afonso (2009: 365-366) considera ser complicado proceder à filiação das pinturas destruídas dentro da produção de uma das oficinas que laborou na região, pelo que, na impossibilidade de dá-las a conhecer através da imagem, também nós optamos por lhes fazer apenas uma breve referência, isenta de qualquer desenvolvimento mais profundo.





Igreja nova de Gondar. Capela-mor. Retábulo-mor.

Outros elementos há que testemunham a marca dos tempos modernos nesta Igreja românica de Gondar. Usando as palavras de António Cardoso, o “arco triunfal sofreu notória alteração e, com ele, o alçado em que se insere” (Cardoso, 1979: 11). As impostas e as bases, compostas por molduras de sabor classicizante, bem o denunciam, desenhando pilastras toscanas. Atente-se à diferença de talhe entre os silhares que dão corpo a este arco de volta perfeita e aos do muro que o envolvem. Acrescente-se ainda a abertura de um janelão, retangular e com grade de ferro, no alçado sul da cabeceira.

Creemos que é, no entanto, ao primitivo arco triunfal, também comumente designado de arco cruzeiro, que Francisco Craesbeeck se refere quando fala “no arco da cappella-mór, que antigamente era muito baixa, e nelle estava huma imagem do Senhor Crucificado, São João e Nossa Senhora, nas ilhargas” (Craesbeeck, 1992: 56), como já referimos na introdução histórica. O atual arco mostra já uma capela-mor mais aberta aos fiéis.

O facto de este autor ter ainda visto este primitivo arco com a sua pintura, em 1726, permite-nos colocar a sua transformação para o atual estado em data seguramente posterior. Desta campanha, que durante a Época Moderna procurou atualizar a estética e a prática litúrgica da



Parede norte. Nave. Púlpito. Escultura.
São Francisco de Assis.



Parede sul. Nave. Nicho. Escultura.
Santa Maria (cópia em granito).

Igreja de Gondar, seguramente já no segundo quartel ou na segunda metade de setecentos, é o conjunto de degraus de acesso ao púlpito. A consola que sustenta a sua base assim o confirma na sua linguagem classicizante. A estrutura era seguramente completada com uma guarda em madeira de que hoje não temos qualquer notícia descritiva.

Conforme nos esclarece Antonio Coelho Pedroza, em 1758, havia nesta Igreja de Gondar “três altares, o mor donde se conserva o sacrario com o Santíssimo Sacramento e dois colaterais, o da parte Direita do Santo Nome de Jezus e da parte Esquerda da Senhora Sam Sebastiam” (Pedrosa, 1758). No entanto, tendo em conta o estado de abandono a que esta Igreja esteve sujeita ao longo de quase todo o século XX, como veremos, deles não temos hoje qualquer imagem. Mas, recorde-se, foi para a igreja nova de Santa Maria de Gondar que foram transferidos dois dos mais significativos equipamentos litúrgicos da velha paroquial: o retábulo-mor e a imagem de Nossa Senhora do Leite, sedente.

Assim, como se pode apreciar na nova paroquial, o retábulo-mor enquadra-se dentro da linguagem da chamada talha em estilo nacional. Esta vertente da talha portuguesa começou a dar os primeiros passos no final do século XVII e atinge o seu pleno desenvolvimento no primeiro quartel do século XVIII. De um modo geral, a historiografia artística tem conotado esta nova linguagem com a estrutura dos portais românicos do noroeste e com o naturalismo da decoração manuelina. Há quatro elementos fundamentais que definem esta nova linguagem da estrutura retabular: as colunas pseudo-salomónicas (já que o terço inferior não se apresenta estriado e diferenciado), as arquivoltas semicirculares, a tribuna e o trono. Dá-se um particular destaque à zona central, destinando-se a tribuna e o trono à apresentação da custódia do Santíssimo Sacramento ou apenas a uma imagem devocional. Os temas decorativos predominantes são as folhas de videira, cachos de uvas (símbolos Eucarísticos), meninos e pássaros (as Fénix, símbolos da Eternidade).

Por fim, não podemos deixar de citar a referência que Antonio Coelho Pedroza faz aos sinos de Gondar, em 1758. Segundo nos informa, nesta “parochia muito antiga”, há um “campanario com seus sinos de vox muito soave e sonora quando convidam os freguezes à palavra de Deus e a ouvir missa, mas triste e fúnebre quando os chama a sepultura. O mais piqueno conserva ainda hoje o seu [tiple], porque sempre puro e (...); o maior foi bello contralto, mas hoje por quebrado ficou em tenor desemtoado, mas nas festas sempre participa de suas glorias quem os repica” (Pedrosa, 1758). Hoje nada podemos ouvir, somente imaginar.

AS INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Quando, em 1979, António Cardoso se dedicou ao estudo d' *A igreja românica de Gondar*, este autor não deixou de “responsabilizar” a edificação da igreja de “Gondar novo” pelo facto de a velha Igreja ter entrado “em ruínas e de património da freguesia ter passado às mãos de particulares fornecendo pedra e madeiras para as finalidades mais diversas. É hoje [nesse ano de 1979] um excelente galinheiro da gente do lugar!” (Cardoso, 1979: 10) Tal situação opunha-se veementemente àquilo que o padre Luiz António Teixeira escrevera quase cem anos antes, em resposta ao Inquérito de 1864, onde afirmou que, apesar da parede desta Igreja “ser já do tempo dos godos” – pois era então “voz publica, e constante, q. he a mais antiga de todo este concelho”, nessa ocasião Gondar apresentava-se “com toda a devida segurança”¹⁷.

Todavia, o estado de abandono denunciado em finais de setenta não invalidou que quatro anos antes se tivesse determinado a classificação da Igreja românica de Gondar como Imóvel de Interesse Público¹⁸. Em 1978 foi, pois, classificado este monumento¹⁹.

Ainda em 1979, numa notícia do periódico *O Primeiro de Janeiro*, referindo-se ao mosteiro de Gondar (Amarante), escrevia-se em letras garrafais: “a maldição do desprezo quer destruir a arte”²⁰. Procuraram de imediato os técnicos da Direção Regional dos Monumentos do Norte aferir da veracidade das informações nela delatadas²¹. Confirmou-se então, *in loco*, que a Igreja, além de se encontrar em estado de abandono há muitos anos, “estava a servir de galinheiro e cheia de entulho e silvado”²². Alienada no tempo de Afonso Costa, a Igreja passou a ser propriedade particular. Informa-se, ainda, que no seguimento de um pedido para que se realizassem obras, feito pelos alunos da escola de Vila Seca, da freguesia de Gondar, a Câmara Municipal de Amarante procedera já “com o auxílio dos vizinhos deste local, à limpeza do interior da igreja, libertando-a dos entulhos que a conspurcavam”.

A visita do arquiteto Francisco Azeredo ao local permitiu ainda confirmar que “se trata[va] de uma igreja, de reduzidas dimensões, da última fase do românico de que ainda restam as paredes nas quais ainda se podem apreciar pequenos fragmentos de pintura a fresco, composta de nave, capela-mór e duas sacristias”. A elas já nos referiremos.

A 25 de junho de 1980 foi, assim, apresentada a memória alusiva a uma intervenção de “Conservação diversa”²³. Conforme se esclarece, “entre os muitos trabalhos necessários, resol-



Vista geral antes das intervenções da DGEMN (1986). Fonte: arquivo IHRU.

17 Teixeira, Luiz António – Missiva de 26 de outubro de 1864. IRHU/ Arquivo ex-DGEMN/DREM, Cx. 3216/3. Correspondência igrejas do concelho de Amarante. 1864-1867.

18 Ofício da Direção-Geral dos Assuntos Culturais, [julho 1975] [SIPA.TXT.00899448] PT DGEMN: DSARH-010/026-0075 [Em linha]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt) [Nº IPA PTO11301170017].

19 DECRETO n.º 95. D.R. / Série. 210 (78-09-12) 1896-1901.

20 Mosteiro de Gondar, Amarante: a maldição do desprezo quer destruir a arte. *O Primeiro de Janeiro*, (15 de dezembro de 1979). [SIPA.TXT.00899453] PT DGEMN:DSARH-010/026-0075 [Em linha]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt) [Nº IPA PTO11301170017].

21 Ofício n.º 134 da DREM, 27 de dezembro de 1979 [SIPA.TXT.00899454 E SIPA.TXT.00899455]. Idem.

22 Idem.

23 Memória de 25 de junho de 1980 [SIPA.TXT.00899468]. Idem.

veu optar-se pelos que se referem à consolidação das suas paredes e respectivos coroamentos”, pelo que se começou a limpar os paramentos exteriores e interiores, “com a abertura e refechamento de juntas”.

Decorridos seis anos começaram as obras de recuperação em Gondar²⁴. De um modo geral, a intervenção centrou-se na reabilitação do imóvel devoluto: tratamento dos pavimentos e dos paramentos, construção de uma nova cobertura, execução de uma nova instalação elétrica. No fundo, uma nova legibilidade. A dimensão da obra foi tal que, em junho de 1987, foi solicitada a transferência de uma verba destinada à realização de diversas reparações na Igreja de Boelhe (Penafiel) para as obras de Gondar, cuja urgência assim o ditava, tendo em conta o perigo eminente da deterioração progressiva sentida ao nível das coberturas e pavimentos²⁵. Em julho desse mesmo ano trabalhava-se já na demolição do corpo anexo à sacristia, que se lhe adossava a ocidente, ocultando assim parte da fachada sul da nave²⁶. Em abril de 1988²⁷ e em junho do ano seguinte²⁸, foram contratadas já as obras de “conclusão dos trabalhos de recuperação”, agora vocacionados para a execução dos pavimentos da nave e da sacristia, para a conclusão dos rebocos das paredes interiores da sacristia e para a revisão da cobertura. No fundo, com esta intervenção realizada na segunda metade da década de 80 do século XX procurou-se devolver à Igreja românica de Gondar a sua integridade arquitetónica e a sua legibilidade enquanto monumento e enquanto espaço sacro.

Tendo integrado a Rota do Românico em 2010, a Igreja de Gondar foi alvo de uma intervenção de salvaguarda, conservação e valorização. A execução do projeto teve por fim a manutenção e conservação geral do monumento ao nível das suas coberturas e paramentos exteriores, incluindo um reforço estrutural (Costa, 2010). [MLB / NR]

Em 2013 realizaram-se os trabalhos de conservação do conjunto pictórico visível no intradorso do nicho da parede fundeira da capela-mor. Com esta intervenção pretendeu-se “assegurar uma boa conservação material das pinturas murais, melhorar a sua leitura de conjunto e apresentação estética” (Pestana, 2010: 3).

Concluída a primeira fase de intervenções, a Rota do Românico retomará, ainda, em 2014, os trabalhos de conservação e salvaguarda na Igreja de Gondar. A segunda fase do projeto centrar-se-á nos “paramentos e pavimentos interiores, e respectivos vãos e tectos, incluindo as portas de acesso e porta interior, e a janela e frestas de iluminação e ventilação, e ainda a remodelação das infraestruturas electrotécnicas” (Costa, 2012: 7). [RR]

24 Memória de 10 de setembro de 1986 [SIPA.TXT.00899507 e SIPA.TXT.00899508]. Idem.

25 Proposta n.º 325 da DREMNI, 87/06/22 [SIPA.TXT.00899592]. Idem.

26 Memória de 31 de julho de 1987 [SIPA.TXT.00899598 e SIPA.TXT.00899599]. Idem.

27 Memória de 27 de abril de 1988 [SIPA.TXT.00901304 e SIPA.TXT.00901305] PT DGEMNI:DSARH-010/026-0110 [Em linha]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt) [Nº IPA PT011301170017].

28 Memória de 16 de junho de 1989 [SIPA.TXT.00901370]. Idem.

CRONOLOGIA

1202, julho: o rei D. Sancho doa as dízimas de Carvalho de Rei, Pedrinha, Pena Redonda e Santa Maria de Gestaçô ao mosteiro de Gondar e à abadessa D. Ouroana;

1202: D. Sancho doa ao mosteiro de Gondar o padroado da igreja de São Pedro de Lomba e da igreja de Santa Maria do Castelo;

1258: nas Inquirições de D. Afonso III citam-se os cavaleiros de Gondar como senhores do mosteiro;

1452, julho, 29: é investida como última abadessa de Gondar, D. Inês Borges;

1455, abril, 13: por mandado do arcebispo D. Fernando da Guerra, a Igreja de Gondar é secularizada;

1470: o clérigo Pedro Afonso oferta uma escultura da Virgem à Igreja de Gondar;

1548: manda redigir-se o Tombo da Comenda de Gondar;

1726: Francisco Craesbeeck assinala a Igreja de Gondar como reitoria da Comenda de Cristo, com sacrário, sendo então reitor o padre Domingos Ferreira da Silva;

1758: a Igreja de Gondar tinha três altares, o maior e colaterais, sendo estes últimos dedicados ao Santo Nome de Jesus e a São Sebastião;

314

1948: segundo Mário Barroca, foi neste ano que pela primeira vez se divulgou a imagem da Virgem sentada, dita Santa Maria de Gondar; seria por mão de Alfredo Guimarães;

1953: Armando de Mattos chama a atenção, em artigo na revista *Douro Litoral*, para o estado da Igreja de Gondar e suas pinturas murais;

1978: a Igreja de Gondar é classificada como Imóvel de Interesse Público;

1979: António Cardoso publica uma monografia sobre a Igreja de Gondar;

1980-1988: são realizadas obras diversas na estrutura que devolvem a integridade ao edifício, que, no entanto, é substituído no culto pela nova igreja de Gondar;

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

2013-2014: conservação geral da Igreja ao nível das coberturas e paramentos exteriores; e conservação e restauro da pintura mural do intradorso do nicho da parede fundeira da capela-mor;

2014-2015: conservação geral da Igreja ao nível dos paramentos interiores, dos madeiramentos dos tetos e das portas e dos vãos de iluminação e ventilação.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Igreja paroquial de Gondar / Igreja de Santa Maria / Igreja velha* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., 1986]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003874, FOTO.00068732.

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.

BARROCA, Mário Jorge – A Virgem com o Menino da igreja velha de Gondar, Amarante. In AMARANTE CONGRESSO HISTÓRICO, Amarante, 1998 – *Actas: III, volume: património, arte e arqueologia*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1998. Vol. 3. p. 97-120.

CARDOSO, António Barros – *A igreja românica de Gondar*. Amarante: Câmara Municipal, 1979.

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

COSTA, Lúcia – *Conservação, salvaguarda e valorização da Igreja de Gondar. Porto, Amarante, Gondar. 2ª fase: conservação geral do interior do imóvel, e vãos exteriores*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

_____ – *Igreja de Gondar / Igreja velha. Porto, Amarante, Gondar. Conservação, salvaguarda e valorização de coberturas e paramentos exteriores: projecto de execução*. Porto: Fontes e Formas – Arquitectura, 2012. Texto policopiado.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

DECRETO n.º 95. D.R. I Série. 210 (78-09-12) 1896-1901.

DUARTE, Paula Cristina Nunes Correia – *O mosteiro de Gondar: património e rendas*. Porto: Universidade do Porto, 2003.

LOIS GARCÍA, Xosé – *Simbologia do românico de Amarante*. Amarante: Edições do Tâmega, 1997.

MARQUES, José – O estado dos mosteiros beneditinos da arquidiocese de Braga, no século XV. *Bracara Augusta*. Vol. 35, n.º 92 (1981).

MATTOS, Armando de – Pinturas murais. *Douro-Litoral*. N.º 5-6 (1953) 24-32.

MOREIRA, Domingos A. – Freguesias da diocese do Porto: elementos onomásticos alti-medievais : II parte - inventariação onomástica: fascículo G-O. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Vol. 3/4 (1985-6) 61-158.

PEDROSA, António Coelho – [Memória Paroquial de] Gondar [Manuscrito]. 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT-TT-MPRQ-18-141.

PESTANA, José Artur – *Conservação e restauro da pintura mural da Igreja de Gondar, Porto, Amarante, Gondar: caderno de encargos, especificidades técnicas*. Lisboa: Mural da História, 2010. Texto policopiado.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREM, Cx. 3216/3. Correspondência Igrejas do Concelho de Amarante. 1864-1867.

_____ – *Processos vários*, N.º IPA PT011301170017 [Em linha]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – Igreja de São Mamede de Vila Verde: 1. A Igreja na Época Medieval. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, coord. cient. – *Românico do Vale do Sousa*. [Lousada]: Valsousa – Rota do Românico, 2008.

SANTO TOMÁS, Leão, frei – *Benedictina lusitana...* Coimbra: na officina de Manuel Carvalho 1651.