

Centro de História de Além-Mar

CHAM



Universidade Nova de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade dos Açores

**PROGRAMA CIENTÍFICO DA
IGREJA DOS FRANCISCANOS DA RIBEIRA GRANDE**

MUSEU VIVO DO FRANCISCANISMO

Susana Goulart Costa

2013

RESUMO

O presente documento define as bases científicas da Exposição de Longa Duração a instalar na Igreja dos Franciscanos da cidade da Ribeira Grande, constituindo o Programa Museológico preliminar. O documento agora apresentado resultou de um processo que teve início em 2008 e procura integrar as várias perspectivas ilustradoras não só da história da Igreja de Nossa Senhora da Guadalupe, mas também das entidades e vivências religiosas a ela acopladas.

O actual documento deve igualmente ser entendido como um ponto de partida para a definição do projecto museográfico, processo esse que deverá resultar da articulação entre equipas, no sentido de serem encontradas as melhores soluções expositivas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. A ORDEM FRANCISCANA NOS AÇORES.....	11
2. O CONVENTO DE N ^a . SENHORA DE GUADALUPE.....	12
2.1. Da fundação à incorporação na SCMRG.....	12
2.2. A igreja conventual de N ^a . Senhora de Guadalupe.....	17
2.3. O espaço interior.....	19
3. A ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO.....	22
3.1. A orgânica Franciscana... ..	22
3.2. A difusão dos Irmãos da Penitência em S. Miguel.....	24
3.3. O declínio dos Terceiros no séc. XIX.....	27
4. A PROCISSÃO DOS TERCEIROS DA RIBEIRA GRANDE.....	29
4.1. Uma reminiscência seiscentista.....	29
4.2. A utilização das imagens de roca.....	32
5. A VIDA SOCIAL DAS IMAGENS.....	38
5.1. A censura social em relação à nudez iconográfica.....	38
5.2. O ritual de vestir Santos.....	39
5.3. A identidade das imagens através dos adereços.....	45
5.4. A anatomia das imagens.....	47
BIBLIOGRAFIA.....	50
FONTES MANUSCRITAS.....	55

APÊNDICE I

ROTEIRO DOS RETÁBULOS DA IGREJA DE N^a. SENHORA DE GUADALUPE

Altar-mor

Altar de Santa Ana

Altar de Santo António

Altar de N^a. Senhora da Piedade

Altar do Bom Jesus

Altar do Senhor dos Terceiros

Altar de N^a. Senhora da Soledade

APÊNDICE II

ROTEIRO ESCULTÓRIO DA PROCISSÃO DOS TERCEIROS

4

Escultura de vulto pleno - São Francisco de Assis

Imagem de roca - São Francisco de Assis

Imagem de roca São Francisco de Assis

Imagem de roca - Santa Margarida de Cortona

Imagem de roca - Santo Ivo

Imagem de roca - Senhor dos Passos

Imagem de roca - Rainha Santa Isabel

Grupo escultório - São Roque

Grupo escultório - Monte Alverne

Grupo escultório - Conjunto da Cúria

INTRODUÇÃO

1. Um Museu Vivo do Franciscanismo na Ribeira Grande: porquê?

Nas linhas estruturantes da história do arquipélago dos Açores, a dinâmica religiosa foi fundamental na construção de espaços, hábitos, afectos e devoções. No conjunto de influências católicas, a presença de Ordens Religiosas foi registada desde os primórdios do povoamento insular, com particular destaque para a Ordem Franciscana, que desde os inícios acompanhou as aventuras e desventuras dos primeiros núcleos de povoadores.

Apesar desta presença secular, a influência franciscana nas ilhas não tem sido devidamente registada na linguagem museológica insular. A extinção das Ordens Religiosas masculinas, em 1834, e o correlativo processo de nacionalização do seu património debilitaram não só os bens móveis conventuais, como transfiguraram o respectivo património edificado, que foi sendo alvo de reutilizações diversas pelas tutelas seculares. No caso concreto dos Açores, os dezoito conventos masculinos fundados ao longo da Idade Moderna foram adaptados a serviços públicos de diversa índole ao longo dos séculos XIX e XX, sem nunca ter havido a intenção de registar museologicamente o legado franciscano que definia os múltiplos espaços entretanto laicizados¹.

¹ Na ilha Terceira, o convento de Angra constitui o actual Museu desta cidade, mas os conventos de S. António dos Capuchos (Angra) e de N^a Sr^a da Conceição (Praia) estão ambos em ruínas. Em S. Miguel, o convento de S. Francisco de Ponta Delgada pertence à Santa Casa de Misericórdia desta cidade, enquanto a respectiva Igreja alberga a paróquia de S. José; o de Vila Franca do Campo é actualmente uma Pousada turística, o de Lagoa foi transformado em Biblioteca Municipal no corrente ano de 2011; e os do Nordeste e Fenais foram desmantelados. Em S. Maria, o imóvel conventual está ocupado por instalações da Câmara Municipal de vila do Porto. No Faial, o convento de N^a Sr^a do Rosário é actualmente um Centro de Idosos e o de S. António desapareceu. No Pico, o convento das Lajes é actualmente a sede do poder municipal e o de S. Roque foi reocupado em 2009, funcionando como Pousada de Juventude. Em S. Jorge, o convento das Velas acolhe o Centro de Saúde desta vila e o do Topo faz parte da estrutura arquitectónica da Escola Básica Integrada. Na Graciosa, o convento foi

Os exemplos mais paradigmáticos deste divórcio entre a herança franciscana e o discurso museológico regional são os Museus de Angra do Heroísmo e das Flores, habitantes privilegiados dos extintos conventos de S. Francisco e S. Boaventura, respectivamente, mas cuja preocupação ao nível expositivo não tem sido sensível à matriz conventual, o que é corroborado pela listagem dos seus acervos².

É neste contexto que consideramos poder fixar a singularidade do *Museu Vivo do Franciscanismo*, pois a sua compleição irá preencher um hiato no palco da Museologia insular, contribuindo para o conhecimento de um elemento essencial da identidade histórica do arquipélago, nomeadamente ao salientar a dimensão evangelizadora, pedagógica, cultural e cultural dos frades desta Ordem. Será esta a missão fundamental do projecto museológico do *Museu Vivo do Franciscanismo*, a qual deverá materializar-se em múltiplos exercícios museológicos, devidamente escalonados não apenas através de uma correcta gestão da colecção, como igualmente por via de parcerias institucionais e científicas que deverão revitalizar continuamente o *Museu Vivo do Franciscanismo*³. Não menos relevante é o facto da Ribeira Grande ser a única localidade na ilha de São Miguel a registar, até à actualidade, a sobrevivência da Procissão da Ordem Terceira franciscana. Assim, a expressão devocional destes frades mendicantes resistiu às vicissitudes dos tempos liberais e republicanos, por via da influência que mantiveram junto dos Irmãos seculares, tendo legado um Património Cultural Imaterial que hoje é uma marca identitária da cidade da Ribeira Grande, por via da prática social, ritual e festiva que assume, todos os anos, a procissão dos Terceiros.

demolido em meados do século XX, restando apenas a torre sineira da Igreja. Finalmente, o convento das Flores é espaço integrante do Museu desta ilha.

² Para efeitos de análise naturalmente sumária, veja-se a apresentação das principais colecções existentes nestes dois Museus na obra *Roteiro dos Museus dos Açores*, Presidência do Governo Regional dos Açores, Direcção Regional da Cultura, 2005: 27-48 e 133-137.

³ A mero título de exemplo, a dinamização deste Museu a médio e a longo prazo poderá compreender: exposições sobre a rede franciscana regional, realçando a pujança da mesma no mapa geográfico do Antigo Regime; exposições sobre a realidade franciscana masculina, nas amplitudes regionais, nacionais e internacionais, visando uma comparação entre os conventos franciscanos açorianos e os edificadas em espaços do Império Português, como é o caso do Brasil; articulação entre as presenças conventuais masculinas e femininas, pela relevância que os conventos de Clarissas adquirem nos Açores e de que a própria Ribeira Grande conhece, face à memória do Convento de Jesus; valorização da estrutura das Ordens Terceiras, como importante ramo da presença franciscana e que merecem particular destaque pela sua sobrevivência até à actualidade.

Neste projecto, o *Museu Vivo do Franciscanismo* assume ainda a responsabilidade de reatar o diálogo entre o espaço religioso e os bens culturais que fazem parte do acervo do convento e da igreja dos franciscanos da cidade da Ribeira Grande. De facto, encerrada há quase vinte anos, a Igreja continua a ser uma referência da cidade nortenha da ilha de São Miguel, protagonismo que lhe é conferido não apenas pela sua localização geográfica de cariz urbano (fenómeno de inegável importância e que já demonstra a eficácia dos franciscanos na gestão utilitária dos espaços, mesmo se recuarmos ao século XVII), mas igualmente pela devoção e simbolismo que a esfera franciscana sempre assumiu e assume para a comunidade ribeira-grandense. Ora, o percurso investigador que até agora percorremos para a elaboração do presente estudo, efectuado em diálogo com a comunidade ribeira-grandense, leva-nos a acreditar que a reabertura do *Museu Vivo do Franciscanismo* irá reforçar os laços da Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe com a sociedade local por via:

- 1) da recolha de parte do espólio conventual que, durante os anos de encerramento, esteve disperso em outras instituições;
- 2) do restauro de peças de valor relevante, não apenas do ponto de vista artístico e estético, mas também do ponto de vista simbólico e afectivo para os habitantes;
- 3) pela dinamização do espaço conventual transfigurado em espaço de memória viva;
- 4) da organização da Procissão dos Terceiros recentrada na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, algo que desde há muito é desejado pela comunidade local.

Particularmente importante julgamos ser o contributo que o *Museu Vivo do Franciscanismo* irá dar ao que designaremos desde agora como o “ecossistema museal” da cidade da Ribeira Grande. Com efeito, a par do Museu Municipal, do Arcano Místico e do Museu da Emigração, a integração do *Museu Vivo do Franciscanismo* e do futuro Centro de Artes Contemporâneas neste ecossistema irá

apurar o meio ambiente cultural e a memória viva da comunidade local, numa simbiose museal que, por via dos afectos das gentes, beneficiará os circuitos turísticos, elemento a que o discurso museológico não pode estar alheio. Aliás, o “património só é cultural na medida em que pode ser conhecido e fruído pelas pessoas” e, por isso, “o turismo de património constitui-se por uma série de atributos...do património valorizados pela comunidade”⁴. Consideramos, portanto, que é a relação afectiva da comunidade ribeira-grandense com a Igreja dos Franciscanos que constituirá a primeira alavanca para o desenvolvimento do equipamento museal agora em estudo, estrutura relevante para o desenvolvimento turístico que a Ribeira Grande merece no mapa cultural da ilha de S. Miguel.

2. Um Museu Vivo do Franciscanismo na Ribeira Grande: como?

O paradigma da Exposição de Longa Duração do Museu da Igreja dos Franciscanos da Ribeira Grande deverá assentar em duas linhas norteadoras, uma de carácter evocativo e outra com dimensão representativa.

O carácter evocativo pretende reatar a memória da presença do Franciscanismo na vila da Ribeira Grande, ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, por via da sua materialização em Convento e Igreja. O carácter representativo ambiciona valorizar a expressão laical franciscana, por via da respectiva Ordem Terceira e as correspondentes representações cénico-religiosas, ainda hoje activas. Com efeito, é nosso entender que a sobrevivência cíclica da Procissão dos Terceiros é um elemento chave para a compreensão da influência da Ordem Franciscana nas ilhas dos Açores e, por isso, nela residirá uma linha estrutural do programa museológico aqui apresentado.

A partir desta consideração, propomos que a estrutura museológica a organizar na Igreja dos Franciscanos da Ribeira Grande se designe como *Museu Vivo do Franciscanismo*. De facto, no acervo da Ordem Terceira (imagens de roca e

⁴ Como bem esclarece Cláudia Henriques, na sua obra *Turismo, Cidade e Cultura. Planeamento e Gestão Sustentável*, Lisboa, 2003: 52-53.

respectivos paramentos) está bem presente a noção de uma simbologia memorial, mas igualmente vivenciada pelas gentes locais, onde a história e a estória de São Francisco são, ainda hoje, anualmente contadas por todos os que organizam a procissão para todos os que assistem ao evento. Consideramos que este diálogo entre bem cultural e comunidade activa deve ser valorizado e apreciado pelos visitantes do museu numa perspectiva interpretativa, que realce a dimensão actual de um passado que todos os anos se torna presente. O *Museu Vivo do Franciscanismo* registará, assim, uma memória e uma tradição viva, que não se perdeu nos trilhos da liberalização política ou da secularização social, mas que ainda vive como marca interruptora de um quotidiano estereotipado.

A concretização dos princípios até aqui enunciados implica a organização do discurso expositivo de acordo com três sectores:

Sector 1. A Ordem Franciscana nos Açores

Constituindo, por agora, a linha explicativa de menor dimensão do Programa Museológico, assume relevância porque introduz a temática franciscana no todo expositivo, contextualizando no tempo e no espaço a implantação dos Franciscanos na história açoriana [painéis com fotografias e texto].

Este sector ficará situado na zona exterior da Igreja, debaixo das arcadas.

Sector 2. O Convento Franciscano e a Igreja de Nossa Senhora da Guadalupe

Neste ponto, apresentamos duas dimensões distintas.

a) A dimensão institucional, que visa:

- apresentar a história da Igreja e do Convento da Ribeira Grande, acompanhando o seu percurso até à actualidade [painéis com imagem e texto].

Esta informação ficará localizada junto à zona da entrada da Igreja.

b) A dimensão religiosa, que pretende:

- identificar os sete altares da Igreja (nomação e breve historial das estruturas escultóricas alocadas nos altares);
- patrimonializar a cova funerária defronte do altar-mor (estudo das ossadas depositadas na cova frontal ao altar-mor, para poderem ser expostas ao público);
- patrimonializar as traseiras do altar-mor (permitirá aos visitantes conhecer os bastidores do altar-mor, zona na qual será contada por via de expositores e maquetes o percurso de restauro da Igreja).
- musealizar o coro alto (manutenção do órgão e cadeirais, associando na sala lateral os crucifixos e elementos móveis pertencentes ao espólio da Igreja).

Sector 3. A Ordem Terceira

Nas naves central e lateral da Igreja construir-se-á um pólo de interpretação desta associação, com a identificação dos principais agentes, espólio e símbolos.

Assim, na nave central localizar-se-ão os três grupos escultóricos que participam na Procissão (Senhor dos Passos; Cúria e Monte Alverne) e na nave lateral serão apresentados dois livros de registo de Irmãos Terceiros e uma listagem nominal destes confrades.

Também nesta área, dever-se-á destacar o fenómeno que respeita a vida social das imagens de roca, porque é imperativo mostrar a “dupla personalidade” das imagens, que vivem dois tempos distintos num único corpo. A mudança das vestes e a decoração que lhe é anexa (aquando da organização da Procissão) ilustram bem as fracturas entre o tempo laico e o tempo religioso, ainda hoje tão apreciadas pelas comunidades católicas.

Particularmente importante é a necessidade de reservar a parte fronteira ao altar dos Terceiros para uma dinâmica devocional e intimista, que renove a dimensão cultural que sempre esteve afecta ao Senhor dos Terceiros.

1. A ORDEM FRANCISCANA NOS AÇORES

A presença de franciscanos nos Açores data dos primórdios da ocupação insular, quando estes religiosos se instalam na ilha de S. Maria, em 1446, tornando-se pastores da primeira igreja mariense, invocada a N^a Sr^a da Conceição. Dez anos depois, a sua presença faz-se sentir na Terceira, onde a comunidade se concentra na ermida de N^a Sr^a da Guia que, a partir de 1666, se tornaria a igreja de S. Francisco. A protecção dos insulares, oriunda de diferentes grupos sociais, foi crucial para a dinamização da espiritualidade franciscana, praticando um mecenato imprescindível para a edificação dos espaços de culto desta ordem mendicante. Neste âmbito incluem-se, entre muitos outros exemplos possíveis, os capitães-donatários Corte-Real, padroeiros do convento de Angra, e o mercador Lázaro Rodrigues Estrela, dotador do convento de N^a Sr^a da Ajuda, em S. Miguel.

De finais do século XV a meados do século XVII, a expansão franciscana fez-se sentir em todo o arquipélago, edificando 18 mosteiros em todas as ilhas, excepto no Corvo: 6 em S. Miguel, 3 na Terceira, 2 em S. Jorge, 2 no Pico, 1 em S. Maria, 2 no Faial, 1 na Graciosa e 1 nas Flores. Tal dinamismo reflecte a pujança do novo tipo de religioso, com um marcado carácter humanista, onde os votos pessoais de pobreza, castidade e obediência são acompanhados pelo exercício missionário, pela pregação itinerante e pela função educativa que vivificam nos meios de maior densidade populacional e nos espaços urbanos emergentes.

Até meados do século XVI, os franciscanos açorianos estiveram subordinados aos claustrais do Porto e, em 1570, após a extinção destes por Breve de Pio V, passaram a estar sob a alçada dos observantes. Em 1594, é constituída a custódia açoriana, subordinada à Província dos Algarves, que, por Breve de Urbano VIII

datado de 20-11-1640, autonomiza-se pela instituição da Província de S. João Evangelista. Já em 1717, surgiria uma nova custódia (N^a Sr^a da Conceição), que incorporava as ilhas de S. Miguel e de S. Maria. A importância numérica dos franciscanos não é quantificável, face à ausência de fontes credíveis, mas a sua relevância na sociabilidade açoriana é indiscutível. Para lá das responsabilidades pastorais e espirituais (pregação e confissão), e do seu papel como coadjuvantes do serviço prestado pelo clero secular, os frades exerceram uma importante actividade no ensino regional, designadamente na leccionação das disciplinas de Moral, Filosofia, Latim, Artes e Teologia. A sua espiritualidade influenciava, ainda, a *artes moriendi*: a maioria da população enterrava-se vestindo hábitos franciscanos, de saial ou de picote, e fazia-se acompanhar por estes religiosos, de forma a demonstrar a sua adesão a uma pobreza evangélica que seria premiada pelo juízo divino. Se nas ilhas de S. Miguel, Terceira e Faial o espírito franciscano poderá ter encontrado alguma rivalidade pela presença jesuíta, nas ilhas de menor dimensão a representação mendicante manteve-se vigorosa até finais do século XVIII. Com o advento do Liberalismo, a maior parte das casas franciscanas foram despojadas de religiosos, entrando na fase secularizante que se mantém até à actualidade.

2. O CONVENTO DE N^a SENHORA DE GUADALUPE

2.1 Da fundação à incorporação na SCMRG

A fundação do convento e igreja de Nossa Senhora de Guadalupe está estritamente ligada ao desenvolvimento populacional e urbano da Ribeira Grande, bem como à implantação da Irmandade do Irmão Terceiros no século XVI⁵. Este

⁵ Vamos encontrar, só na ilha de São Miguel, 4 sítios de culto e invocação a Nossa Senhora de Guadalupe: Capela das Feteiras (datada da 2^a metade do século XVI) que actualmente tem a invocação a Santa Luzia; a igreja da vila da Ribeira Grande (datada de 1617, no século XVIII); uma capela privada da família de Pedro Júlio da Câmara Leite, na Rua do Marquês da Praia e Monforte (datada dos fins do século XVII); e o altar lateral do Mosteiro de Santo André de Ponta Delgada. Nas restantes ilhas do arquipélago dos Açores, vamos encontrar mais 4 sítios de culto e invocação a esta Nossa Senhora, em 4 ilhas do grupo central: uma igreja paroquial de Aqualva, na Terceira (datada do século XVIII); uma igreja paroquial na freguesia do Guadalupe, na Graciosa (datada do século XVIII); uma ermida na Prainha do Norte, no Pico (datada do século XVIII); e uma ermida no lugar dos Terreiros da freguesia das Manadas, em São Jorge (datada do século XIX). Como era objecto de tal devoção, acaba por aparecer, em Portugal, desde o século XV, igrejas com a sua invocação, como por exemplo, a capela que existia na região da

crescimento encontrou diversas condicionantes, nomeadamente variados cataclismos naturais, que não foram mais de que um catalisador de união das populações em redor de uma fé persistente e unificadora⁶.

Assim, saídos de várias catástrofes, os enormes esforços dos habitantes para recuperar os solos e reconstruir o que fora perdido, associados à fé e devoção da população que aumentam em tempo de crise, em muito contribuíram para o aparecimento desta igreja. É desta forma que surgem os fundadores desta igreja, Gonçalo Alvares Batateiro e sua esposa Inês Pires, que conseguem licença do bispo de Angra, D. Manuel de Gouveia, a 18 de Fevereiro de 1591, para construírem uma ermida sob invocação de Nossa Senhora de Guadalupe⁷. A origem do convento é, aliás, narrada pelo cronista Frei Agostinho do Monte Alverne.

“No sítio do actual convento tinham levantado uma pequena horta que ali possuíam e da qual viviam os modestos proprietários Gonçalo Álvares Batateiro e a sua mulher Inês Pires, uma ermida de Nossa Senhora de Guadalupe. A licença foi passada pelo bispo D. Manuel de Gouveia em 28 de Fevereiro de 1592.”⁸

Com o passar dos anos, quer os habitantes da Ribeira Grande, quer Inês Pires, entretanto viúva, vão manifestar a vontade de fundar um convento franciscano tendo por base esta ermida que, no início do século XVII, já tinha missa ao domingo e dias santificados. Estas tentativas vão de início ser mal sucedidas pela hierarquia franciscana, até porque os franciscanos já possuíam na Ribeira Grande, desde o final do século XV, o hospício de confessores e dos capelães, do Mosteiro de Jesus da mesma vila. No entanto, é feita uma petição ao Superior Geral da Ordem Franciscana, último recurso a que o povo da Ribeira Grande recorreu de modo a conseguir a fundação de um convento franciscano⁹.

Deste modo, já com a autorização e com a patente da petição para a fundação de um convento franciscano, o povo pediu licença para a fundação ao Bispo de Angra, D. Jerónimo Teixeira, que foi passada a 4 de Julho de 1606. Essa autorização

Raposeira, em Sagres (Algarve), a qual era visitada pelo próprio Infante D. Henrique. **Fonte:** Costa, 1970: 209-211

⁶ A Ribeira Grande que foi elevada a vila por meio da Carta Foral de D. Manuel I de 4 de Agosto de 1507.

⁷ Cf. Canto, 2000:113-250.

⁸ Cf. Alverne, 1966: 165.

⁹ Cf. Ribeiro, 1949:46-47.

refere que, de entre as ermidas de Nossa Senhora da Conceição, São Sebastião e Nossa Senhora de Guadalupe, os frades franciscanos escolhessem uma para fundarem o seu convento. Face à doação que Inês Pires fazia da ermida e restante terra da horta anexa, bem como de mil cruzados, a pequena comunidade de frades escolhe a ermida invocada a Nossa Senhora de Guadalupe para a dita fundação, instalando-se em pequenas cabanas de palha anexas à ermida, onde aguardarão o início da construção da igreja e convento até ao ano de 1612¹⁰.

A igreja de S. Francisco é inaugurada a 10 de Fevereiro de 1613 e, no dia seguinte, os frades trasladaram os restos mortais dos fundadores da ermida para o altar-mor. Com o passar dos anos foram anexos terrenos circundantes sobre os quais foi edificado o convento como hoje o conhecemos¹¹.

Com a chegada do ano de 1832, o convento vai viver um marco de transição na sua estrutura de funcionamento: a igreja é incorporada nos bens da Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande e o convento é reconvertido em unidade hospitalar desta Misericórdia, após pedido à coroa¹².

O século XX vai encontrar a decadência deste templo, que irá levar nos anos de 1990 a uma situação insustentável, levando inclusive ao fecho da igreja por questões da própria segurança do edifício e das pessoas. Esta decadência é motivada por uma menor utilização deste templo. Com efeito, já no início do século XX, começou a ser difícil encontrar pretendentes para o lugar de capelão privativo, tendo sido necessário anexar tais competências às funções paroquiais da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Esta foi uma situação que veio a motivar uma menor

¹⁰ Cf. Sardinha, 2010.

¹¹ Frei Diogo das Chagas, no seu *Espelho Cristalino em Jardim de Várias Flores*, faz a referência à existência do convento franciscano, mas já acabado. “O outro Convento de frades nossos que, a petição do povo feita a 4 de Julho do ano de 1607 mandou fundar o Padre Frei João de Lisboa sendo Comissário nestas ilhas, fica ao entrar da Vila quando se vem da cidade a mão direita, fez-se com esmolas do povo, e agencias dos guardiães e já hoje está acabado e muito formoso e autorizado convento e neste capítulo próximo que se celebrou em 17 de Setembro de 1645 foi assinado no livro da ordem por casa noviciado.”

¹² Assim, na sessão da mesa administrativa da Santa Casa, de 10 de Julho de 1835, põe-se a proposta de se pedir a sua majestade a mudança do Hospital para o suprimido convento de São Francisco com sua igreja, cerca e mais pertenças, dando-se em troca o edifício onde estava instalado o Hospital, incluindo a Igreja do Espírito Santo Contudo, ainda verificamos que há pelo menos outros dois novos pedidos sobre o mesmo assunto, um depois da sessão de 22 de Janeiro de 1837 e outro depois da sessão de 15 de Julho de 1838, sendo neste último que a Santa Casa pede ajuda à Câmara Municipal da Ribeira Grande, para estes apelarem a seu favor. Tal pedido é concedido pela Carta-Lei de 30 de Julho de 1839, que autoriza a troca de edifícios e a transladação do Hospital para o edifício do ex-convento dos franciscanos. **Fonte:** ASCMRG, *Livro de Acórdãos da Mesa*, 1816-1839, fls 235-236.

atenção no que toca a esta igreja, já que o serviço religioso ficou muito limitado às possibilidades do sacerdote responsável pela Igreja de N^a Sr^a da Conceição. Consequentemente, com o passar dos anos, há cada vez menos serviços religiosos prestados nesta igreja, ao ponto de só se realizarem as missas obrigatórias pelos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande e as poucas missas da responsabilidade da Ordem Terceira (missas da procissão dos Terceiros). Aliás, nas contas da Santa Casa, deixa de haver qualquer despesa para guisamentos e alfaias entre os anos de 1927/28 e 1931/32, e, entre 1940 e 1949, despesas necessárias para culto litúrgico. Esta situação vai levar a que, em 1946, o mordomo do hospital, Jaime de Sousa Terceira, alerte para o mau estado em que o templo se encontrava¹³.



Foto. 1 - Aspecto do Altar-mor antes das obras de restauro

¹³ ASCMRG, *Documentos vários – Orçamentos, Correspondência, Obras, Relatórios, Balancetes da Farmácia, Compromissos*, (cota 05Q-894)

Com a vinda do padre Edmundo Pacheco, que preenche o lugar de capelão privativo no período de 1949-1950, vamos encontrar um período de algum ressurgimento de actividade, sendo aliás de notar obras de beneficiação de todo o edifício e altares, incluindo as pinturas dos altares, e há a renovação de alfaias e paramentos¹⁴.

No entanto a igreja viria novamente a ficar privada de capelão e, por causa dessa ausência e da rara utilização anual da igreja, o edifício inicia um período de decadência e degradação, para a qual também contribuiu os problemas inerentes à nacionalização (ou regionalização) dos hospitais, ocorrida depois do 25 de Abril de 1974. Com efeito, a indefinição sobre se a igreja passava para o Estado ou se continuava pertencendo à Santa Casa protelou a realização de obras de beneficiação. A degradação do imóvel foi crescente, de tal modo que, em 1986, a Santa Casa abandona as instalações da igreja e adquire, por meio de compra, um novo edifício na Rua da Conceição, que se tornou a nova sede da Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande¹⁵. Ainda em em ofício datado de 14 de Maio de 1990 enviado ao Presidente da Câmara Municipal da Ribeira Grande, a Santa Casa explica que ainda não tinha avançado com obras de conservação na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe porque ainda não estavam “esclarecidas nem definidas as circunstâncias inerentes à parte restante daquele imóvel” (Igreja)¹⁶. Como corolário, a igreja é encerrada oficialmente em 1994.

¹⁴ Aliás à registar para o ano de 1953, obras consideráveis na igreja, em comparação com anos anteriores: diversas obras na igreja feitas pelo enfermeiro José Pereira da Silva, custeadas com as esmolas destinadas a essas obras, dadas por pessoas amigas da igreja: restauro do pavimento empedrado, construção de um guarda-vento, substituição dos vidros nas vidraças laterais por vidros azuis e transparentes em tipo granitado, substituição das vidraças do lado nascente por novas, limpeza de toda a cantaria, enceramento do altar-mor e parte da capela em tonalidade escura, restauro do cadeirado da capela-mor, altares laterais etc., compra de reposteiros, passadeiras, outros utensílios não litúrgicos, e de cadeiras as quais foram pintadas - fornecimentos de artigos para elaboração de paramentos - 4288\$60 escudos. Fonte:

¹⁵ Em 3 de Fevereiro de 1994, a Santa Casa da Misericórdia envia um ofício ao Assistente Eclesiástico da Ordem Terceira, Pe. Edmundo Pacheco, informando que a Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe não se encontrava em condições para estar aberta ao público e para a realização da procissão dos Terceiros, propondo que, face à grande devoção, para que se continuasse a realizar essa procissão, que esta saísse da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, transportando-se para o efeito as imagens, caso não houvesse inconveniente. Este ofício está no Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande, num dossier intitulado “*Correspondência Expedida-1994*” que se encontra localizado na sala do Arquivo Histórico.

¹⁶ No ofício de 14 de Maio de 1990, a Santa Casa não sabia se tinha o direito e competência de ser a entidade a fazer obras de conservação daquela igreja. Este ofício está no Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande, num dossier intitulado “*Correspondência Expedida-1990-1991*” que



Foto. 2 – Aparência do frontispício da igreja na década de 1980.

SCMRG, s/d.

2.2 A igreja conventual de N^a. Senhora de Guadalupe

Devido às diversas vicissitudes por que passou a inserção franciscana na Ribeira Grande nos últimos trezentos e cinquenta anos, chega aos nossos dias a igreja conventual consagrada a N^o Sr.^a de Guadalupe como último elemento material dessa presença. Ao analisar este imóvel religioso, quer seja ao nível arquitectónico, quer ainda quanto ao seu acervo escultório, teremos que ter em atenção que muito provavelmente estamos na presença de um espaço que não se manteve original ao longo da sua existência¹⁷.

ainda não foi catalogado e inserido no Arquivo Histórico, daí não ter cota, contudo, está localizado numa pequena estante que está na sala do Arquivo Histórico.

¹⁷ O que aliás acontece na grande maioria dos templos açorianos, devido a diversos factores, entre os quais, os fenómenos sísmicos, que levaram a uma constante alteração arquitectónica.

Em termos morfológicos do primitivo convento ainda se encontram o claustro e a igreja, embora com as transformações decorrentes do seu tempo de vida e de mudança de funções. A fachada tripartida da igreja é de um tipo muito vulgar em São Miguel, escondendo uma criação arquitectónica original, com nítidas influências maneiristas. A sua concepção é simples, O corpo e andares da igreja são estabelecidos através de um jogo de pilastras toscanas, cornijas e uma cimalha intermédia saliente.

À secção da esquerda da fachada corresponde à antiga portaria do convento, situada junto à torre, situação algo invulgar, já que provoca a ideia no observador de estarmos na presença de uma igreja de três naves, o que efectivamente não corresponde à realidade já que a esta secção, não faz parte do restante corpo da igreja, correspondendo à antiga portaria do convento. O nível inferior tem três arcos de volta inteiros, assentes em impostas. Sobre cada arco, no segundo nível, encontramos uma janela, ladeada por pilastras que se prolongam até às cornijas inferiores e superior. O terceiro nível corresponde a um “frontão”. O módulo central do “frontão” tem um pano rectangular, com um óculo circular ao centro, encimado por uma cornija onde assentam duas volutas que elevam uma cruz e delimitam um segundo “frontão”. No tímpano do “frontão”, pequeno há uma moldura decorativa que enquadra o símbolo dos franciscanos¹⁸.

É pois de salientar o facto de estarmos na presença de uma igreja de duas naves, facto pouco comum nas igrejas açorianas. Podemos ainda mencionar que neste segmento do templo, se encontra a torre sineira, de planta quadrada, apresentando uma aparência robusta, com duas sineiras rodeadas por parapeito, na qual constatamos a inclusão de quatro pináculos, miniaturas de um hipotético coruchéu, nos respectivos ângulos do parapeito¹⁹. O perímetro da torre corresponde à secção do nártex, antigo acesso à zona conventual, actualmente acesso ao Centro de Saúde da Ribeira Grande.

¹⁸ Cf. *Inventário do Património Imóvel dos Açores*, 2007: 158-159.

¹⁹ Será importante referir, que em termos de comparação, com as restantes igrejas Franciscanas, todas com traços Maneiristas, nomeadamente com influência do “Estilo Chão”, nesta encontramos algumas diferenças, no que toca à sua fachada, pela não inclusão de coruchéu, na torre sineira, e ainda por uma fachada não tão rectilínea, como podemos aliás encontrar nas igrejas dos conventos de Ponta Delgada e Angra do Heroísmo.



19

Foto. 3 – Aparência do frontão da Igreja em 2010.

2.30 espaço interior

No que toca ao seu interior encontramos duas naves desiguais em largura e comprimento. À secção central da igreja corresponde a nave central, na qual podemos contemplar uma capela-mor com um belo retábulo em talha com nítidas influências *Rococó* e *Neoclássicas*. Na restante nave encontramos mais quatro altares laterais, também com retábulos em talha, nomeadamente; o altar de Santa Ana; altar de Santo António; Nossa Senhora da Piedade, e o do Bom Jesus, todos eles também com retábulos apresentando características semelhantes ao retábulo da capela-mor.

Quanto à capela da Ordem Terceira está inserida na secção direita que estando em comunicação com a nave principal por meio de três arcos, funciona também como nave lateral. Quanto a esta capela, mais estreita e curta, tem na cabeceira, uma capela menos profunda com retábulo e arco de acesso em talha. Chegamos até nós informações concretas quanto à sua composição, não só através de fontes orais, mas também através de algumas fotografias antigas, que nos dão dados precisos quanto à sua composição²⁰.



Foto 4 – Nave central da Igreja na década de 1960.

Actualmente está a decorrer a fase de restauro dos altares, estando recuperados o 1º e 2º altar esquerdos, que correspondem ao Altar de Santa Ana, e Altar de Santo António, e ainda o Altar-mor. Quanto aos altares laterais direitos,

²⁰ Dado que o presente trabalho apenas tenta apresentar um estudo sobre o interior do templo, não apresento uma descrição arquitectónica do edifício ao nível exterior.

que pertencem ao de Nossa Senhora da Piedade e ao do Bom Jesus, pensa-se que até 2012, estejam na sua fase de conclusão. Em relação aos altares da nave lateral, respeitantes ao altar do Senhor Santo Cristo e o altar de Nossa Senhora das Dores, não existe prazo para o início das obras de restauro.

De referir que na igreja existe um coro alto no qual podemos encontrar um órgão de tubos²¹, que não sofreu nenhuma intervenção, pelo menos nesta última fase do projecto de restauro da IGSF. O tecto é revestido em madeira, uma situação que é de discutível gosto, mas que se encontra em bom estado de conservação.



Foto 5 – Nave central da Igreja durante o restauro em 2009.

²¹ Devido à separação da igreja com o resto do convento, com a regionalização do hospital, o acesso ao Coro ficou condicionado, já que o mesmo se faz pela zona do claustro que é pertença do actual Centro de Saúde da Ribeira Grande.

3. A ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO

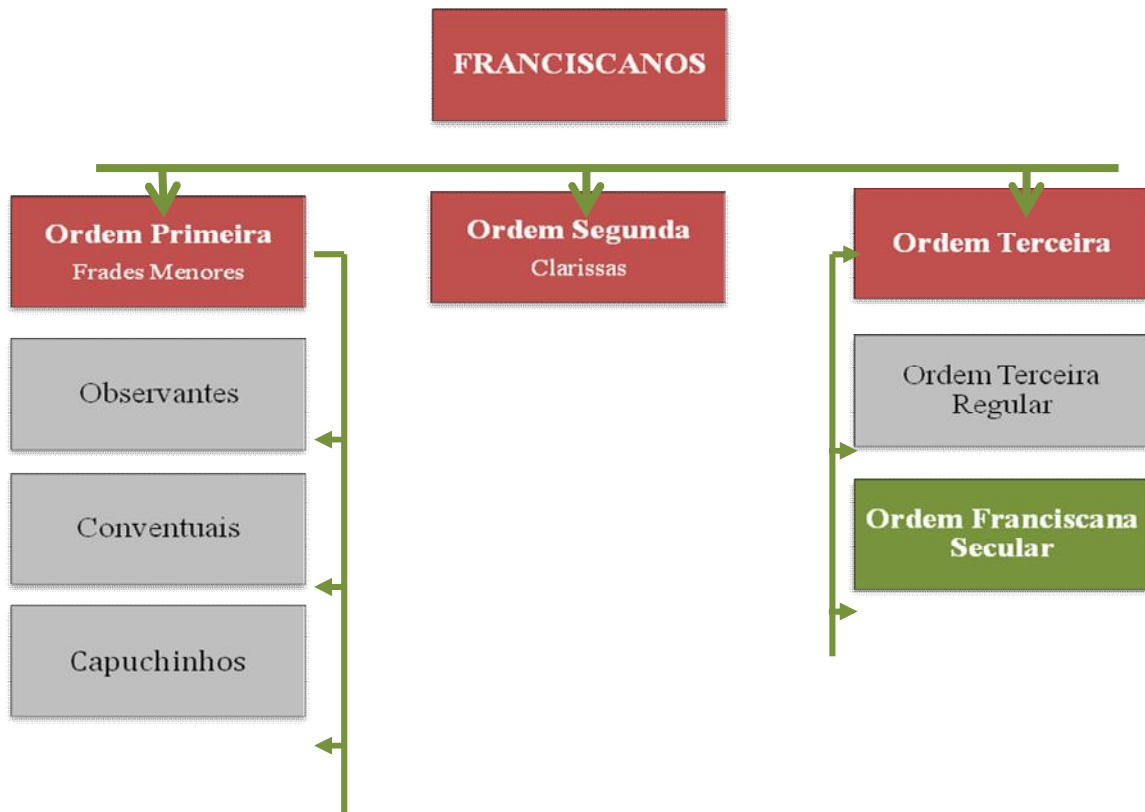
3.1 A orgânica franciscana

A fundação da Ordem Franciscana Secular ou Ordem Terceira da Penitência é tradicionalmente situada no ano de 1221, cinco anos antes da morte de São Francisco de Assis²². A Irmandade da Ordem Terceira de São Francisco era no séc. XVII, um dos ramos da estrutura franciscana, sendo o único que abrangia um leque alargado de elementos da sociedade, nos quais se englobavam leigos de todas as condições sociais bem como elementos do clero.

A sua principal missão era o reavivar das consciências e apelar à honestidade dos costumes e aos sentimentos Cristãos de paz e caridade. Esta ordem é composta por homens e mulheres leigos estão ligados espiritualmente, de modo bastante particular, aos restantes membros da comunidade franciscana (já que vão ter um sistema organizacional próprio e independente da hierarquia religiosa).

²² O primitivo nome da Ordem Franciscana Secular foi o de Irmãos e Irmãs da Penitência; nos fins do século XIII começou a prevalecer a designação de Ordem Terceira de S. Francisco de Assis, nome que, na Regra de Paulo VI, promulgada em 24 de Junho de 1978, foi mudado para Ordem Franciscana Secular. Cit., http://www.ofs.pt/franciscanos_seculares.html

Quadro I- Organigrama da Ordem de São Francisco



Não sabemos o local e data de implantação da Ordem Terceira de São Francisco em Portugal, sabe-se no entanto que deve estar associada às mais antigas comunidades franciscanas que, entre 1217 e 1286, surgiram em Lisboa, Alenquer, Guimarães, Coimbra, Porto, Leiria, Covilhã, Guarda, Bragança, Lamego, Évora, Estremoz, Santarém, Portalegre e Beja. De um modo geral, podemos afirmar que, as Ordens Terceiras Seculares são Ordens inspiradas nas Ordens Regulares e nas suas regras, criadas para todos aqueles leigos que decidem levar uma vida consagrada pelos votos religiosos de castidade, pobreza e obediência, mas, ao contrário daqueles que pertencem à ordem regular, não fazem uma consagração de votos públicos nem são obrigados a uma vida comunitária, podendo continuar a viver a sua vida laical com a família, a sós ou em grupo de vida fraterna com outros membros da congregação. No entanto alguns destes grupos vão acabar por se agregar em vida comum com votos religiosos, formando no século XV, a Ordem

Terceira Regular, sendo que em 1780, é considerada uma congregação autónoma²³.



Foto 6 – Convento de São Francisco da Ribeira Grande, um dos locais onde existiu a Ordem Terceira de São Francisco.

3.2A difusão dos irmãos da penitência em São Miguel

A criação das primeiras Ordens Terceiras será um factor de integração social da igreja junto das populações, servindo como meio de apoio e assistência social. Numa fase posterior, servem como elemento potenciador ao nível de inserção nas próprias comunidades locais onde se encontram inseridos, estando ligados à preparação das manifestações de cariz religiosos que se realizavam na época da Quaresma.

São vários os testemunhos que ao longo dos séculos nos referem haver uma pluralidade social no seio da irmandade dos irmãos da penitência. Assim acontece em Ponta Delgada, que em 1624 já abrangia um conjunto de irmãos, onde

²³ Cf. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, 2007.

constavam os nomes do Conde de Vila Franca, D. Manuel da Câmara, Manuel Fernandes, o licenciado Marcos Lopes, e vinte e cinco mulheres de diferente condição social “ (...) os quais tomaram imediatamente o hábito a exemplo do irmão João Soares de Sousa, fidalgo da casa dos capitães da Ilha de, Santa Maria, que, tendo professado em a mesma ilha, se veio a morar em esta cidade desde o ano de 1614 até ao de 1624.”²⁴. Esta situação atesta bem a pluralidade de elementos que compunham à data esta irmandade²⁵.

Em 11 de Julho de 1699, o mesmo Agostinho de Monte Alverne é investido no cargo de comissário da Ordem Terceira de São Francisco de Ponta Delgada²⁶. Ao cargo de comissário competia efectuar a ponte entre a hierarquia da Ordem Primeira e a Irmandade da Fraternidade, e ainda presidir às reuniões da Junta dos Discretos, para a eleição anual dos diferentes cargos da Ordem, no qual se incluía o de ministro.

Para além de Ponta Delgada, também na Ribeira Grande nos chega informação concreta quanto à composição desta irmandade religiosa no século XVIII no *Livro de Actas da Ordem Terceira da Penitência* (1749-1833), através do qual sabemos como esta irmandade era composta em 1749 e 1883, ou seja, quais os membros e cargos superiores da Ordem Terceira. Assim, a orgânica hierárquica desta irmandade comportava “*Um ministro, uma ministra, três definidores ou sacerdote eclesiástico, três definidores seculares, um secretário, um síndico, um vigário, mestre de noviços e mestre de noviças (esse mestre era do sexo feminino), um enfermeiro e uma enfermeira, dois zeladores, um vice ministro, dois foros e oito avisadores.*”²⁷

²⁴ Cf. Rodrigues, 1960.

²⁵ Esta pluralidade social é bem elucidada pela lista de irmãos, copiada por Rodrigo Rodrigues do Livro da Ordem Terceira de Ponta Delgada, de 1679, onde constam ao nomes do Governador João da Costa Pereira e o Morgado António do Rego, ou ainda André Machado, cirujão, João da Costa, mestre de meninos, padre Francisco da Costa, mestre de capela, Luis Pereira, boticário, e ainda de profissões mais modestas, como António Camelo, sapateiro, António machado, vendeiro, António Costa, alfaiate, Domingos Martins, ourives, Manuel Pereira, oleiro, Sebastião de Sá, barbeiro.

²⁶ Idem ibidem.

²⁷ Composição da Ordem Terceira do Convento de São Francisco da Ribeira Grande, no século XVIII. Fonte: *Livro de Actas da Ordem Terceira da Penitência, acta da eleição de 12 de Janeiro de 1749.*

Segundo frei Agostinho de Monte Alverne, um dos primeiros actos da Irmandade dos Terceiros da Ribeira Grande, foi angariar fundos para encomendar uma imagem de «Cristo à Coluna», ou «Senhor dos Terceiros», como é referido na linguagem popular, tendo conseguido angariar donativos para a aquisição da mesma em 8 de Junho de 1664. Os Terceiros, depois de muitas e aturadas diligências, conseguiram construir uma capela para a imagem que haviam adquirido e que ainda hoje se venera nesta igreja²⁸



Foto 7 – A escultura representativa do “*Senhor à coluna*”, nome pelo qual a tradição popular fez chegar aos nossos dias.

Além das funções de cariz espiritual, a irmandade dos Terceiros também se dedicava a várias actividades de assistência social, nomeadamente na concessão de esmolas aos mais pobres, socorro aos irmãos que caíam na indigência ou enfermos, contribuindo ainda financeiramente para a instrução pública, para o Hospital dos

²⁸ Cf. Pereira, 2004:54.

Alienados, para o Asilo de Infância Desvalida, para o Asilo de Mendicidade e para as medidas anti-epidémicas²⁹. Assim, como ilustram os registos dos próprios Estatutos, os fins da irmandade eram:

1º Sustentar a antiquíssima Ordem de São Francisco.

2º Fazer a festa do Santo no dia 4 de Outubro ou Domingo imediato e os mais actos de culto religioso que lhe for possível.

3º Suffragar as almas dos irmãos falecidos com a aplicação de todos os actos religiosos feitos na dita igreja e mais 9 missas por alma de todos, celebradas nos 9 dias anteriores a 25 de Dezembro, festa das famílias.

4º Socorrer quanto possível os irmãos que caem em indigência e as viúvas ou órfãos, deixados por falecimento dos mesmos.

5º Subsidiar, sempre que possa, o ensino de instrução na freguesia da sede da Ordem.

6º Aplicar a actos de beneficência uma parte da sua receita, segundo as forças do orçamento.”³⁰

3.30 declínio da Ordem Terceira no séc. XIX

Após a extinção da Ordem dos Frades Menores da Ribeira Grande, o edifício conventual é entregue à Santa Casa da Misericórdia desta localidade, por Carta-Lei de 30 de Julho de 1839. Porque a legislação não mencionava a Ordem Terceira, foi permitido que esta irmandade se mantivesse na igreja do extinto convento dos franciscanos e a utilizasse para todos os actos do culto. Segundo os Estatutos sem data, essa permissão foi dada por portaria régia de 21 de Julho de 1841, ficando esta irmandade instalada no lado norte da igreja, utilizando uma sala do convento

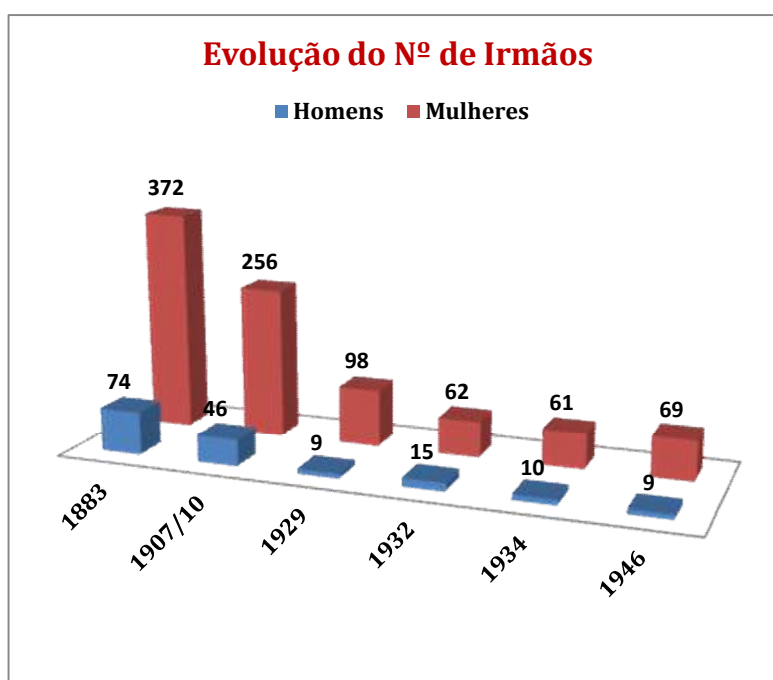
²⁹ Esta informação consta nos livros de contas e de receita e despesa entre 1871-1946 do Arquivo da Ordem Terceira.

³⁰ Cf. Estatutos da Ordem Terceira da Ribeira Grande, 1911.

como Consistório e a nave lateral e sua capela, onde se encontrava o Senhor Santo Cristo, para a realização das suas actividades³¹. Mas outras três causas iram estar directamente ligadas ao declínio dos irmãos da fraternidade, como seja: a Reforma da Ordem feita pelo Papa Leão X, em 1883; a conjuntura manifestamente desfavorável na centúria seguinte com a implantação da República³²; a duplicação de interesses com as misericórdias no que concerne à assistência social aos mais desfavorecidos. Esta situação é bem latente na Ribeira Grande, como atesta um conjunto de legislação que a Santa Casa desta localidade irá emitir.

Gráfico I

Evolução da irmandade do final do séc. XIX até 1946



Livro de registos, s/d, AMCMRG.

³¹ Cf. Sardinha, 2009.

³² Com a instauração da I República Portuguesa, principalmente com o decreto de 8 de Outubro de 1910 que restabeleceu as leis de 1833-1834, (re) expulsou os jesuítas e os religiosos estrangeiros, podendo ficar os nacionais na condição de só viverem em grupos de três elementos.

4 A PROCISSÃO DOS TERCEIROS DA RIBEIRA GRANDE

4.1 Uma reminiscência seiscentista

Ao nível das tradições processionais de cariz franciscano, uma das principais atribuições dos irmãos dos Terceiros era a organização das diversas manifestações religiosas na época da Quaresma, sendo aliais esta a acção a mais visível que chega aos dias de hoje. Para além da procissão dos Penitentes, característica das todas as fraternidades da Ordem Terceira franciscana, daí ser frequentemente conhecida por procissão dos Terceiros, cabia ainda a execução de outras exteriorizações sagradas, tais como o do Enterro do Senhor, a Ressurreição, e também as celebrações em honra do patriarca São Francisco e da Rainha Santa Isabel da Hungria³³.



Foto 8 – A Procissão dos Terceiros nos nossos dias ainda é uma manifestação de cariz religioso com grandes tradições na Ribeira Grande

Duarte Chaves, 2011.

³³ Do conjunto de andores que fazem parte da Procissão do Senhor dos Terceiros vamos encontrar um que faz alusão à figura da Rainha Santa Isabel.

Aos dias de hoje chegam, de forma parcial, três colecções de imagens de roca originais do século XIX, provenientes dos antigos conventos de Ponta Delgada, Ribeira Grande e Vila Franca do Campo, que seriam usadas nas celebrações Pascais destas localidades, sendo que apenas uma dessas colecções ainda sai em procissão no primeiro Domingo da Quaresma, mais concretamente a que se realiza na cidade da Ribeira Grande.

De facto, a Procissão do Terceiros é a grande marca que esta irmandade fez perdurar nesta vila, começada possivelmente desde a criação desta fraternidade, sendo também chamada, na Ribeira Grande, por “Procissão do Senhor da Coluna” ou “Senhor atado à coluna”, por esta procissão estar relacionada ao culto que se fazia à imagem existente na Igreja do Convento de São Francisco desta vila, que representava Jesus Cristo amarrado por umas cordas a uma coluna³⁴.



Foto 9 – O conjunto de andores simboliza a vida Francisca nos seus diversos episódios, sendo representada de uma forma teatral.

Duarte Chaves, 2011.

³⁴ As primeiras fontes manuscritas que nos chegam desta ordem levam-nos ao século XVIII, com alguma documentação dessa Ordem, nomeadamente o *Livro de Actas da Ordem Terceira da Penitência* (1749-1833), que, na acta da eleição de 12 de Janeiro de 1749, confirma a sede dessa Ordem Terceira Graças a este livro, também sabemos como a Ordem Terceira era composta em 1749 e 1883, ou seja, quais os membros e cargos superiores da Ordem Terceira.

Não podemos afirmar que esta manifestação, tal e qual é agora realizada, seja uma reinvenção da tradição dos Terceiros, pois como sabemos toda a religião comporta um sistema ético que não pode ser desligado dos contextos em que a religião é vivida³⁵.

Sobre a tradição desta procissão, sabemos que ela era antecedida e sucedida por uma missa na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, saindo daquela igreja, normalmente por volta das 15 horas, sendo uma das maiores procissões que existiram na Ribeira Grande, tanto em percurso, pois percorria quase toda a vila, como em comprimento, uma vez que, para além de irem vários homens de opas (na frente da procissão), todos os irmãos sem discriminação social bem como os religiosos e todos os clérigos da vila, ainda os representantes máximos dela, iam, também, atrás da procissão, para lá de um número considerável de mulheres, a maioria em promessa, isto sem contar com os 11 andores que iam no meio da procissão³⁶.



Foto 10 - A escultura representando São Roque saindo em procissão no ano de 1976.

SCMRG, s/d.

³⁵ Cf. Medeiros, 2008: 24.

³⁶ Cf. Sardinha, 2010.

Actualmente esta procissão é acompanhada por seis andores, representando a vida de São Francisco de Assis e outros Santos, como: Santa Isabel, Santo Ivo, Santa Margarida de Cortona e São Roque. A imagem de São Francisco entre os Espinhos esteve cem anos sem sair em procissão, até que, em 1987, o Padre Edmundo Pacheco, natural da Conceição, como assistente da Ordem Terceira na Ribeira Grande, decidiu que a referida imagem saísse novamente³⁷.

4.2 A utilização das imagens de roca

A imaginária processional teve a sua melhor tradução em Espanha de onde passou para Portugal e, por conseguinte, para o Brasil. Nestes dois últimos países, estas representações iconográficas tiveram nos Jesuítas e nas Ordens Terceiras de São Francisco um forte impulso de divulgação, sendo estas Ordens as grandes responsáveis por uma maior difusão deste tipo de escultura e pela sua utilização na iconografia religiosa. Em São Miguel, essa representação é executada essencialmente pela figuração da “*Procissão dos Terceiros*” ou, como chama a memória popular, A Procissão do *Senhor da coluna*”³⁸.

Estas procissões vão apoiar-se no uso da iconografia processional conhecida como *imagens de roca* ou “santos de vestir”. Este tipo de imaginária está associado às vivências religiosas comunitárias através de uma teatralização do fenómeno religioso³⁹, aliando a fisionomia anatómica ao resplendor das suas vestes. Como tal, a representação iconográfica irá privilegiar as formas anatómicas visíveis da escultura, como sejam as mãos, rosto, busto e em alguns casos os pés.

O estudo da origem das esculturas de Roca leva-nos a práticas da Idade Média, designadamente a adopção pela Igreja do modelo teatral de marionetes, valorizando o uso de bonecos vestidos de acordo com as cenas que representavam. Recuperado este tipo de encenação pelo teatro de ópera europeu, no século XVI, as cenas, caracteristicamente, uniam a visão e a audição ao sentimento e à ilusão.

³⁷ Infelizmente devido ao seu estado de degradação na actualidade continua a não sair em procissão.

³⁸ Ainda nos dias de hoje é assim conhecida na Ribeira Grande.

³⁹ Vancy Regina Mathias Rebelo, disponível em formato digital.



Foto. 11 – Imagens de roca da Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe.

Depois da Idade Média, foi o teatro jesuítico que exerceu grande influência no mundo católico ocidental e oriental. Este teatro tinha estreitas relações com o teatro barroco que manteve as marionetes, agora representando as figuras sagradas e personificadas por esculturas. A Contra-Reforma e o Concílio de Trento (1545-1563) deram ênfase à proliferação das imagens como multiplicadoras da própria fé. Elas passam a estar presentes sob diversas formas nos espaços religiosos e nas manifestações públicas e colectivas de religiosidade, como eram as procissões.

Deste modo, a escultura de roca acabou por se tornar um instrumento do projecto catequético católico, publicitado por uma representação teatral composta por um conjunto de imagens que ganhavam vida própria dentro de um determinado contexto. O propósito era criar uma interacção entre a imagem e o sentimento que esta provocava, não sendo necessária a leitura das Escrituras para

conhecer o fenómeno apresentado, o que numa população maioritariamente analfabeta facilitava a propagação da fé religiosa.



34

Foto. 12 – O conjunto da Cúria composto pelas imagens representado S. Francisco e o Papa Inocência III

Duarte Chaves, 2011.

De acordo com S. João da Cruz, havia uma relação recíproca, entre Deus e os fiéis, que era mediada pelas imagens. Assim, por meio das imagens de devoção, inflamavam-se as orações e, por meio de ambas, Deus continuava a conceder as graças e milagres. Essa noção de reciprocidade, entre imagens e fiéis, permite entender o papel crucial que a escultura desempenhou nas procissões,

especialmente nas penitenciais⁴⁰, e explica porque as imagens, instaladas em cima de andores alegóricos, eram essenciais⁴¹.



Foto 13 – Os andores de Santo Ivo e Santa Isabel. Duarte Chaves, 2011.

Joseph e Henry Bullar, no livro de viagens, *Um Inverno nos Açores e um Verão no Vale das Furnas*, relato sobre a viagem feita, no século XIX, aos Açores, descrevem a procissão dos Terceiros da seguinte forma:

“Abriam a procissão os irmãos Terceiros, de hábitos pretos fechados do pescoço aos pés. Em volta da cintura pendia-lhes um cordão; o rosto ficava oculto por um pedaço triangular de pano grosseiro, que o tapava todo, com excepção dos olhos que pestanejavam por detrás de duas fendas rasgadas na máscara; vinham descalços, e

⁴⁰ A procissão dos Terceiros da Ribeira Grande é um desses exemplos.

⁴¹ Cf. Flexor, 2005.

cada um deles, com uma coroa de espinhos, conduzia uma cruz de madeira (...) iam saindo, a dois e dois, até ao número de trinta, precedidos de um estandarte negro e seguidos de imagens de madeira (...).

Entre as inúmeras imagens de madeira vinha em primeiro lugar a de Cristo, de tamanho natural, coberto de horríveis feridas, conduzido por quatro homens vestidos de saco, ajudados por outros quatro de opas vermelhas, cada qual empunhando uma vara de forquilha para aguentar o andor nas paragens da procissão⁴².”



Foto 14 – Imagens de roca na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe na década de 1960.

SCMRG, s/d.

⁴² Cf. Bullar, 1986:107-110.

Era nestas ocasiões que o Barroco revelava toda a sua força aglutinadora, a sua energia extravagante e o poder do seu encantamento. Nessas cenas de procissão, dominavam, sobretudo, as imagens de roca e/ou as de vestir, que possibilitavam expressões e gestos teatrais e permitiam a comunicação directa com os acompanhantes. A possibilidade de mudar a roupa e os gestos das imagens coadunavam perfeitamente com a teatralidade barroca e com o que as cenas pediam⁴³.

“Quando chegara quase ao fim da pregação, na descrição dos sofrimentos de Jesus, subitamente se afastou a cortina que ocultava a imagem do Cristo, ficando esta patente aos fiéis. Este lance teatral produziu tal efeito nos fiéis que estes, quando o pregador repetia em lamentoso tom as palavras «misericórdia, misericórdia!», batiam com as mãos nos peitos e nas faces com tanta energia que as pancadas ressoavam pela igreja, semelhantes aos aplausos tributados ao orador numa reunião pública.”⁴⁴



Foto 15 – Andor da Rainha Santa Isabel da Hungria da colecção de imagens da Irmandade da Ribeira Grande.

⁴³ Cf. Flexor, 2005.

⁴⁴ Descrição da Procissão dos Terceiros de Vila Franca do Campo, pelos irmãos Joseph e Henry Bullar (1838-1839). Nesta explicação sobre todo o processo processional deste evento religioso, é bem latente toda a envolvência teatral deste fenómeno, bem como a participação efusiva dos crentes.

5 A VIDA SOCIAL DAS IMAGENS

5.1 A censura social em relação à nudez iconográfica

As procissões dos Terceiros são conhecidas pelo emprego das tradicionais imagens de roca, ou de vestir como também são conhecidas, mas no entanto existem duas imagens no conjunto processional que são imagens tradicionais entalhadas, a do Senhor dos Terceiros, e a de São Francisco deitado nas silvas. Esta imagem está ligada a alguns episódios de contestação relacionada com a exposição da nudez da própria imagem. Exemplo disso é o facto de esta escultura ter estado cerca de cem anos sem sair em procissão na Ribeira Grande, havendo ainda fontes que apontam para a suspensão desta imagem na procissão de Ponta Delgada, e na Lagoa, sendo este último caso relatado na década de 1940.

“Na Procissão iam penitentes vestidos de saco e com uma cruz às costas, bem como muitos andores com santos; mas em 1864 proibiu-se que fizessem parte do préstito os ditos penitentes, e andores de S. Francisco em pé, e deitado nas silvas.”⁴⁵

Esta questão leva-nos para a temática dos sentimentos de pudor manifestados em pleno século XIX, mas que no entanto viram a manter-se até à actualidade. Esta situação demonstra que numa altura, como a que vivemos na actualidade, em que assistimos a uma abertura da sociedade a um conjunto de temáticas abrangentes, nomeadamente no que toca à sexualidade, mas que quando falamos em termos religiosos/católicos, o facto de apresentarmos imagens em representação humana à escala natural despidas, é um ponto de censura social, já que não é admissível por parte de um grande sector da comunidade (ribeiragrandese) a visualização da intimidade, mesmo ao nível iconográfico

⁴⁵ Cf. Abranches, 1869: 25-26.



Foto 16 – A imagem de S. Francisco deitado nas silvas foi banida das principais procissões a partir de meados do séc. XIX

Duarte Chaves, 2009.

5.2.0 ritual de vestir os Santos

O ritual de vestir os Santos leva-nos para uma questão de extrema importância nesta temática que é a “nudez” das imagens. Segundo Maria Regina Quites, não nos podemos esquecer de que as imagens de roca não foram concebidas para serem exibidas “nuas” e sem perucas, ostentando para os seus visitantes ou fiéis a sua engenhosa e curiosa técnica de construção. Mesmo fora de seu contexto religioso, a sua concepção original implica a presença de vestes, perucas e demais adornos.



Foto 17 – Preparação do andor da Rainha Santa Isabel da Hungria.

Duarte Chaves, 2011

A preparação das imagens envolve, pois, um ritual muito específico. Em primeiro lugar as imagens que se encontram em reserva são destituídas das roupagens que envergaram durante o ano enquanto se encontravam em repouso, após o que são transportadas junto com os andores para a igreja, de modo a que se inicie o processo de (re) vestimenta dos Santos⁴⁶.

⁴⁶ A memória de vestir os Santos chega até nós através da tradição oral passada de geração em geração, dado que o conjunto de elementos que actualmente estão envolvidos directa e indirectamente, compreende idades que vão desde os setenta e mais de oitenta anos, é natural que esta tradição tenha sido passada pelos seus pais, o que nos leva ao início do século XX. Não é no entanto lícito tomar o actual ritual como um exemplo fidedigno do que aconteceria com os irmãos e irmãs Terceiras.



Foto 18 – As imagens levam várias camadas de roupa

Duarte Chaves, 2011.

Chegadas ao templo, um conjunto de paroquianas, que tem ao seu cuidado durante o ano o enxoval das imagens, começam a vestir as mesmas. De ano para ano, as imagens envergam trajes diferentes, dado que, em algumas destas imagens, o acervo de têxteis é muito variado⁴⁷.

⁴⁷ Nos diversos inventários consultados não nos chegaram informações sobre os têxteis quer em Ponta Delgada como na Ribeira Grande.



Foto 19 – O enxoval é da responsabilidade de um conjunto de paroquianas da Nossa Senhora da Conceição. Cada uma das imagens tem um conjunto diversificado de trajes que enverga durante e após a procissão

Duarte Chaves, 2011.

Se nos reportarmos à realidade praticada pelos irmãos da penitência, e tendo em conta as informações que nos chegam das fontes primárias alusivas a Ponta Delgada e à Ribeira Grande, ou ainda à bibliografia consultada, nomeadamente no que toca à realidade brasileira, ficamos com a ideia de que as imagens deveriam estar sempre bem cuidadas, pois em primeiro lugar estava o decoro, o asseio e a perfeição para com as coisas sagradas. Assim um item importante citado em vários documentos faz a referência à construção de novas imagens e novos andores, bem como os concertos dos mesmos. Mesmo sendo usadas apenas uma vez ao ano, todo

este material, muitas vezes frágil e efémero, necessitava de conservação e de locais adequados à sua guarda para que não se danificassem⁴⁸.



Foto 20– A primeira fase está concluída, ou seja a imagem foi destituída das vestes de repouso e já enverga a vestimenta que irá usar durante a procissão.

Após a preparação das esculturas processionais, é a vez de guarnecer os andores, num processo que pode levar um dia de trabalho, já que a conjugação dos arranjos florais é outro dos elementos fulcrais em todo este processo.

Actualmente todo este processo é desenvolvido por um conjunto de fregueses da paróquia de Nossa Senhora da Conceição.

⁴⁸ Cf. Quites, 2006: 187.



Foto 21 – Ornamentação dos andores.



Foto 22 – A Imagem representando a “Rainha Santa Isabel” no dia da procissão.

5.3 A identidade das imagens através dos adereços

O século XVII traz uma nova realidade em que a ornamentação dos andores é levada a sério, sendo disso exemplo a grande maioria das procissões realizadas em Espanha, em que para além do esplendor dos têxteis também a envolvência do espaço em redor é pensada, como demonstram os andores banhados a ouro e prata que chegam aos nossos dias⁴⁹.

Para sair à rua nas procissões, os Santos vestiam-se, portanto, com luxo e não só usavam jóias, como vimos, mas tinham ainda a sua colecção particular de peças de ouro, prata e pedras preciosas. No imaginário popular, a Virgem e o Cristo Crucificado, os Santos e Santas amavam as riquezas, como os seres humanos, e talvez até mais. Não só eram decorados como reis, rainhas, com os seus ricos mantos e coroas, como a eles se destinavam jóias, pedras e metais preciosos, moedas, dados por esmola em pagamento de promessas, dívidas ou deixadas como legado testamental. O fausto e a riqueza significavam, em igual proporção, a intensidade devocional. A riqueza, em lugar de ser uma maldição, era antes uma via de acesso privilegiada à santidade. A cenografia rica servia, por esse modo, como se viu, para despertar a piedade e o fervor.

⁴⁹ Tivemos a oportunidade de constatar que no Arquipélago das Canárias e de acordo com o que acontece noutras localidades continentais de Espanha, existe um enorme cuidado com a ornamentação dos próprios andores.



Foto 23 – Imagem de Nossa Senhora da Soledade da Igreja de N^a Sr.^a de Guadalupe da Ribeira Grande

Duarte Chaves, 2011.

Desde o seu início, a roupa que estas imagens carregam em si é sinónimo de uma contextualização, que pode ser alterada de imagem para imagem, de procissão em procissão, o que nos leva a concluir que, para estas esculturas, o «contexto» não pode estar dissociado das vestes que as mesmas suportam.

Em relação ao emprego de têxteis nas imagens, a realidade portuguesa, e mais concretamente nos arquipélagos da Madeira e dos Açores, é relativamente diferente, já que as imagens não apresentavam o mesmo esplendor quanto às

vestes empregues. As fontes que tivemos a oportunidade de analisar apontam algumas pistas sobre o que se passava nestes arquipélagos. No caso da Madeira, embora não seja o objecto principal deste estudo, será interessante verificar o que a literatura de viagem da época descrevia sobre a procissão de Páscoa do Convento de São Francisco do Funchal em pleno século XIX.

“ (...) estas imagens eram quase em tamanho real. Vinham envergando hábitos religiosos, mesmo o rei São Luís de França ou a portuguesa rainha Santa Isabel (...)”⁵⁰.

No que toca à realidade de micalense, esta permite-nos um outro tipo de leitura, primeiro, porque chegam aos nossos dias como vimos, três colecções de imagens processionais do século XIX⁵¹. Embora os têxteis que tivemos a oportunidade de constatar não sejam os originais⁵², pudemos confrontar os inventários dos Terceiros de Ponta Delgada e da Ribeira Grande no século XIX, sendo visível a existência de alguns diademas de prata, bem como um variado guarda-roupa que se encontrava ao dispor das imagens, e que permitiam adequar o uso das vestes consoante o contexto, fosse ele de festividade ou de reserva⁵³.

5.4 A anatomia das imagens

No que toca à classificação das imagens, propomos a seguinte classificação para as imagens da Procissão do Senhor dos Terceiros da Ribeira Grande, dividindo-as nos dois grupos seguintes:

- As que possuem um conjunto completo, mas muito simplificado, e vestuário em tecido, podendo ter ou não os membros articulados.

⁵⁰ Cf. Silva, 2008:102.

⁵¹ Inventário da OTSRG.

⁵² Os guarda-roupas das imagens que podemos observar são todos da primeira metade do século XX, e em alguns casos, em especial na Ribeira Grande são nossos contemporâneos.

⁵³ Conforme o que ainda hoje acontece na Ribeira Grande, em que as imagens usam roupas diferenciadas, consoante esta esteja a ser usadas na procissão ou durante o resto do ano quando regressam à sua função de imagem retabular, ou simplesmente quando regressam às reservas da Igreja de Nossa senhora de Guadalupe.

➤ As que se encontram representadas até à cintura, sendo o resto da obra um gradeado em madeira (pinho). Apresentam mãos, pés (em alguns casos) e cabeça com membros articulados.

A estrutura das imagens de Roca possui uma disposição gradeada de ripas, em substituição aos membros inferiores, ou ainda uma espécie de armação de madeira substituindo toda a anatomia escondida sob as vestes. A simplificação da forma anatómica não quer dizer necessariamente que há desqualificação da imagem do ponto de vista construtivo, pois se trata de uma nova maneira de estruturar o corpo, que muitas vezes chega a um requinte extremo de execução da talha e até mesmo com requintes de detalhes de policromia. Possuem todas as características gerais da imagem de vestir, citadas acima. De acordo com a iconografia representada podem também ser representadas de pé, joelhos ou sentadas.

Existe uma grande variedade das figuras da roca, em especial as imagens posicionadas de pé. Existem gradeados de ripas que partem do peito, da cintura ou do quadril até a base da escultura. Há modelos onde a roca é bipartida, do peito até o quadril e do quadril até a base, sendo o modelo mais comum aquele em que a roca sai do quadril até a base. A base pode ter forma para as imagens femininas e calças para as imagens masculinas. Nestes casos, pode ocorrer uma policromia bastante simplificada, geralmente numa única cor, mas ficando explícita a intenção de vesti-las posteriormente. Muitos dos escultores deste tipo de imaginária não retratam as partes íntimas ou evitam esculpi-las, embora algumas imagens femininas apresentem os seios esculpido. Possuem todas as características gerais da imagem de vestir, citadas acima, podendo ser representadas de pé, de joelhos ou sentadas.



Foto 24 – Imagens de roca da Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, na qual podemos constatar anatomias diferentes

Duarte Chaves, 2011.

Apesar da existência da roca, algumas imagens têm uma anatomia completa, sendo verdadeiros manequins. Este último tipo de imagens foi concebido para possuir vestes naturais, mas possuem a definição completa de todas as partes do corpo. Esta concepção da anatomia pode ser bastante variada na forma de execução, pois encontramos imagens com a presença do tronco e de todos os membros executados de forma bem elaborada.

O peso destas esculturas deveria ser inferior ao das esculturas retabulares em madeira entalhadas, devido ao facto de serem imagens processionais, variando

entre os 12 e os 24 kg, no caso das imagens da Ribeira Grande. Será ainda de mencionar que o seu plinto tinha, regra geral, um suporte para que estas ficassem fixas aos andores através do uso de ferragem.

BIBLIOGRAFIA

AA VV. 2006. *As Mais Belas Igrejas de Portugal*, Paço de Arcos, Edimpresa, Editora, vol. 1.

ABRANCHES, Joaquim Cândido. 1869. *Album Michaelense*. Tipografia de Manuel Correia Botelho, Ponta Delgada.

ADORNO, Theodor. 2003. *Sobre a indústria da cultura*. Editora Angelus Novus, Coimbra.

ALVERNE, Frei Agostinho de Monte. *Crónicas da Província de São João Evangelista das ilhas dos Açores*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, vol. I.

ATAÍDE, Luís Bernardo de Leite. 1974. *Etnografia, Arte e Vida Antiga dos Açores*. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

ATTWATER, Donald. 1992. *Dicionário de Santos*. Mem Martins, Publicações Europa América.

BAUDRILLARD, Jean. 1968. *O Sistema dos objectos*. Editora Perspectiva, São Paulo.

BAUMAN, Zygmunt. s/d. “Uma primeira nota sobre a cultura de massas: a infra-estrutura, in *O Homem e a Cultura*. Iniciativas Editorial, Lisboa.

BENTO, Madalena San. 1997. *Esta Santa Casa*. Ribeira Grande, Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande.

BULLAR, Joseph e Henry. 1986. *Um Inverno nos Açores: e um verão no Vale das Furnas*. Instituto Cultural de Ponta Delgada, Ponta Delgada, 2ª edição.

CANTO, Ernesto. 2000. “Notícia sobre as igrejas, ermidas e altares da ilha de São Miguel”, in *Insulana*. Instituto Cultural de Ponta Delgada, vol.56.

CHAGAS, Frei Diogo das. 1989. *Espelho Cristalino em Jardim de Várias Flores*. Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura.

COSTA, Francisco Carreiro da. 1967. “A Igreja e o Convento dos Franciscanos da Vila da Lagoa”, in *Insulana* (sep.). Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, vol.XXI.

COSTA, Francisco Carreiro da. 1970.“O Culto de Nossa Senhora do Guadalupe”, in *Insulana*. Ponta Delgada, Instituto cultural de Ponta Delgada, vol. XXV e XXVI (1969-1970).

COSTA, Susana Goulart. 2007. *Viver e Morrer Religiosamente: Ilha de São Miguel Século XVIII*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.

DENYS, Couche. s/d. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais. Fim de Século*, Lisboa.

ENES, Maria Fernanda Diniz Teixeira. 1994. *O Liberalismo nos Açores: Religião e Política (1800-1832)*, s. l., Universidade Nova de Lisboa.

ESTANQUE, Elísio. 2003. *Sociologie des Publics*. La Découverte, Paris.

—, “Extinção das Ordens Religiosas”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. 2000. Casais de Mem Martins, Círculo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da universidade Católica Portuguesa, 2000, vol. 2.

FERNANDES, José Manuel. 2000. “Grande, Açores: Urbanismo, Arquitectura e Ornamento”, in *Revista Atlântida*, vol. XLIV 1998-1999. Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura.

FIDALGO, Manuel. 1988. “A mentalidade Açoriana e a Espiritualidade Franciscana”, in *Boletim do Instituto Histórico da ilha Terceira*, Angra do Heroísmo, vol. 45 (1987), tomo I.

FLEXOR, Maria Helena. 2005. “Imagens de Roca e Vestir na Baia” in *REVISTA OHUN* – Revista electrónica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA.

FORTUNA, Carlos. 1999. *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais*. Celta Editora, Oeiras.

—, “Franciscanos”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. 2000. Casais de Mem – Martins, Círculo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, vol. 2.

GOMES, Saul. 1998. “As Ordens Mendicantes na Coimbra Medieval: Notas e Documentos”, in *Lusitânia Sacra: Cristianização na Época Medieval*, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, tomo X (2ª série).

LE GOFF, Jacques. 1996. “As ordens mendicantes”, in *Monges e religiosos na Idade Média*, Jacques Berlioz (dir.), s. l., Terramar.

LEAL, João. 1994. *As Festas do espírito Santo nos Açores: Um Estudo de Antropologia Social*, Lisboa, Dom Quixote.

LEONTICO, Aleixei Nikolaevich. s/d. *O Homem e a Cultura*. Iniciativas Editorial, Lisboa.

MATOS, Paulo Lopes; Silva Susana Serpa. 2008. “Oscilações populacionais e comportamentos sociais”, in *História dos Açores: Do descobrimento ao século XX*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura.

MEDEIROS, Octávio H. Ribeiro de. 1996. *A Igreja nos Açores: último quartel do século XIX*, Povoação, Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande.

MEDEIROS, Octávio H. Ribeiro de. 2008. *Entre o Culto e o Sentido: Fé professada, celebrada e vivida em meio urbano*. Instituto de Cultura Católica, Ponta Delgada.

MEDEIROS, Octávio H. Ribeiro de. 2007. “Os Ribeiragrandenses e a igreja face aos desafios da modernidade”, in *Actas do Congresso: Poder Local, Cidadania e Globalização*. Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande e Centro de Estudos Gaspar Frutuoso.

MELO, Francisco Afonso de Chaves. 1994. *A Margarita Animada*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.

MENDES, Isabel Maria Ribeiro. 1989. “Peregrinos açorianos no Mosteiro de Guadalupe”, in *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Angra do Heroísmo, vol. XLVII.

MOURA, Mário. 2009. *Nascimento de uma Paróquia na Ribeira Grande: Nossa Senhora da Conceição (Século XVII)*. Ribeira Grande, Paróquia de Nossa Senhora da Conceição.

—, “Ordens Terceiras”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. 2001. Casais de Mem Martins, Círculo de Leitores e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.

PEREIRA, António dos Santos. 2006. *Ribeira Grande no Século XVI: Vereações, Ribeira Grande*. Câmara Municipal da Ribeira Grande.

PEREIRA, Ventura Rodrigues. 2004. *A Ribeira Grande*, Ribeira Grande, Direcção Regional dos Assuntos Culturais da Região Autónoma dos Açores.

QUITES, Maria Regina Emery. 2006. *Imagens de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*, Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

RIBEIRO, P. Bartolomeu. 1949. “Açores, arquipélago franciscano”, in *Colectânea de Estudos*, Braga, n.º 5.

SARDINHA, Tânia. 2009. *A Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, Ribeira Grande, Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande (trabalho ao abrigo do Programa Estagiar L)*.

SILVA, Armando B. Malheiro da. 1996/1997. “Os Católicos e a República Nova (1917-1918): Da Questão Religiosa à mitologia nacional”, in *Lusitânia Sacra: Problemática Religiosa no Portugal Contemporâneo*, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Tomo VIII/IX (2ª série).

VASCONCELOS, Jorge Gambôa de. 1981. *Quarenta Anos de Fé e de Dedicção a Deus e aos Homens e Alguns Factos Relacionados com Igrejas da Ribeira Grande*, Ribeira Grand

APÊNDICE I

Roteiro dos retábulos da Igreja de N^a Senhora de Guadalupe

Altar-mor

O altar-mor é dos diversos altares/retábulos, aquele a que nos chega mais informação, muito devido ao facto de termos em nossa posse um conjunto de fotografias antigas, que aliado aos inventários do final do século XIX, nos podem dar uma ideia rigorosa de como este se encontrava disposto em especial no que toca às esculturas.

O Retábulo em estilo *Rococó*, e com algumas influências neoclássicas, enaltece o sacrário encimado por uma cruz e, ao fundo, o trono eleva a imagem da padroeira, N.^a Senhora da Conceição. Será ainda de referir que este retábulo possui cores claras em tons de pastel, com douramentos, onde podemos visualizar um conjunto de linhas curvas sendo no entanto de enaltecer uma certa leveza na própria decoração. Sobre duas consolas encontramos duas imagens, São Francisco e São Pedro de Alcântara, das quais se colocou algumas dúvidas no nosso inventário, já que as fotografias antigas observadas, mostram a imagem de uma santa no lado direito do altar que não corresponde com a imagem descrita nos inventários como sendo de “Nossa Senhora e seu Menino” com duas coroas de prata. Será ainda de referir que este retábulo possui cores claras em tons de pastel, com douramentos, sendo de destacar uma certa leveza na própria decoração.

É ainda de mencionar em relação a este retábulo, o facto de possuir na extremidade superior um *Tau*, um dos mais famosos símbolos franciscanos, que aliás também se acha encrostado no frontão da igreja⁵⁴. Infelizmente com o processo «lento» de degradação ao qual este imóvel veio a estar sujeito, não houve o cuidado de registar a disposição inicial em que se encontravam as imagens nos altares⁵⁵, situação que torna mais difícil todo o processo de musealização ao qual a igreja se encontra sujeita.

⁵⁴ Este símbolo é apropriado por São Francisco de Assis, mas as suas origens remontam à época dos faraós. A própria Bíblia, faz a seguinte alusão; “Passa pela cidade, por Jerusalém, e marca com um *Tau* a frente dos homens que gemem e choram por todas as práticas abomináveis que se cometeram”, Ezequiel 9, 1-7. O Tau é a mais antiga grafia em forma de cruz.

⁵⁵ É importante e fundamental que em processos similares seja feita uma planta descritiva do espaço, acompanhada por um levantamento fotográfico e respectivo relatório.

Quanto à autoria e data de fabrico deste retábulo nada sabemos, pois a alusão que Agostinho de Monte Alverne faz, não será a do original, pois dado as suas características, estaremos a falar num retábulo do final do século XVII, ou século XVIII⁵⁶. “ (...) *está no altar que fabricou frei Domingos de Santiago, natural desta vila*”⁵⁷.

Foto. 24 – Recolha de objectos para posterior inventário.



⁵⁶ Quando falamos da gramática escultória que serve de base quer ao altar, quer ao retábulo, temos que ter em atenção que as influências a que este está sujeito, derivam do Rococó que resulta do termo francês *rocaille* (que designava os motivos ornamentais, como a concha, francamente empregues por este estilo), um termo depreciativo inventado por críticos numa época que desvalorizou este período artístico. Só muito recentemente se reavalia este movimento, diferenciando-o do Barroco que, em muitos países, se desenvolveu em simultâneo com o Rococó. Procurando afastar-se da austeridade e monumentalidade que a cultura iluminada de Louis XIV exportou para toda a Europa, o rococó tentou recuperar uma cultura mais íntima e sensível, ligada à frívola vida da corte e elegeu como fundamento estético a supremacia da sensação, da forma caprichosa e do ornamento. Fonte: “Rococó”, *In Infopédia*, Porto Editora, 2003.

⁵⁷ Monte Alverne refere ainda que o antigo tecto da ermida de Nossa Senhora de Guadalupe, fora levado pelo morgado Pedro da Ponte Raposo para cobrir a ermida da Saúde da sua quinta, que o retábulo da ermida estava no altar colateral de Santo António

Foto. 25 – Retábulo do Altar-mor.



Segundo o inventário de 1910⁵⁸, faziam parte deste altar as seguintes peças:

1 Nossa Senhora e seu Menino com duas coroas de prata; 1 Santo Lenho de Prata; 2 nichos com as imagens de São Francisco e São Pedro de Alcântara com os seus resplendores de prata; 1 banqueta de castiçais de madeira e prata; 6 vasos de porcelana para flores; 1 jogo de sacras; 1 frontal; 3 mochos e 1 credencia, e 2 cadeirado. Encontramos outros inventários relativamente iguais, inclusive o de 1971, que apresenta as mesmas imagens mas mais completo.

⁵⁸ *Livro de inventário dos objectos pertencentes ao culto e a cargo do capelão* – ASCMRG – 1910.

Foto. 26 – Aspecto do Altar-mor durante a fase de restauro.



Escultura de vulto pleno – Nossa da Estrela

Como já mencionado, o cronista frei Agostinho de Monte Alverne, faz uma referência a esta imagem para o ano de 1662, não nos é possível garantir que esta seja a imagem de que estamos a tratar, embora existam grandes possibilidades que seja a escultura original. Estamos pois a falar numa época em que o Barroco está incrementado nos meios culturais nacionais e regionais.

Esta é pois uma escultura em madeira policromada, representando um conjunto de 5 figuras: Nossa Senhora, Menino Jesus e 3 puttis (anjos). A Virgem está representada com uma túnica vermelha com elementos florais com cordão dourado entalhado à volta da cintura, com manto azul com motivos florais e estrelas, tem um véu branco na cabeça. A mesma figura segura no lado esquerdo o Menino ao colo assente num manto

(a figura do Menino encontra-se separada da imagem principal. Na mão direita, a Virgem segura um pequeno elemento iconográfico que se encontra em falta. Encontramos na bibliografia citada o seguinte “No entanto, foi encontrado parte de um crucifixo e outro elemento não identificado que podem fazer conjunto com o elemento que a figura transporta”.

O Menino Jesus encontra-se despido, representado na forma sentada, com os braços abertos. O cabelo entalhado está pintado a castanho claro⁵⁹.

Foto. 27 – Compartimento da igreja onde se encontra alojada a escultura em adiantado estado de degradação.



Como a imagem documenta, esta escultura encontra-se em muito mau estado, muito devido às péssimas condições de armazenamento em que a mesma se encontra.

Ao longo da obra é possível observar zonas de separação entre blocos, assim como pequenos blocos em falta. Na mão esquerda da Virgem encontra-se em falta o indicador e parte do dedo médio. No Menino são visíveis separações entre blocos, dedos

⁵⁹ *Inventário Digital da Igreja de São Francisco, 2009.*

indicadores e médio da mão direita em falta, assim como todos os dedos da mão esquerda à excepção do polegar. No pé esquerdo, a zona dos dedos encontra-se separada num bloco. Sobre a obra e no chão são visíveis inúmeros fragmentos de policromia, alguns com dimensões consideráveis. Este estado da policromia impossibilita qualquer tipo de manuseamento da obra sem uma fixação prévia. No lado direito da obra, aliado às condições ambientais é visível um ataque de fungos com uma tonalidade branca⁶⁰.

Foto. 28 – Pormenor da degradação da obra



⁶⁰ Esta não será a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe, não sendo certo qual o fim que esta obra terá levado desde o período da sua fundação. A representação iconográfica aqui apresentada está ligada a uma representação de Nossa Senhora da Conceição.

Escultura de vulto pleno – Santa Ana

Esta é outra das esculturas que aparecem mencionadas nos diversos inventários consultados para este trabalho⁶¹. O seu estado de degradação é avançado, sendo de notar que se destacam da obra algumas partes, que no entanto foram encontradas aquando do inventário efectuado à igreja.

Quanto à morfologia da obra podemos referir o seguinte: escultura em madeira, entalhada policromada e dourada século (XVII-XVIII). Figura de grande expressividade, em que podemos constatar o ondulado dos seus panejamentos. Está representada de pé segurando o menino Jesus com a mão esquerda. Devido à falta da mão esquerda não direita não nos é possível saber se esta segurava algo.

A figura de Nossa Senhora enverga vestes esculpidas, constituídas por uma túnica de cor verde com motivos dourados sobre a qual temos um manto dourado com motivos florais gravados.

A figura do menino Jesus está entalhada com uma túnica de cor doura e segura um livro na mão direita.

A escultura está assente sobre uma base rectangular. O estado de conservação é muito mau, estando a desconjuntar-se em diversas partes da mesma.

A base está muito fragmentada e o lado esquerdo da escultura está a separar-se do restante. A policromia apresenta um mau estado de conservação, muita sujidade superficial e acumulada nas zonas em levantamento, zonas lacunares e de desgaste.

Escultura de vulto pleno São Pedro de Alcântara

A obra está esculpida com um hábito (franciscano) pintado na cor preta envolto na cintura por um cordão de cor dourada. A mesma está representada com um capelo que se estende até à cintura. Na face da obra estão representadas quatro lágrimas. É de referir o pormenor da fracção dos pés (dedos) estarem visíveis. As mãos estão representadas de forma entrelaçadas em posição de oração. A figura está representada de pé, com uma escápula nas costas.

⁶¹ Entre outros; *Livro de inventário dos objectos pertencentes ao culto e a cargo do capelão*, ASCMRG – 1910.

Obra em mau estado de conservação no geral. Zonas lacunares e de desgaste em especial nas mãos e no rosto e em diversas zonas do capelo⁶².

Foto. 29 – São Pedro de Alcântara



⁶² Fonte: *Inventário da igreja de São Francisco*, 2009.

Escultura de vulto pleno – São Francisco de Assis

Escultura em madeira, policromada. A figura está representada de pé, vestindo um hábito franciscano de cor preta envolto por um cordão branco na cintura entalhado que se estende até à zona do plinto, mas neste caso um cordão real, com cinco nós. Tem um capelo da mesma cor. A imagem está assente sobre um plinto octogonal. A obra está interpretada com os braços abertos retraídos em direcção ao dorso da obra, estando as mãos de ambos os braços semi-encerradas. A face da obra apresenta uma expressão de contemplação de algo. A imagem apresenta as chagas de Cristo nas mãos e pés. Os pés estão representados descalços formando um ângulo de 90°.

Foto. 30 – São Francisco.



Altar de Santa Ana

Este é o primeiro altar do lado esquerdo, e vem referido em alguns dos inventários desta igreja⁶³. No entanto, será um dos altares em que tivemos uma maior dificuldade em conseguir descortinar a localização das esculturas que nele se encontravam, no período anterior ao encerramento da igreja. Segundo os inventários, nos dois nichos, encontramos as imagens de São Joaquim, São José todos com os seus resplendores de prata, incluindo Nossa Senhora, no colo de Santa Ana, aos quais devemos juntar; 1 banqueta de castiçais; 2 vasos, e um jogo de sacras. Na realidade nenhuma destas esculturas, foi identificada aquando do nosso registo.

Foto. 31 – Altar de Santa Ana



⁶³ Livro de inventário dos objectos pertencentes ao culto e a cargo do capelão – *ASCMRG* – 1910, e ainda nos Inventários da Igreja – *SCMRG* – 1940, 1954, 1971.

Altar de Santo António

Este é dos altares mais carismáticos desta igreja, já que foi motivo de diversos pagamentos de promessas ao longo de vários anos, já que nele se encontrava a imagem representativa de Santo António com o menino Jesus ao colo.

Segundo os inventários existentes no arquivo da SCMRG, o altar era constituído pelos seguintes elementos: Santo António e seu Menino, tendo cada um o seu resplendor e na mão de Santo António uma cruz de prata; 1 banqueta de castiçais; 1 tocha pequena; 1 cruz de pinho resinoso; 3 jogos de sacras; 4 toalhas (1 nova com renda e 3 velhas sem renda); 2 guarda-pó (1 azul novo e 1 vermelho usado); 1 lâmpada cromada; 1 pedra de altares.

Foto. 32 – Altar de Santo António



Escultura de vulto pleno – Santo António ⁶⁴

Esta imagem consta dos diversos inventários que tivemos a oportunidade de consultar aquando da realização do presente trabalho ⁶⁵, sendo de referir que a mesma actualmente se encontra na Igreja da Conceição, sendo uma imagem de grande veneração por parte das populações locais ao longo dos anos ⁶⁶.

A representação iconográfica deste santo é um tanto similar com outras que podemos encontrar noutros templos.

Peça em madeira, policromada e dourada, com plinto octogonal, apresentando 2 orifícios circulares na sua parte superior, um na parte da frente e outro na parte posterior da imagem. Os pés estão fora do manto e estão calçados com sandálias castanhas.

A imagem tem um hábito esculpido pintado na cor castanho-escuro. Na sua extremidade inferior, tanto na túnica como no hábito, encontramos a descoberto o dourado, em motivos vegetalistas cravados na madeira, nobre os quais estão sobrepostos conjuntos de motivos florais e vegetais pintados a verde e rosa. Nas extremidades das mangas, do capelo e do capucho, também encontramos a descoberto o dourado com motivos vegetais cravados. O hábito está circundado com um cordão entalhado castanho que supostamente continuaria com um cordão verdadeiro que caía pelo lado direito da imagem até ao plinto. O capelo na parte posterior da imagem acaba em forma de “V” e meio do tronco.

A cara apresenta uma representação serena, e tem entalhado o cabelo encaracolado de cor castanho-escuro. Por cima da cabeça possui um resplendor de prata com vários raios. O braço direito está flectido para a retaguarda, segurando uma cruz em prata com motivos florais pintados a dourado. O braço esquerdo segura à cintura um livro fechado com capa castanha e folhas a dourado, servindo este livro de suporte a uma imagem do Menino Jesus ⁶⁷.

⁶⁴ A sua representação iconográfica mais frequente é a de um jovem ordenado envergando o traje dos frades menores (franciscanos), segurando o Menino Jesus sobre um livro e tendo uma cruz, ou um ramo de açucenas, na outra mão. No entanto esses atributos podem ser substituídos por um saco de pão, embora geralmente a figura do menino Jesus (nu ou vestido, de pé ou sentado, interagindo ou não com o santo) mantenha-se na outra mão.

⁶⁵ Inventários, *AOTSFVRG*, 1875; *ASCMRG*, 1900, *ASCMRG*, 1910, *SCMRG*, 1954; *AOTSFVRG*, 1971.

⁶⁶ É de referir que a imagem do menino Jesus, foi por diversas vezes roubada, como forma de pagamento de promessas ao longo dos anos, por essa razão actualmente não se encontra junto à imagem de Santo António estando depositada no Núcleo Museológico da Conceição.

⁶⁷ Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

Foto. 33 – Escultura de vulto pleno Santo António



Altar de Nossa Senhora da Piedade

É o primeiro altar do lado direito da nave central. Segundo os inventários consultados estavam dispostos os seguintes elementos: uma imagem de Nossa Senhora da Piedade, (comumente conhecida como Pietá) com resplendor em prata tendo o senhor Morto em seus braços⁶⁸; quatro castiçais em madeira; quatro velas automáticas; um crucifixo; seis vasos de louça em formato de ânfora com asa e pintados de cor azuis; uma lâmpada de metal niquelado; três guarda-pó de altar de cor azul, vermelha e roxo; uma toalha de altar com renda; uma toalha de altar com renda (usada); uma toalha de anco; guarda-pó em plástico⁶⁹. No inventário de 1900, este altar tinha poucas peças, tendo vindo a ser mais ornamentado com o passar dos anos⁷⁰

Foto. 34 – Altar de Nossa Senhora da Piedade



⁶⁸ Pietà, é o termo italiano para Piedade sendo um tema da arte cristã em que no qual se encontra representado a Virgem Maria com o corpo morto de Jesus nos braços, após a crucificação. Está pois associado às invocações de Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora das Dores.

⁶⁹ Inventário, *AOTSFRG*, 1971.

⁷⁰ Inventário de todos os objectos pertencentes à Igreja da Santa Casa da Misericórdia da vila da Ribeira Grande – 1900 (*ASCMRG*).

Escultura de vulto pleno – Nossa Senhora da Piedade ou Pièta⁷¹

As primeiras pietà surgiram em finais do século XIII na Alemanha, onde é chamada Vesperbild. De sua origem em terras germânicas, o tema expandiu-se para outras regiões da Europa ao longo da Idade Média, expressando-se frequentemente tanto na escultura como na pintura. Aparentemente, as imagens medievais eram destinadas à contemplação mística dos fiéis, permitindo que o devoto se sentisse presente no momento do abraço sofrido entre Maria e Jesus. Nesse sentido, a *Pièta* era uma imagem de devoção como o crucifixo, e por isso era representada isolada dos outros personagens da Paixão de Cristo. Com o passar do tempo também surgiram representações de Maria e Jesus morto acompanhados por José de Arimateia, Nicodemos, Maria Madalena entre outros. A estas representações, são também chamadas “Lamentações de Cristo”.

Quanto à escultura em causa, é em madeira policromada dourada, representando um conjunto de duas figuras, Nossa Senhora sentada e Jesus Cristo deitado no seu colo. Encontrando-se o corpo de Cristo assente sobre o fémur esquerdo de Nossa Senhora que está a segurar a cabeça de Cristo com a sua mão esquerda, enquanto a sua mão direita segura o braço direito de Cristo. Nossa Senhora está vestida com uma túnica de cor indefinida (branco ou amarelo) e está coberta por um manto azul que cobre também a sua cabeça que possui motivos dourados vegetais nas costas e um misto de vegetais e florais na parte da frente. Este manto está disposto de forma a cobrir os pés e a parte superior do plinto. A imagem tem um orifício para suporte de um adorno. Na parte posterior da peça é visível que Nossa Senhora está sentada sobre uma rocha sendo isto visível pelos seus contornos e pintura escura⁷².

⁷¹ A primeira referência a esta imagem aparece no inventário de todos os objectos pertencentes à Igreja da Santa Casa da Misericórdia da vila da Ribeira Grande – 1900 (ASCMRG).

⁷² Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

Foto. 35 – Podemos constatar o estado de degradação que a escultura apresentava à data da captação das imagens.



Cristo encontra-se representado nu deitado de forma contorcida, estando envolto, na zona da cintura por parte do manto de Nossa Senhora, sendo visível o cendal na parte inferior da imagem de Cristo. Cristo tem representado os ferimentos dos cravos nas mãos e pés, e outros ferimentos nos joelhos, tórax do lado esquerdo, sobre o peito, e na face. No braço é visível um escorrimento de sangue pintado. As suas pernas encontram-se flectidas, sobrepostas, estando os pés colocados em forma de X (estando a perna direita por cima)⁷³.

Estado geral da imagem é péssimo, estando os vários blocos que compõem a obra em vias de separação.

⁷³ Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

Foto. 36 – Lacuna de grande dimensão no conjunto escultório.



Altar do Bom Jesus

Quanto a este altar, as referências dos cronistas são parcas, Frei Agostinho Monte Alverne diz-nos que o altar das *Onze Mil Virgens* tem uma relíquia numa imagem de meio corpo que dera o “Conde D. Manuel, o segundo”. Chega até aos nossos dias um relicário, que bem bode ser este a que se refere o cronista. Quanto ao nome do altar, não conseguimos descortinar se existe alguma relação entre o altar das *Onze Mil Virgens*, e o altar do *Bom Jesus*.

Os vários inventários existentes na igreja fazem menção ao relicário, e a um conjunto de outras peças, duas delas que não se encontram actualmente na igreja, como seja o caso da imagem da Nossa Senhora da Boa Hora.

Foto. 37 - Altar do Bom Jesus



São estas algumas das peças existentes: uma imagem de Cristo pregado na cruz, com resplendor em prata; 1 imagem vestida de Nossa Senhora a Conceição com uma coroa em prata; 1 imagem de Santa Úrsula e respectivo resplendor em prata; 1 imagem de Nossa Senhora da Boa Hora; 1 bancada de 4 castiçais em madeira; 4 velas automáticas; 1 lâmpada de metal niquelado; 4 vasos de louça pintados a azul; 3 guarda-pó de altar em cor azul, vermelho e roxo; 1 toalha de altar com renda; 1 toalha de altar com renda (usada); 1 toalha de banco; 1 arco de cetim em cor roxa; 1 guarda-pó em plástico⁷⁴.

⁷⁴ *Misericórdia da vila da Ribeira Grande – 1900 (ASCMRG).*

Relicário representativo de St^a. Úrsula

Escultura (Busto) em madeira decorada com policromia e realces a dourado. Busto representa uma figura feminina com uma túnica entalhada de cor verde com motivos dourados e envoltos na cintura com um cordão entalhado de cor preta com realces a dourado. Nos braços e nas pontas das mangas encontra-se algumas partes de cor bordeaux. No ombro direito encontra-se um manto em que a parte da frente é verde com realces a dourado e nas costas é de cor bordeaux com realces dourados na parte de baixo da mesma. No centro do busto encontra-se um óculo envidraçado, com moldura polilobada, que encerra uma relíquia [osso]. Ao nível da cabeça, tem cabelo entalhado, encaracolado, de cor castanha, está apanhado em rolo tendo sobreposto um véu. O braço esquerdo encontra-se encostado ao dorso, segurando um livro que devido ao desgaste da peça não se consegue identificar a cor, mas tem realces a dourado. o braço direito encontra-se dobrado num ângulo de 70°, estando a mão semi-aberta. O busto está assento sobre um plinto de base octogonal, sendo o seu centro pintado a cor verde. A meio da cabeça encontra-se um orifício que serviria de suporte a algo não identificado.

Foto. 38 – Relicário



A obra sofreu uma intervenção de restauro em 1998, ficando visíveis as partes restauradas, que são: os dedos da mão direita, à exceção do polegar, contudo o dedo indicador já se partiram; braço direito na parte do cotovelo até ao punho; uma parte encaracolada de cabelo do lado direito sobre a sobancelha; e várias secções do plinto, com maior incidência na parte posterior. A protecção transparente da relíquia não será original (devido ao material que parece ser plástico) estando a mesma envolta por uma argamassa com uma tonalidade bege⁷⁵.

Escultura de vulto pleno – Cristo Crucificado

Cristo Crucificado numa figuração tradicional, pregado na cruz, de braços estendidos e pernas esticadas, a acompanhar o formato da própria cruz em madeira dourada e policromada. A escultura encontra-se fixa com cavilhas de ferro a uma cruz latina de madeira.

A escultura acha-se representada despida, apenas coberta na parte da cintura por um cendal (Tecido transparente e fino; véu para o rosto ou para todo o corpo). O rosto apresenta uma expressão de sofrimento. Ao longo do corpo encontramos marcas de sangue (pintadas).

Toda a obra apresenta muita sujidade superficial e aderente, junto aos braços a madeira encontra-se fragmentada, Falta o dedo anelar da mão esquerda. Na mão direita à exceção do polegar faltam todos os dedos.

⁷⁵ Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

Foto. 39 – Cristo crucificado



Altar do Senhor dos Terceiros/Cristo atado à coluna (nave lateral)

Este altar, e as imagens que nele se compõem são um dos expoentes desta igreja. É aqui, que será centrada a musealização do futuro Museu de Arte Sacra da Ribeira Grande. Como já referimos ao longo do trabalho, esta capela está ligada directamente à Ordem Terceira do Convento de São Francisco da Ribeira Grande, e as informações mais recentes da sua actividade remontam ao século XIX, sabemos que, após a extinção da irmandade dos Frades Menores da Ribeira Grande e encerramento do seu convento, em 1832, e após a concessão desse edifício à Misericórdia da Ribeira Grande, por Carta-lei de 30 de Julho de 1839, (apesar de nessa carta nada ser decidido sobre a Ordem Terceira), foi permitido a esta irmandade ser mantida na igreja do extinto convento dos franciscanos e utilizá-la para todos os actos do culto. Segundo os Estatutos sem data, essa permissão foi dada por portaria régia de 21 de Julho de 1841, ficando esta irmandade instalada no lado norte da igreja, utilizando uma sala como Sala de consistório, nave lateral e sua capela, onde se encontrava a imagem do Senhor Santo

Cristo, para a realização das suas actividades. Deixa então a Ordem Terceira de ser a proprietária da capela, sendo responsável apenas pelos seus bens que estivessem na igreja, nomeadamente na referida capela e na sala do seu consistório, e ainda por algumas obras, pela manutenção relativa à parte da Igreja que utilizava, Além disso, pelo facto de não ser a proprietária, tinha de pedir autorização à Misericórdia para poder utilizar a igreja para a realização das suas actividades e festividades⁷⁶.

Foto. 40 – Nave lateral com o Altar do Senhor dos Terceiros na década de 1960



⁷⁶ O Inventário de 1971, apresentava as seguintes peças: 1 imagem do Senhor atado à coluna e resplendor grande em prata; 6 castiçais de madeira dourada; velas automáticas; 4 vasos em formato de ânfora com asas douradas (partidas); 1 crucifixo pequeno dourado; 2 vasos em vidro azul em formato de Damão (cornucópia); 1 toalha para a mesa da comunhão; 1 par de cortinas em mousse de Nylon para a janela; — 1 toalha para a mesa da comunhão; 1 par de cortinas em mousse de Nylon para a janela; 1 par de cortinas de Nylon; 1 toalha branca com renda alta feita à mão; 1 guarda-pó de altar em veludo cristal (cetim vermelho); 2 peças de cadeirado, cadeiras geminadas; 1 lâmpada grande em prata; 2 vasos de metal niquelado com flores de plástico; 2 vasos de louça dourada (formato antigo); 1 toalha grande para o altar do Santo Cristo; 1 guarda-pó de altar em veludo cristal em cor vermelha; 1 bambinela para a janela em veludo cristal para forrar o camarim do Senhor Santo Cristo (cortina do vão da janela); 6 velas automáticas; 4 vasos em formato de ânfora com asas douradas (partidas); 1 crucifixo pequeno dourado; 2 vasos em vidro azul em formato de damão (cornucópia) — **Fonte - Inventário - 1971 - AOTSFRG.**

Será importante referir, que os diversos inventários consultados não nos dão indicações muito precisas quanto à constituição deste altar, tivemos que nos guiar pelas fontes fotográficas e orais, para conseguir criar uma planta descritiva do mesmo.

Foto. 41 – Nave lateral com o Altar do Senhor dos Terceiros



Escultura de vulto pleno – Cristo atado à coluna

A temática iconográfica aqui representada, é bem comum do período barroco, existindo em diversas igrejas desta época. Representação de Cristo manietado, ligada ao segundo mistério, na qual contemplemos a Flagelação de Jesus Cristo atado à coluna. Imagem do século XVII, em madeira, policromada com um plinto com 4 lados distintos. A imagem é representada despida, apenas com um cendal, na zona do baixo-ventre, que possui várias pregas onduladas.

Por todo o corpo está pintado várias feridas com escorrimento de sangue. A perna direita está ligeiramente flectida em relação à esquerda. Os braços estão sobrepostos na

zona dos pulsos. A face apresenta um semblante carregado, estando os olhos centrados no chão. Possui uma corda dourada à volta do pescoço, entrelaçando os pulsos, seguindo para a coluna onde está amarrado. a corda acaba com uma borboleta em cada ponta.

A coluna é de madeira pintada de cor verde, possui uma base circular com grande altura, estrangulando antes de se chegar ao bojo. Tem 4 anéis dourados, 3 na zona estrangulada e 1 na zona mais estreita do bojo. O bojo é encimado pelo topo em forma octogonal com um anel a dourado a circundá-lo. O bojo é ainda decorado com estrias pintadas a dourado.

Contem um resplendor em prata com vários raios, estando no centro cravado 1 cruz com um grande centro formado por inúmeras pedras de cor de âmbar. Nos braços da cruz e entre os seus braços, encontramos 8 círculos de menor diâmetro do que o do centro, com várias pedras também de cor de âmbar. Encimando cada braço da cruz, encontramos uma pedra da mesma cor (âmbar) em forma de lágrima.

Foto. 42 – Imagem do *Senhor dos Terceiros*

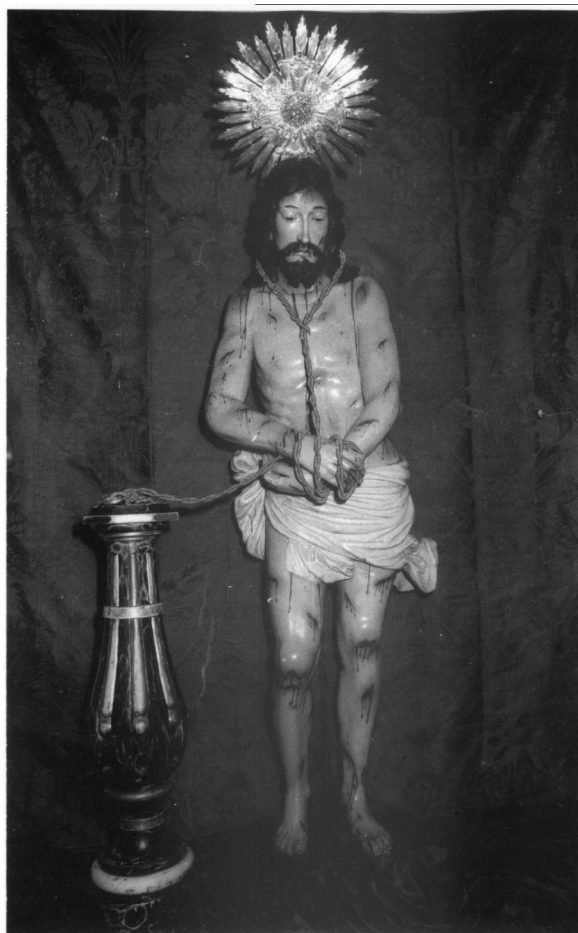


Foto. 43 – *Senhor dos Terceiros*, num dos altares da Igreja da Conceição



Escultura de vulto pleno – São João Evangelista

Escultura, em madeira policromada e dourada do século XVII. A imagem, está representada de pé, estando a mesma assente numa base sobre plinto de secção oitavada. A dita figura enverga uma túnica esverdeada, rodeada por um manto à altura da cintura. Na mão esquerda segura o livro do Apocalipse. Faz-se ainda acompanhar pela figura de uma águia, assente do lado direito da base (símbolo de João na arte).

No seu todo a peça está fragilizada, devido ao ataque de insectos ou fungos, bem como algumas peças em falta - encontra-se um pequeno bloco correspondente à ponta do livro, pontas dos dedos da mão direita e parte do polegar da mão esquerda.

Foto. 44 – Detalhe do destacamento de parte da obra.



Na águia encontra-se em falta o bloco correspondente à cabeça, e à asa direita. Separados da obra encontra-se, o bloco correspondente ao rosto, e parte do pé direito, como também a mão direita. Ainda em relação às mãos, de referir que a mão direita está com falta de quatro dedos, e na esquerda parte do polegar. Em relação à túnica encontra-se em falha parte da manga do lado direito. Em vias de separação encontram-se todos os blocos que compõem a figura.

Foto. 45 – Imagem de perfil, na qual é bem visível o incursão de fungos de uma forma generalizada ao longo da obra.



Elementos metálicos oxidados - as cavilhas metálicas que faziam o reforço das assemblagens encontram-se muito oxidadas com os produtos de alteração sobre a policromia e já não exercem a sua função.

Policromia – a policromia apresenta muita sujidade superficial e aderente, uma grande zona lacunar no manto (lado esquerdo), assim como pequenas zonas lacunares no verso e na base.

Escultura em madeira representativo de Santa Maria Madalena ⁷⁷

Escultura em madeira policromada e dourada. A obra está representada de pé, estando a mesma assente numa base sobre plinto de secção oitavada.

A escultura apresenta uma túnica branca com motivos dourados na parte superior e inferior. A cobrir temos um manto de cor avermelhado (embora se encontre muito esbatida a cor). Os cabelos da escultura são compridos e encontram-se soltos por cima do manto. É ainda referir que na parte inferior podemos registar que a mesma apresenta os pés calçados em sandálias.

Estado de superfície, adesão e coesão – A policromia encontra-se em mau estado de conservação: são visíveis zonas de desgaste, muita sujidade superficial e aderente, zonas lacunares de diferentes dimensões colónias de fungos. O rosto apresenta um estado de degradação provocado por um ataque de fungos, bem como a parte inferior da túnica.

Em falta encontra-se a zonas laterais dos panejamentos do manto, as pontas dos dedos indicadores e mínimo da mão direita, assim como a ponta do indicador da mão esquerda. Pela posição das mãos a figura segurava um elemento iconográfico, provavelmente um crucifixo.

No geral a escultura apresenta um adiantado estado de degradação, aparentado o policromia ser a original⁷⁸.

⁷⁷ Maria Madalena, de todas as personagens Bíblicas, talvez seja aquela personagem mais deturpada, encoberta por inverdades divulgadas ao longo dos séculos pela Igreja, pelos textos Bíblicos e por erróneas interpretações. Paralelamente às inverdades, uma outra história tem sido contada de modo sublinear pela arte ao longo de dois mil anos de história Cristã e, também, pelos textos apócrifos.

Foto. 46 – Destacamento da face da obra.



⁷⁸ Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

Altar de Nossa Senhora da Soledade

O altar de Nossa Senhora da Soledade é um dos que estavam estritamente à responsabilidade da Ordem Terceira. Se analisarmos a documentação desta Ordem, podemos registar que a mesma a partir de 1946, passa a sofrer um decréscimo no valor das entradas, acontecendo mesmo que no final desta década já não se encontram referências à admissão de novos elementos⁷⁹.

Com a total apropriação da igreja, incluindo a capela lateral por parte da SCMRG, esta vai ficar responsável pelos dois altares ali existentes, no qual se inclui o Altar de Nossa Senhora da Soledade, vulgo Nossa Senhora das Dores, abrangendo todas as imagens ali presentes. É alias prova disso o facto de em 1971, já só encontramos o inventário da SCMRG, o que nos quer dizer que à época não existiria a irmandade da Ordem Terceira e que a Santa Casa era a única usuária da igreja e responsável por todos os bens nela existentes incluindo os da referida irmandade terceira.



Foto. 47 – O Altar de Nossa Senhora da Soledade, e junto a ele um dos entrevistado que serviu de fonte oral para a realização do trabalho, o Sr. Manuel Viveiros.

Duarte Chaves, 2009.

⁷⁹ Vamos encontrar na década de 1970 uma última referência a esta sobre esta irmandade, através um officio recebido, com data de 1970, sobre o pagamento, por parte do Crédito Público, de uma quantia de 80\$14, e que correspondente a uma renda perpétua destinada à Ordem Terceira. Ainda sobre este assunto, foi possível apurar junto do Padre Edmundo Pacheco, que desde meados do século passado a actividade da irmandade cessa.

Escultura de roca – Nossa Senhora da Soledade

A principal referência deste altar é a imagem de roca interpretando Nossa Senhora das Dores. Esta está representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base octogonal em madeira. A zona cónica de ripas está envolta por uma serapilheira que protege o gradeado. Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço.

A imagem tem o antebraço esquerdo flectido junto ao abdómen, tendo a mão semi-encerrada para segurar um lenço branco com renda no seu bordo. o braço direito está estendido e não possui nada na mão.

Foto. 48 – Imagem de roca, representação de *Nossa Senhora das Dores*.



Possuí uma peruca de cabelo natural, de cor loira, com 4 faixas de cabelo encanudado que vem até ao peito (2 de cada lado) e 3 faixas de cabelo mais pequenas na zona da testa.

A cabeça está ligeiramente inclinada para o lado direito. A cara mostra-se sofrida e os olhos são de vidro, de cor castanha.

Vestuário⁸⁰:

A imagem apresenta-se vestida, desde a cabeça aos pés, com um manto de cor cinza claro, com bordado a dourado a toda a volta do rebordo. No interior desse manto tem cozido um lenço branco com renda no rebordo, cobrindo a cabeça.

Tem sobreposto 3 vestes, sendo a primeira (a que se encontra junto à madeira) em linho, e a segunda (a do meio) e a terceira (veste exterior) em cetim. As mangas da primeira e da segunda veste apresentam junto ao punho renda. A terceira veste é uma túnica de cor creme, tendo na sua parte inferior 2 frisos simétricos, bordados a dourado, formando uma espécie de grelha com o próprio tecido. Nas mangas e gola encontramos apenas um friso com o mesmo motivo. Esta túnica está envolta na cintura por uma fita branca, formando um lenço duplo no centro da parte da frente da imagem, estendendo-se com as suas pontas até ao friso da parte inferior da túnica. Nesta fita encontramos cosido motivos vegetais e florais dourados ao longo das pontas da fita, sendo ao todo 6 conjuntos, 3 em cada fita. a fita termina nas suas extremidades com 2 conjuntos de estrelas que formam uma pirâmide, e acaba com fios dourados entrelaçados costurados no rebordo da fita. O nó do laço duplo possui um conjunto de decorações em estrela igual aos do fim da fita.

Acessórios

A imagem apresenta-se com uma auréola de prata com 5 motivos florais com pedras encrostadas que formam as pétalas. Desses 5 motivos: 2 têm as pétalas formadas por pedras circulares, 2 verdes e 2 brancas; outros 2 motivos têm as pétalas formadas por pedras circulares, 6 verdes que rodeiam 1 branca no meio; e o quinto motivo, a flor

⁸⁰ Duarte Chaves, *Inventário Digital da Igreja de São Francisco*, 2009.

central de maiores dimensões, tem como “olho” uma pedra circular de cor de âmbar rodeada por 10 pedras em forma de semente⁸¹.

Foto. 49 – Imagem de roca, representação de *Nossa Senhora das Dores*, actualmente na sacristia da Igreja da Conceição.



⁸¹ Esta é outra das imagens que se encontra na *Igreja da Conceição*, durante o período de restauro da Igreja dos Franciscanos.

APÊNDICE II

Roteiro escultório da Procissão dos Terceiros

Escultura de vulto pleno – São Francisco de Assis

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA⁸²

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Escultura de vulto pleno
DENOMINAÇÃO	S. João Evangelista
PESO	18000 G
DIMENSÕES	Altura – 152 CM Largura – 73 CM Comprimento – 45 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

Breve descrição – Escultura. Escultura de vulto: Imaginária. Escultura em madeira entalhada policromada e outros materiais. A figura está representada despida, tendo esculpido uns calções pintados em cor branca, o cabelo e a barba estão pintados na cor castanha. A imagem é representada nua enrolada em espinhos. Esta é uma das esculturas que participou na Procissão dos Terceiros, havendo na sua verção original, mas durante o século XX, apenas existe a notícia de que terá saído apenas uma vez, na década de 1980.

⁸² A descrição do acervo está de acordo com as normas de inventário do Instituto Português de Museus. Cf. *Escultura: Artes Plásticas e Artes Decorativas*. 2004. Direcção de Serviços de Inventário (Coord), Instituto Português de Museus.

Foto. 50 – Imagem com elementos em falta.



Imagem de roca – São Francisco de Assis

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de) ⁸³
DENOMINAÇÃO	São Francisco de Assis
PESO	13000 G
DIMENSÕES	Altura – 153 CM Largura – 56 CM Comprimento – 50 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

90

Breve descrição – Imagem de roca: a imagem encontra-se representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente num plinto circular em madeira.

Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O cabelo e a barba são esculpidos, encontrando-se pintados na cor castanha. O tronco está representado com uma camisola pintada na cor cinza (representação esculpida).

Aquando do inventário não foram localizadas as vestes pertencentes a esta imagem.

⁸³ Escultura que representa um figura humana concebida como um manequim, articulado ou não, ao qual são aplicados cabeça, mãos e por vezes pés. O tronco e/ou o resto do corpo é definido por ripas de madeira (armação) depois de vestidas com roupas executadas em tecidos ou em telas. Uma imagem de roca é também uma imagem de vestir. Cf. *Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 2004: 141.

Foto. 51 - Imagem de roca apresentando um suporte em mau estado de conservação.



Imagem de roca – São Francisco de Assis

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	São Francisco de Assis
PESO	23000 G
DIMENSÕES	Altura – 162 CM Largura – 54 CM Comprimento – 42 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

92

Breve descrição – Imagem de roca representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas, e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base circular em madeira. Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço.

O tronco está representado despido. O cabelo e a barba são esculpidos, estando pintados na cor castanho. Vestuário em tecido: uma batina de cor preta e um capuz da mesma cor, fazendo ainda parte um cordão de cor acastanhada cingido à cintura⁸⁴.

⁸⁴ Chaves, 2009.

Foto. 52 – O ripado da armação encontra-se em mau estado.



Imagem de roca – Santa Margarida de Cortona

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	Santa Margarida de Cortona
PESO	17000 G
DIMENSÕES	Altura – 153 CM Largura – 54 CM Comprimento – 46 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

Breve descrição – Imagem de roca representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente num plinto circular em madeira.

Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. Esta imagem apresenta na cabeça uma cabeleira de cabelos naturais. O tronco está representado com uma camisola pintada na cor cinza (representação esculpida). Aquando do inventário não foi detecto vestes para esta imagem, embora para a mesma conste em bibliografia e inventários anteriores.

Foto. 53 – Nesta imagem é bem visível o ataque de insectos xilófagos na cabeça da escultura. É de chamar à atenção que estamos na presença de uma cabeleira natural.



Imagem de roca – Santo Ivo

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	Santo Ivo
PESO	18000 G
DIMENSÕES	Altura – 174 CM Largura – 64 CM Comprimento – 65 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Razoável

Breve descrição – Imagem de roca, assente numa base de madeira quadrada suportada por duas barras de ferro cilíndricas, é ainda composta por vestuário em tecido. Os braços são articulados, ao nível do ombro. O tronco está representado com uma camisola pintada na cor cinza (representação entalhada). Imagem possui dois sapatos esculpidos.

Vestuário - A Batina é em tecido tafetá na cor preta, aberta da cintura para baixo, fechada por 22 botões (1 em falta), forrados em tecido.

Duas túnicas por baixo da batina na cor branca em linho, sendo uma acabada em recortes semicirculares. Sobre a batina temos, uma sobrepeliz de imagem em tecido de véu com arrendado trabalhado. Uma estola bordada terminando em forma trapezoidal, com duas cruzes nas extremidades tendo um bordado de ramos no final de ambas. Na mão direita um crucifixo com Jesus Cristo e na mão esquerda segura uma bíblia.

Foto. 54 – Santo Ivo



Grupo escultório – Senhor dos Passos

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	Senhor dos Passos
PESO	15000 G
DIMENSÕES	Altura – 156 CM Largura – 64 CM Comprimento – 65 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

98

Breve descrição – Imagem de roca representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base circular em madeira. Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O tronco está representado despido.

Não foi encontrado vestuário em tecido, embora conste o mesmo em inventários anteriores.

Faz parte da obra uma cruz em madeira, que é acoplada à imagem através de uma cavilha em ferro no ombro do lado esquerdo. Compõe-se ainda a obra de uma coroa de espinhos em ramos naturais

Foto. 55 – Esta imagem faz parte de um conjunto escultórico conjuntamente com a imagem representando S. Francisco.



Imagem de Roca – Rainha Santa Isabel da Hungria

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	Rainha Santa Isabel da Hungria
PESO	17000 G
DIMENSÕES	Altura – 184 CM Largura – 46 CM Comprimento – 54 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

100

Breve descrição – Imagem de roca: representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base circular em madeira.

Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O cabelo é esculpido em cor castanho em forma ondulada e está apanhado seguro por um suporte de cabelo. Os olhos são em vidro de cor castanha.

O tronco está representado com um corpete pintado na cor roxa (representação esculpida) com decote em “V” tendo um vinco sobre o peito. Também tem representado um saiote de cor azul (representação esculpida).

O andor é de forma rectangular de cor verde-escuro com frisos nos seus bordos de cor dourada muito desgastada, um na extremidade superior e outro na inferior. Como decoração tem um simples rectângulo saliente de cada lado com contornos pintado a dourado, e ainda outros 4 mais pequenos, e 4 flores, uma delas lisa. Está forrado na sua parte superior por um tecido em veludo de cor roxa.

Apresenta uma coroa de chapa que tem vários motivos vegetalistas e vegetais moldados na própria chapa. Na zona inferior encontramos 2 frisos, um formado por anéis e o outro por motivos florais. Tem uma tira de chapa abaulada que está soldada à chapa que permite a fixação desta coroa à cabeça da imagem.

Vestuário: A imagem possui um vestido de veludo cinzento cintado com pregas que se estendem para a zona da saia, tendo renda nas extremidades das mangas e gola. Por cima do vestido tem uma capa de veludo cinzento fechando na zona do pescoço através de um colchete e as suas extremidades tem renda.

A toda a estrutura da peça encontra-se atacada pelos insectos xilófagos. Alguns elementos encontram-se fragilizados pelas zonas de união com a base e duas ripas estão partidas. A zona da cabeça tem várias fissuras pouco visíveis (são fissuras derivadas da colocação dos olhos em vidro na imagem).

A policromia apresenta zonas lacunares nas mãos e nalgumas zonas do saiote e corpete.

Em falta temos na mão direita a ponta do dedo indicador e na mão esquerda metade do dedo indicador, e falta uma ponta da faixa de cabelo do lado direito. Na mão esquerda o polegar, o anelar e o dedo médio apresentam fissuras em todo o seu diâmetro. O saiote tem uma zona lacunar que foi presa por meio de pregos.

Na parte frontal do corpo da peça apresenta uma fissura que vem desde a base da estrutura cónica até ao pescoço.

O andor apresenta várias lacunas por toda a sua extensão e está muito atacado por bichos xilófagos. A policromia encontra-se desgastada. O vestuário encontra-se em bom estado. A coroa está em razoável estado de conservação, uma vez que está amolgada em vários sítios e possui fissuras nas partes da soldadura.

Foto. 55



Grupo escultório – São Roque

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Escultura de vulto/Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	<i>São Roque</i>
PESO (G)	>10000
DIMENSÕES (CM)	
Por questões de acessibilidade não foi possível registar as dimensões.	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Razoável

103

Breve descrição – Grupo escultório não agregado, constituído por três imagens amovíveis situadas sobre a mesma plataforma (andor).

Imagem de roca: representação iconográfica de São Roque representada até à cintura com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto tronco, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base circular em madeira. Foi acrescentado a esta imagem uma perna em madeira, presa pelo lado esquerdo à base circular do gradeado através de uma peça de madeira e pregos. Esta perna apresenta uma representação de uma chaga na zona do fémur com escorrimento de sangue

Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O cabelo e a barba são esculpidos em cor castanho em forma ondulada. Os olhos são em vidro de cor castanho.

O tronco está representado com uma camisola pintada na cor cinza (representação esculpida)

A mão do braço direito está fechada de modo a segurar um bordão pintado de cor preto com a extremidade superior a dourado e com uma cabaça presa por um cordel numa argola. Este bordão tem uma forma cónica, afunilando para a base inferior. A mão do braço esquerdo está semi-encerrada excepto o dedo indicador que está esticado.

Escultura de vulto: duas esculturas, representado respectivamente: um cão pintado em castanho, estando sentado, debruçado, sobre a pata esquerda, juntamente com uma representação de um crânio humano.

As esculturas encantam-se assentes num andor octogonal de cor verde escuro com um conjunto de 4 suportes com forma cilíndrica de cor castanha. No lado lateral tem como decoração 2 frisos salientes nos rebordos de cor verde e um friso central saliente composto por losangos com contornos a verde claro e cor de preenchimento a verde escuro. Entre os losangos existe um conjunto de 2 semi-luas de cor verde-escuro em sentido oposto uma da outra, e tangentes. a parte superior é forrada com veludo de cor de vinho.

Foto. 56 – Esta é uma das imagens mais recentes deste acervo.



Grupo escultório – Monte Alverne

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Escultura de vulto/Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	<i>Monte Alverne</i>
PESO	>100000
DIMENSÕES	Altura – 233 CM Largura – 115 CM Comprimento – 324 CM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

105

Breve descrição – Grupo escultório não agregado, constituído por duas imagens amovíveis situadas sobre a mesma plataforma (andor). Esta peça é um conjunto composto por uma imagem de roca, representado São Francisco, e por uma Cruz com uma escultura de vulto representando Cristo Crucificado.

A imagem de São Francisco é uma imagem de roca de busto, representada até ao peito com uma estrutura cónica de ripas e gradeado, excepto peito, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base quadrangular em madeira. A imagem tem a representação de 2 pernas apenas com canela e pé, formando uma figuração da imagem na posição de ajoelhado. Do joelho até meia canela encontramos entalhado e representado as calças de uma roupa interior em cor branca.

Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O cabelo é esculpido pintado na cor castanho em forma ondulada. Os olhos são de vidro de cor castanho.

O peito está representado com uma camisa pintada na cor cinza (representação esculpida) que continua como saiote pela estrutura cónica com um tecido da mesma cor que envolve a mesma.

Esta imagem está vestida com um hábito da Ordem Terceira de cor preta.

A cruz tem a circundá-la uma estrutura ripada coberta por rede de arame de forma a formar um monte (durante o inventário encontrou-se vestígios de ramos de criptoméria).

Foto. 57 – Conjunto de andor “*Monte Alverne*”.



Grupo escultório – Conjunto da Cúria

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

CATEGORIA	Escultura
SUBCATEGORIA	Imagem de vestir /Roca (imagem de)
DENOMINAÇÃO	<i>Conjunto da Cúria</i>
PESO (G)	>10000
DIMENSÕES (CM)	
Por questões de acessibilidade não foi possível registar as dimensões.	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Mau

107

Breve descrição – Conjunto composto pela imagem de São Francisco, e pela imagem do Papa (Nicolau III) coberto por um Palio e respectivo andor.

A escultura de São Francisco é uma imagem de roca de meio busto, representada até ao peito com uma estrutura cónica de ripas, e gradeado, excepto peito, mãos e cabeça, estando a obra assente numa base quadrangular em madeira. Os braços são articulados, divididos em dois conjuntos de articulações, uma ao nível do ombro e a outra no antebraço. O cabelo é esculpido em cor castanho em forma ondulada. Os olhos são em vidro de cor castanho. O peito está representado com uma camisa pintada na cor cinza (representação esculpida). Esta imagem está vestida com uma veste semelhante a uma batina em velcro de cor preta.

A representação do Papa é uma imagem de vestir com anatomia completa policromada, tendo articulações ao nível dos braços e ombros.

Tem entalhado um camargo, sapatos vermelhos que têm uma fivela dourada e uma cruz dourada na biqueira do sapato. e ainda cabelo e barba em castanho de forma ondulada.

Ao nível dos têxteis, apresenta uma túnica branca com rendas nas extremidades das mangas e a partir de metade da saia.

Esta imagem está sentada numa cadeira de madeira entalhada em que as suas extremidades têm entalhado motivos vegetais nas costas, sendo esta, na sua parte frontal, pintada em tons de verde-escuro e verde claro com motivos vegetalistas. Na parte posterior da costas temos motivos vegetais em tons castanhos sobre um fundo creme. os braços da cadeira têm entalhado motivos em espiral enquanto nas pernas, as 2 frontais têm entalhado um conjunto de frisos e as de trás são completamente lisas. A imagem está coberta por um palio forrado por um tecido de veludo vermelho e por outro tecido de linho que tem nas suas extremidades franjas a dourado.

O andor é de forma rectangular de cor verde escuro tendo nos bordos do seu lado lateral, 2 frisos de cor dourada muito desgastada, um na extremidade superior e outro na inferior e um friso central saliente composto por losangos com contornos a verde claro e cor de preenchimento a verde escuro. Entre os losangos existe um conjunto de 2 semi-luas de cor verde-escuro em sentido oposto uma da outra, e tangentes. A parte superior está forrada com tecido de veludo de cor roxa.

Foto. 58 – Conjunto da Cúria

