

FICHA TÉCNICA

Projecto Museológico e Museográfico
ARQUEOHOJE

Coordenação técnica
PAULO CELSO FERNANDES MONTEIRO
JOAQUIM GARCIA

Arquitectura
RUI SERRANO

Design Gráfico
PAULO PASSOS

Montagem
ÁLVARO SILVA

Produção de Conteúdos
Textos
RICARDO SILVA, FERNANDO PATRÍCIO CURADO
Fotografias
PAULO CELSO FERNANDES MONTEIRO
Tradução
ANTÓNIA TINTURÉ
Ilustração
ANTÓNIA TINTURÉ

Conservação e Restauro
ARQUEOHOJE

Vídeo
Argumento
FERNANDO PATRÍCIO CURADO, RICARDO SILVA
Adaptação
PAULO MONTEIRO
Imagem, Guião, Edição e Realização Audiovisual
SÉRGIO PEREIRA
Locução
JORGE FREITAS

Câmara Municipal de Belmonte
AMÂNDIO MANUEL FERREIRA MELO
JOSÉ MANUEL CANINHAS FIGUEIREDO
ELISABETE ROBALO

caminhos da fé

A IGREJA DE SANTIAGO EM BELMONTE

SANTIAGO

CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DA IGREJA DE SANTIAGO EM BELMONTE

O Centro de interpretação da Igreja de Santiago em Belmonte foi concebido como um espaço de conhecimento cultural de forma a mostrar a evolução de um território à beira Serra, marcado por múltiplos itinerários históricos e culturais.

A sua criação insere-se na política cultural do Município de Belmonte através da integração de projectos de desenvolvimento e de valorização das potencialidades histórico-culturais de Belmonte, bem como do seu património imaterial e Humano.

Com uma forte componente didáctica e pedagógica, o centro reúne informação visual e documental que permite introduzir o visitante no contexto da evolução histórica da Igreja, explicando as suas alterações, estilos artísticos e simbolismos.

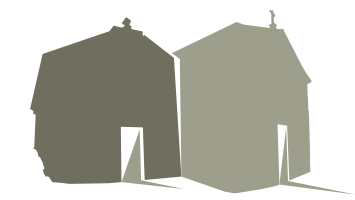
A intensidade artística deste espaço marca e reforça a importância territorial e estratégica de Belmonte num contexto histórico da mobilidade humana nos últimos 2 milénios. Assim, o Centro aborda ainda a questão da circulação de pessoas e bens neste concelho no tempo do Império Romano, e que posteriormente, na Idade Média e Moderna, guiaram os peregrinos a caminho de Santiago.

Descubra este lugar secular, e tal como os peregrinos o fizeram, refugie-se no descobrimento de um local de fé, onde as manifestações artísticas reflectem os pensamentos, visões, ambições e medos dos nossos antepassados.

Passos entre passos, caminhe connosco pela História de Belmonte!



arqueohoje
finding our future.



SAN IAGO
caminhos da fé



...São mistérios, esperanças, promessas e vontade de continuar o caminho numa atitude de meditação, convivendo com o imaginário numa procura constante de um abrigo que nos acolha e nos faça acreditar... São os caminhos da Fé.

Documentada desde o século XIII, a Igreja de S. Tiago foi testemunho de vários séculos da história de Belmonte. Desde retiro espiritual situado nas rotas dos peregrinos que escolhiam a Beira para chegarem a Santiago de Compostela, aproveitando a antiga via romana que passava em Belmonte, a espaço eleito por várias gerações da família Cabral que a foram favorecendo com constantes obras de reconstrução e embelezamento, adossando-lhe, mais tarde, o seu Panteão...é patente a sua importância ao longo dos tempos...

A necessidade de continuar a valorizar este Monumento Nacional, contando e relembrando a sua história ao longo das várias épocas, levou o Município de Belmonte a abraçar a ideia da criação de um núcleo de exposição que enaltecesse e perpetuasse a sua gesta.

Com o Centro de Interpretação da Igreja de Santiago - “Núcleo Expositivo de Santiago - Caminhos da Fé”, pretende-se perpetuar a memória deste templo que foi mais do que um local de devoção religiosa, foi também um importante marco de poder!

Não podemos contemplar a Igreja de S. Tiago só como um lugar de culto, com as suas belíssimas pinturas murais, a *Pietà*, a Capela da N.ª. S.ª. da Piedade, o púlpito e capitéis profusamente decorados ... mas escute a sinfonia do bater dos martelos esculpindo o sentimento dos canteiros em cada uma das pedras de granito com que a construíram, deixando as suas marcas gravadas nas paredes; imagine-se como um peregrino que, no fim de mais uma jornada de caminho, encontra aqui um local de repouso e reflexão, observando toda uma simbologia dedicada à sua fé, o caso das vieiras; descubra os sinais da grandeza e poderio da família Cabral através dos seus brasões, “as cabras”, “a prensa” e o seu Panteão, onde estão sepultados membros importantes desta família, destacando-se o túmulo, com restos mortais, de Pedro Álvares Cabral, navegador que levou longe o nome de Belmonte e deu novos Mundos ao Mundo.

Entre na Igreja de Santiago, deixe-se envolver pelo *Belmonte místico e lendário*.

Presidente da Câmara Municipal de Belmonte

Amândio Manuel Ferreira Melo





A IGREJA DE SANTIAGO DE BELMONTE NO CAMINHO PARA COMPOSTELA LA IGLESIA DE SANTIAGO DE BELMONTE EN EL CAMINO PARA COMPOSTELA

Ricardo J. N. da Silva *

INTRODUÇÃO

De forma sumária, podemos referir que a igreja de Santiago de Belmonte tem uma cronologia conjecturalmente explícita, embora pese a inexistência de um largo conjunto de documentos e, como tal, os elementos artísticos são determinantes para estabelecer uma linha cronológica. Sabe-se que a construção do edifício terá tido lugar por volta do século XIII e que, no século XV, é instituída na igreja a Capela de Nossa Senhora da Piedade, onde está sepultada D. Maria Gil Cabral. Ainda nesse mesmo século surge, anexo à igreja, o presumível Panteão dos Cabrais. Em finais do século XV e primeiras décadas do século XVI, terá sido realizado o largo conjunto de pintura mural. Por fim e já no século XVII, 1630, iniciam-se, a mando de Francisco Cabral, diversas intervenções arquitectónicas quer na igreja, quer no Panteão cabralino.

Não podemos descurar a importância que este edifício terá tido no apoio aos peregrinos que se dirigiam, por esta via, a Compostela a fim de prestarem culto ao Apóstolo Santiago. Aqui recolhiam-se espiritualmente, o que se verifica seja pelo orago da igreja ou pelas representações iconográficas a Santiago, como a imagem da vieira patente na base do púlpito que ladeia o arco de formas flamejantes.

INTRODUCCIÓN

De una forma sumaria, podemos referir que la iglesia de Santiago de Belmonte tiene una cronología conjeturalmente explícita; a pesar de la inexistencia de fuentes documentales, los elementos artísticos son determinantes para establecer una línea cronológica. Se sabe que habrá sido edificada en el siglo XIII aproximadamente y que, en el siglo XV se construye en la iglesia la Capilla de la Virgen de la Piedad, donde está sepultada D. Maria Gil Cabral. Es aun en ese mismo siglo que surge, anexo a la iglesia, el Panteón de los Cabrais. A finales del siglo XV y primeras décadas del siglo XVI, fue realizado un importante conjunto de pintura mural. Finalmente, ya en el siglo XVII, en 1630, fueron iniciadas, bajo mando de Francisco Cabral, diversas intervenciones arquitectónicas, bien en la iglesia, bien en el panteón de los Cabral.

No podemos ignorar la importancia que este edificio tuvo en el apoyo a peregrinos que se dirigían, por esta vía, a Compostela, con el fin de prestar culto al Apóstol Santiago. Este era un lugar de recogimiento espiritual; esto se verifica por la consagración de la iglesia al Santo y por las referencias iconográficas que invocan a Santiago, como la imagen de la vieira.

* Escola Superior de Artes Aplicadas Instituto Politécnico de Castelo Branco



¹ PLOTZ, Robert G. “O desenvolvimento histórico do Culto de Santiago”, *I Congresso Internacional dos caminhos portugueses de Santiago de Compostela, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1992, p.58.*

² BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, “Peregrinações Portuguesas a Santuários Espanhóis no Século XVI”, *Cooperação e Conflito Portugal, Castela e Aragão, Lisboa, Universitária Editora, 2002, p.233.*

³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “A Pobreza e a assistência aos pobres na Península Ibérica durante a Idade Média”, *Actas das 1.ªs Jornadas Luso- espanholas de História Medieval, tomo I, Lisboa, I. A. C., 1973, pp. 39-57*; MARQUES, José, “A assistência no Norte de Portugal nos finais da Idade Média”, *Revista da Faculdade de Letras. - História, II Série, Porto, vol. VI, 1989, pp.37-41.* IDEM, “O culto de S. Tiago no Norte de Portugal”, *Lusitânia Sacra, 2ª. Série, Lisboa, vol. 4, 1992, pp. 40-42.* IDEM, “A assistência aos peregrinos, no Norte de Portugal, na Idade Média”, *I Congresso Internacional dos caminhos portugueses de Santiago de Compostela, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1992, pp.123 e ss.*

⁴ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Os caminhos portugueses de Santiago - séculos XII-XVI, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, p.8*

⁵ MORENO, Humberto Baquero, “As peregrinações a Santiago de Compostela entre o Norte de Portugal e a Galiza”, *I Congresso Internacional dos caminhos portugueses de Santiago de Compostela, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1992, p.75.*

OS CAMINHOS DE PEREGRINAÇÃO A SANTIAGO DE COMPOSTELA: BELMONTE E A VIA DE FRONTEIRA

Um dos fenómenos mais intensos de toda a Idade Média foram as peregrinações realizadas ao túmulo do Apóstolo Santiago, em Compostela. Com a sua descoberta, entre 812-814¹, no designado Campus Stellae (Campo Estrela), a cidade passou a ser um ponto de encontro espiritual para diversos povos da Europa. Ao rumarem a este lugar sagrado, os peregrinos foram criando caminhos de fé e, pelos diversos locais de passagem, foram-se construindo igrejas, mosteiros² e hospitais³, todos eles em prole dos peregrinos. Para além do plano espiritual, as rotas de Compostela também contribuíram para um maior desenvolvimento de aspectos tão diversos a nível social, económico e cultural⁴.

Perante tal grandiosidade, também Portugal não fica indiferente à espiritualidade que envolvia Santiago de Compostela. Durante o período medieval, eram muitos os peregrinos portugueses que rumavam ao túmulo do Apóstolo para lhe prestar culto⁵, para isso utilizavam os diversos caminhos disponíveis em Portugal⁶ e, durante os seus percursos, iam encetando passagens por pequenos locais de culto.

Também a zona raiana usufrui de um desses caminhos. Assentando, em grande parte, em antigas vias romanas (em especial a via Mérida - Braga)⁷, a rota de peregrinação do interior português é, inicialmente, oriunda de diversos pontos do Algarve (Lagos, Faro e Tavira)⁸ unificando-se depois na cidade Évora.

LOS CAMINOS DE PEREGRINACIÓN A SANTIAGO DE COMPOSTELA: BELMONTE Y LA VÍA DE FRONTERA

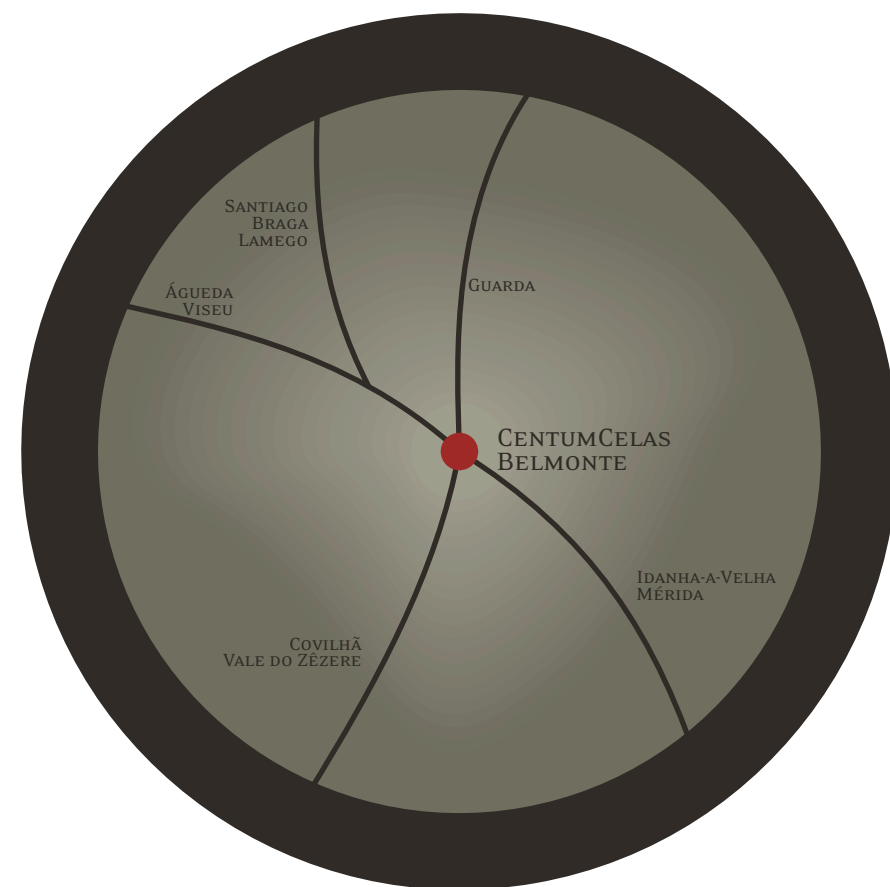
Uno de los fenómenos más intensos de toda la Edad Media fue el de las peregrinaciones realizadas al sepulcro del Apóstol Santiago, en Compostela. Con su descubrimiento, entre 812-814¹, en el llamado Campus Stellae(Campo Estrella), la ciudad pasó a ser un punto de encuentro espiritual para diversos pueblos de Europa. Al dirigirse rumbo a este lugar sagrado, los peregrinos fueron creando caminos de fe y, por los diversos locales de paso, fueron construyendo iglesias, monasterios² y hospitales³, todos ellos en pro de los peregrinos. Además del plano espiritual, las rutas de Compostela también contribuyeron para un mayor desarrollo de aspectos diversos a nivel social, económico y cultural⁴.

Frente a tal grandiosidad, también Portugal no es indiferente a la espiritualidad que envolvía Santiago de Compostela. Durante el periodo medieval eran muchos los peregrinos portugueses que se dirigían al sepulcro del Apóstol para prestarle culto⁵, para eso utilizaban los diversos caminos disponibles en Portugal⁶ y, durante sus recorridos, iban descubriendo nuevos pasajes por pequeños lugares de culto.

También la zona de la raya disfruta de uno de esos caminos. Asentando, en gran parte, en las antiguas vías romanas (especialmente en la de vía Mérida - Braga)⁷ la ruta de peregrinación del interior portugués es, inicialmente, oriunda de diversos puntos del Algarve (Lagos, Faro e Tavira)⁸ unificándose después en la ciudad Évora.

Posteriormente, o caminho abrange os seguintes locais: Estremoz, Fronteira, Alter do Chão, Crato, Alpalhão, Nisa (recebe o caminho procedente de Espanha via Castelo de Vide)⁶, Vila Velha de Ródão, Castelo Branco, Covilhã (podendo tomar o caminho via serra para Viseu), Belmonte (onde desemboca o caminho oriundo de Penamacor e Idanha-a-Velha), Guarda, Trancoso, Sernancelhe e Lamego - importante ponto de reunião de diversos caminhos).

Posteriormente, el camino recorre los siguientes lugares: Estremoz, Fronteira, Alter do Chão, Crato, Alpalhão, Nisa (recibe el camino procedente de España vía Castelo de Vide)⁶, Vila Velha de Ródão, Castelo Branco, Covilhã (pudiendo tomar el camino vía serra hacia Viseu), Belmonte (donde desemboca el camino oriundo de Penamacor e Idanha-a-Velha), Guarda, Trancoso, Sernancelhe y Lamego (importante punto de reunión de diversos caminos).



6 PLOMORENO, Humberto Baquero, "Vias portuguesas de peregrinação a Santiago de Compostela na Idade Média", *Revista da Faculdade de Letras, II Série, Vol. III, Porto, 1986, pp. 77-89*; ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, "Caminhos medievais no Norte de Portugal", *Caminhos portugueses de peregrinação a Santiago. Itinerários portugueses, Xunta de Galicia-Centro de Artes Tradicionais. Comunidade de Trabalho Galicia-Norte de Portugal, Santiago-Porto., 1995, pp. 339-356*

7 MORENO, Humberto Baquero, "Vias portuguesas de peregrinação a Santiago de Compostela na Idade Média", *Revista da Faculdade de Letras, II Série, Vol. III, Porto, 1986, pp. 77-89*; BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, "Peregrinações Portuguesas a Santuários Espanhóis no Século XVI", *Cooperação e Conflito Portugal, Castela e Aragão, Lisboa, Universitária Editora, 2002, p.233*.

8 MORENO, Humberto Baquero, "As peregrinações a Santiago de Compostela entre o Norte de Portugal e a Galiza", *I Congresso Internacional dos caminhos portugueses de Santiago de Compostela, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1992, p.82*. GUEVARA Y VALDÉS, Eduardo Pardo de, "Viaje del noble bohemio León de Rosmihal de Blatna por España y Portugal hecho del año 1465 a 1467", *Actas de la Jornadas sobre O Caminho de Santiago - Portugal na memória dos peregrinos, Xunta da Galicia, 2002*.

9 BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, "Peregrinações Portuguesas a Santuários Espanhóis no Século XVI", *Cooperação e Conflito Portugal, Castela e Aragão, Lisboa, Universitária Editora, 2002, p.237*.



Como é visível, Belmonte insere-se na rota a Compostela e a igreja de Santiago foi local de acolhimento e de contemplação para muitos dos que por esta estrada peregrinavam.

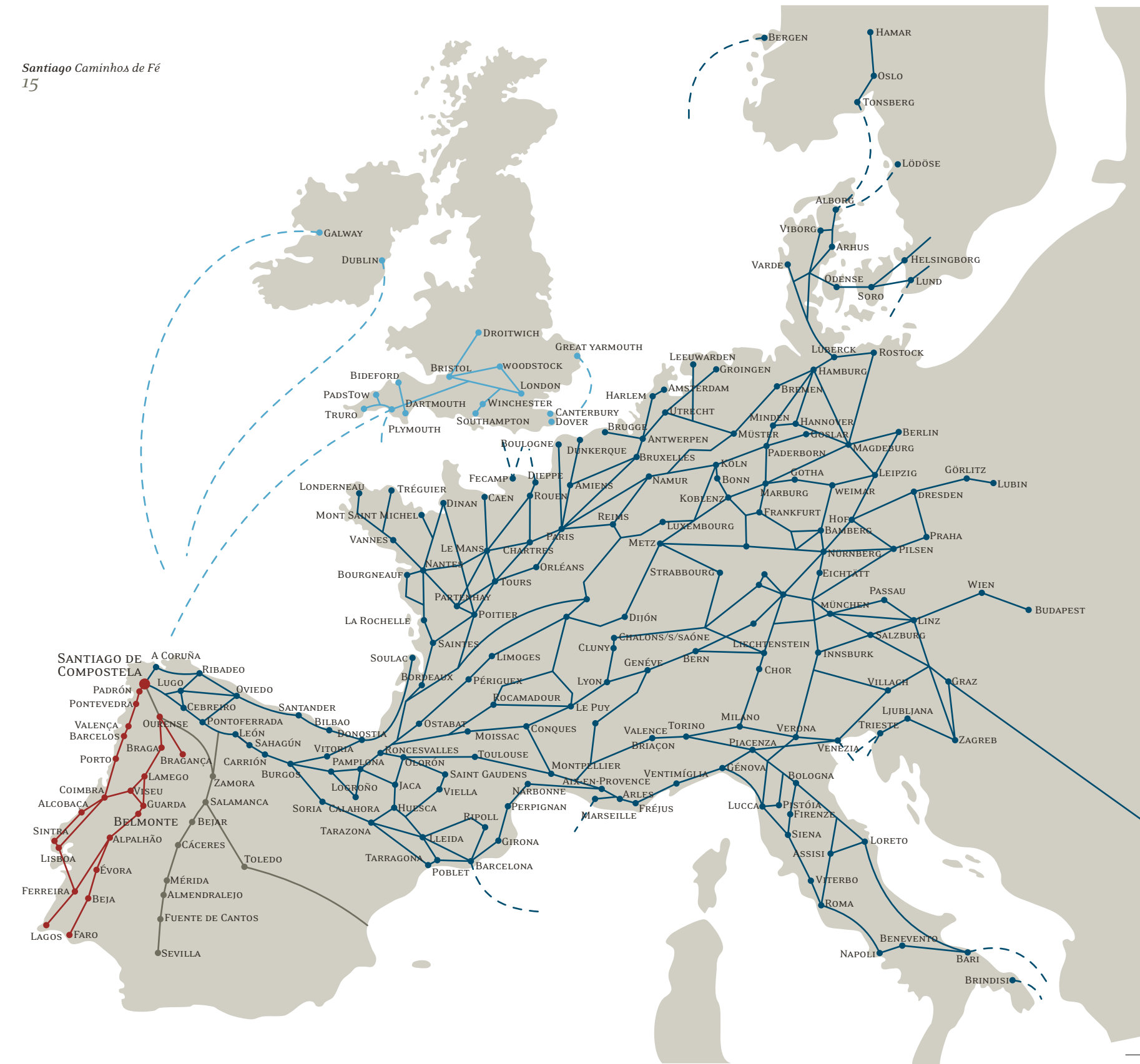
Há a destacar ainda e, a par da Via do Interior português, a rota de peregrinação espanhola Via de la Plata, também chamada de Caminho do Sudoeste, que sai de Sevilha e traça uma linha vertical paralela a Portugal. Esta proximidade entre as duas vias levou, muitas vezes, os peregrinos estrangeiros a optarem em realizar o percurso até Compostela pela via portuguesa em direcção a Lamego, possivelmente está opção prende-se pela segurança do caminho pela menor distância.

Como se puede ver, Belmonte está inserido en la ruta a Compostela y la Iglesia de Santiago fue lugar de acogida y contemplación para muchos de los que por esta vía peregrinaban.

Cabe destacar que, paralelamente a la vía del interior portugués, existe una ruta de peregrinación española, la Vía de la Plata, también llamada Camino del Suroeste, que parte de Sevilla y traza una línea vertical paralela a Portugal. Esta proximidad entre las dos vías, llevó muchas veces a los peregrinos extranjeros a optar realizar el recorrido hasta Compostela por la vía portuguesa en dirección a Lamego. Esta opción, se debe, probablemente, a la mayor seguridad que este camino ofrecía y a la menor distancia.



Santiago Caminhos de Fé
15





¹⁰ CANELO, David Augusto, *Senhores, Cabrais e Camponeses em Belmonte*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2000, pp.13-16; VARGAS, José Manuel, *Forais de Belmonte*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001. *Nesse mesmo ano - 1199 - D. Sancho I transferiu a diocese da Egítânia (Idanha-a-Velha) para a cidade da Guarda.*

¹¹ ANTT, *Sé de Coimbra*, Mç. 13, n.º. 27; cf. VARGAS, José Manuel, *Forais de Belmonte*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001.

¹² Também a primitiva igreja de Santa Maria de Belmonte terá tido uma construção coeva com a de Santiago, pois é referida na documentação de 1259, a sua construção localizava-se a Norte do castelo e era sede de uma comenda da Ordem de Cristo, com avultados bens na vila e no termo. Cf. VARGAS, José Manuel, *Forais de Belmonte*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001.

¹³ MATTOSO, José, *Fragmentos de Uma Composição Medieval*. Lisboa, Editorial Estampa, 1987. *IDEM*, *Identificação de um País. Ensaio sobre os Orígens de Portugal*. 1096-1325, 2 vols., 3ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1988. *Sobre a reorganização eclesiástica e territorial nas terras de fronteira durante a Idade Média consultar ainda Rita Costa, GOMES, "Sobre as fronteiras medievais: a Beira", Revista de História Económica e Social, 21 (Set. -Dez.1987), pp. 57-71; BARBOSA, Pedro Gomes, "Organização defensiva na fronteira beirã oriental: «Extremadura» e Riba-Côa até ao século XIII", Revista da Faculdade de Letras - História, II Série, vol. XIV, Porto, 1998, pp. 199-212; BARROS, Henrique da Gama, História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV, ed. de Torquato de Sousa Soares, 11 vols., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1945-1954; GOMES, Paulo José Antunes Dórdio, *Arqueologia das vilas urbanas de Trás-os-Montes e do Alto Douro. A reorganização do povoamento e dos territórios na Baixa Idade Média (séculos XII-XV)*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993.*

IGREJA DE SANTIAGO DE BELMONTE

Relativamente à fundação da igreja de Santiago de Belmonte não é conhecido nenhum documento, contudo, podemos conjecturar que terá ocorrido durante a primeira metade do século XIII, ou seja, entre Julho de 1199¹⁰ aquando da outorga do foral à vila de Belmonte por D. Sancho I e 1242¹¹, em que surge, pela primeira vez, menção a esta igreja. A sua edificação¹², sob o orago de Santiago, coincide cronologicamente com o laborioso processo de (re)organização eclesiástica e territorial, que se verifica durante os primeiros tempos medievais, visava principalmente o (re)povoamento e a respectiva fixação das populações¹³ nas áreas periclitantes e conflituosas de fronteira.

Desta forma em prol do ordenamento do territorial, o poder régio fundava e legalizava concelhos; processava avultadas doações às Sés, aos Mosteiros, às Ordens Religiosas Militares e aos grandes Senhores¹⁴, com o intuito de estabilidade e definição territorial pela fixação populacional. Será nesse mesmo sentido que D. Sancho I, entre 1186-1189, realiza um vasto conjunto de doações à Sé de Coimbra. Entre esse leque doativo (1186) podemos encontrar a localidade da Covilhã e o respectivo termo, no qual Belmonte se integrava juridicamente, pelo menos até 1385¹⁵. Assim, todas as igrejas construídas e a construir (como a de Santiago de Belmonte) no espaço geográfico covilhanense e seu respectivo alfoz, com excepção das ordens militares, passariam a ficar sob a alçada do Bispo de Coimbra¹⁶, facto atestado no foral passado a Belmonte, em 1199, em que o Rei concede ao Bispo de Coimbra a posse nominal da terra e os respectivos rendimentos¹⁷.

IGLESIA DE SANTIAGO DE BELMONTE

No es conocido ningún documento relativo a la fundación de la Iglesia de Santiago de Belmonte, no obstante, podemos conjeturar que, habrá tenido lugar en la primera mitad del siglo XII, es decir, entre julio de 1199¹⁰ fecha en que fue otorgado el foral a la villa de Belmonte por D. Sancho I y 1242¹¹, año en que se menciona esta iglesia por primera vez en un documento. Su edificación¹², dedicada a Santiago, coincide cronológicamente con el laborioso proceso de (re)organización eclesiástica y territorial, que se verifica durante los primeros tiempos medievales y tenía como principal objetivo la (re)población y la respectiva fijación de las poblaciones¹³ en las áreas inestables y conflictivas de frontera.

De este modo, y en pro del ordenamiento territorial, el poder regio fundaba y legalizaba concejos; procesava ricas donaciones a las Sedes(Catedrales), a los Monasterios, a las Ordenes Religiosas Militares y a los grandes Señores¹⁴, con la intención de crear la estabilidad y definición territorial necesarias para la fijación de pobladores. Será en este sentido que D. Sancho I, entre 1186-1189, realiza un vasto conjunto de donaciones a la catedral de Coimbra. Entre las ciudades que beneficiaron con las varias donaciones (1186) podemos incluir la localidade de Covilhã y su respectivo término, dentro del cual Belmonte se integraba jurídicamente, hasta 1385¹⁵. Así, todas las iglesias construídas y por construir (como la de Santiago de Belmonte) en el espacio geográfico de Covilhã y su respectivo alfoz, con excepción de las órdenes militares, pasarían a estar bajo la tutela del Obispo de Coimbra¹⁶, hecho confirmado en el foral pasado a Belmonte, en 1199, donde el Rey concede al Obispo de Coimbra la posesión nominal de la tierra y los respectivos rendimientos¹⁷.

Porém, esta prerrogativa nunca foi plenamente aceite pelos eclesiásticos da Sé da Guarda, o que adveio, desde logo, com a criação do concelho da Guarda, no ano de 1199, e da sua respectiva Diocese¹⁴. A falta de especificação da área geográfica em que cada uma destas dioceses actuariam, levou a uma crispção entre as duas. Somente a 28 de Fevereiro de 1256¹⁵, após longo período de contestação de ambas as partes, se obtém uma sentença apostólica do Papa Alexandre IV, que mencionava que as igrejas das localidades de Belmonte, de Inguias e de Olas ficariam integradas na Diocese da Guarda¹⁶, contudo, o senhorio destas terras iria manter-se no Bispado de Coimbra. Foi neste cenário que, na primeira metade do século XIII, se ergueu a Igreja de Santiago de Belmonte. Ficou situada num dos caminhos de peregrinação portugueses, a Compostela, e enquadra-se no românico rural tardio¹⁷, tal como refere Jorge Rodrigues: nas “terras de mais tardia consolidação populacional, os vestígios românicos que encontramos são, no essencial, tardios e relativamente escassos, ligados frequentemente a Ordens militares religiosas e ou aos percursos dos caminhos comerciais ou de peregrinação”¹⁸.

A reiterar as palavras expressas por este autor, encontramos o edifício de Santiago de Belmonte, que revela uma estrutura arquitectónica de enorme sobriedade, composta, essencialmente, pela justaposição de uma nave e de uma capela-mor - a capela-panteão, dita dos Cabrais, tem uma construção mais tardia como veremos mais adiante. Apesar das múltiplas intervenções sofridas ao nível arquitectónico e que de alguma forma descaracterizou *grossso modo* a feição românica, ainda hoje é possível visualizar poucos elementos desse período, essencialmente são escultóricos/decorativos.

*Esta prerrogativa nunca fue aceptada plenamente por los eclesiásticos de la Catedral de Guarda, lo que motivó la creación del concejo de Guarda, en el año de 1199, y de su respectiva Diócesis*¹⁴. *La falta de especificación del área geográfica en que cada una de estas diócesis actuaría, llevó a una crispación entre las dos. Solamente el 28 de Febrero de 1256*¹⁵, *después de un largo periodo de contestación de ambas partes, se obtiene una sentencia apostólica del Papa Alejandro IV, donde se mencionaba que las iglesias de las localidades de Belmonte, de Inguias y de Olas quedarían integradas en la Diócesis de Guarda*¹⁶; *aun así, el señor de estas tierras se mantendría en el Obispado de Coimbra. Fue en este escenario que, en la primera mitad del siglo XIII, se irguió la Iglesia de Santiago de Belmonte. Fue situada en uno de los caminos de peregrinación portugueses a Compostela y se encuadra en el románico rural tardío*¹⁷, *tal y como refiere Jorge Rodrigues: en las “tierras de más tardía consolidación populacional, los vestígios románicos que encontramos son, en lo esencial, tardios y relativamente escasos, ligados frecuentemente a Ordenes militares religiosas y o a los percursos de los caminos comerciales u de peregrinación”*¹⁸.

Reiterando las palabras dichas por este autor, encontramos el edificio de Santiago de Belmonte, que revela una estructura arquitectónica de gran sobriedad, compuesta, esencialmente, por la yuxtaposición de una nave y de una capilla-mayor - la capilla-panteón, dicha de los Cabrais, que tiene una construcción más tardía. A pesar de las múltiples intervenciones sufridas a nivel arquitectónico y que de alguna forma descaracterizaron a grossso modo la factura románica, aún hoy es posible visualizar pocos elementos de aquel periodo, esencialmente escultóricos/decorativos.

14 COELHO, António Borges, “O tempo e os homens: Séculos XII-XIV”, História de Portugal (dirigida por João Medina), vol. III, Lisboa, SAPE, 2004, p.387-ss.

15 ANTT, Sé de Coimbra, Doc. Reg. Mç. 1, nº21. Vide: QUINTELA, Artur de Moura, Subsídios para a monographia da Covilhan, Typ.D^o «O Rebate» 1899, pp.56-57; BARATA, José Reis, Covilhã, Nascimento e Consolidação - Covilhã em Construção, Luars, 2006, pp.160-168; SILVA, José Aires da, História da Covilhã, Covilhã, 1996. No foral atribuído por D. Sancho I à Covilhã e no Livro Preto da Sé de Coimbra o monarca faz uma doação das Igrejas existentes na Covilhã e seu termo àquela instituição

16 ANTT, Sé de Coimbra, Doc. Reg. Mç. 1, nº21; NOGUEIRA, Cristina, Monografia Histórica do Concelho de Belmonte - Novos Contributos, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2006, p. 46. Cf. SOUSA, Catarina Vilaça de, As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p. 68; CANELO, David Augusto, Senhores, Cabrais e Camponeses em Belmonte, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2000, p.13.

17 NOGUEIRA, Cristina, Monografia Histórica do Concelho de Belmonte - Novos Contributos, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2006, p. 50.

18 Este Bispado é criado pelo Papa Inocêncio III, a pedido de D. Sancho I, que assim transfere os poderes da antiga diocese da Egítânia para a nova cidade da Guarda. Cfr. LANDEIRO, José Manuel, Diocese da Guarda, Vila Nova de Famalicão, 1940; ALMEIDA, Fernando de, Egítânia. História e Arqueologia, Lisboa, 1956; ALMEIDA, Fortunato de, História da Igreja em Portugal, Barcelos, 1968; GOMES, J. Pinharanda, História da Diocese da Guarda, Braga, Pax, 1981;

19 ANTT, Cabido da Sé de Coimbra, 1ª incorporação, Mç. 15, doc. 27.

20 VARGAS, José Manuel, Forais de Belmonte, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001.

21 No território das actuais dioceses de Viseu e da Guarda há uma série de igrejas, que habitualmente são consideradas românicas embora, muitas vezes, construídas em tempo gótico. Deste modo vinca-se o facto regionalista, de onde pende uma forte resistência para acolher inovações técnicas. Carlos Ferreira de Almeida menciona que se trata do românico de resistência, do século XIII/XIV, assumido por canteiros locais. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, O Românico - História da Arte em Portugal, Lisboa, Presença, 2001, p.130.

22 RODRIGUES, Jorge, “A Arquitectura Românica”, História da Arte Portuguesa, Círculo de Leitores, vol. II, Lisboa, 1995, p. 252; Vide MATTOSO, José : CRAF ; Gerhard N. : REAL, Manuel Luís, Portugal roman: le sud de Portugal, La-Pierre-qui-vire, Zodiaque, 1986.

23 As siglas reflectem o prestígio que o trabalho do canteiro detinha nessa época e a organização deste mester e dos obradouros. É possível interpretar as siglas de três formas distintas: 1) remete para o Canteiro que talhou o silhar; 2) remete para o local de proveniência - pedreira; 3) indica a forma como deve ser colocado o silhar.

24 GARNIER, François, Le langage de l'image au Moyen-Âge: Grammaire des gestes, vol. 2, Le Léopard d'or, Paris 1989, p.205-ss; SEBASTIAN, Santiago, Iconografia medieval, Etar, Madrid, 1988; IDEM, Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia, Ediciones Encuentro, Madrid, 1994; RÉAU, Louis, Iconografía del arte cristiano - Introducción general, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.

Como acontece, no exterior, com a longa cachorrada, onde se verificam elementos ornamentais que recorrem à temática decorativa zoomórfica (cabeça de touro), antropomórfica (representação de um rosto), vegetalista e geométrica - alguns dos cachorros que hoje vemos foram realizados pelos Monumentos Nacionais aquando da intervenção das coberturas entre 1945-1961.

No interior da igreja, para além da pequena fenestração decorada com elementos esferóides, o espaço destaca-se pelo rigoroso trabalho de cantaria do arco triunfal, como na arquivolta e no capitel do lado da epístola, com representação de uma figura antropomórfica ladeado por duas cabeças - o capitel do lado contrário foi mutilado quando se procedeu à instalação da Capela da Nossa Senhora da Piedade.

A par da escultura arquitectónica, o espaço encerra um leque de elementos decorativos de formas geométricas e vegetalistas, embora por vezes bastante estilizados, para além das diversas representações de siglas de canteiro²³, certamente grande parte delas são coetâneas da construção românica. Um dos elementos que mais se realça no arco triunfal da flor-de-lis, este elemento surge associado à iconografia cristã e abrange uma variedade de significados: remete-nos para os mistérios da Encarnação e Redenção; para a Criação e Sacralização do Mundo; como também representa a aliança entre o mundo natural e o mundo sobrenatural²⁴, ou seja, entre a terra e o céu. Desta maneira cria-se a récita simbólica da igreja como sendo a representação divina.

En la larga cachorrada exterior, se verifican elementos ornamentales que recurren a la temática decorativa zoomórfica (cabeza de toro), antropomórfica (representación de un rostro), vegetalista y geométrica - algunos de los cachorros que hoy vemos fueron realizados por los Monumentos Nacionales en la intervención de las coberturas entre 1945-1961.

En el interior de la iglesia, a parte de la pequeña fenestración decorada con elementos esferoides, el espacio se destaca por el riguroso trabajo de cantería del arco triunfal, como en la arquivolta y en el capitel del lado de la epístola, con representación de una figura antropomórfica ladeada por dos cabezas - el capitel del lado contrario fue mutilado cuando se procedió a la instalación de la Capilla de la Virgen de la Piedad.

*A la par con la escultura arquitectónica, el espacio ostenta una serie de elementos decorativos de formas geométricas y vegetalistas, en algunos casos bastante estilizados, a parte de las diversas representaciones de marcas de cantero*²³, *gran parte de ellas, ciertamente coetâneas de la construcción románica. Uno de los elementos más realzado en el arco triunfal es la flor-de-lis. Este elemento aparece asociado a la iconografía cristiana y abarca una variedad de significados: nos remite para los misterios de la Encarnación y Redención; para la Creación y Sacralización del Mundo; también representa la alianza entre el mundo natural y el mundo sobrenatural*²⁴, *entre la tierra y el cielo. De este modo, se recrea la representación de la iglesia como siendo esta de carácter divino.*

Contudo, é a partir do século XIV que o edifício ganha uma maior notoriedade com a crescente importância da família Cabral em Belmonte, o que faz do edifício arquitectónico de Santiago o seu símbolo de poder. Este facto é verificado pelas cabras, representações heráldicas dos Cabrais, que se encontram nas paredes do edifício, e pela prensa, que é uma referência à empresa de armas de Fernão Cabral. Esta aliança entre a igreja de Santiago de Belmonte e a família Cabral inicia-se com testamento de D. Gil Cabral, Bispo da Guarda, que delega os seus bens a D. Maria Gil Cabral, com a condição de instituir uma capela dedicada a Nossa Senhora da Piedade.

Durante o século de XV, a igreja de Santiago sofre novas remodelações e acrescentos com a edificação do Panteão da família Cabral, anexa ao corpo da igreja. Certamente, do mesmo século é o arco de formas flamejantes que abria para a nave e hoje se encontra entaipado - possivelmente, esta seria a primitiva entrada para a capela dos Cabrais. Ainda na nave destaca-se o púlpito adornado com motivos vegetalistas, com a alusão aos Cabrais e com a referência a Compostela, através da representação da vieira, que é reveladora, mais uma vez, da importância deste local na rota de peregrinação.

A partir de 1630, sob a responsabilidade de Francisco Cabral, a igreja de Santiago sofreu intervenções e modificações, como a construção do coro alto e reformulação do respectivo panteão dos Cabrais. Também, a fachada da igreja, tal como se apresenta nos dias de hoje, resulta de uma intervenção sob os modelos clássicos, com um lintel recto encimado por um nicho adornado com uma morfologia vegetalista e que, certamente, albergaria a escultura dedicada ao orago da igreja.

A partir del siglo XIV, el edificio gana una mayor notoriedad con la creciente importancia de la familia Cabral en Belmonte, que transforma el edificio arquitectónico de Santiago en su símbolo de poder. Este hecho se puede verificar por las cabras, representaciones heráldicas de los Cabrais, que se encuentran en las paredes del edificio, y por la prensa, que es una referencia a la empresa de armas de Fernão Cabral. Esta alianza entre la iglesia de Santiago de Belmonte y la familia Cabral se inicia con el testamento de D. Gil Cabral, Obispo de Guarda, que delega sus bienes a D. Maria Gil Cabral, con la condición de instituir una capilla dedicada a la Virgen de la Piedad.

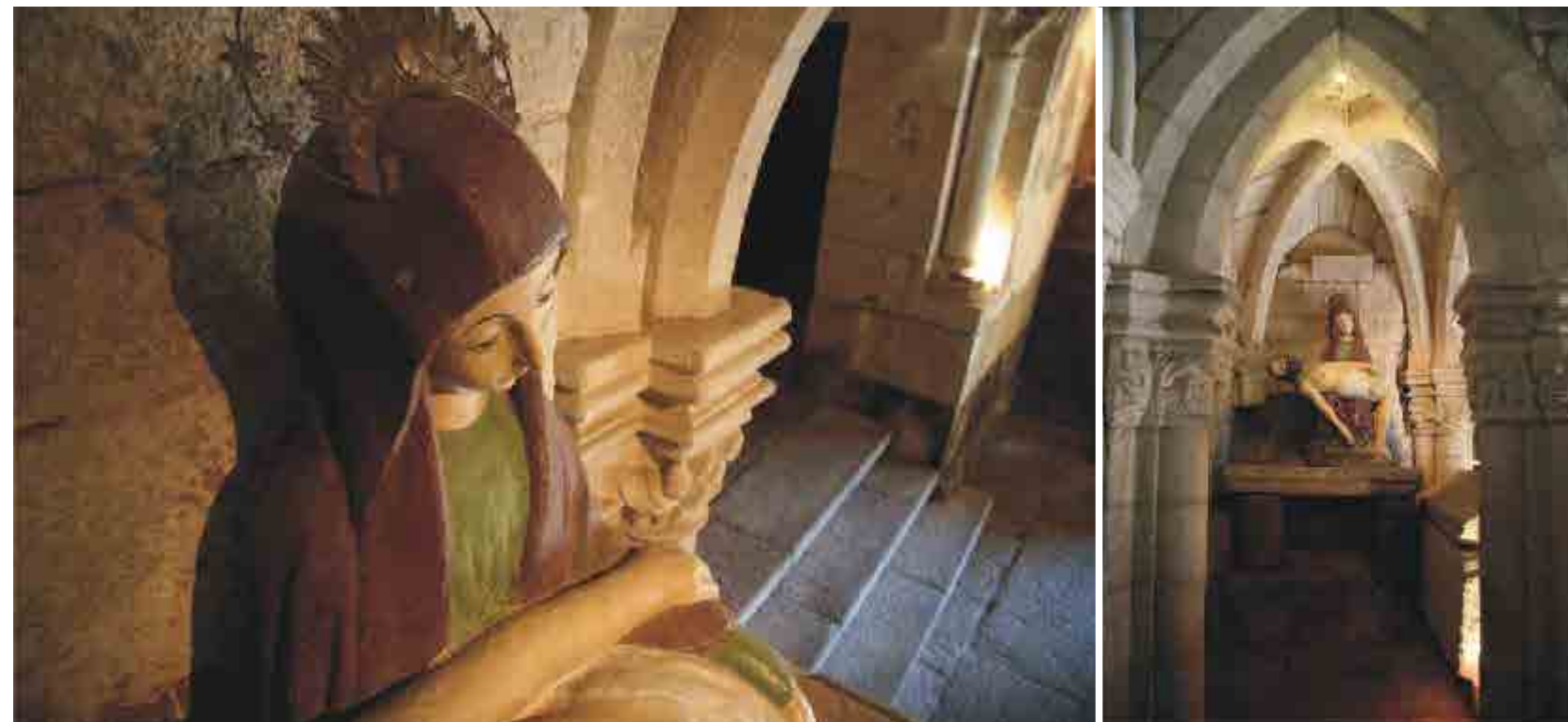
Durante el siglo XV, la iglesia de Santiago sufre nuevas remodelaciones y añadidos con la edificación del Panteón de la familia Cabral, anexado al cuerpo de la iglesia. Seguramente, es del mismo siglo el arco de formas flamígeras que comunicaba con la nave y hoy se encuentra tapiado - posiblemente, esta sería la primitiva entrada para la capilla de los Cabrais. En la nave, destaca el púlpito adornado con motivos vegetalistas, alusivos a los Cabrais y con la referencia a Compostela, con la representación de la vieira, que es reveladora, más una vez, de la importancia de este local en la ruta de peregrinación.

A partir de 1630, bajo la responsabilidad de Francisco Cabral, la iglesia de Santiago sufrió intervenciones y modificaciones, tais como la construcción del coro alto y la reformulación del respectivo panteón de los Cabrais. Asimismo, la fachada de la iglesia, tal como se presenta en los días de hoy, es el resultado de una intervención siguiendo los modelos clásicos, con un dintel recto coronado por un nicho adornado con morfología vegetalista y que, ciertamente, albergaría la escultura dedicada al patrón de la iglesia.

Sobre a porta surge a inscrição / Sobre la puerta es visible la inscripción:

"O PRIOR LUIS JOSÉ ESTE / DE BRITO MANDOU FAZER ESTA OBR / ANO ANNO DE 175(?)"





²⁵ MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001, pp. 109-111; NOGUEIRA, Cristina, *Monografia Histórica do Concelho de Belmonte - Novos Contributos*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2006, p. 193; SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte*, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p. 68

²⁶ Os autores referem a hipótese do Bispo da Guarda, D. Gil Cabral, ter tido dois filhos, D. Álvaro Gil Cabral e D. Maria Gil Cabral, contudo, nunca o Bispo expressa essa condição, nem mesmo no seu testamento.

²⁷ CANELO, David Augusto, *Senhores, Cabrais e Camponeses em Belmonte*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2000, p. 25

²⁸ D. Luís Álvares Cabral foi o primeiro Morgado de Belmonte (...) era filho de Álvaro Gil Cabral, alcaide-mor da Guarda e primeiro Senhor de Azurara. Terá sido nomeado alcaide de Belmonte por D. João I entre Maio de 1397 e Março de 1385. Cf. NOGUEIRA, Cristina, *Monografia Histórica do Concelho de Belmonte - Novos Contributos*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2006, p. 163; SAMPAIO, Luís, "Subsídios para a biografia de Pedro Álvares Cabral", *Revista da Universidade de Coimbra*, nº 24, 1971, p.8 e p.11; MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História*, Câmara Municipal de Belmonte, 2001, p.111: "Nesse mesmo ano (1385) D. João I dá a autonomia a Belmonte, desligando-se do termo e foro da Covilhã."

²⁹ SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte*, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p.49.

³⁰ SAMPAIO, Luís, "Subsídios para a biografia de Pedro Álvares Cabral", *Revista da Universidade de Coimbra*, nº 24, 1971, p. LXXII.

CAPELA DA NOSSA SENHORA DA PIEDADE

A importância da igreja de Santiago no contexto local e a sua ligação à diocese de Guarda fica expressa pela construção da Capela da Nossa Senhora da Piedade. A capela, hoje colocada junto ao arco triunfal, surge a partir da instituição testamentária, de 30 de Maio de 1362, do Bispo da Guarda (1360-1362), D. Gil Cabral²⁵. Nesse testamento, o prelado deixa expresso que todos os seus bens adquiridos anteriormente à sua nomeação de Bispo deveriam ser atribuídos a Dona Maria Gil Cabral (filha ou sobrinha)²⁶ com a condição de formar um morgadio em Belmonte e, na igreja de Santiago, instituir uma capela evocativa a Nossa Senhora da Piedade²⁷. O respectivo morgadio foi criado no ano de 1397 tendo como administrador Luís Álvares Cabral, 1º alcaide de Belmonte²⁸ e sobrinho de Dona Gil Cabral. Facto atestado, em 10 de Setembro de 1401²⁹, pelo testamento de D. Gil Cabral que confirma o sobrinho, como administrador da capela, tendo por obrigação celebrar missa pela sua alma e do marido e enterrá-la na igreja³⁰. Ainda hoje podemos visitar o túmulo da fundadora, com as respectivas heráldicas, e a repintada escultura gótica da Pietá.

O autor Manuel Marques, no seu trabalho dedicado a Belmonte, refere que esta capela tem a sua construção entre 1390 e 1402, embora não no local em que se encontra actualmente³¹. Possivelmente a sua deslocação para a parede à esquerda do arco triunfal (para a adaptação a este novo espaço, a estrutura do arco triunfal sofre algumas mutilações), ficará, possivelmente, a dever-se ao início da construção do Panteão dos Cabrais em 1433, segundo Catarina Vilaça³², embora Manuel Marques mencione que terá sido construído 1483-1492³³.

CAPILLA DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD

La importancia de la iglesia de Santiago en el contexto local y su relación con la diócesis de Guarda toma constancia con la construcción de la Capilla de la Virgen de la Piedad. La obra de la capilla, hoy colocada junto al arco triunfal, debe a la institución testamentaria, de 30 de Mayo de 1362, del Obispo de Guarda (1360-1362), D. Gil Cabral²⁵. En dicho testamento, el prelado deja expreso que todos sus bienes adquiridos anteriormente a su nombramiento de Obispo deberían atribuidos a Doña Maria Gil Cabral (hija o sobrina)²⁶ con la condición de formar un señorío en Belmonte y, en la iglesia de Santiago, instituir una capilla dedicada a la Virgen de la Piedad²⁷. El respectivo señorío fue creado en el año de 1397 y contaba como administrador con Luís Álvares Cabral, 1º alcalde de Belmonte²⁸ y sobrino de Doña Gil Cabral. Hecho consumado, en 10 de Septiembre de 1401²⁹, por el testamento de D. Gil Cabral que confirma el sobrino como administrador de la capilla, teniendo por obligación realizar misa por su alma y la de su marido y enterrarla en la iglesia³⁰. Todavía hoy podemos visitar el sepulcro de la fundadora, con las respectivas heráldicas, y la repintada escultura gótica de la Pietá.

El autor Manuel Marques, en su trabajo dedicado a Belmonte, refiere que esta capilla fue construida entre 1390 e 1402, aunque su localización era diferente de la actual³¹. Su desplazamiento hacia la pared de la izquierda del arco triunfal (para la adaptación a este nuevo espacio, la estructura del arco triunfal sufre algunas mutilaciones), fue debido, probablemente, al inicio de la construcción del panteón de los Cabrais en 1433, según Catarina Vilaça³², aunque Manuel Marques mencione que habría sido construido entre 1483-1492³³.

De arquitectura gótica, e com a evocação heráldica dos Cabrais, a capela é coberta por uma abóbada de cruzaria de nervuras com arcos quebrados, assentes em colunas de capitéis duplos, de decoratividade vegetalista e antropomórfica (três conjuntos de capitéis narrativos). De um modo geral, a bibliografia tem apontado que as esculturas inerentes aos capitéis referem relatos e feitos ocorridos no Norte de África³⁴, por parte de Fernão Álvares Cabral e o Infante D. Henrique³⁵.

Contudo, a leitura iconográfica dos capitéis da capela funerária de Dona Maria Gil Cabral, poderá assumir outros contornos. Desde logo, e fazendo jus à data prescrita para a construção deste espaço (inícios do século XV, segundo Manuel Marques), não nos parece plausível que nos capitéis se encontrem representadas narrativas do legado histórico de Fernão Álvares Cabral salvando o Infante D. Henrique de um golpe de espada que é desferido por um mouro, dado esse acontecimento ter sucedido no ano de 1437, ou seja data posterior à cronologia apontada para a construção da capela.

Embora com algumas lacunas estruturais ao nível dos capitéis e alguma degradação própria do granito, pensamos que a leitura e o sentido iconográfico que o mestre canteiro pretendeu transmitir está mais relacionado com a ideia de *pecado e salvação do Homem* por terras raianas.

De arquitectura gótica, y con la evocación heráldica de los Cabrais, la capilla está cubierta por una bóveda de crucero con arcos quebrados, que asientan en columnas de capiteles dobles, con motivos vegetalista y antropomórfica (tres conjuntos de capiteles narrativos). De un modo general, la bibliografía indica que, las esculturas de los capiteles nos remiten a relatos y hechos ocurridos en el Norte de África³⁴, por parte de Fernão Álvares Cabral y del Infante D. Henrique³⁵.

Aun así, la lectura iconográfica de los capiteles de la capilla funeraria de Doña Maria Gil Cabral, podrá asumir otros contornos. Teniendo en cuenta la fecha prescrita para la construcción de este espacio (inicios del siglo XV, segundo Manuel Marques), no nos parece plausible que en los capiteles se encuentren representadas narrativas del legado histórico de Fernão Álvares Cabral salvando al Infante D. Henrique de un golpe de espada proferido por un moro, visto este acontecimiento suceder en el año 1437, es decir, con fecha posterior a la cronología calculada para la construcción de la capilla.

Aunque con algunas lagunas estructurales en los capiteles y alguna degradación característica del granito, pensamos que la lectura y el sentido iconográfico que el maestro cantero pretendió transmitir está más relacionado con la idea de pecado y salvación de Hombre por tierras fronterizas.

³¹ SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p.69*

³² SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p.69.*

³³ MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História, Belmonte, Câmara, Municipal de Belmonte, 2001, p.102.*

³⁴ *Sobre mal sucedida tomada de Ceuta comandada pelo Infante D. Henrique de Sagres ver: PINA, Rui de, Crónica d'El-Rei D. Duarte, ed. de Alfredo Coelho de Magalhães, Porto, Renascença Portuguesa, 1914; ZURARA, Gomes Eanes de, Crónica da tomada de Ceuta, ed. C. Miranda, Lisboa, s.d [1453].*

³⁵ MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História, Belmonte, Câmara, Municipal de Belmonte, 2001, p. 113; NOGUEIRA, Cristina, Monografia Histórica do Concelho de Belmonte - Novos Contributos, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2006, p. 134 e 194.*

³⁶ Confirmou ElRei dom João de boa memoria hua permudaçam, q em seu tempo fizeram o bispo e see de Coimbra, e Marthim Vasques da Cunha, na qual o ditto bispo e Cabido soltou ao ditto Marthim Vasques os lugares de Belmonte e Couto de S. Romão na Comarca da beira com seus padroados pola uilla d' Arganil e seu termo (fol.52): SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Livro das Igrejas e Capelas do Padroado dos Reis de Portugal 1574, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, Paris, 1971, p.58.*

³⁷ LOPES, Fernão, *Crónica do D. João I, Porto, Livraria Civilização Editora, 1983, cap. CLII e cap. CLIII, pp.332-336.*

³⁸ MORENO, Humberto Baquero, “Contestação e oposição da nobreza portuguesa ao poder político nos finais da Idade Média”, *Revista da Faculdade de Letras. História, N.º. 4, porto 1987, p.105.*

³⁹ ANTT, *Chancelaria de D. João I, Livro 2, fol.140-140v*

⁴⁰ MORENO, Humberto Baquero, “Contestação e oposição da nobreza portuguesa ao poder político nos finais da Idade Média”, *Revista da Faculdade de Letras. História, N.º. 4, porto 1987, p. 106.*

⁴¹ SAMPAIO, Luís, “Subsídios para a biografia de Pedro Alvares Cabral”, *Revista da Universidade de Coimbra, n.º 24, 1971, p.V.*

⁴² Cf.MÂLE, Émile, *L'Art Religieux de la Fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration, 3.ª ed., Paris, Armand Colin, 1925*; KATZENELLENBOGEN, Adolf, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From early Christian times to the thirteenth century, Toronto, University of Toronto Press, 1989 (1.ª ed. Londres, 1939)*; BALTRUSAITIS, Jurgis, *Le Moyen Age fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique, Paris, Flammarion, 1981.*

Num dos conjuntos de capitéis podemos encontrar a representação da heráldica nacional, esta iconografia estará associada ao facto de, em 1392, a Mitra de Coimbra ter trocado, com o fidalgo Martim Vasques da Cunha, o Senhorio de Arganil e Couto de São Romão pelo Senhorio de Belmonte, como fica atestado pelo documento de escambo, realizado em tempo do Rei da Boa Memória e reafirmado no Livro das Igrejas e Capelas do Padroado dos Reis de Portugal, de 1574³⁸. Segundo as fontes, o fidalgo Martim Vasques da Cunha, terá ficado a favor de Castela, quando D. João I se pretendia afirmar politicamente³⁷ - uma das fortes medidas régias consistia em reaver uma parte das terras da coroa que haviam sido doadas aos nobres³⁸. O sucesso desta acção levou a que muitos nobres se revoltassem e manifestassem o seu descontentamento, como é o caso do fidalgo Martim Vasques da Cunha que, desagradado com a tomada das terras de Belmonte pela Coroa, exila-se em Castela³⁹ (onde se torna conde de Valência do Campo). Face a esta situação, o Rei confisca a Martim Vasques todos os seus bens em favor do poder régio⁴⁰, ficando, desta forma, a localidade de Belmonte ligada à Coroa⁴¹. Perante esta apropriação de terras e bens, D. João I nomeia, em 1397, para alcaide de Belmonte, D. Luís Álvares Cabral. Este era administrador do Morgado de Belmonte e herdeiro de Dona Maria Gil Cabral, assim, podemos compreender a presença da heráldica nacional num dos capitéis desta capela funerária.

Para além do capitel com representação heráldica, ainda nos surge no apoio oposto a representação de uma figura masculina que tenta segurar uma serpente que morde o braço de uma figura feminina. Esta representação é uma alusão ao pecado, onde a mulher que, na sua fraqueza, aparece ligada à serpente no drama do pecado e que será a sua grande inimiga na luta da redenção⁴².

En uno de los conjuntos de capiteles podemos encontrar la representación de la heráldica nacional. Esta iconografía está asociada al hecho de, en 1392, la Mitra de Coimbra haber cambiado con el hidalgo Martim Vasques da Cunha, el Señorío de Arganil y Couto de São Romão por el Señorío de Belmonte, como queda atestado por el documento de escambo, realizado en tiempo del Rey de la Buena Memoria y reafirmado en el Libro das Igrejas e Capelas do Padroado dos Reis de Portugal, de 1574³⁸. Según las fuentes, el hidalgo Martim Vasques da Cunha, habrá tomado partido por Castilla, cuando D. Juan I pretendía afirmarse políticamente³⁷, una de las fuertes medidas régias consistía en recuperar una parte de las tierras de la corona que habían sido donadas a los nobles³⁸. El éxito de esta acción, contribuyó a que muchos nobles se sublevasen y manifestasen su descontento, como en el caso del hidalgo Martim Vasques da Cunha que, disgustado con la toma de las tierras de Belmonte por la Corona, se exilia en Castilla³⁹ (donde se torna conde de Valencia del Campo. Frente a esta situación, el Rey confisca a Martim Vasques todos sus bienes a favor del poder regio⁴⁰, quedando, así, la localidad de Belmonte ligada a la Corona⁴¹. A causa de esta apropiación de tierras y bienes, D. Juan I nombra, en 1397, para alcalde de Belmonte, D. Luís Álvares Cabral. Este era administrador del Morgado de Belmonte y heredero de Doña Maria Gil Cabral, podemos comprender pues, la presencia de la heráldica nacional en uno de los capiteles de esta capilla funeraria.

Además del capitel con representación heráldica, aun nos surge en el apoyo opuesto la representación de una figura masculina sosteniendo a una serpiente que muerde el brazo de una figura femenina. Esta representación es una alusión al pecado, donde la mujer, en su flaqueza, aparece ligada a la serpiente en el drama del pecado y será ésta su gran enemiga en la lucha para la redención⁴².



43 HERAS Y NÚÑEZ, M^a de los Angeles de las, "La máscara que arroja dos haces de caulículos por su boca", Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del I Coloquio de Iconografía. n.º 3 T. II, 1989, pp. 87-91; CAMILLE, Michael, The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 (1^a ed. Cambridge, 1989).

44 AMORES, Juliana SÁNCHEZ: "Psicomaquia medieval: El hombre salvaje", Fragmentos, n.º 10, 1987, pp. 61-71.

45 AMORES, Juliana SÁNCHEZ: "Psicomaquia medieval: El hombre salvaje", Fragmentos, n.º 10, 1987, pp. 64-65.

Associada ao tema do pecado surge a representação de uma figura com folhagem a sair pela boca. Este tema surge-nos recorrentemente durante a Idade Média e tem como fim um espectro didático-moral⁴³, relacionado, por um lado, com a árvore do Bem e do Mal e, por outro lado, com a luta do homem contra populações monstruosas de homens silvestres, fruto de la *imaginación literaria*⁴⁴. É precisamente essa matiz selvagem e pecaminosa que encontramos no capitel em apreço, trata-se acima de tudo de representar o Homem que se deixa arrastar pelas paixões e instintos básicos, apegado ao mundo sensível, aos seus "primitivos instintos [que] provocan su aparición como ser violento y agresivo. Su brutalidad expresada en una combatividad natural contra las bestias (...) Es un ser irracional (...) los autores medievales lo califican como infiel al que hay que evangelizar, pero también es verdad que en numerosas ocasiones es disculpada su infidelidad por la ignorancia que tiene de Dios"⁴⁵.

Junto ao arco triunfal surge-nos um outro grupo escultórico mas, como se pode visualizar, parte deste conjunto de capitéis foi mutilado a fim da capela se conseguir adaptar a este novo espaço. O que hoje visualizamos no capitel é a representação de três figuras: um homem que tenta agarrar uma mulher, que o afasta, e junto deles surge, aquilo que nos parece ser, uma harpia. A leitura iconográfica e iconológica deste capitel, mais uma vez, recai na temática do pecado, assinalado pela figura híbrida da harpia que surge, de modo geral, com um corpo de ave e cabeça humana (geralmente feminina) e, segundo os bestiários medievais, associa-se à luxúria e à entrega do homem aos prazeres sexuais. Desta forma, pensamos que as imagens dos capitéis reflectem preocupações tipicamente medievais, como os pecados e as tentações, acima de tudo demonstra a fragilidade do Homem e que este necessita, sistematicamente, de buscar a *Humanae Salvationis*.

Asociada también al tema del pecado, observamos la representación de una figura con follaje saliendo de la boca. Este tema nos aparece de forma recurrente durante la Edad Media y tiene como finalidad un espectro didáctico-moral, relacionado, por un lado, con el árbol del Bien y del Mal, por otro lado, con la lucha del hombre contra poblaciones monstruosas de seres silvestres, fruto de la imaginación literaria. Precisamente es ese matiz salvaje y pecaminoso que encontramos en el capitel del aprecio, se trata fundamentalmente de representar al Hombre que se deja arrastrar por las pasiones e instintos más básicos, apegado al mundo sensible, a sus "primitivos instintos [que] provocan su aparición como ser violento y agresivo. Su brutalidad expresada en una combatividad natural contra las bestias (...) Es un ser irracional (...) los autores medievales lo califican como infiel al que hay que evangelizar, pero también es verdad que en numerosas ocasiones es disculpada su infidelidad por la ignorancia que tiene de Dios".

Junto al arco triunfal se observa otro grupo escultórico, pero parte de este conjunto de capiteles fue mutilado con objetivo de adaptar la capilla al nuevo espacio. Lo que hoy visualizamos en el capitel es la representación de tres figuras: un hombre que intenta agarrar a una mujer que lo aparta y, junto a ellos, surge algo que parece ser una harpía. La lectura iconográfica e iconológica de este capitel, recae una vez más sobre la temática del pecado, ejemplificada por la figura híbrida de la harpía, que está representada con cuerpo de ave y cabeza humana (generalmente femenina) y, según los bestiarios medievales, se asocia a la lujuria y a la entrega del hombre a los placeres sexuales. De este modo, pensamos que las imágenes de los capiteles reflejan preocupaciones típicamente medievales, como los pecados y las tentaciones, sobre todo demuestra la fragilidad del Hombre, que necesita siempre buscar la *Humanae Salvationis*.



46 SOUSA, Catarina Vilaça de, *A Pintura Mural em Portugal: os Casos da Igreja de Santiago de Belmonte e da Capela do Espírito Santo de Maçainhas*. Dissertação de Mestrado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001. IDEM, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte*, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, pp.71 e ss. Sobre a temática da pintura mural na região de Belmonte ver ainda outros trabalhos da autora: “O Fresco da Capela do Espírito Santo de Maçainhas: Novos Elementos”, *Lusitânia Sacra - Revista do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa*, Tomo 13-14, 2002; Idem, “A Pintura Mural da Capela do Espírito Santo de Maçainhas de Belmonte: uma Primeira Abordagem”, *Lusitânia Sacra - Revista do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa*, Lisboa, 2ª série, nº10, 1998.

47 AFONSO, Luís U., *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções*, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, vols 2, 2006, pp. 113-118.

48 SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte*, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, pp.71 e ss.

49 AFONSO, Luís U., *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções*, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, vols 2, 2006, pp. 113-118

A PINTURA MURAL E AS SUAS CAMPANHAS

São dois os núcleos de pintura mural que se podem visualizar na igreja de Santiago de Belmonte; um, situado na parede fundeira da capela-mor; outro, encontra-se na parede direita do arco triunfal.

A pintura mural situada na parede fundeira da capela-mor da igreja data da era de quinhentos⁴⁶, possivelmente do primeiro terço (1500-1530)⁴⁷, pois mantém algumas características tardo-góticas. Esta composição foi elaborada para ser observada como um retábulo pintado. Este enorme conjunto é dividido em três painéis, em formato de um tríptico fingido; ao centro do painel encontra-se a representação do apóstolo Santiago, orago da igreja, que surge em forma de peregrino com os atributos habituais: livro aberto na mão esquerda, o bordão e o toucado com respectiva vieira; do lado esquerdo, encontra-se a Virgem, com o Menino, seguindo os cânones; no lado direito surge São Pedro, calvo e de barba brancas, ostenta a sua iconografia habitual: chaves da Igreja e o livro, que segura na mão esquerda, junto ao peito.

Estilisticamente, estas representações apresentam semelhanças entre si, quer na forma hierática da sua figuração no espaço, quer no olhar fixo e de expressões sem tensões, parecendo verdadeiras estátuas pintadas. Para esta contribuíram os vários elementos que enquadram as figuras e que permitem organizar a respectiva pintura⁴⁸. Assim, é visível uma arcada pintada formada por arcos abatidos assentes em estreitos colunelos com bases poligonais. O fundo da pintura é coberto de azul e o pavimento esboçado a branco, o que permite criar uma unificação espacial⁴⁹.

LA PINTURA MURAL Y SUS CAMPAÑAS

Son dos los núcleos de pintura mural que se pueden ver en la iglesia de Santiago de Belmonte; uno, situado en la pared de fondo de la capilla mayor y otro, en la pared a derecha del arco triunfal.

La pintura mural situada en la pared de fondo de la capilla mayor de la iglesia, data de la era quinientista⁴⁶, posiblemente del primer tercio (1500-1530)⁴⁷, pues mantiene algunas características tardo-góticas. Esta composición fue realizada para ser observada como un retablo pintado. Este enorme conjunto está dividido en tres paneles, en formato de un tríptico fingido; en el centro encontramos representado al Apóstol Santiago, patrón de la iglesia, que aparece en forma de peregrino con los atributos habituales: libro abierto en la mano izquierda, el bordón y el tocado con la respectiva vieira; en el lado izquierdo, se puede ver a la Virgen, con el Niño, siguiendo los cánones; en el lado derecho, San Pedro, calvo y con barbas blancas, ostenta su iconografía habitual: llaves de la Iglesia y el libro, que asegura en la mano izquierda, junto al pecho.

Estilísticamente, estas representaciones presentan semejanzas entre sí, sea por la forma hierática de su figuración en el espacio, sea por la mirada fija y sin tensión expresiva, pareciendo verdaderas estatuas pintadas. Para ésta contribuyeron los varios elementos que encuadran las figuras y que permiten organizar la respectiva pintura⁴⁸. Así, es visible una arcada pintada formada por arcos abatidos que asientan en estrechos columnelos con bases poligonales. El fondo de la pintura está cubierto de azul y el pavimento abocetado en blanco, lo que permite crear una unificación espacial⁴⁹.



50 SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p.71.*

51 SOUSA, Catarina Vilaça de, *A Pintura Mural em Portugal: os Casos da Igreja de Santiago de Belmonte e da Capela do Espírito Santo de Maçainhas. Dissertação de Mestrado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001.*

52 AFONSO, Luís U., *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, vol. 2, 2006, p.115.*

53 SOUSA, Catarina Vilaça de, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte, Lisboa, Câmara Municipal de Belmonte, 2003, p.73.*

54 AFONSO, Luís U., *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, vol. 2, 2006, p.118.*

A ladear o tríptico de Santiago peregrino, encontramos um núcleo pictórico mais recente e que se pode datar já da terceira década do séc. XVII. São representações decorativas vegetalistas, com elementos de brutescos populares e que se podem aproximar às figurações que irrompem das produções têxteis, com destaque para as colchas de Castelo Branco⁵⁰.

Se este núcleo não levanta problemas ao nível da cronologia, já o mesmo não se pode dizer do conjunto que se encontra na parede direita do arco triunfal e da nave. Para este conjunto as opiniões dividem-se. Segundo, Catarina Vilaça, este forma núcleo com as pinturas mais antigas, nele é visível a representação de uma Santa Luzia, que se encontra sobreposta a uma representação de São Domingos ostentando um Crucifixo⁵¹, embora na opinião de Luís Afonso esta representação seja a figura de Santo António⁵². A pintura mais recuada temporalmente, segundo o estudo de Catarina Vilaça, é a imagem São Domingos (ou Santo António) datada de c.1430-c.1440, embora o historiador Luís Afonso defenda que o modelo pictórico se enquadra mais no período que medeia 1500-c.1530.

Em relação à figura que segura uma palma na mão direita e que a seu lado tem outra representação feminina, que seria a imagem de Santa Luzia⁵³, teria a sua realização pictórica c.1510-c.1540⁵⁴ (Catarina Vilaça refere que este conjunto pertence ao último terço do século XV).

Na parede direita da nave, emerge parte da representação de S. João Baptista, que se enquadra na segunda metade do século XVI. Figurada de forma isolada e respectivamente truncada, São João Baptista é representado junto a um tronco de palmeira, enverga uma veste grosseira elaborada a partir de uma pele animal e emoldurada por uma barra com e incrustações ovais.

Ladeando el tríptico de Santiago peregrino, encontramos un núcleo pictórico más reciente y que se puede datar de la tercera década del siglo XVII. Son representaciones decorativas vegetalistas, con elementos de grotescos populares y que se pueden aproximar a las figuraciones que pueblan las producciones textiles, con especial destaque para las colchas de Castelo Branco⁵⁰.

Si este núcleo no levanta dudas en lo que a la cronología se refiere, no podemos decir lo mismo del conjunto que se encuentra en la pared derecha del arco triunfal y de la nave. Para describir este conjunto nos deparamos con opiniones muy diversas. Según Catarina Vilaça, este forma núcleo con las pinturas más antiguas. Es visible la representación de una Santa Lucia que se encuentra superpuesta a una representación de Santo Domingo, ostentando un Crucifijo⁵¹, aunque en la opinión de Luís Afonso, representa a San Antonio⁵². La pintura anterior cronológicamente, según el estudio de Catarina Vilaça, es la imagen de Santo Domingo (o San Antonio) datada de c.1430-c.1440, aun que el historiador Luís Afonso, defiende que el modelo pictórico se encuadra más en el periodo entre 1500-c.1530.

Relativamente a la figura que sostiene una palma en la mano derecha y que a su lado tiene otra representación femenina, posiblemente la Imagen de Santa Lucia⁵³, podría ser datada c.1510-c.1540⁵⁴ (Catarina Vilaça refiere que este conjunto pertenece al último tercio del siglo XV).

En la pared derecha de la nave, emerge parte de la representación de San Juan Bautista, que se encuadra en la segunda mitad del siglo XVI. Figurada de forma aislada y respectivamente truncada, San Juan Bautista está representado junto a un tronco de palmera, viste un atuendo grosero elaborado con la piel de un animal y está enmarcada por una franja con incrustaciones ovaladas.



55 MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História*, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001, p. 117.

56 SAMPAIO, Luís, "Subsídios para a biografia de Pedro Álvares Cabral", *Revista da Universidade de Coimbra*, nº 24, 1971, p.LXX.



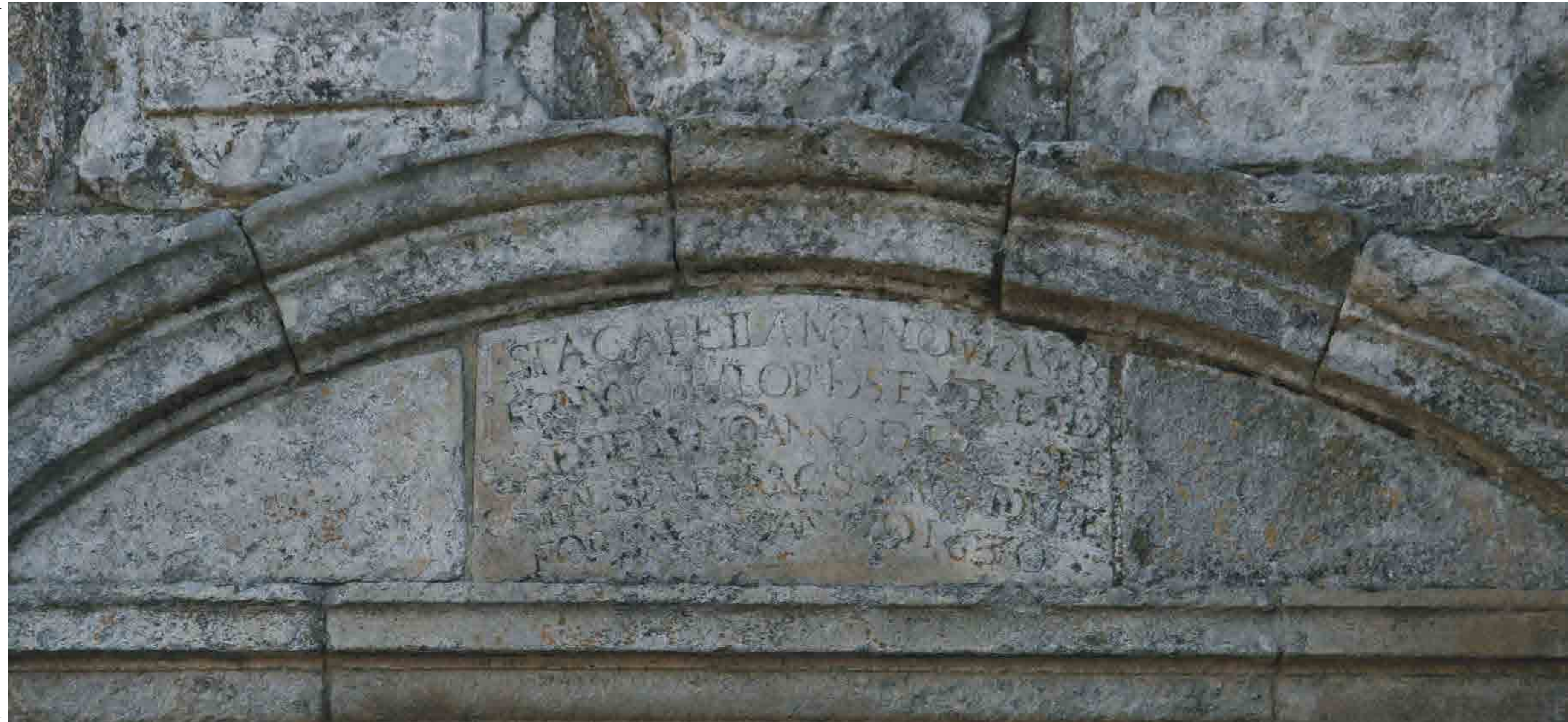
PANTEÃO DOS CABRAIS: AS INTERVENÇÕES ARQUITECTÓNICAS NO SÉCULO XV E NO SÉCULO XVII

Asseverando a importância dos Cabrais em Belmonte, surge o espaço da capela-panteão. O erguer desta estrutura foi concebido para receber o sepultamento de alguns dos mais ilustres membros do clã Cabral. Situada na parte norte, anexa ao corpo central da Igreja, quase como uma duplicação da igreja primitiva, surge a capela panteão que terá sido edificada pelo Alcaide-mor, Fernão Álvares e sua mulher, Isabel Gouveia⁵⁵. Sabe-se que Dona Isabel Gouveia morreu antes das obras terem sido culminadas, por esse mesmo facto o seu corpo ficaria depositado, numa campa, na igreja de Santiago. Embora o seu testamento, realizado em Agosto de 1483, deixe expresso que o seu corpo deveria ser trasladado para o panteão familiar⁵⁶, certamente quando findassem as obras arquitectónicas, o que terá acontecido ainda em quatrocentos na década de 80, como evidencia a inscrição na fachada:

"ESTA CAPELA MANDOV FAZER / FERNÃO CABRAL O P^{RO} DESTE NOME E S^{OR} /
DA CASA DE BELMTE NO ANNP DE 148... E FR^{CO} CABRAL S^{OR} DA MESMA CASA
MANDOV RE / FORÇAR NO ANNO DE 1630"

PANTEÓN DE LOS CABRAIS: LAS INTERVENCIÓNES ARQUITECTÓNICAS EN EL SIGLO XV Y EN EL SIGLO XVII

Confirmando la importancia de los Cabrais en Belmonte, nos deparamos con el espacio de la capilla-panteón. Esta estructura fue erguida con el objetivo de recibir en sepultura a algunos de los más ilustres miembros del clan Cabral. Situada en la parte norte, anexa al cuerpo central, casi como un duplicado de la iglesia primitiva, surge la capilla panteón que habrá sido edificada por el Alcalde-mor, Fernão Álvares y su mujer, Isabel Gouveia. Se sabe que Doña Isabel Gouveia murió antes de la culminación de las obras, por ese motivo su cuerpo sería sepultado en la iglesia de Santiago. Aun así, en su testamento realizado en Agosto de 1483, dejó escrito que su cuerpo debería ser trasladado para el panteón familiar, ciertamente cuando acabasen las obras arquitectónicas, lo que sucedió aún en el cuatrocientos, en la década de 80, como pone en evidencia la inscripción en la fachada:



A porta que hoje liga a Igreja ao Panteão é, certamente, um recurso que surge com a intervenção realizada em 1630, porque a entrada seria, certamente, pelo arco polilobado tardo-gótico, hoje entaipado entre o púlpito e a capela da Nossa Senhora da Piedade, mostrado solenidade e aparato. O interior é simples, sendo ritmado por uma elevação do piso (onde se pode ler Porta deste Carneiro 1630) ao centro, a arca tumular (memorial) moderna de granito, contendo parte das cinzas de Pedro Álvares Cabral (retiradas do túmulo que se encontra na Igreja da Graça em Santarém) e quatro arcosólidos - dois com feições tardo-medievais e outros dois, já de 1630.

No túmulo memorial à direita, junto à actual porta de ligação com a igreja, encontra-se o túmulo Fernão Cabral e Isabel Gouveia (fundadores deste panteão) encimado com a representação de duas maças, possivelmente simbolizando o poder. Opostamente a este arcosólido, surge outro que contém os restos mortais de João de Gouveia, da sua mulher Leonor Gonçalves e do seu filho, Vasco Fernandes Gouveia (pais e irmão de Isabel Gouveia), rematado com a heráldica da família Melo e pela representação de uma alquitarra⁵⁷.

Em 1630, este espaço arquitectónico sofreu uma intervenção a mando de Francisco Cabral⁵⁸, sendo-lhe atribuída a ele, a renovação do interior e do exterior, já de feições tardo-maneiristas. Esta renovação arquitectónica alterou a disposição do espaço, primeiro com o entaipamento do arco medieval e, segundo, criou uma exígua passagem com uma função tripla: dá acesso ao panteão, ao púlpito e ao coro alto da Igreja.

La puerta que comunica a la iglesia con el panteón fue abierta probablemente en la altura de la intervención realizada en 1630, porque hasta entonces, la entrada sería, indudablemente, por el arco polilobado tardo-gótico, hoy tapiado, existente entre el púlpito y la capilla de la Virgen de la Piedad. El interior es simple, siendo ritmado por una elevación del pavimento (donde se puede leer Porta deste Carneiro 1630) al centro, el arca tumular (memorial) moderna de granito, conteniendo parte de las cenizas de Pedro Álvares Cabral (retiradas del túmulo que se encuentra en la Iglesia de Graça en Santarém) y cuatro arcosólidos - dos con trazos tardo-medievales y otros dos de 1630.

En el túmulo memorial a la derecha, junto a la actual puerta de comunicación con la iglesia, encontramos el túmulo Fernão Cabral e Isabel Gouveia (fundadores de este panteón) coronado con la representación de dos mazos, posiblemente simbolizando el poder. En contraposición a este arcosólido, surge otro que contiene los restos mortales de João de Gouveia, de su mujer Leonor Gonçalves y de su hijo, Vasco Fernandes Gouveia (padres y hermano de Isabel Gouveia), rematado con la heráldica de la familia Melo y por la representación de una alquitarra⁵⁷.

En 1630, este espacio arquitectónico sufrió una intervención a mando de Francisco Cabral⁵⁸, siendo atribuido a este periodo, la renovación del interior y del exterior, ya con trazos tardo-manieristas. Esta renovación arquitectónica alteró la disposición del espacio, primero con el tapiado del arco medieval y segundo, creó un paso exiguo con una triple función: da acceso al panteón, al púlpito y al coro alto de la iglesia.

57 MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001, p. 117.*

58 Francisco Cabral foi 11º senhor da casa, 12º senhor de Azurara e 9º Alcaide-mor de Belmonte, também natural desta vila como se vê pela matrícula em 1617, na Universidade de Coimbra, de “Francisco Cabral filho de Nuno Fernandes Cabral”, o qual alcançou o grau de Bacharel em Cânones, em 1629 (arquivo da universidade de Coimbra - ficheiro de matriculas da universidade de Coimbra - CABRAL, Francisco). E, na mesma vila, parece ter vivido pacatamente no novo solar intra muros que pelo estilo e pelo carácter deste fidalgo, parece-nos ter sido levantado por ele. Nos assentos da freguesia de S. Tiago (Assentos paroquiais de São Tiago de Belmonte Maço 1, fol. 9v, fol. 23v), figura continuamente “o senhor Francisco Cabral senhor desta caza e alcaide-mor desta villa”, a 10 de Abril de 1638 e 29 de Novembro de 1642. Cf. SAMPALHO, Luís M. Vaz de, “Subsídios para uma biografia de Pedro Álvares Cabral”, *Revista da Universidade de Coimbra*, n.º 24, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1971, p. CXVII.

59 MARQUES, Manuel, *Concelho de Belmonte - Memória e História, Belmonte, Câmara Municipal de Belmonte, 2001, p. 117.*



Também, a disposição dos arcosólidos tardo-medievais sofreram modificações com a intervenção do século XVII, basta para isso notar na disposição de alguns silhares e a descontinuidade de um dos arcos onde se encontra a arca memorial de João de Gouveia, o que sugere efectivamente uma mudança no programa artístico primitivo, pois estes deveriam situar-se na mesma parede⁵⁹ e não colocados frente a frente como se encontram actualmente.

Também devemos atribuir a Francisco Cabral a ordem de execução de duas excelentes arcas tumulares, tardo-maneiristas, envoltas por uma moldura de frontão interrompido. Certamente, esta obra terá tido influência dos ciclos maneiristas de Coimbra. Ainda hoje, podemos visualizar numa delas a seguinte inscrição:

"A ESTE TVMOLO, FORÃO TRES / LADADOS, FERNÃO CABRAL /

O 3º E NVNO FR CABRAL / O 2º SENHORES DA CASA /

DE BELM^{to} POR FR^{co} CABRAL / ANO DE 1630"

También, la disposición de los arcosólidos tardo-medievales sufrió modificaciones con la intervención del siglo XVII, basta para eso notar la disposición de algunos sillares y la discontinuidad de uno de los arcos donde se encuentra el arca memorial de João de Gouveia, lo que sugiere efectivamente un cambio en el programa artístico primitivo, dado que estos deberían situarse en la misma pared⁵⁹ y no colocados frente a frente, como se localizan actualmente.

Debemos asimismo atribuir a Francisco Cabral la orden de ejecución de dos excelentes arcas tumulares, tardo-manieristas, enmarcadas por un frontón interrumpido. Esta obra estará influenciada seguramente por los ciclos manieristas de Coimbra. Todavía hoy, podemos visualizar en una de ellas la siguiente inscripción:

GLOSSÁRIO



01 Arco polilobado

Arco cujo intradorso é recortado por muitos arcos de círculo, iguais ou não.

02 Arco triunfal

Na arquitectura cristã o arco triunfal é a grande arcada à entrada da capela-mor (ou coro) da igreja.

03 Arcosólide

Vão escavado em forma de arco numa parede exterior ou interior de igrejas ou capelas contendo um túmulo.

Já utilizado na arte paleocristã como nicho funerário cavado sob um arco nas galerias subterrâneas das catacumbas torna-se corrente na arte ocidental a partir do período Românico.

04 Brutescos

Género de pintura que usa figuras de animais entrelaçados entre folhagem ou flores. Ornamentos caprichosos compostos por plantas ou figuras.

05 Cachorrada

Nome dado ao conjunto de cachorros.

06 Cachorro

Elemento de pedra ou madeira engravada na parede ou muro, saliente em relação à sua face. Serve para sustentar cornijas, varandas e linhas de asna, tendo por função diminuir as cargas estruturais. Dispõem-se em intervalos regulares, apresentando-se com várias formas geométricas, naturalistas ou fantásticas.

07 Lintel

Travessa horizontal em pedra ou em ferro, sobrepujando uma abertura rectangular de porta ou janela de que ela liga os pés direitos.

08 Púlpito

É a tribuna, erguida acima do solo e geralmente adossada a um pilar ou muro da qual os pregadores instruem os fiéis. A sua tribuna, à qual se sob por uma escada é sobrepujada por um sobrecéu ou quebra-voz, em forma de dossel ou de pirâmide.

09 Decoratividade antropomórfica

Representação que aparenta ou sugere semelhanças com o corpo humano, no seu conjunto ou somente parte.

10 Decoratividade vegetalista

Representação que aparenta ou sugere semelhanças com a flora inspirado na realidade ou fabulosa.

11 Decoratividade zoomórfica

Representação com a forma de um animal ou ornato inspirado em fauna real ou fabulosa, em forma de animal estilizado.

DIVERTE-TE A COLORIR
OS CAMINHOS DA FÉ!



// www.cm-belmonte.pt



arque@hoje
finding our future..