

ROTEIROS DE UMA COVILHÃ PROTO-BARROCA
_ AS PINTURAS DO SALÃO DOS CONTINENTES
NA CASA DAS MORGADAS E A ARTE NA
COVILHÃ NO INÍCIO DO SÉCULO XVIII _

_ Vítor Serrão, Maria do Carmo Mendes, Ricardo Silva _



COVILHÃ
MUNICÍPIO
A TECER O FUTURO



_ FICHA TÉCNICA _

TÍTULO _ Roteiros de uma Covilhã Proto-Barroca. As pinturas do Salão dos Continentes na Casa das Morgadas e a arte na Covilhã no início do século XVIII

AUTORES _ Câmara Municipal da Covilhã, Vítor Serrão, Maria do Carmo Mendes, Ricardo Silva

EDIÇÃO _ Julho 2015 . Câmara Municipal da Covilhã

FOTOGRAFIA E DESIGN GRÁFICO _ Serviço de Comunicação e Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã

IMPRESSÃO _ Norprint – a casa do livro

TIRAGEM _ 500 exemplares

DEPÓSITO LEGAL _ XXXXXX/15

ISBN _ 978-989-98356-6-5

PROVERE
Programa de Valorização Económica
de Recursos Endógenos

mais
CENTRO
Programa Operacional Regional do Centro

QR
EN
QUADRO
DE REFERÊNCIA
ESTRATÉGICO
NACIONAL
2014-2020

 **UNIÃO EUROPEIA**
Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional

_ Vítor Serrão, Maria do Carmo Mendes, Ricardo Silva _

**ROTEIROS DE UMA COVILHÃ PROTO-BARROCA
_ AS PINTURAS DO SALÃO DOS CONTINENTES
NA CASA DAS MORGADAS E A ARTE NA
COVILHÃ NO INÍCIO DO SÉCULO XVIII _**





_ ÍNDICE _

	- 9
MENSAGEM _ Presidente da Câmara Municipal	
	- 11
PREFÁCIO _ Jerónimo de Sousa	
	- 13
PATRIMÓNIO REABILITADO _ Jorge Patrão	
	- 15
O AMBIENTE ARTÍSTICO NA COVILHÃ NA IDADE MODERNA	
	- 19
CLIENTES E ARTISTAS NA COVILHÃ NOS SÉCULOS XVII E XVIII	
	- 27
O SALÃO DOS CONTINENTES: PROGRAMA ARTÍSTICO E INTENÇÕES IDEOLÓGICAS	
	- 34
CONTINENTE AFRICANO	
	- 36
CONTINENTE ASIÁTICO	
	- 38
CONTINENTE EUROPEU	
	- 40
CONTINENTE AMERICANO	
	- 42
PAINÉIS LATERAIS	
	- 45
ALGUMAS PROPOSTAS SOBRE O PROGRAMA ARTÍSTICO DO SALÃO DOS CONTINENTES	
	- 46
NOTA FINAL	
	- 48
CASA DAS MORGADAS	
	- 57
BIBLIOGRAFIA	
	- 59
DOCUMENTAÇÃO INÉDITA	
	- 61
ROTEIRO PROTO-BARROCO	







Recuperadas em 2002, as pinturas do Salão dos Continentes na Casa das Morgadas tornaram-se já uma importante peça patrimonial da cidade da Covilhã.

Desde finais do século XVII ou início de XVIII, época em que foram realizadas, estas pinturas proto-barrocas patenteiam imagens dos quatro continentes que os portugueses pioneiros da primeira globalização, haviam desbravado a partir do século XV.

Curiosamente, a cidade berço de astrónomos, cosmógrafos

_ MENSAGEM _

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DA COVILHÃ

e exploradores que conceberam uma nova ciência náutica internacional e permitiram a Portugal a liderança indiscutível no conhecimento do globo terrestre e da arte de navegar é a mesma que há cerca de 300 anos, viu implementar uma manifestação artística que representa este através de uma alegoria às “Quatro partes do Mundo”.

Os painéis centrais referentes à Europa, Ásia, África e América alegorizados por figuras femininas, bem como os restantes 8 grandes painéis que os torneiam, exibem uma visão de sociedades mais desenvolvidas nos dois primeiros e uma perspetiva de mundo exótico, selvagem, nos dois últimos continentes.

O mercantilismo, o comércio, a presença de navios, as imagens por vezes aristocráticas inerentes principalmente à Europa e à Ásia, a representação de fauna pouco conhecida na época está igualmente bem presente.

A identidade histórica de uma cidade faz-se começando por proteger o seu património e investigar cada vez mais e melhor o seu passado.

O trabalho aqui apresentado pelo Professor Vítor Serrão, que dirigiu cientificamente a recuperação dos 12 painéis do Salão dos Continentes, significa um exemplo de como bem atuar em prol do legado pelo qual todos somos responsáveis.

Como Presidente da Câmara Municipal da Covilhã agradeço o esforço conjunto às entidades que colaboraram na reabilitação de uma herança que faz jus à história da Covilhã.

Vítor Pereira
Presidente da Câmara

O livro que aqui se apresenta resulta do processo de recuperação do Centro de Trabalho do Partido Comunista Português na Covilhã, que se localiza, desde 1975, na chamada Casa das Morgadas.

Conhecedor do valor patrimonial do edifício, em particular das pinturas do Salão dos Continentes, o PCP procurou, desde que aí se instalou, preservar e promover o seu restauro. Tratou-se de uma tarefa difícil e dispendiosa, que contou com o contributo ativo dos militantes comunistas e também com o apoio da Região de Turismo da Serra da Estrela e do IPPAR, no delicado trabalho de restauro das pinturas.

Preservado e recuperado materialmente o conjunto de painéis do Salão dos Continentes, os historiadores de arte Vítor Serrão, Maria do Carmo Mendes e Ricardo Silva vêm agora fundamentar o seu valor através do seu estudo documental e iconográfico.

Para além do prazer estético que cada um de nós possa retirar da contemplação do teto do salão, os autores deste estudo mostram-nos em que contexto social e artístico foi produzido e qual o programa ideológico que representa. Aprendemos assim a valorizar esta rara obra profana dos inícios do século XVIII, saída de um contexto provincial, onde uma classe social, em ascensão pelo desenvolvimento da indústria têxtil local, se afirma pelas encomendas artísticas que é capaz de fazer. Percebemos que os exóticos painéis refletem uma visão eurocêntrica e imperialista do mundo, típica da época e da classe social que a produziu, onde Europa e Ásia – nobres e civilizadas – se opõem a África e América – selvagens e pagãs. Em suma, entendemo-la agora como um reflexo de uma determinada realidade social e histórica, para além das eventuais capacidades do artista ou dos gostos individuais do encomendante.

Encomendada por um provável mercador têxtil, esta obra alude ainda, de forma indireta, a uma outra realidade social, que os documentos escritos geralmente calam: os primórdios da formação de uma outra classe, que, com o desenvolvimento da indústria dos lanifícios, haveria de marcar a história da Covilhã nos séculos seguintes, pelo

— PREFÁCIO —

JERÓNIMO DE SOUSA

seu trabalho e as suas lutas.

A pintura privada da sala de um mercador endinheirado está hoje acessível a todos os que visitem o Centro de Trabalho do PCP. Não pretendemos transformar a Casa das Morgadas e o Salão dos Continentes num museu, no sentido de simples espaço fechado de memória, mas antes conciliar este valioso testemunho histórico-artístico com a função de um centro de trabalho partidário. Os autores deste livro referem-se aos painéis do Salão dos Continentes como uma janela para o mundo de então. Pelo nosso lado, procuraremos integrá-los na função de um centro de trabalho, com as portas abertas para a vida. No trabalho e na luta pelo fim da perspetiva ideológica que os painéis pretenderam afirmar e pela conquista de uma democracia avançada, na qual a democracia cultural é uma vertente de pleno direito, indissociável da democracia política, económica e social. Onde a cultura seja percebida como um fator de emancipação e identidade, cujo acesso seja generalizado e livre, tanto ao nível da fruição como da criação culturais. Onde se promova empenhada e ativamente a salvaguarda, o estudo e a divulgação do património cultural nacional, regional e local, erudito e popular, tradicional ou atual. Onde o nosso património cultural coletivo seja fruído e apropriado por todos, enquanto fator de identidade e fonte de inspiração, de estudo e de aprendizagem.

O processo de recuperação do Centro de Trabalho da Covilhã, que culmina agora com a publicação deste estudo, consiste num feliz exemplo da posição por nós defendida.

... o património da cidade alcandorada nas faldas da Serra da Estrela não é, como muitas vezes se lê em desatentas monografias, conjunto de somenos importância.

Vítor Serrão

Quando em 2001, decidi fazer implementar, enquanto Presidente da Região de Turismo da Serra da Estrela, a reabilitação das pinturas do Salão dos Continentes integradas no edifício da Casa das Morgadas (há muito Centro de Trabalho do Partido Comunista da Covilhã), houve três argumentos determinantes para essa atitude;

– em primeiro lugar, a noção clara que tinha, tal como a tinham os proprietários, de que seria a última oportunidade para salvar de uma degradação irreversível um património único, histórico e cultural localizado na então cidade da Covilhã.

– em segundo lugar, a percepção que tinha de que estas pinturas, alusivas à visão do mundo conhecido pelos portugueses no fim do século XVII, significavam uma correspondência com os covilhanenses que, anteriormente, tanto haviam contribuído para o seu conhecimento; Mestre José Vizinho (na avaliação dos métodos científicos de navegação inerentes à certificação da latitude no mar; os irmãos Rui (preparador da primeira viagem de circum-navegação do mundo por parte de Fernão de Magalhães) e Francisco Faleiro (na avaliação das longitudes e declinação magnética aplicadas em qualquer ponto dos oceanos); Pêro da Covilhã, explorador da Índia e da costa oriental africana e cujo trabalho permitiu a viagem certa de Vasco da Gama.

– finalmente, a vontade de tornar visitável um local dotado de um conteúdo inédito inerente ao turismo cultural não só na cidade como na região da Serra da Estrela e no país.

É com enorme orgulho que agora, em 2015, vemos realçar finalmente por parte da Câmara Municipal, um trabalho que foi então dirigido pelos melhores profissionais que poderíamos

_ PATRIMÓNIO REABILITADO _

JORGE PATRÃO

ter convidado em Portugal e que resultou da colaboração de várias entidades que se registam nas notas finais desta publicação. Destaco porém a extraordinária investigação e direção científica a cargo do Prof. Vítor Serrão, a qualidade do trabalho executado pela empresa Arte & Restauro e a sempre disponível cooperação do Arq. José Afonso, então delegado do IPPAR e da Dr^a Elisa Pinheiro da Universidade da Beira Interior. Igualmente realço a sempre disponível colaboração dos responsáveis do Centro de Trabalho do PCP da Covilhã pelo exemplo cívico que patentearam.

As pinturas do Salão dos Continentes estão hoje disponíveis ao público como valor acrescentado à história da Covilhã e de Portugal.

O nosso país, que foi pioneiro da globalização tem um vasto património material e imaterial muitas vezes desconhecido. A identidade das cidades e dos países também se edifica nessas suas peças patrimoniais que registam uma memória secular que temos obrigação de preservar para as futuras gerações. Este, foi o exemplo que também pretendemos deixar no presente.

Jorge Patrão



_ O AMBIENTE ARTÍSTICO NA COVILHÃ NA IDADE MODERNA _



A cidade da Covilhã não tem sido especialmente valorizada pelo seu património artístico, quando esses acervos preservam bons testemunhos de arquitetura e equipamento decorativo das épocas gótica, renascentista, maneirista e barroca, dignos da atenção dos estudiosos e a merecer ser valorizados em termos turístico-culturais. Tal é o caso das pinturas alegóricas do chamado Salão dos Continentes na Casa das Morgadas, um antigo solar seiscentista sito na Rua Alexandre Herculano, em pleno centro histórico da Covilhã, que serve desde há muito como Centro de Trabalho do Partido Comunista Português. Embora se trate de pintura barroca de nível secundário, reveladora de um gosto arcaizante e de um pincel discreto, o seu interesse iconográfico é significativo: constitui um exemplo da História da Arte local, que os estudiosos e o público em geral genericamente ignoravam, até que o seu restauro, em 2002, permitiu que a obra passasse ser admirada a outra luz e sob uma perspectiva bem mais favorável.

Trata-se de singular conjunto pictórico com representação dos Continentes, no centro do teto e, aos lados, evocações de «países» em visão livre, com arquiteturas e fantasia (algumas de sabor oriental), paisagens oníricas, trechos vivos do quotidiano, figuras zoomórficas com «sentido de retorno» (papagaios, camelos, aves exóticas, etc) e citações mitológicas (o unicórnio, etc), tudo concebido com imaginosa cenografia. Não sendo obra de um artista acima da bitola

provincial, como se disse, a visão do mundo que se admira, sequência do conhecimento aberto pelas Descobertas marítimas, reforça uma peculiar ideia de antiguidade cara ao espírito pós-restauracionista, em evocação pluri-continental muito curiosa em âmbito regional. Esta residência apalaçada (que a tradição diz de origem quinhentista) mostra um alçado ao gosto do século XVII (com capela anexa já joanina, datada de 1741 no portal) e reflete certa prosperidade familiar, com características de «estilo chão» de certa nobreza no risco da portada, mas alvo de remodelações que lhe foram depauperando os espaços originais e alterando perfis e valores, caso das janelas do andar nobre, fruto de adições posteriores.

É ainda grande o desconhecimento que existe sobre esta pintura das primícias do século XVIII que alguma tradição local julgava erradamente do século XVI. Com exceção de breves contributos locais (Manuel MARQUES, 1983; Elisa PINHEIRO, 1997) que, mais do que numa análise propriamente dita, buscaram sensibilizar as tutelas para o seu estado de ruína, e de dois estudos de caracterização histórico-artística do mercado local (SERRÃO, 2001; 2007), nada se escreveu de seguro a clarificar a valia desta obra no contexto da Covilhã da Idade Moderna. Nada se sabia, por exemplo, sobre o sentido ideológico da pintura, as motivações do cliente e o programa utilizado. O processo de restauro e análise formal permitiu esclarecer alguma coisa mais da importância iconográfica, cultural e também artística das pinturas do Salão, elaboradas no final do século XVII ou início do XVIII a mando de uma destacada família das classes ascendentes da época, julga-se que os Cardoso Tavares. A decoração constituiu um testemunho prestigioso numa fase de apogeu da indústria de têxteis na região.



Pormenor da fachada da Casa das Morgadas





Igreja de Nossa Senhora da Conceição _ Covilhã

_ CLIENTES E ARTISTAS NA COVILHÃ NOS SÉCULOS XVII E XVIII _

Uma breve palavra para o contexto histórico preciso em que as pinturas foram gizadas. A atual cidade da Covilhã vivia no fim do século XVII e alvora do seguinte sob estímulo do desenvolvimento aberto com a Restauração de 1640 e o ascenso da indústria têxtil (BARATA, 1994), uma fase de brilho que se prolongará pelos anos de D. João V e merece ser caracterizada à luz da documentação remanescente.

O visitante desprevenido depara com testemunhos de qualidade artística no revestimento dos conventos, igrejas e solares (pesem os desmandos sofridos nos últimos dois séculos), ainda suficientes para atestar essa onda de modernização possível que, sob o signo do Barroco, buscava adequar a Covilhã às novas circunstâncias industriais e a um inerente crescimento de população. Basta admirar-se o espaço barroco da capela-mor da igreja de N. Sra. da Conceição, local de culto do antigo convento franciscano, dotado pelo prelado da Guarda D. Rodrigo de Moura Teles (que seria depois Arcebispo de Braga e um dos responsáveis pelo surto barroco nessa cidade) e sob mecenato de Jorge Furtado de Mendonça, Visconde de Barbacena (SANTA MARIA, 1711, pp. 114-117), com múltiplos motivos de interesse desde a obra de talha dourada ao revestimento pictural do teto e paredes, que têm sido alvo de injusto desconhecimento (MENDES, 2009). Documentos ímpares, também, são a Capela do Santo Cristo em Teixoso, gizada em 1702-



Capela do Santo Cristo _ Teixoso



Capela de Nossa Senhora das Preces _ Sarzedo

1705 sob risco do arquiteto lisboeta José de Figueiredo, que foi alvo de recente beneficiação (através do IPPAR) e de estudo integrado do seu acervo de pinturas (Ricardo SILVA, 2003), e o conjunto pictórico da Capela de Nossa Senhora das Preces na aldeia de Sarzedo, com os seus dezassete painéis de c. 1702. Centro de adesão à causa do Portugal Restaurado, a Covilhã abrigava nos séculos XVII e XVIII uma ativa comunidade de cristãos-novos, ligada tanto aos ofícios como ao mercado de têxteis, e que se acentua após a publicação do Regimento da Fábrica dos Panos da Covilhã, em 1690 (Manuela BARATA, 1994); como é evidente, essa comunidade foi alvo de feroz repressão do Santo Ofício, segundo se atesta pelos processos da Inquisição de Coimbra estudados por Luís de Bivar Guerra, que dão a conhecer inúmeros casos de perseguição a moradores da Covilhã por razões ou pretexto de práticas de judaísmo (GUERRA, 1972).

O restauro recente do Solar das Morgadas, ao permitir a sua plena contemplação artística, confirma a impressão de que o património da cidade alcandorada nas faldas da Serra da Estrela não é, como muitas vezes se lê em desatentas monografias, conjunto de somenos importância. Bastaria a existência de espécimes artísticos como a capela-mor e transepto da igreja do antigo convento franciscano, e de outros edifícios sacros e civis com qualificados recheios, para atestar a presença de um mercado empreendedor e de um ambiente propício a tais realizações. Acresce o peso da tradição devocional, citada pelo autor da *Historia Serafica* e por Fr. Agostinho de Santa Maria no *Santuário Mariano* (1711) a propósito da imagem da Senhora da Conceição que se mandara lavrar em Lisboa para o altar-mor do convento franciscano, que fazia «muitos milagres», criando fervoroso surto. Essa imagem, «obra em Lisboa por artifice muyto excellente» em roca de vestir com seis palmos de altura, fora



Interior da Capela de Nossa Senhora das Preces _ Sarzedo



paga em tempo do Bispo da Guarda D. Rodrigo de Moura Teles pelo Visconde de Barbacena. Ainda no perímetro da vila, a Capela do Calvário mostrava já o seu recheio de 'arte total' barroca de talha, dourado e pinturas, do mesmo tipo e época que as de Teixoso, Sarzedo, Conceição da Covilhã e Solar das Morgadas. Conclui-se por esta mostra que são muitos os fatores de interesse para uma atenta visita, onde uma rota turística da arte barroca da Cova da Beira se justifica em pleno ser desenvolvida. O testemunho dos fundos arquivísticos locais mostra que na Covilhã de então se fixaram alguns artistas atraídos pelo crescendo de encomendas para o mercado sacro, aristocrático e civil. Conhecem-se, pela pesquisa desenvolvida, alguns pintores ativos na Covilhã, desde Francisco de Coimbra (alvo, em 1580, de um processo da Inquisição), aos douradores-estofadores Francisco da Veiga (act. 1636-43) e Marcos de Matos (act. 1661). Mas nos anos áureos dos reinados de D. Pedro II e D. João V o único nome de pintor que nos surge é o de Manuel Pereira de Brito, que viveu na freguesia de São Vicente, trabalhando de 1689 a 1723, data da morte, e que estava relacionado com o abonado mercador Manuel Cardoso, um dos senhores da Casa das Morgadas, tendo em 1701 apadrinhado o seu casamento. Durante mais de três decénios, ele foi o único mestre de cavalete, dourado e estofado ativo na vila, e só mais tarde a documentação local (SERRÃO, 2001, pp. 201-214; 2007, pp. 237-258) volta a revelar a presença de outros nomes de pintores, como Custódio Delgado Saraiva (act. 1710-45), Francisco Álvares (act. 1730-31) e José Botelho de Albuquerque (1732-39). Manuel Pereira de Brito não era natural da Covilhã, e sim de uma aldeia junto a Oliveira do Conde, Bispado de Viseu, tendo chegado à vila serrana por volta de 1689, data em que aí casa em segundas núpcias com Maria Mendes Valente, de quem não teve descendência. Em vários documentos da Covilhã, relaciona-se com o escultor-entalhador Francisco Álvares, com quem





Capela do Calvário _ Covilhã

trabalhou, e sabemos-lo irmão da Misericórdia e irmão terceiro de São Francisco. Faleceu a 27 de dezembro de 1723 na sua morada com oficina sita na freguesia de São Vicente, tendo feito testamento, um texto onde se manifestam de novo as suas fortes relações ao mosteiro de São Francisco, a cujas obras estivera ligado.

À data em que se realizam as obras do Solar das Morgadas, da capela-mor de São Francisco e das Capelas de Sarzedo e Teixoso (todas a atestar repertórios picturais muito afins), é Manuel Pereira de Brito o único pintor com oficina aberta na vila. Sabemos, pela documentação dos Livros de Receita e Despesa da Santa Casa da Misericórdia, onde é referenciado como «o Irmão Mel. Per^a pintor», que foi irmão da mesa dessa instituição, e mais sabemos que era homem ligado à Irmandade dos Terceiros de São Francisco (foi enterrado com o hábito franciscano, tal como sua mulher), o que atesta estatuto social de respeitabilidade. Em 1698, pinta e doura o retábulo do Senhor do Calvário na igreja da Misericórdia e em 1699 recebeu da mesa da mesma Santa Casa o encargo de pintar o teto da capela-mor e dourar o retábulo da igreja, por preço de 350.000 rs: «...será obrigado dourar o retabollo e tribuna do dito altar mayor da d^a Santa Caza e o teto de ouro sobido sem levar tinta de esmalte ou ruby algum senam tudo puro ouro como aparelho, com o artificio que pede a mesma arte..., com outra condicao que detras do trono sera obrigado o pintor fazer hum borquatel de ouro sobre emcarnado, e assim mais estofara de ouro anjos que estam na tribuna e a sim mais fara de jaspe sobre oleo a pedraria em que esta a tribuna.., e o pintara de ouro o teto da capella com boas tintas e dourara todos os frisos e estrelas e bollas...». O retábulo, de «Estilo Nacional», lavrado pelos entalhadores André Dias e Valério Aires de Tortosendo, chegou aos nossos dias, mas não já os painéis que integravam



Pintura existente Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Cobertura em falsa abóbada de madeira pintada com quadraturas _ Capela da Casa das Morgadas



o teto e que desapareceram. Pouco depois de 1705, terá pintado parte das cinquenta e cinco pinturas que constituem o teto de caixotões da Capela do Santo Cristo de Teixoso, e pouco antes de 1707, deve ter pintado os painéis do teto e paredes da capela-mor do convento franciscano da Conceição, cujas afinidades de estilo com o Salão dos Continentes são evidentes. Nas tábuas da capela-mor dessa igreja tanto se representa o tema piedoso do Coração (MENDES, 2009), como o tema de imagética de combate O Dr. Duns Escoto campeão do Imaculismo, adequada ao clima de extremada religiosidade que se vivia na Covilhã contra-reformada e onde se vê o dragão da heresia a expelir as cabeças de Judas, Ario, Caleb, Pelágio, Calvino, Subeito e Lutero (SERRÃO, 2003). Em 1710, ainda para a igreja da Misericórdia, pintou a óleo o quadro da tribuna do altar-mor, por 20.245 rs, pintando também, em 1718, os painéis laterais da capela-mor, que nos chegaram, mas em estado deplorável. Pintor ingénuo, de frágil formação artística, Manuel Pereira de Brito é um representante típico desse mundo de produtores de periferia, com formação estética rudimentar, quase sempre sequaz dos modelos de conhecidas

gravuras maneiristas ítalo-flamengas. A obra que pode ser-lhe atribuível -- toda ela a óleo em madeira de castanho, com desenho displicente, revelando um gosto arcaizante e curiosas aberturas de colorido vivo -- desenvolve nas composições tipos estilizados de figura, poses de gosto tradicional, escorços de tipologia pessoalizada, ingénuos lançamentos de paisagem e sequência de modelos anacrónicos, tirados de estampas maneiristas nórdicas (muitas delas de Heemskerck, de Cornelis Cort, dos Wierix, dos Sadeler, de Collaert e de outros gravadores) e de livros beatos como o de Van Haeften (1629) que inspirou o teto da Conceição, mas tem também algumas especificidades plásticas, sobretudo pela facilidade de compor, pessoalismos de estilo, aberturas coloristas e largueza de uma cenografia de convencimento, típica dos mecanismos didascálicos da Contrarreforma. A ser ele o autor do teto do Salão dos Continentes, trata-se de um laborioso representante, mas secundário e tardio, de correntes estéticas em desuso, num tempo em que os novos parâmetros clássicos do Barroco proselitista de raiz ítalo-francesa chegavam finalmente ao mercado artístico nacional.



Pormento do teto da capela mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição

_ O SALÃO DOS CONTINENTES: PROGRAMA ARTÍSTICO E INTENÇÕES IDEOLÓGICAS _

O Solar das Morgadas, implantado bem no centro histórico da cidade da Covilhã, ergue-se num coração de malha urbana de ruas tortuosas e edifícios esguios. Terá tido fundação quinhentista, ainda que nada na sua fábrica o denuncie. A adoção, no século XVII, do gosto estético «chão» e das novidades do Barroco nascente, leva os proprietários do Solar, quando a vila se torna finalmente próspera, a aplicar no programa artístico por si custeado na decoração da sala uma série de visões idealizadas de paragens desconhecidas, assim transformando o espaço num solar brasonado com personalizado figurino. Era o tempo em que a indústria de lanifícios prosperava e as famílias abonadas por conta dos têxteis demonstrava maior poderio, apoiando manifestações artísticas prestigiantes; esse facto explica que, por exemplo, um escultor polaco de nome José da Paz apareça a fazer trabalhos de entalhe na Covilhã na primeira metade do século XVIII (SILVA, 2007).

Em outubro de 1642, o licenciado Simão Cardoso Tavares, prior de Santa Maria, lavrou um contrato de obrigação com o carpinteiro Manuel Antunes Rosa, residente na vila, para lhe fazer um «*forro de huma sala das cazas*» onde o prelado habitava, junto à igreja. Era já o tempo em que a indústria dos lanifícios prosperava e as famílias abonadas por conta das fábricas têxteis demonstravam tal poderio com manifestações



Pormenor do teto da igreja de Nossa Senhora da Conceição – Autor:
Manuul Pereira de Brito



Data de 1741 no lintel da porta da capela da Casa das Morgadas _ pormenor

artísticas prestigiantes. As artes tornavam-se veículo de demonstração de poder, de tal modo que a obra custeada por Simão Cardoso Tavares deveria, segundo cláusula do contrato, assemelhar-se «*na forma de hum (teto) que tem Diogo de Macedo Castelo Brº desta vila*». Tal passagem documental diz-nos que Diogo de Macedo Castelo Branco (sobre quem mais nada se apurou) era personalidade abastada na vila raiana, de tal modo que Simão Cardoso Tavares seguiu o modelo do teto do seu solar. A obra do «forro» do teto de masseira, em carvalho e pinho, custou 15.000 rs e deveria estar acabada no ano seguinte (1643). A tipologia destes tetos de masseira integra-se num gosto de marcenaria sacra e civil muito corrente ao longo dos séculos XVI e XVII, seguindo a tradição gótico-mudéjar (DIAS, 1997). As decorações de tais tetos podiam integrar tanto fiadas de painéis a óleo (pintados em tela ou na tábua dos suportes), ornamentos de Brutesco ou, ainda, labores de entalhe. No primeiro caso, citem-se os tetos de caixotões com painéis da matriz de Camarate (c. 1630), da Misericórdia de Peniche (c. 1690-1710, com telas de Pedro Peixoto), da igreja da Madre de Deus em Xabregas (c. 1660, com telas de Marcos da Cruz), do Palacete dos Viscondes de Landal em Santarém (c. 1700), ou da Casa do Cabido da Sé do Porto (1722, telas de Giovanni Pachini inspiradas na Iconologia de Cesare Ripa) (GONÇALVES, 1972), entre outros. É este o gosto que se seguia na Covilhã (capelas de Teixoso e Calvário, capela-mor da Conceição, etc). Quanto aos caixotões de brutesco, existem inúmeros exemplos no país e também no Brasil, como na Misericórdia de Torres Novas (1674), nas matrizes de Alhos Vedros e São João das Lampas (1665-66), nas igrejas de Santos-o-Velho (1701) e São Miguel de Alfama (1699-1700), na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra (1655), na Capela Dourada da Ordem

Terceira de São Francisco no Recife ou na matriz de Tiradentes (1730). Do tipo de caixotão com entalhe, menos usual que os atrás citados, temos bons exemplos na igreja matriz de Ponta Delgada e numa casa aristocrática em Góis. O teto do Salão dos Continentes, agora estudado, integra-se naturalmente no primeiro dos três tipos referidos.

A Casa das Morgadas pertencia no meado do século XVII aos citados Cardoso Tavares. Nos anos 40 do século XVIII, à luz do novo sabor barroco, a casa recebeu obras na capela (data de 1741 no lintel da porta), incluindo a pintura de arquiteturas virtuais no forro. Tendo por base um registo fotográfico do primeiro terço do século XX, pode-se visualizar a traça do edifício, com sabor arcaizante e sem exuberância arquitetónica, e é possível ver-se que a entrada do edifício não se fazia voltada para a Rua Alexandre Herculano, mas junto à Travessa de Santo Agostinho. Havia um alpendre, hoje inexistente, e a fachada lateral, voltada para essa mesma travessa, não se mostra muito alterada, com janelas que respeitam as linhas da anterior construção. É na fachada voltada para a citada Rua que se verificou a mudança de programa arquitetónico: deixa inferir essa fotografia que na fachada existiam duas janelas geminadas de vão considerável, contrariando alguns autores locais que afirmam serem «janelas manuelinas». Seguindo o sabor da oralidade, a mudança da fachada deu-se no início do século XX, e leva a uma metamorfose pétrea, colocando-se no eixo o acesso ao edifício, dispondo simétrica e racionalmente as janelas tanto ao nível do piso térreo como no superior. É natural que com tais obras o *Salão dos Continentes* sofresse repintes e adições. Delinear o percurso dos proprietários do Solar ao longo dos séculos é sem dúvida trabalho difícil, face à escassa documentação. Em 1642 o proprietário seria um Cardoso Tavares, no início do XVIII seria um negociante Manuel Cardoso

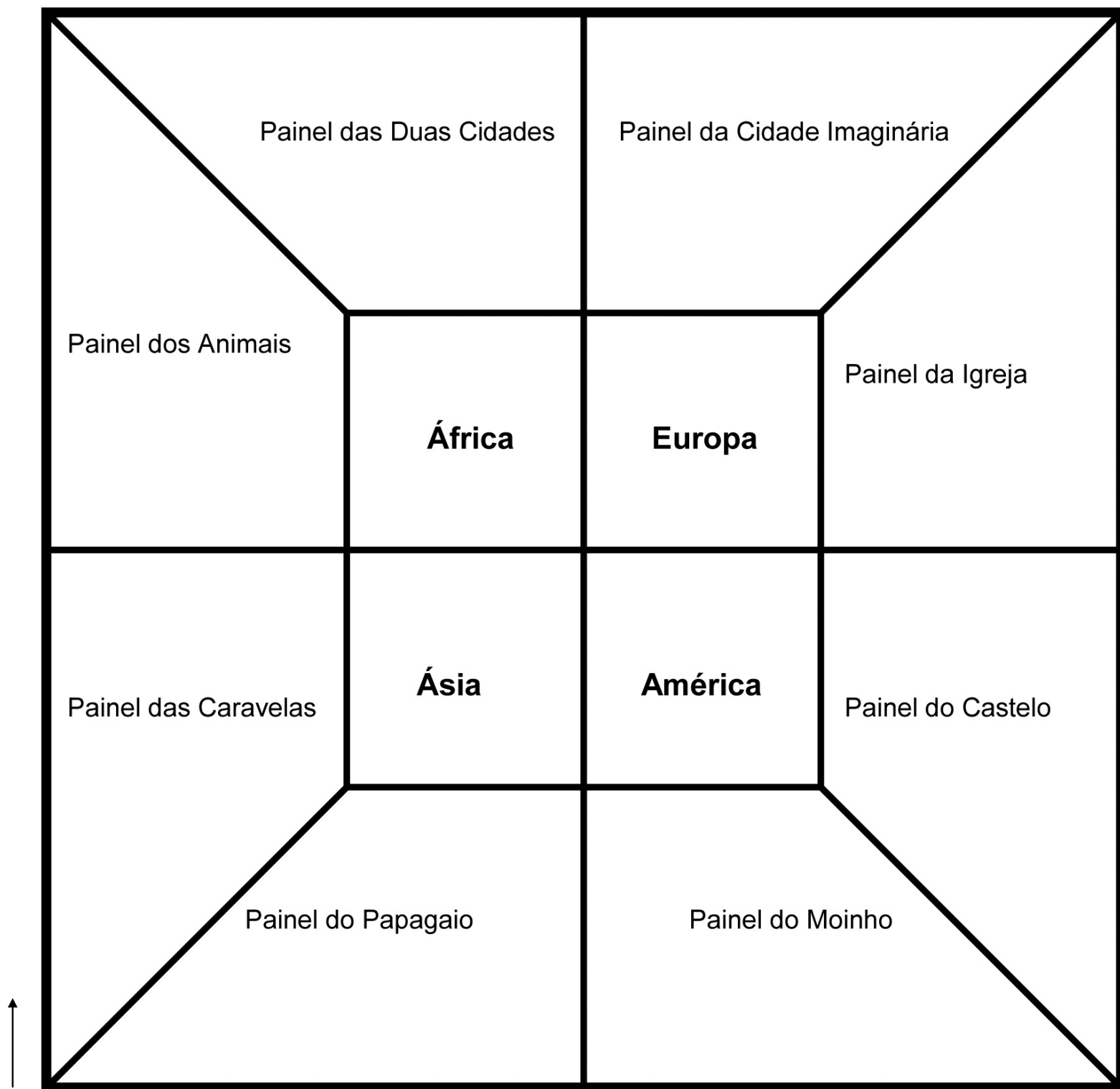


(com quem o pintor Brito tinha contactos, como se viu) depois surgem hiatos longos, e em 1840–41 há referências a sugerir que a casa ainda pertencia a tal vergôntea: no pagamento de um anel de água ao Município pelas casas do Dr. Luís António Tavares, cita-se a retirada de água dos canos públicos para o quintal do solar da freguesia de Santa Maria, de que eram enfiteutas seus herdeiros, e mais se diz ser um «*titulo antequissimo e de não interrompida posse*».

A planta do Salão configura um quadrilátero irregular de 6 m de comprimento, 5,4 m de largura, tendo de pé direito de 2,80 m. O teto, de iguais dimensões, tem forma côncava e forma a base um polígono quadrilateral de caixotões, com forro em madeira de pinho e painéis com molduras de carvalho, constituído no total por doze painéis, oito deles laterais de formato trapeziforme e, no centro, quatro painéis de formato retangular. Esta tipologia de teto de masseira é usada com relativa frequência no caso da Beira interior (teto da igreja matriz de Sortelha, outro no Paço Episcopal de Castelo Branco, hoje sala do Museu Tavares Proença Júnior), exemplos similares na morfologia com o exemplar em estudo. O conjunto preservou-se em boas condições de conservação, devido também aos cuidados por parte dos últimos utilizadores (o Centro de Trabalho do P.C.P.), estando as pinturas repintadas e escurecidas, mas com suportes em razoáveis condições, o que facilitou a intervenção de restauro da empresa Arte & Restauro (2001–2002). A pintura do teto do *Salão dos Continentes* poderá situar-se no início do XVIII e é bem provável que o seu autor seja Manuel Pereira de Brito, homem que, como vimos, estava relacionado com os Cardosos e é o único pintor de óleo e dourado que à época se documenta com continuada atividade na região, legando obras de estilo afim em Teixoso, Sarzedo e no convento franciscano da Covilhã. Se é certo que todas estas obras revelam um forte grau de ingenuidade no discurso plástico, o grau de imaginação que revelam, os deliciosos pormenores das cenas de paisagem, o desenho geralmente displicente das figuras, e as aberturas ao nível da paleta cromática, mostram constantes de estilo que atestam uma comum atitude artística, dentro de bitolas provinciais.

5,40 m →

_ Esquema das Pinturas do Salão dos Continentes da Casa das Morgadas _



São pinturas a óleo sobre madeira de pinho e carvalho, com singular programa temático que se distribui por doze tábuas. No conjunto apainelado do centro – quatro painéis – veem-se as *Quatro Partes do Mundo* com alegorias aos Continentes. Em torno destas, distribuem-se oito grandes painéis que evocam, de modo singular, trechos de caracterização desses mesmos Continentes segundo visões muito ingénuas e nem sempre concordantes, como sucede com o painel dos animais exóticos (incluindo o papagaio, e uma espécie de tatu) que se associa à alegoria à Ásia, ou o painel do moinho, associado à América. Para a representação das figuras dos Continentes, o pintor terá recorrido a gravados das edições de Cesare Ripa, que à época circulavam: entre outros gravados com simbologia dos Continentes, destacam-se os dessa célebre *Iconologia* (Turim, 1593), popularizada depois pela edição francesa de Jean Baudoin (Paris, 1644). Comparando as gravuras dessa edição com as pinturas da Casa das Morgadas, observamos algumas semelhanças, ainda que em interpretação livre a partir das fontes disponíveis, sem esquecer outras sugestões que poderiam ser dadas, por exemplo, pelas gravuras maneiristas de Adriaen Collaert segundo Maerten de Vos alegorizando os Continentes.

As representações das Alegorias centrais revelam evidente parangonização de dois estratos hierárquicos: a Europa e a Ásia associam-se a uma *nobreza* que ostenta o seu aparato de classe, com intenção de destacar, através de alusão à nobreza das figuras alegorizadas, as civilizações tidas como mais evoluídas. Contra-pondo-se a esta linhagem, as alegorias de África e da América, são tidas como *selvagens* desnudados, torna-se claro que quem traçou o ciclo narrativo da sala teve o intuito de salientar a condição inferior desses continentes, caricaturando mais a sua aura exótica e primitiva. A representação dos painéis

centrais dá-nos o mote e o gosto do mecenas: a exploração do exotismo, do imaginoso delírio nas visões do mundo. O pintor cumpriu tais requisitos em prol de noções vigentes na época e de objetivos ideológicos precisos de quem lhe encomendou a obra e definiu o programa ideológico. Há como que o sentimento de orgulho de um possidente local, enriquecido quiçá pelos têxteis, que vê o mundo desde a Cova da Beira em nome de uma certa noção de 'progresso' e 'hierarquização', que acentua a inferioridade civilizacional dos povos não tocados pela evangelização. Neste olhar de mundividência provincial, que é anacrónico e pouco esclarecido, o mundo é centrado pela alegoria da Europa, vista como a condição imperial, tendo como súbdita a Ásia.

O estudo analítico-descritivo revela a parangonização de dois estratos hierárquicos: a *nobreza* que ostenta o seu aparato de classe, e os *selvagens* desnudados. No estrato hierárquico superior incluem-se as representações da Europa e da Ásia, com intenção de destacar, através da alegorização da sua nobreza, as civilizações tidas como mais evoluídas, ou seja, as mais tocadas pela evangelização. Já as alegorias a África e à América tornam claro que quem traçou o ciclo narrativo teve intuito de salientar a condição inferior de tais continentes, caricaturando mais a sua aura exótica e primitiva. As representações do centro dão o mote e gosto do mecenas: a exploração do exotismo, do imaginoso delírio nas visões do mundo. Se a leitura iconológica pode alargar-se a outros contornos para além do evidente discurso de Cesare Ripa, outros estão aqui subjacentes: tais imagens «*representan las cuatro partes del mundo encajan en un código paneuropeo de fiestas que exaltan la superioridad de Europa, identificada con el Estado patrocinador* (ARAICO, 1998). Neste contexto, o uso das alegorias das quatro partes do mundo é comum em todo o século XVII em vertentes como: os

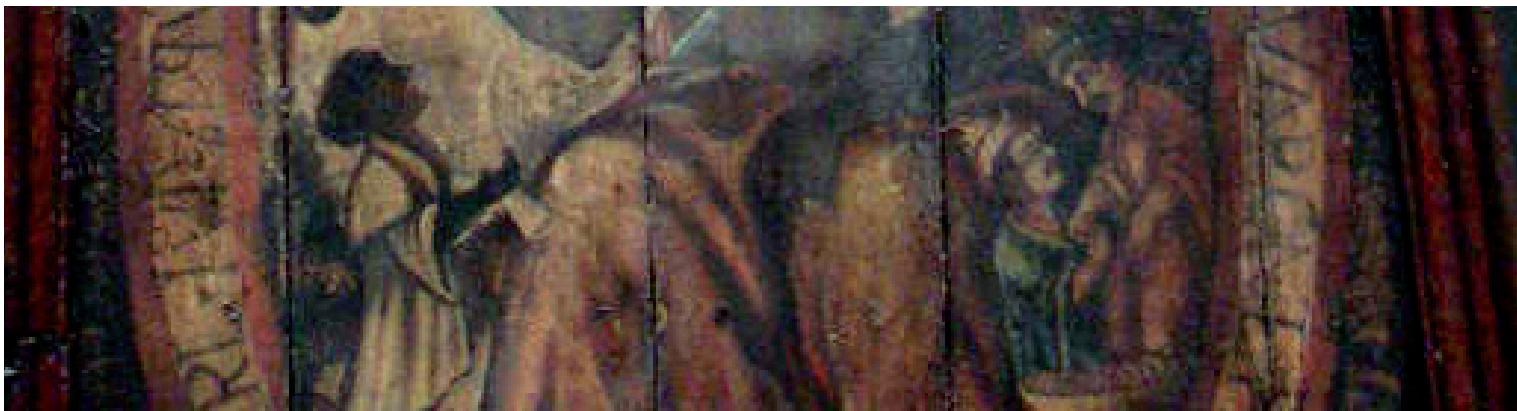


carros triunfais alegorizando os Continentes (bodas de Luís XIII e Ana de Áustria; as de Felipe IV com Isabel de Bourbon em 1612; *carrousel 'Guerra d'Amore'* do Duque Cósimo em Florença em 1615; *'Ballet de Quatre Parties du Monde'* para Luís XIII no Louvre em 1626 (HYDE, p. 24); ou a literatura teatral, no auto sacramental *Semilla y la cizaña* (1651) de Pedro Calderón de la Barca, onde se teatraliza a «historia cristiana de la salvación, festejando el sacramento de la Eucaristia» e «*la representación retórico-icónica de cuatro naciones, religiones o creencias se liga a la visualización alegórica de las cuatro partes del mundo: Europa, Asia, África y América*» (ARAICO, 1998). O recurso à alegorização do Mundo pretende imprimir uma carga retórica onde as imagens se projetam no campo teológico-político, mais que numa esfera pessoal. Assim, tal como sucede no auto de Pedro de la Barca, cada membro do quarteto parece identificar-se com o «*su respetivo mayoral que tipifica una religión. Judaismo se identifica con Asia, el Paganismo con África, la Gentilidad con Europa y la Idolatría con América*». Assim, é possível que o programa do Salão dos Continentes ultrapasse o mero protagonismo familiar e busque atingir nos seus pressupostos a esfera política e teológica.



_ CONTINENTE AFRICANO _

A alegoria a África é composta por uma senhora seminua e com traços negroides . É perceptível a sua condição estatutária inferior (na visão dada pelo artista). A figura tem um colar de coral, seguindo o modelo de Cesare Ripa, na mão direita segura o arco e na outra a flecha. Ladeiam-na ícones de vivência africana e representações da vida mercantil, a sugerir que o encomendante destas pinturas era mercador viajero: à direita de África, um negro segura um dente de marfim, que simboliza exotismo, ostentação de poder, luxo e riqueza do continente; no lado oposto, dois homens, com vestes típicas do norte de África, numa troca comercial. As representações são curiosas, devido ao facto do pintor representar tanto os homens do norte de África, com coloração menos vincada, como o homem do marfim, típico da África subsariana ou zona tórrida, como enuncia Cesare Ripa. Num terceiro plano, em tímida perspectiva, surge o elefante, animal de força e guerra, relembrando a sua importância nas guerras púnicas em associação ao Imperador Adriano. A cena não se assemelha exatamente à evocada por Ripa, indiciador de que no *Salão dos Continentes* se utilizaram outras fontes. Mas a descrição da edição francesa de Ripa tem traços similares a esta opção iconográfica: «*Avoir cette Femme morne, on juge aussi-tost que par elle-mesme nous est représentée l`Afrique; Elle est presque toute nuë, ayant les cheveux crespus, pour cimier une teste d`Elephant, & un colier de coral. Elle tient un Scorpion de la main droite, & de la gauche une Corne d`Abondance pleine d`espics, outre qu`elle est toujours suivie par un Lyon, & par des Serpens. L`Afrique, qui est une des quatre parties du Monde, a pris son nom, selon Iosephe, d`un des descendans d`Abraham, qu`on appeloit Afer.*». A legenda em maiúsculas em castelhano, com tons moralizante, acaso da lavra do cliente, corre por baixo e destaca com ironia a imagem heroica e primitiva do Continente: **ÁFRICA – LAS ARMAS DEL NIÑO I CEGO □ VARONE IE USURPADO QVLQVENSIVEL VIVEMVERE □ I VIVE QVIEN MVERE AMANDO.**



_ CONTINENTE ASIÁTICO _

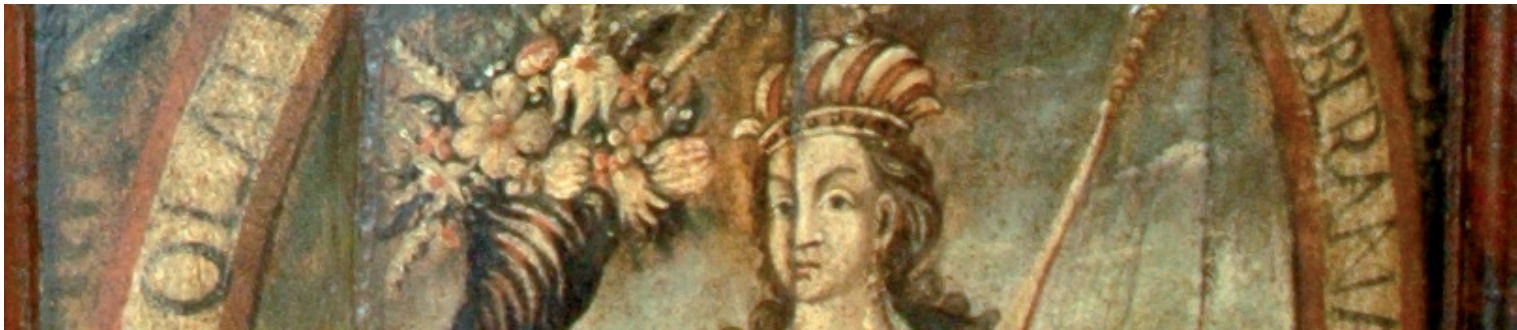


Contrapondo ao mundo selvagem de África, a representação da Ásia surge-nos na forma de uma mulher aristocrática, segundo o entendimento da época expresso na época, que o via como um continente de eleição. Desde muito cedo temos relatos de viajantes que mostram como eram evoluídas aquelas paragens do Oriente. O cliente teria bases comerciais na Ásia, quem sabe se na Índia portuguesa, então a «Roma do Oriente», e a religião cristã assumia-se pedra-basilar nesse encontro civilizacional com a Ásia. Assim, a figura alegórica surge em pose nobiliárquica, de vestido faustoso, com colar de pedras e pérolas e cabeleira rica, segurando na mão direita o incensório (semelhante ao gravado de Ripa, que associa esse instrumento ao perfume agradável que fortifica o cérebro) e na mão esquerda um conjunto de ramos, entre eles o ramo da pimenta, especiaria que foi um dos produtos mais importantes no comércio português. A ladear a figura central, temos figuras orientais que mostram as riquezas dessas paragens, tão apetecíveis para os mercadores e para os que buscavam a fortuna. Para Baudoin-Ripa, a Ásia «*est couronné d'une agreable guirlande de fleurs & de fruits, & vestue d'une riche robe, semée de pierrerie & de perles. De la main droite elle tient plusieurs rameaux, de cesarbres qui produisente la casse, le poivre, le geroffle, & autres choses semblables, dont on peut voir la forme das Mathiole: En la gauche elle porte un Encensoir, d`où s`exhalent des parfums extrêmement agreables, & qui fortifient le cerueau. A quoy le Peintre peutadjouter un Chameau couché ou en telle posture q`il aduidera. L`Asie, dont les Cosmographes font troisiemepartie du Monde, bien que par son estenduë elle en pourroit faire la moitié, est appellée une fille de Thetis & de l` Ocean, qu`on a feint auoir eu l`Empire des Asies, à sçauoir de la grande & de la petite, autrement nommée Natholie.*». A legenda inferior reza o seguinte: ASIA – QUAL OUTRA FENIX EN LAVAS DESVANECIDA ME ABRAZO □ QUE DEL AROMA LOS HUMOS □ SON MENEZA ACRAVIO.



_ CONTINENTE EUROPEU _

A Europa assume a representação de maior primor. Imagem por excelência do mundo imperialista, os seus valores essenciais são a riqueza, a sabedoria, a inteligência e a antiguidade, que constituem os seus pilares e lhe conferem um poder acima dos outros continentes. O poder imperial usufruído pela Europa é conferido por Deus, tal como o foi a outros Imperadores que reinaram durante a Antiguidade, e é legitimado pela Igreja Católica: assim, podemos antever na representação a ideia de que os outros continentes se submetem às ordens da Europa Imperial. A figura é representada com uma coroa real, um cetro e uma cornucópia, símbolo da Abundância, atributos referentes ao poder e à força, que lhe definem a essência, e por inúmeras coroas que se situam ao lado direito da senhora; entre estas encontra-se a tiara papal, símbolo do poder de Roma, que mostra como a força de um poder Imperial é determinado pelo poder da Igreja tridentina. Como diz Baudoin, *«L'Europe; cette partie du Monde Qui excelle par dessus toutes les autres, nous est figurée par une Dame royellement vesuë d' une robbe de plusieurs couleurs. Elle porte sur la teste une riche Couronne, & se voit assise ou milieu de deux Cornes d' Abondance dont l' une est pleine de toutes sortes et fruits, & l' autre estalle particulièrement des raisins en abondance. Outre ces choses, elle tient de la main droite la figure d' un beau Temple, & de la gauche un Sceptre. Un Cheual est remarquable auprès d' elle, avec quantité de Trophées, & d' Armes de toutes sortes. A quoy sont joints encore à costté, des Couronnes, des Mytres, des Livres, des Globes, des Compes, des Regles, Pinceaux, & des Instrumens de Musique. L' Europe est ainsi nommée à cause de la fille d' Agenor Roy des Phoenicies, qui fut enlevée par Iupiter & menée en l' isle de Crete, & esticy dépeite vestuë en Reine, & de plusieurs differentes couleurs, pour monstrier par là, comme le remarque Strabon, que cette partie du Monde est grandement riche, & que les beautez en sont diverses.»*. A legenda que ilustra esta pintura, em forma de guirlanda com filactera envolvendo a cena historiada, diz-nos o seguinte: EVROPA – EFECEOS DE SOBERANA □ CORONA ISCEPTRO VLTRAIARON □ NISE SI(E)LOS IDOLATRO.



_ CONTINENTE AMERICANO _



Seguindo o exemplo do Continente Africano, a América é pintada como terra selvática. Nessa linha de pensamento, o pintor representa a imagem de um mundo sem civilização. Vemos a figura feminina central com arco e flecha e semi-desnudada (a remeter para passagens como a Carta de Pero Vaz de Caminha acerca da descoberta do Brasil e outros textos que enunciavam o facto de os nativos andarem com as vergonhas a descoberto). Mais uma vez se percebe o intuito de alegorizar, através de simbologias, os seres selváticos destas paragens. Este continente foi na época das Descobertas o último a conhecer os hábitos da civilização europeia; só muito após os primeiros contactos existiu a preocupação de explorar a América, em busca de fortuna, se bem que o mote para a exploração fosse a evangelização. O artista preocupou-se em retratar o conhecimento que existia destas paragens: assim, visualizam-se os acompanhantes da figura central recorrendo ao tema de antropofagia. Temos uma visão dos povos indígenas como seres estranhos e bárbaros, com referência ao canibalismo, à luz de teses difundidas pela literatura de viagens. Este Continente é descrito nos seguintes moldes por Baudouin-Ripa: *« Cette Femme Qui a le teint olivastre, le visage esfroyble à voir, un voile de plusieurs couleurs qui luy couvre le corps à demy, represente l`Amerique. Outre qu`une escharpe de plumes tres-agreables, artistement jointes ensemble, la fait particulièrement remarquer parce ce bifare ornement: elle porte en une main une flesche, en l`autre un arc, & un carquois à ses costez. A quoy l`on peut adjoister qu`elle a sur as teste une guirlande de plusieurs plumes estranges, & à ses pieds um espece de Lezard ressemblant à peu pres à un Crocodile. Comme encore une teste humaine arrachée de son corps, & traversée d`un dard. A legenda inferior diz o seguinte: AMÉRICA – LA VANIDAD DE MIS PLUMAS □ LA NUDES DEL CUERPO HAN DADO □ A DECORO DESHONESTO □ INCONSA NE ALO.*





_ PAINÉIS LATERAIS _

Mais imaginosa (porque mais livre da tutela de modelos predeterminados) é a concepção das grandes *paisagens cenográficas*, ou «*países*», na terminologia do tempo, que decoram as paredes envoltivas às Alegorias centrais. São oito grandes painéis onde, em figuração livre, se caracterizam aspectos da vida agrícola, marítima, comercial, política, militar e civil nos Quatro Continentes, com referências interessantes à fauna e à flora, aos tipos de arquitetura, aos jardins, às guerras, etc etc. Os pormenores quotidianos são em extremo imaginosos, quase oníricos, mesmo abstraindo das carências de formação pictórica e da ingenuidade da visão plástica. Em perspectivas soltas vemos soldados que equipam de artilharia uma fortaleza, uma sege que caminha numa estrada, uma armada chegando a terra inóspita, animais estranhos a povoar os bosques e as selvas (incluindo um unicórnio), um moleiro a levar farinha para o seu moinho, ou uma construção insólita de sabor oriental com o seu minarete altaneiro. Composições fantásticas contudo ricas em detalhes, nas quais o autor tenta,

à sua *maneira*, representar pedaços de vivências de terras longínquas e para ele desconhecidas, com a empresa de abarcar a totalidade do mundo num micro-espaço, ocupando assim o seu lugar, enquanto homem, no real desconhecido... Alegrados por uma paleta de cores vivas que envolve as personagens, estes *retalhos* visionários libertos de cânones transportam-nos para todo um imaginário pontilhado de fantasia, mas não menos verdadeiro como reflexo de uma realidade que ia para além das fronteiras do espaço e do tempo: a consciência do homem enquanto parte integrante -- e atuante -- do Mundo conhecido. A disposição destas cenas é assaz interessante, posto que desprovida de rigor, mostrando a falta de referências exatas do artista e de quem lhe encomendou esta decoração. Tal como sucede nas figuras centrais, também estas cenas de larga paisagem exótica mostram gritantes afinidades de estilo com alguns fundos de paisagem dos painéis do teto da Capela do Santo Cristo de Teixoso (c. 1710), sugerindo de novo a presença de uma mesma oficina.





UNIVERSITATIS CAMBRIGIÆ
SIGILLUM
ANNO DOMINI MDCCLXXII
MCCCLXXII

_ ALGUMAS PROPOSTAS SOBRE O PROGRAMA ARTÍSTICO DO SALÃO DOS CONTINENTES _

O ciclo do *Salão dos Continentes* do Solar das Morgadas, pintado nos inícios do século XVIII, constitui raro testemunho de um *roteiro de viagens que foi certamente pintado segundo uma visão microcós mica*, dentro da informação disponibilizada pela Literatura de Viagens de Seiscentos (CRISTÓVÃO, 1999). A pintura, como dissemos, é de saborosa ingenuidade, e nessa dimensão reside muito do seu encanto. Mas existe, seguramente, um misto de base experimental e de informação literária no ato da programação destas pinturas. Seguindo a tradição portuguesa das narrativas de viagem, de Fernão Mendes Pinto a Linschotten, a Theodor de Bry ou a Diogo do Couto, e a tantos mais, o cliente e o pintor do teto da Covilhã teriam acesso a livros como *Principal Navigations, Voyages and Discoveries* de Richard Hakluyt (1589-1600), ou o *Hakluytus Posthumus* de Samuel Purchas (1613), entre outros de vasta tiragem. É pena nada se saber sobre as bibliotecas burguesas da Beira raiana do tempo barroco, ao contrário do que sucede com as bibliotecas conventuais, mas adivinha-se que o olhar dos viajantes, mercadores, missionários e aventureiros que percorriam o mundo não era alheio aos interesses dos mercadores endinheirados da Covilhã, explicando-se pela existência de uma série de livros onde se narravam itinerários, mitos, curiosidades, cobiças, heroísmos, misérias, exuberâncias e encantações – e é esse *descobrimento do mundo e do homem que se descreve no Salão dos Continentes*, segundo o gosto, as impressões e as projeções de leituras da parte de um possível mercador de têxteis que procurou transformar o salão da sua casa numa espécie de imagem microcós mica exemplar, de raro cariz profano. Face à interpretação iconológica atrás proposta, podemos pois definir algumas ideias-chave que seguramente presidiram à fatura desta obra. O programa artístico (ingénuo e requintado ao mesmo tempo) que foi encomendado para *décor* do *Salão dos Continentes* visou, em primeiro lugar, afirmar o crescendo de importância social de uma família burguesa enriquecida, muito provavelmente os senhores Cardoso Tavares. Do mesmo modo, procurou afirmar o alinhamento político nacionalista dos encomendantes, através de um historial, organizado em perspectiva microscópica, do mundo imperial português com fortes referências à saga das Descobertas marítimas de Quinhentos. Também se pretendeu sublinhar, em terceiro lugar, um testemunho visível dos conhecimentos globais além-fronteiras, como que uma janela para o mundo, identificado tanto com a dimensão do Império português como com a saga da própria família encomendante. Procurou, em quarto lugar, afirmar a valência dos valores católicos contra-reformistas, em época de vigilância contra os protestantes, rigidez de costumes e repressão da minoria cristã-nova. Enfim, buscou, dentro do possível e na contingência de meios, talentos artísticos e informação disponíveis, afirmar uma postura estética atualizada que se destacasse com força, no modesto contexto da região e época, através de um ciclo de representações abertas à fantasia pictórica e ao tónus exótico dos testemunhos.



_ NOTA FINAL _



O restauro do teto em apreço foi realizado pela firma Arte & Restauro, entre dezembro de 2001 e fevereiro de 2002, através dos técnicos Conceição Viana e António Salvador. O estudo integrado das pinturas foi então solicitado ao Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa pela Dr^a Maria José Moínhos (Divisão de Conservação e Restauro do IPPAR) e pelo Dr. Jorge Patrão (Presidente da Região de Turismo da Serra da Estrela), no âmbito de um protocolo de colaboração visando o estudo histórico-artístico do património da Covilhã, que ainda prossegue.

Os Autores agradecem o apoio recebido para a realização deste estudo da parte do Dr. Amadeu Martinho Monteiro (Arquivo Distrital de Castelo Branco), da Dr^a Liliana Pinheiro (Arquivo Histórico da Misericórdia da Covilhã), das técnicas de conservação e restauro Conceição Viana e António Salvador (Arte & Restauro), da Dr^a Maria José Moínhos (ex-Divisão de Conservação e Restauro do IPPAR), do Prof. Doutor Francisco Lameira (Univ. do Algarve), da Direção da Organização Regional de Castelo Branco do PCP e Comissão Concelhia da Covilhã do PCP, do Dr. Paulo Celso Monteiro (antigo responsável do Arquivo Municipal da Covilhã), da Dr^a Ellisa Pinheiro (UBI), do Dr. Manuel Marques, do Arq. José Afonso (delegado do IPPAR ao tempo do restauro), da Dr^a Maria Adelina Amorim (ACLUS-FLUL), e do Dr. Jorge Patrão (Região de Turismo da Serra da Estrela).



_ CASA DAS MORGADAS _

_ IPA _

Monumento

_ Nº IPA _

PT020503170008

_ Designação _

Casa das Morgadas

_ Localização _

Castelo Branco, Covilhã, Santa Maria

_ Acesso _

Rua Alexandre Herculano, n.º 48-50; travessa de Santo Agostinho. WGS84: 40º16'48.52"N., 7º30'22.66"O.

_ Proteção _

VC, Dec. nº 28 / 82, DR 47 de 26 fevereiro 1982

_ Enquadramento _

Urbano, incluído no Centro Histórico da Covilhã (v. PT020503170019), com a fachada lateral esquerda adossada a edifícios residenciais, situados à mesma cota, implantado no gaveto de duas vias relativamente estreitas, pavimentadas a calçada de paralelepípedos de granito, ambas em terreno desnivelado, e abrindo diretamente para as mesmas. No enfiamento deste quarteirão, encontra-se uma casa novecentista com interesse patrimonial (v. PT020503170215), estando nas imediações da Igreja de Santa Maria Maior (v. PT020503170037) e de palácio seiscentista com arcada contínua no piso térreo, a antiga Casa dos Magistrados (v. PT020503170020).

_ Descrição _

Planta retangular regular, composta pelo edifício residencial e com capela adossada ao lado esquerdo, possuindo um edifício anexo de planta trapezoidal, de volumes escalonados e articulados e disposição horizontalista das massas, com coberturas diferenciadas em telhados de quatro águas, com ampla mansarda de duas águas na casa, rematada em empena e rasgada por três janelas em arco abatido, a duas águas na capela e a três no edifício anexo. CASA de quatro pisos, dois abaixo do solo, constituindo caves, adaptando-se ao desnível do terreno, e dois superiores, divididos por friso de cantaria, com fachadas rebocadas e pintadas de branco, percorridas por embasamento de cantaria de granito, cunhais com pilastras colossais e rematadas em friso, cornija, beirada e platibanda vazada em ferro forjado pintado de verde, formando padrões repetidos de enrolamentos; são rasgadas por janelas em arco abatido com molduras recortadas e rematadas em pequeno friso, tudo em cantaria, protegidas por caixilharias de alumínio lacado a branco, com vidros simples e portadas interiores de madeira, também pintadas de branco. Fachada principal, virada a Norte, dividida em três panos por pilastras colossais, criando uma forte simetria, rasgada, no primeiro pano por portal de moldura dupla, sublinhada superiormente por uma terceira moldura que termina em pingentes, encimado por bífora de varandim, em arcos de volta perfeita, com molduras almofadadas e envolvida por arco com o mesmo perfil, surgindo, ao centro, óculo circular; o varandim tem guarda em ferro fundido, pintado de verde, formando

elementos vegetalistas na zona inferior. Cada um dos panos laterais possui duas janelas de peitoril em cada piso, as do superior com pano de peito resguardado por grade de ferro fundido, formando elementos vegetalistas, assentes em pequenas mísulas. Fachada lateral esquerda, virada a Este, parcialmente adossada à capela, sendo visíveis os vãos do segundo piso, com duas janelas de peitoril, semelhantes às descritas anteriormente. Fachada lateral direita, virada a Oeste, marcada, no piso inferior por revestimento a cantaria, possuindo vestígios de dois vãos retilíneos, atualmente entaipados, surgindo, no intermédio duas janelas de peitoril e, no superior, duas janelas com pano de peito em ferro fundido e assente em mísulas, como as da fachada oposta. Fachada posterior marcada pelo EDIFÍCIO ANEXO, de quatro pisos, com um terraço no piso inferior, possuindo, no imediato uma janela alpendrada, sustentada por colunas toscanas em granito, tendo vãos retilíneos nos pisos superiores. INTERIOR composto por pequeno vestíbulo, com paredes rebocadas e pintadas de branco, revestidas a lambril de madeira, tendo pavimento em soalho e teto de estuque pintado de branco, formando pequenos frisos retilíneos e centrado por cartela ovalada com moldura saliente e contendo palmetas. Fronteira, porta em arco abatido, com aro de madeira, vidraças brancas e verdes, formando almofadados ovalados na zona superior e com bandeira envidraçada a verde e branco, de acesso a corredor que liga às dependências deste piso e às inferiores. No lado direito, escadas de madeira, com guarda torneada, do mesmo material, pintada de amarelo, ligando a um corredor e várias dependências, com paredes rebocadas e pintadas de branco, com altos rodapés de madeira e pavimentos em soalho, tetos planos de madeira e portas de verga reta em madeira, encimadas por bandeira com vidro simples. Através da porta do vestíbulo acedemos





à denominada Sala dos Continentes, formando um quadrado irregular, com janela conversadeira, possuindo um pé direito de 2,80m, tendo teto de madeira de pinho e carvalho em doze caixotões pintados a óleo, com molduras simples de madeira, representando figurações urbanas e campestres, aludindo, de forma alegórica, os Continentes, tendo, ao centro, a representação de quatro figuras femininas, figurando a África e a Europa sobre a Ásia e a América, estando envolvidos, de cima para baixo e segundo os ponteiros do relógio pelos painéis das Duas Cidades, Cidade Imaginária, Igreja, Castelo, Moinho, Papagaio, Caravelas e Animais (SERRÃO, 2009). A partir do vestíbulo, no lado esquerdo, surge porta, que liga a uma antecâmara e à CAPELA, dedicada a Santo Agostinho, de planta retangular com eixo longitudinal interno, com fachadas rebocadas e pintadas de branco, percorridas por embasamento de cantaria, com cunhais apilastrados e remates em friso, cornija e beirada simples. Fachada principal virada a Norte, com acesso por porta travessa, de verga reta e moldura almofadada e recortada, com pingentes laterais e rematada por friso e frontão triangular interrompido, possuindo o tímpano recortado e interrompido por pináculo em pinha, possuindo, sobre pequena flor, uma cartela com a inscrição "1741"; no lado esquerdo, janela retilínea, em capialço, ilumina a zona do altar-mor. Fachada lateral esquerda parcialmente adossada, sendo visível o remate em empena, estando a fachada lateral direita adossada à casa. Fachada posterior com duas janelas retilíneas em capialço, uma que ilumina a zona do altar-mor e outra a antiga sacristia, situada na zona posterior da capela. INTERIOR de espaço único, com pavimento em soalho e cobertura em falsa abóbada de madeira pintada com quadraturas, formando um falso friso, sobre o qual surgem animais exóticos, "putti", florões, festões e, nas ilhargas, em cartelas ovaladas,



envolvidas por acantos, a representação de uma Virgem com o Menino e uma Santa Clara. No lado da Epístola, os vestígios do antigo púlpito, quadrangular, com bacia de cantaria, assente em consola, e com acesso por quatro degraus no lado esquerdo; junto a estes, nicho de alfaia semicircular. Possui dois degraus de cantaria, criando um supedâneo para o altar e retábulo-mor, já desaparecidos. Na parede testeira, porta de verga reta, de acesso à sacristia *1.

_ Descrição Complementar _

Não definido

_ Utilização Inicial _

Residencial: casa

_ Utilização Atual _

Política e administrativa: organização política

_ Propriedade _

Privada: pessoa coletiva

_ Afetação _

Sem afetação

_ Época Construção _

Séc. 17 / 18 / 19 (conjetal)

_ Arquiteto | Construtor | Autor _

ARQUITETO : Joaquim Bonifácio da Costa (1984). MARCENEIRO: Manuel Antunes da Rosa (1642). PINTORES: José Botelho de Albuquerque (atr., 1741); Manuel Pereira de Brito e respetiva oficina (séc. 18). RESTAURADORES de PINTURA: Arte&Restauro (2001-2002).

_ Cronologia _

Séc. 16 - provável construção de um edifício primitivo; séc. 17 - reconstrução do solar, denotando a prosperidade da vila, pela família

abastada Cardoso Tavares, com entrada para a travessa de Santo Agostinho, que manteria até às obras do séc. XX, onde se destacavam duas janelas geminadas; 1642 – execução do teto da Sala dos Continentes por Manuel Antunes da Rosa, em madeira de pinho; séc. 18 – o edifício pertencia a um comerciante abastado Manuel Cardoso, que protegia o pintor Manuel Pereira de Brito, o qual terá pintado o teto da Sala dos Continentes; 1741 – feitura de obras na capela e pintura da respetiva cobertura interna, atribuível a José Botelho de Albuquerque (SERRÃO, 2003); 1840–1841 – o edifício estava na posse da família Tavares, as Morgadas; sem descendentes deixaram a casa e fortuna a uma filha adotiva, chamada Maria do Resgate Raposo, casada com José Maria Baptista; séc. 19, finais / séc. 20, 1º quartel – provável remodelação do edifício pelos descendentes dos anteriores, o qual apresentava arcadas internas, uma janela geminada e entrada alpendrada; 1984 – aquisição do edifício a António Antunes dos Reis pelo Partido Comunista Português, que leva a cabo obras de adaptação às novas funções, mantendo os elementos que caracterizavam o imóvel, conforme projeto do arquiteto Joaquim Bonifácio da Costa; 2001–2002 – estudo integrado das pinturas, solicitado pelo IPPAR e pelo Presidente da Região de Turismo da Serra da Estrela ao Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, no âmbito de um protocolo de colaboração visando o estudo histórico-artístico do património da Covilhã.

– Tipologia –

Arquitetura residencial, barroca e eclética. Casa de planta retangularrectangular simples, evoluindo em vários pisos, aproveitando o declive do terreno, de construção quinhentista e seiscentista, mas com bastantes alterações nas obras levadas a cabo pelo proprietário no séc. XIX, que lhe deu um cunho revivalista. Possui dois pisos principais, com mansarda virada para a fachada principal, divididos por friso e circunscritos por cunhais apilastrados colossais, rematando em friso, cornija e platibanda metálica. As fachadas são rasgadas por vãos em arco abatido, com molduras recortadas, destacando-se o eixo central, com uma bífora, encimada por moldura em arco de volta perfeita e óculo circular. Interior com pequeno vestíbulo, com acesso frontal a corredor que liga a várias dependências e à Sala dos Continentes com cobertura em caixotões de madeira pintados com temática alegórica aos continentes. No lado direito, as escadas de madeira e guarda torneada, de acesso aos pisos superiores, com tetos e pavimentos de madeira, com as dependências marcadas por portas retangulares com aros de madeira, encimados por bandeiras com vidros simples. A capela possui planta retangular, com eixo longitudinal interno, com acesso através do vestíbulo da casa, possuindo porta travessa retilínea, com moldura recortada, rematada em friso, cornija e frontão interrompido. Tem o interior de espaço único, com cobertura em falsa abóbada de berço de madeira pintada com quadraturas, iluminado por janelas rasgadas nas fachadas laterais, situadas na zona do antigo altar-mor. No lado da Epístola, púlpito retangular, assente em bacia de cantaria e consola, com escadas no lado esquerdo, a partir do supedâneo, onde assentava o altar. Na face posterior, a sacristia adossada.

– Características Particulares –

Edifício de fundação antiga, mas muito alterado no séc. XIX/XX tendo recebido a forma que tem atualmente, de dois pisos, com ampla água furtada, rematada por friso, cornija e platibanda em ferro forjado, com as fachadas rasgadas por vãos em arco abatido e molduras recortadas, destacando-se o

eixo central, com o portal encimado por moldura com lacrimais e por bífida, sublinhada por arco de volta perfeita, formando, entre ambas, um óculo circular, com soluções semelhantes às que Korrodi utilizou na fachada principal do Edifício do Banco de Portugal (v. PT020503), não sendo de descorar a hipótese do arquiteto ter trabalhado na reconstrução deste edifício. Mantém, no interior, uma estrutura típica do período, com um pequeno vestíbulo, escadas de madeira no lado direito, de acesso aos pisos superiores e uma porta de madeira com almofadados ovalados e vidraças, de acesso a um corredor que distribui as dependências do primeiro piso; mantém pavimentos em soalho, coberturas de madeira e os lambris e rodapés da época. Possui, no primeiro piso, uma sala com teto de caixotões pintados com uma alegoria aos continentes, com influência das gravuras de Jean Baudoin e Adriaen Collaert segundo Maerten de Vos, mostrando figuras femininas que formam os continentes e paisagens alusivas aos mesmos, seguindo relatos de viagens, disponíveis na época da pintura, datada do início do séc. XVIII, revelando o poder da família encomendante e afirmar a valência dos valores católicos contra-reformistas, em época de vigilância contra os protestantes, rigidez de costumes e repressão da minoria cristã-nova (SERRÃO, 2009). Mantém a capela setecentista, com vestígios do púlpito e cobertura em falsa abóbada de berço, com quadraturas e a representação religiosa da Virgem e Santa Clara. A entrada, pela porta travessa, possui remate em frontão interrompido por pináculo de pinha, onde se inscreve a data de reconstrução deste espaço de culto, que, atualmente, apenas liga ao edifício principal por uma porta no primeiro piso, mas que teria possuído uma tribuna no piso superior.

_ Dados Técnicos _

Sistema estrutural de paredes portantes.

_ Materiais _

Estrutura em alvenaria de granito, rebocada e pintada; embasamento, modinaturas, pilastras, colunas, cornijas, frisos, degraus da capela, frontão, púlpito, nicho de alfares em cantaria de granito; pavimentos, tetos, caixotões, molduras, aros, portas, lambris e escadas de madeira; janelas e bandeiras com vidro simples ou pintado; janelas com pano de feito em ferro fundido; platibanda em ferro forjado; cobertura em telha de marseilha e de canudo.

_ Documentação Gráfica _

IHRU: DGEMN/DSID; IGESPAR; UL: FLL (Instituto de História da Arte)

_ Documentação Fotográfica _

IHRU: SIPA, DGEMN/DSID; IGESPAR; UL: FLL (Instituto de História da Arte)

_ Documentação Administrativa _

IHRU: DGEMN/DSID; IGESPAR; UL: FLL (Instituto de História da Arte)

_ Intervenção Realizada _

Partido Comunista Português: 1984 / 1994 – diversos trabalhos de conservação e remodelação; ampliação do edifício anexo segundo projeto do arquiteto Joaquim Bonifácio da Costa; substituição

das lajes em granito do pavimento da varanda alpendrada e da cobertura em madeira por estrutura de betão; colocação de forro em madeira de pinho sob a cobertura interna da capela; 2001 / 2002 – restauro da pintura da Sala dos Continentes, pela firma Arte&Restauro, através dos técnicos Conceição Viana e António Salvador.

_ Observações _

*1 – capela tinha imagem de Santo Agostinho e um Crucificado de marfim.

_ Autor e Data _

Margarida Conceição 1994 / Paula Figueiredo 2009

_ Atualização _

Não definido

_ BIBLIOGRAFIA _

- _ ANÓNIMO, *Relação de tudo o que se praticou na Villa da Covilhã Relativamente à feliz Restauração de Portugal*, mss., s.l., s.d., Reservados da B.M.P.
- _ ANÓNIMO, *Descrição e industria... na Covilhã*, mss., 1ª metade do séc. XVIII, Col. Pombalina da B.N.P., Códcs., 227, 459 e 462.
- _ ARAICO, Susana Hernández, «Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. La semilla y la cizaña y el cuarteto cultural». *En Críticón* (Toulouse), 73, 1998, pp. 143-156.
- _ BARATA, Manuela, «A Real Fábrica de Panos: sua importância nos lanifícios da Covilhã», *Cadernos de Divulgação do Património*, nº 1, Covilhã, 1994, pp. 32-43.
- _ BAR, Virginie, e BRÊME, Dominique, *Dictionnaire iconologique*, 2 vols, Éditions Faton, Dijon, 1999.
- _ CORBEILLER, Clare Le, "Miss America and Her Sisters: Personifications of the Four Parts of the World", *New York Metropolitan Museum of Art Bulletin*, série 2, nº 19, 1960-1961, pp. 209-211.
- _ CRISTÓVÃO, Fernando (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, ed. Cosmos, Lisboa, 1999.
- _ DIAS, Luís Fernando de Carvalho, «História e descrição (da Covilhã)», *Guia de Portugal*, vol. 3º, Lisboa, s/d, pp. 728-732.
- _ DIAS, Pedro, *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal*, CNCDP, 1997.
- _ GONÇALVES, Flávio, «João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto», sep. de *Arquivos do Centro Cultural Português* (da Fundação Calouste Gulbenkian), vol. IV, Paris, 1973.
- _ GUERRA, Luís de Bivar, *Inventário dos Processos da Inquisição de Coimbra (1541-1820)*, Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, pref. de Joaquim Veríssimo Serrão, 2 vols., Paris, 1972.
- _ HYDE, H., "The Four Parts of the World as Represented in Old-Time Pageants and Ballets, Part 11", *Apollo*, 5, 1927, p. 24.
- _ MARQUES, Manuel, "Casa das Morgadas da Covilhã e Pintura do Teto do Salão Nobre da mesma", in *Associação de Estudo e Defesa do Património Histórico da Covilhã – Cultural-Covilhã*, Covilhã, 1980.
- MARQUES, Manuel, «As pinturas do Solar das Morgadas», *Notícias da Covilhã*, 3 de junho de 1983.
- _ MENDES, Maria do Carmo, *Pintura Barroca e Emblema: imagética da Escola do Coração no teto da capela-mor da Igreja de N. Sra. da Conceição, na Covilhã [1675-1725]*, tese de Mestrado sob a orientação do Prof. Doutor Fernando Grilo, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009 (em últimação).
- _ PINHEIRO, Elisa Calado, «O teto polícromo das Morgadas, Covilhã. A cor do diálogo e a representação alegórica dos Novos Mundos descobertos», ciclo de conferências sobre *História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa*, Tortosendo, 1997.
- _ SANTA MARIA, Frei Agostinho de, *Santuário Mariano*, Livro I, Lisboa, 1707, Tít. XXIX, pp. 114-117.
- _ SERRÃO, Vítor, *A Cripto-História de Arte*.

Análise de Obras de Arte Inexistentes, Livros Horizonte, Lisboa, 2001.

– SERRÃO, Vítor, «Propaganda e dogma na pintura barroca portuguesa: o credo imaculista e o combate à heresia num painel do convento de Nossa Senhora da Conceição da Covilhã», *Memoria Artis, Estudos de Homenagem a Dolores Vila Jato*, Universidade de Santiago de Compostela, vol. II, 2003, pp. 520–531.

– SERRÃO, Vítor, *A Trans-Memória das Imagens. Estudos iconológicos de pintura portuguesa (séculos XVI–XVIII)*, ed. Cosmos, Lisboa, 2007.

– SILVA, Ricardo J. Nunes da, «Estudo histórico-artístico da Capela do Santo Cristo do Teixoso (Covilhã)», revista *Património – Estudos*, IPPAR, nº , 2003, pp. 94–100.

– SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A presença na vila da Covilhã do escultor polaco, José da Pax, nos finais do reinado de D. João V. Documentos

Inéditos.”, *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 6, Lisboa, 2007, pp. 225–234.

– SILVA, José Aires da, *História da Covilhã*, Covilhã, s.l., 1996; Notícias sobre os tetos barrocos do Solar das Morgadas na Covilhã, sede do PCP, in *Avante*, 28 dezembro 2001; Covilhã percursos de uma história secular, Paços de Ferreira, Néstia Editora, 2003;

– SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – o Barroco*, *Barcarena*, Editorial Presença, 2003;

– SERRÃO, Vítor, MENDES, Maria do Carmo e SILVA, Ricardo J. Nunes da, “As pinturas do Salão dos Continentes na Casa das Morgadas e a arte na Covilhã no início do século XVIII”, in *Monumentos*, n.º 29, Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2009, pp. 76–87.

_ DOCUMENTAÇÃO INÉDITA _

ARQUIVO DISTRITAL DE CASTELO BRANCO, Cartório Notarial da Covilhã, Notas de Manuel Tavares Fatela, Livro 4, fólhos 49 a 50 (maço 1 – 10/X/1642).

ARQUIVO DISTRITAL DE CASTELO BRANCO, Cartório Notarial da Covilhã, Notas de António Coelho Ferreira, Livro 56, fls. 33 vº–34 vº (maço 7 – 2/XII/1699).

ARQUIVO DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DA COVILHÃ, Livro n.º 53 de receitas e despesas, 1693–1694, fl. 88 vº; Livro n.º 54 de Rec. e Despesas, 1694–95, fl. 105 vº; Livro n.º 56 de receita e despesa, 1697–1698, fl. 42 vº e fl. 144 vº; Lº de Rec. e Desp. da Misª, 1698–99, fl. 98 vº; Lº de Rec. e Despesas de 1707–1708, fl. 101 vº; Lº de Rec. e Desp. de 1710–11, fl. 91; Lº de Rec. e Desp. de 1718–19, fl. 70.

ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DA COVILHÃ, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 730 –fl. 5 vº 1840.

Arquivo da Câma Municipal da Covilhã, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 732 –fls. 8 e vº, 1841.

ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DA

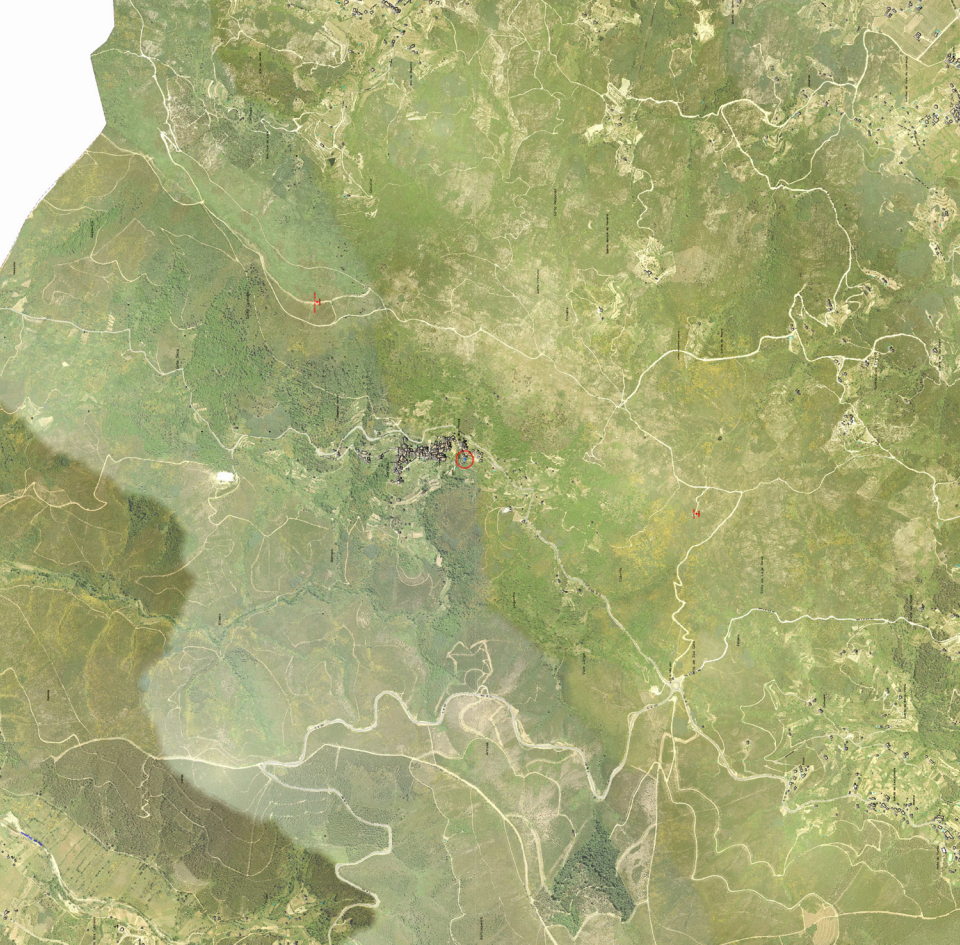
COVILHÃ, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 730 – fl. 5 vº, 1840

ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DA COVILHÃ, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 730 –fl. 5 vº, 1840.

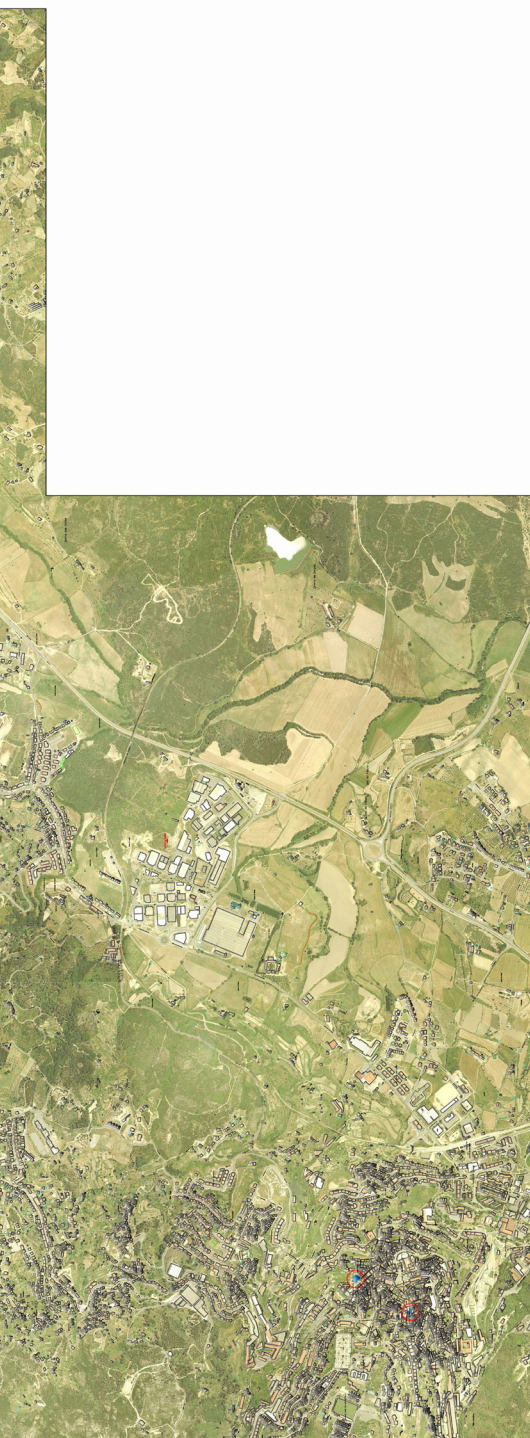
ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DA COVILHÃ, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 732 –fls. 8 e vº, 1841.

ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DA COVILHÃ, Série D Património / Série 11 -- Tombos dos bens do Concelho, N.º 730 –fl. 5 vº, 1840

ANTT, Lº 2 Mistos da Freguesia do Salvador da Covilhã, fls. 92 vº e 93 (1706, XII-13); Lº 1-M de Santa Maria Madalena, 1611–1751; Lº 1-M de São João dos Mártires, 1626–1678, 2-M, 1658–1715, e 3-M, 1713–1733; Lº 2-M de São Vicente, 1670–1717, fls. 20 vº, 23, 24, 41, 47, 66 vº, 67, 70 e 89; e 3-M, 1717–1731, fls. 3 e vº, e 59 vº a 61 (testamento de M. P. de Brito, 27-XII-1723); Lº 1-Obitos de São Vicente, 1729–1760, fls. 41 vº–43 (testamento da viúva de M. P. de Brito, com 90 anos, a 29-VIII-1749).



_ ROTEIRO PROTO-BARROCO _



_ União de Freguesias de Teixoso e Sarzedo _

**CAPELA DE
NOSSA SENHORA DAS PRECES**
Travessa da Senhora das Preces, Sarzedo
N 40° 21' 52.461" | O 7° 25' 35.864"

CAPELA DO SANTO CRISTO
Praça de Portugal, Teixoso
N 40° 18' 47.827" | O 7° 27' 27.66"

_ União de Freguesias de Covilhã e Canhoso _

**IGREJA DE
NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**
Avenida Frei Heitor Pinto Covilhã
N 40° 16' 57.833" | O 7° 30' 16.118"

CASA DAS MORGADAS
Rua Alexandre Herculano, Covilhã
N 40° 16' 48.654" | O 7° 30' 22.718"

CAPELA DO CALVÁRIO
Calçada de Santa Cruz, Covilhã
N 40° 16' 54.179" | O 7° 30' 29.53"



COVILHÃ
MUNICÍPIO
A TECER O FUTURO