

# A MISERICÓRDIA DE VILA REAL



*e as Misericórdias no Mundo  
de Expressão Portuguesa*

Coordenação Natália Marinho Ferreira-Alves





A  
MISERICÓRDIA  
DE VILA REAL

*e as Misericórdias no Mundo  
de Expressão Portuguesa*



Coordenação Natália Marinho Ferreira-Alves

# A MISERICÓRDIA DE VILA REAL

*e as Misericórdias no Mundo  
de Expressão Portuguesa*





**Título** A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa

**Coordenação** Natália Marinho FERREIRA-ALVES

**Edição** CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade  
Rua do Campo Alegre, 1055 – 4169-004 Porto  
Telef.: 22 609 53 47  
Fax: 22 543 23 68  
E-mail: [cepese@cepese.pt](mailto:cepese@cepese.pt)  
[www.cepese.pt](http://www.cepese.pt)

**Capa** mpfxdesign

**Concepção gráfica** sersilito

**Impressão e acabamentos** sersilito

**Tiragem** 500 exemplares

**Depósito legal** 329733/11

**ISBN** 978-989-8434-05-0

## Nota de Abertura

Detentora de um património histórico que a tornam um exemplo paradigmático no contexto trasmontano, a Misericórdia de Vila Real tem desempenhado ao longo dos quinhentos anos da sua existência uma função assistencial e social digna do maior realce, tornando imperioso o seu estudo e sua correspondente divulgação e valorização. O projecto de investigação *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*, do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade –, financiado pela Misericórdia de Vila Real e pela CCDR-N – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, devido ao impacto que terá na região, preservando a história, a memória e o património de uma das instituições mais actantes ao nível das populações, pretende, assim, desenvolver um estudo profundo, inserido numa política nacional de valorização do património cultural português e da afirmação identitária, de que as misericórdias constituem um dos seus fundamentos, uma vez que garantiram, durante séculos, a principal rede de assistência de Portugal e do mundo de expressão portuguesa.

De resto, em Trás-os-Montes, a Misericórdia de Vila Real é, sem dúvida, uma das mais antigas e importantes de todas quantas surgiram nas cidades e vilas da região. Fundada nos inícios do século XVI, desde cedo atraiu a si a elite de Vila Real, enquanto associação religiosa e de assistência, recebendo, ao longo dos séculos, bens, donativos e legados que fazem dela a mais importante Instituição da cidade e do distrito de Vila Real.

Foi no âmbito deste Projecto que se realizou, entre os dias 8 e 11 de Setembro de 2010, o Seminário Internacional *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, que procurou contribuir para a construção de um paradigma que sirva de matriz às restantes misericórdias de Trás-os-Montes e Alto Douro, de forma a ser preservado e valorizado o património cultural ligado às mesmas e a ser implementado um roteiro turístico e cultural de impacto para a região, no quadro mais amplo da sua promoção e internacionalização.

Resta-me agradecer à professora Natália Marinho Ferreira-Alves, coordenadora do Seminário, o seu empenhamento e determinação, que contribuíram, de forma decisiva, para a qualidade e rigor científico deste evento, o qual permitiu um melhor conhecimento da História e da actividade da Misericórdia no passado e ao presente, enquadrada numa mais ampla visão do papel das misericórdias no contexto internacional.

Fernando de Sousa

Coordenador do projecto *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*



# Introdução

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

## SEMINÁRIO INTERNACIONAL

*A Misericórdia de Vila Real e as*

*Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*

(Vila Real, 8-11 de Setembro de 2010)

Nos últimos dois anos, o CEPESE tem vindo a desenvolver o projecto *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*, o qual, graças a um trabalho exaustivo de levantamento e inventariação do património histórico, documental e artístico da Santa Casa da Misericórdia, bem como de uma profunda pesquisa arquivística, irá dar uma perspectiva diferente sobre a história da Instituição, que será atempadamente apresentada a público.

Inserido no contexto dos estudos efectuados em torno da Misericórdia de Vila Real, realizou-se de 8 a 11 de Setembro de 2010, no Auditório do Arquivo Distrital de Vila Real, um Seminário Internacional subordinado ao tema *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*. O evento, que ficou a dever-se à acção conjunta da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, congregou especialistas das mais reputadas universidades portuguesas (Universidade do Porto, Universidade de Coimbra, Universidade de Lisboa, Universidade Lusíada, Universidade do Minho), brasileiras (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Paraíba, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) e espanholas (Universidad de Santiago de Compostela, Universidad de Extremadura, Universidad de La Laguna – Tenerife), bem como de outras instituições credenciadas, cujas comunicações se revestiram do maior interesse e que agora são trazidas a público em livro autónomo.

O Seminário foi para nós uma experiência muito gratificante, já que os resultados superaram as nossas expectativas, permitindo ter uma visão diversificada sobre o papel desempenhado pelas misericórdias no mundo português e, simultaneamente, recolocar várias questões importantes para a historiografia da arte. Para além disso,

importa destacar a dinâmica gerada nas pesquisas implementadas, a nível da História e da História da Arte, não só em território português, mas também, e como salutar resposta ao nosso desafio, os colegas espanhóis apresentaram nos seus trabalhos aspectos similares em instituições no seu país, estabelecendo-se, desta forma, uma ponte absolutamente vital para o conhecimento de ambas as realidades. A Misericórdia de Vila Real, tema fulcral deste seminário, foi estudada profundamente, como se comprovou pelas várias comunicações apresentadas, tendo sido objecto de análise as componentes artística, social e assistencial, ao longo dos séculos, permanecendo uma instituição fiel aos princípios que nortearam a sua criação até ao momento presente.

A sessão oficial de abertura do Seminário contou com as intervenções do Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, Padre José Dias Gomes, do Presidente do CEPESE e Coordenador do Projecto *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*, Prof. Doutor Fernando de Sousa, e da Coordenadora do Seminário, Prof. Doutora Natália Marinho Ferreira-Alves. Os trabalhos iniciaram-se com uma conferência proferida pelo Presidente do CEPESE, Prof. Doutor Fernando de Sousa, intitulada *As origens da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real*.

As sessões de trabalho que decorreram nos dias 8 a 11 de Setembro foram complementadas com visitas de estudo feitas aos edifícios pertencentes à Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, onde houve oportunidade de constatar o valor do seu património móvel e construído, bem como de observar algumas das suas mais modernas valências.

As sessões de cariz científico tiveram como remate uma mesa-redonda moderada pela Coordenadora do Seminário, Prof. Doutora Natália Marinho Ferreira-Alves, em que participaram dois representantes espanhóis (Professores Doutores Maria del Mar Lozano Bartolozzi, da Universidade da Extremadura, e Alberto Darias Príncipe, da Universidade de La Laguna- Tenerife), dois representantes brasileiros (Professores Arquitectos Eugénio de Ávila Lins, da Universidade Federal da Bahia, e Marcelo Almeida Oliveira) e dois representantes portugueses (Professores Doutores Vítor Serrão, da Universidade de Lisboa, e Luís Alexandre Rodrigues, da Universidade do Porto). O tema proposto para debate foi *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa* como experiência de investigação.

Cumpramo-nos destacar que todos os elementos da equipa do CEPESE, inseridos no projecto *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*, participaram no Seminário com temas inéditos resultantes do trabalho desenvolvido entre 2009 e 2010, e que serão mais um contributo de grande valor para o conhecimento do papel desempenhado pela Misericórdia de Vila Real em Trás-os-Montes até aos nossos dias, não só sob o ponto de vista social, através das suas valências assistenciais, mas também como elemento representativo e aglutinante da sociedade ao longo dos tempos, visível na organização das festividades da Semana Santa, bem como promotora e detentora de um acervo patrimonial notável.

Como responsável científica do Seminário, desejamos agradecer todo o apoio que recebemos por parte da Mesa da Santa Casa da Misericórdia e do Arquivo Distrital de Vila Real, que nos acolheu durante os dias da realização do evento. O

nosso agradecimento é também extensivo aos nossos colegas da Comissão Científica (Professores Doutores Fernando de Sousa, Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves, Eugênio de Ávila Lins e Dr. Manuel Silva Gonçalves) e da Comissão Executiva (Prof. Doutora Paula Cardona e Drs. Paula Barros, Ricardo Rocha e Paulo Amorim), que nos acompanharam ao longo de todo este evento de grande envergadura, e que sempre depositaram a sua confiança nas nossas decisões. Uma última lembrança para os membros do Secretariado do CEPESE, Dr. Bruno Rodrigues e Dr. Diogo Ferreira, que nos asseguraram uma sólida retaguarda, com a eficiência e descrição a que nos habituaram desde sempre, não esquecendo a estima com que nos distinguem em todas as nossas realizações.



# Introduction

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

## INTERNACIONAL SEMINAR

*The Misericórdia of Vila Real and the  
Misericórdias in the Portuguese-speaking World*  
(Vila Real, 8-11 September 2010)

Over the last two years, a research team of CEPESE has been developing the project *The Santa Casa da Misericórdia of Vila Real. History and Cultural Heritage*, which will give a different perspective on the history of the institution, as a consequence of a most exhaustive survey and inventory of the historical and artistic heritage as well as the archival research carried out during this period.

In the context of these studies an international seminar *The Misericórdia of Vila Real and the Misericórdias in the Portuguese-speaking World* was held in the Auditorium of the Arquivo Distrital of Vila Real, from 8 to 11 September 2010. The event, which was due to the collaboration of the Santa Casa da Misericórdia de Vila Real with CEPESE, brought together experts from the most reputable universities from Portugal (Universidade do Porto, Universidade de Coimbra, Universidade de Lisboa, Universidade Lusíada, Universidade do Minho), Brazil (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Paraíba, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) and Spain (Universidad de Santiago de Compostela, Universidad de Extremadura, Universidad de La Laguna-Tenerife), as well as other important cultural institutions; all of them presented scientific communications which gave a most relevant contribution to the seminar being now brought to the public in this book.

The seminar was for us a rewarding experience since the results exceeded our expectations, giving us a diversified vision on the role played by the Misericórdias in the Portuguese-speaking World, replacing several important issues for the historiography of art. Furthermore, it is important to point out the dynamics produced by all the researches fulfilled at the level of history and art history, not only in Portuguese territories, but also, and as a good reply to our challenge, our Spanish colleagues presented similar aspects in institutions of their country, establishing in this way a link in order to understand

both realities. The Misericórdia of Vila Real, this seminar central theme, was thoroughly studied as the several communications testified, being analysed the artistic aspects and the social welfare work along the centuries, remaining an institution faithful to the principles that guided its establishment until the present moment.

The official opening session of the seminar was attended by the Provedor of Santa Casa da Misericórdia of Vila Real, Father José Dias Gomes, by the President of CEPESSE and Coordinator of the project *The Santa Casa da Misericórdia of Vila Real. History and Cultural Heritage*, Professor Fernando de Sousa, and by the Seminar Coordinator Professor Natália Marinho Ferreira-Alves. The scientific sessions began with the President of CEPESSE's conference *The origins of the Santa Casa da Misericórdia of Vila Real*.

The seminar works were presented from 8 to 11 September and in the programme were included several study visits to the buildings belonging to the Santa Casa da Misericórdia of Vila Real, where there was an opportunity to observe the value of its cultural heritage, as well as to notice some of its modern valences. The scientific sessions had a round-table discussion moderated by the Coordinator of the Seminar, Professor Natália Marinho Ferreira-Alves, with the participation of six colleagues: two from Spain (Professor Maria del Mar Lozano Bartolozzi, Universidad de Extremadura, and Alberto Darias Principe, Universidad de La Laguna-Tenerife); two from Brazil (Professor Eugênio de Ávila Lins, Universidade Federal da Bahia, and Architect Marcelo Almeida Oliveira) and two from Portugal (Professors Vítor Serrão, Universidade de Lisboa, and Luís Alexandre Rodrigues, Universidade do Porto). The discussion theme was *The Santa Casa da Misericórdia de Vila Real and the Misericórdias in the Portuguese-speaking World as a research experience*.

We must point out that all the elements of the CEPESSE research team, with responsibility in the project *The Santa Casa da Misericórdia of Vila Real. History and Cultural Heritage*, participated in the seminar with communications following the researches done during 2009 and 2010, and that will be a further contribution of great value to the knowledge of the role played by the Misericórdia of Vila Real in Trás-os-Montes up to our days, not only in the social work carried out through their valences, but also as a representative and agglutinant element of society throughout the ages, visible in the organization of the Holy Week festivities, as well as a patron and owner of a remarkable heritage collection.

As scientific responsible for this Seminar, we want to thank all the support given to us by the Mesa da Santa Casa da Misericórdia and by the Arquivo Distrital de Vila Real, that welcomed us during the the event. We also want to express gratitude to the Scientific Board (Professors Fernando de Sousa, Joaquim Jaime B. Ferreira Alves, Eugênio de Ávila Lins and Dr. Manuel Silva Gonçalves) and to the Executive Board (Professor Paula Cardona and Drs. Paula Barros, Ricardo Rocha and Paulo Amorim), who have accompanied us throughout this important event, and that always entrusted their confidence in our decisions. One last word for the CEPESSE Staff, Dr. Bruno Rodrigues and Dr. Diogo Ferreira, who ensured us a solid support in all our achievements always with discretion and efficiency, and particularly for their friendship towards us.

# Nas origens da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e do seu Hospital

*Fernando de SOUSA*  
*Paula CARDONA*

## **Introdução**

As origens da Misericórdia de Vila Real prendem-se com a fundação da Misericórdia de Lisboa, por D. Manuel, em 1498, cujo compromisso, impresso pela primeira vez em 1516, regulou todas as Misericórdias portuguesas, 43 só no reinado de D. Manuel (1495-1521), espalhadas pelo território do Continente, mas também fundadas nos Açores e Madeira, nas praças do norte de África e mesmo em Goa, na Índia.

A explicação para este desabrochar de tantas misericórdias em poucos anos tem a ver com o facto de o rei, desde logo, tomar a irmandade de Lisboa sob sua imediata protecção e ter enviado uma carta às cidades e vilas do Reino e porventura a senhores de casas nobres, recomendando-lhes a fundação de estabelecimentos semelhantes, de acordo com o modelo do regimento da confraria da Misericórdia de Lisboa, destinadas, afinal, a cumprir os deveres estabelecidos no Compromisso e a observar todas as obras de Misericórdia “como serviço de Deus e de Nossa Senhora”, instituições estas que, desde logo foram dotadas de amplos privilégios, recebendo terrenos, casas e rendas, etc. das câmaras ou do rei, e incorporando na sua administração os hospitais existentes nos concelhos.

Embora não sendo da iniciativa da Igreja enquanto instituição, a verdade é que a sua extraordinária difusão só se explica, em virtude de se tratar de confrarias ou associações religiosas e de caridade, e portanto enraizadas na doutrina cristã, levando a que a sua aceitação por parte das populações fosse imediata.

Obedecendo aos mesmos princípios doutrinários e a objectivos comuns – o exercício da caridade para salvação das almas –, a verdade é que os factores explicativos da origem de cada uma das misericórdias, sob o ponto de vista social, económico, cultural e religioso, são muito distintos, o que explica a configuração, identidade e a diferente cronologia de cada uma delas, nomeadamente no que diz respeito à Misericórdia de Vila Real, cuja fundação deve ser vista, contudo, no contexto das primeiras misericórdias trasmontanas, ou seja, das que surgiram ainda no reinado de D. Manuel.

## 1. A fundação da Misericórdia de Vila Real no contexto das Misericórdias trasmontanas

Ainda no reinado de D. Manuel I, em Julho de 1518, foi outorgada à Misericórdia de Bragança autorização para se reger pelo compromisso de Lisboa, de 1498, o que revela o cuidado da Casa de Bragança em acompanhar os esforços da Coroa para a instalação de misericórdias em todas as cidades e vilas do Reino.

Temos também informações de que a Misericórdia de Freixo Espada à Cinta terá sido criada antes de 1521, e portanto, ainda no reinado de D. Manuel I, uma vez que o arcebispo de Braga, Diogo de Sousa, em Abril de 1527, autorizou a abertura da igreja da Misericórdia ao culto, cuja construção terá demorado cerca de duas dezenas de anos.

A *Portugaliae Monumenta Misericordiarum* apenas indica estas duas misericórdias como sendo as mais antigas de Trás-os-Montes, fundadas ainda no reinado de D. Manuel I e que, portanto, a fundação das Misericórdias de Chaves e Vila Real seria já do reinado de D. João III.

Com efeito, a Misericórdia de Chaves dataria de Julho de 1525, ano em que foi outorgado por D. João III o compromisso original existente no seu Arquivo. Contudo, esse compromisso foi impresso em Dezembro de 1516, ou seja, no ano em que temos notícia da instalação da irmandade da Misericórdia de Chaves numa albergaria mandada construir pelo duque de Bragança. E como Luís Cardoso, no século XVIII, embora referindo que, da sua fundação “não há memória”, indica o nome do provedor que se encontrava em funções no ano de 1522, tudo leva a crer que a Misericórdia de Chaves já existia no final do reinado de D. Manuel II.

E quanto à Misericórdia de Vila Real?

O documento mais antigo, existente no fundo documental da Misericórdia de Vila Real, que atesta a sua existência, data de 20 de Março 1528. Trata-se de uma escritura de compra de uma morada de casas destinada a edificar a igreja desta confraria. A escritura foi celebrada entre a Misericórdia, representada pelo seu provedor, Lopo Coutinho, fidalgo da Casa Real e Rui Dias, escudeiro e tabelião natural de Vila Real e a sua mulher Isabel Lobo. O valor pago pela Misericórdia foi de 9 600 reais.

Por outro lado, ainda relativamente a 1528, surge-nos um documento relativo à doação de uma esmola anual à Misericórdia, no valor de três mil reais, concedido por Pedro de Meneses, marquês de Vila Real, o que revela já, a sua existência plena.

Porém, outras fontes apontam inequivocamente para a existência da Santa Casa de Vila Real antes dessa data. Um alvará da marquesa de Vila Real, passado em 15 de Outubro de 1518, que se encontra no fundo documental da Misericórdia, determina que do seu almoxarifado se pagará a Constança Rodrigues, natural de Vila Real, uma quantia no valor de 8 255 reais, – documento que traduz uma confissão de dívida, que muito provavelmente, tinha a ver com a Santa Casa.

Na “Relação para a cobrança dos foros e pensões da Misericórdia”, que consta do *Tombo Novo*, mandado elaborar no ano de 1795, e que diz respeito à cobrança dos foros relativos à capela que instituiu Luís de Mesquita de Andrade na Igreja da Misericórdia, menciona, a propósito dos foros pagos na freguesia de Vale de Mendis, que “os herdeiros e descendentes de Pascoal João pagam cada ano um cântaro de azeite como se declara em o livro de 1503, a fl. 37”. Ora esta menção ao livro de 1503, a não constituir lapso do escrivão do tomo, seria um dos primeiros livros da Misericórdia de Vila Real.

As *Memórias de Vila Real*, de 1721, publicadas por nós, registam que a igreja da Santa Casa da Misericórdia “se conservou em uma capela” da freguesia de São Dinis até 1528, ano em que Pedro de Castro, protonotário apostólico e abade de Salvador de Mouçós a “reedificou”, isto é, refundou em casas que comprou em Vila Real, fazendo-a “com a grandeza que hoje tem”, com casa de despacho e instalações anexas, “a seu próprio custo”.

É claro que a escritura da compra de 1528, foi assinada pelo provedor da Misericórdia, de forma a esta garantir a propriedade da Igreja e dependências que iam ser constituídas, tudo levando a crer que a verba para aquisição do terreno tivesse sido concedida por Pedro de Castro.

Este texto, corroborado pelos documentos já referidos, revela dados muito importantes para se conhecerem as origens da Misericórdia de Vila Real:

- em primeiro lugar, permitem datar o ano de início da construção da Igreja da Misericórdia, a qual estaria já concluída dez anos mais tarde, em 1538, ano em que Pedro de Castro nela instituiu uma capela de missa diária;
- em segundo lugar, que a Santa Casa já existia devidamente estruturada, com um compromisso que regia o seu governo, nomeadamente a eleição do provedor – que é referido na escritura de compra, – e da Mesa.
- em terceiro lugar, a Santa Casa de Vila Real, antes de 1528, já existia numa capela da freguesia de São Dinis, à semelhança, aliás, do que aconteceu com outras misericórdias nos seus primórdios, e portanto, instalada numa igreja – neste caso, na Igreja de São Dinis –, ou ocupando uma capela propriamente dita, e que entretanto veio a ser extinta.

Todos estes elementos nos permitem concluir, assim, que a fundação da Misericórdia de Vila Real diz respeito ao reinado de D. Manuel I, à semelhança, aliás do que aconteceu com as misericórdias dos três burgos trasmontanos referidos, ou seja, Bragança, Chaves e Freixo de Espada à Cinta, ou seja os aglomerados urbanos mais importantes da província, uma vez que, em 1530, Chaves tinha 385 moradores, Freixo de Espada à Cinta 447 moradores, Vila Real, 478 moradores ou fogos e Bragança 481 moradores.

## 2. A Igreja da Misericórdia de Vila Real no século XVI

A fundação da igreja da Misericórdia de Vila Real está associada a uma figura eminente deste concelho, Pedro de Castro, protonotário apostólico e abade de

Salvador de Mouços, que a expensas suas, em 1528 – isto é, no mesmo ano em que este sacerdote também fundou a igreja da paróquia da segunda freguesia de Vila Real, São Pedro –, como se menciona na *Relação de Villa Real e seo Termo*, de 1721, mandou construir a igreja, assim como a casa do despacho “e mais oficinas necessárias, tudo de pedra de cantaria bem lavrada, com muita grandeza”.

Em 1538, a 26 de Abril, Pedro de Castro instituiu uma capela na igreja da Misericórdia, uma doação perpétua à “Casa de Nossa Senhora da Misericórdia da dita vila que ele mesmo fizera”, com uma renda de 200 medidas de trigo e centeio e azeite, com a obrigação da Misericórdia assegurar uma missa diária de *requiem*, pela alma de Fernando, marquês de Vila Real, arrolando os sacerdotes que diriam a referida missa diária. Esta escritura menciona a doação de uma casa que Pedro de Castro possuía na Vila Velha, com a condição de Isabel Pires Velha, que servia em sua casa, ter assegurado o aluguer da mesma até à sua morte e como contrapartida varrer todos sábados a rua e Casa da Misericórdia. Por falecimento da dita Isabel Pires, os irmãos da Misericórdia deveriam ocupá-la com pessoa próxima do protonotário, com a mesma obrigação de varrer a rua e casa da Misericórdia.

A igreja da Misericórdia, a partir de 1538, e ainda no século XVI, foi ampliada e dotada de novas áreas funcionais. O primeiro registo sobre esta matéria está relacionado, ainda com Pedro de Castro, com as obras de ampliação da igreja e construção da casa do despacho e outras dependências ocorridas, segundo algumas fontes, em 1532. Posteriormente a esta primeira intervenção, dois documentos atestam a aquisição de novos terrenos para efeitos de ampliação da Santa Casa. O primeiro, datado 8 de Agosto de 1542, é uma escritura de compra realizada entre a Misericórdia e Pêro Lopes, sapateiro, com a sua mulher, Margarida Fernandes, de Vila Real, de uma morada de casas na rua da Misericórdia para se alargar a igreja. O preço acordado foi de 18\$000, sendo pago em dinheiro 14\$000, e correspondendo a restante verba a duas vinagreiras de prata cedidas pela Misericórdia. O segundo documento reporta-se a 8 de Janeiro de 1548, tratando-se igualmente de uma escritura de compra de uma morada de casas, sita na mesma rua da Misericórdia, feita a Catarina Vaz, mulher de João Fernandes, por preço de 7 000 réis e com idêntico propósito, ou seja, o alargamento das instalações da Misericórdia.

### **3. Dimensão devocional – As capelas instituídas na Igreja da Misericórdia de Vila Real, no século XVI**

No século XVI sucederam-se as instituições de capelas de missas, com periodicidade mais ou menos regular, na igreja da Misericórdia, movimento esse que não se irá consolidar na centúria subsequente. Os instituidores, oriundos da nobreza civil e eclesiástica local, para sustento destes legados, vinculavam as suas propriedades, rendas, foros e dinheiro. Esta situação traduz, por um lado, a importância institucional que a Misericórdia foi granjeando, graças às medidas proteccionistas do rei para com estas instituições, com o objectivo das Misericórdias se dotarem de meios financeiros

autónomos e rendas próprias necessários à sua subsistência, e por outro lado, à afirmação do prestígio social por parte da elite local, que via reforçada desta forma a sua vocação devocional. Era portanto ao serviço de Deus e para a salvação das suas almas que a nobreza e a burguesia afectava às suas capelas significativos rendimentos.

**Quadro n.º 1** – Vínculos de Capelas instituídas na Santa Casa da Misericórdia de Vila Real (séculos XVI – XVIII)

Data	Capela	Missas perpétuas	Instituidor	Rendas afectas às capelas
1538, 23 de Abril	De Pedro de Castro	Uma missa diária de requiem, pela alma de Fernando, marquês de Vila Real	Pedro de Castro, proto-notário da Sé Apostólica, abade de Mouços e de Freamunde	Doação perpétua de 200 medidas de trigo e centeio e azeite, que lhe pagavam de foro, e uma casa na Vila Velha
1553, 13 de Agosto	De Leonor Henriques	Uma missa cantada na primeira segunda-feira depois do dia de São João, em cada ano	Leonor Henriques, viúva do dr. António de Valença	15 Alqueires de centeio que lhe pagavam no lugar de Gache (São Lourenço) e Linhares
1557, 4 de Setembro	De Jorge Brandão	Uma missa cantada e outra rezada em dia de Todos os Santos	Jorge Brandão, cavaleiro fidalgo e sua nora, Isabel Magalhães, viúva de Duarte Brandão	Prazo a favor da Misericórdia, de 5 alqueires de trigo
1558, 10 de Agosto	De António de Ervedosa	3 missas semanais	António de Ervedosa, ouvidor de Valença, e sua mulher Jerónima Fernandes	Todos os seus bens do couto de Gouvães e os que tinham em Vila Real e seu termo
1558	De Dionísio Tavares	2 missas anuais	Dionísio Tavares, filho do provedor da Misericórdia, Simão Tavares	6 alqueires de pão, de foros, anualmente
1573	De Diogo Barreto	12 missas anuais	Diogo de Magalhães Barreto. Foi sua herdeira Isabel de Meneses	10 Alqueires de centeio, 10 almudes de vinho por São Martinho e um frango ou galinha para o capelão que dissesse as missas
1583, 12 de Setembro	De Dinis Tavares	2 missas em dia de São Dionísio, por sua alma e de seus pais, sendo uma cantada e outra rezada	Dinis Tavares	7 alqueires de centeio, do foro que lhe pagavam pela “cortinha” sita na ponte dos Torneiros
1584, 23 de Maio	De Manuel Teixeira	3 missas anuais, na Paixão de Cristo, em louvor de N.ª S.ª do Rosário e outra em honra do Apóstolo Santiago	Manuel Teixeira. Nomeou para administrador da capela o provedor	Foro de 9 alqueires de pão, do casal do Couto, na vila de Galegos, freguesia de S. Pedro de Vale Nogueiras

Data	Capela	Missas perpétuas	Instituidor	Rendas afectas às capelas
1588, 14 de Janeiro	De Fernão Lourenço	Missa semanal por suas almas, em honra das Chagas de Cristo. Referem que queriam ser sepultados na igreja da Misericórdia e que o capelão devia ser o parente mais chegado dos instituidores	Fernando Lourenço e sua mulher Inês Cardoso	Vinculam perpetuamente, dos seus bens, 50 medidas de centeio para o sacerdote que dissesse as missas e 1 000 réis anuais de foro à Misericórdia
1589, 29 de Janeiro	De Isabel Meneses	8 Missas com responso, rezadas na sua sepultura, na Igreja da Santa Casa	Isabel de Meneses, filha de Diogo de Magalhães Barreto, que casou com Paulo António Telo de Meneses	Quinta de Navalhas, sita no limite de Abambres (freguesia de Mateus) e 200 réis ao provedor, em dia de Todos os Santos.
1591, 7 de Abril	De António Leitão	1 600 réis de missas anuais	António Dias Leitão, abade de St. <sup>a</sup> Eulália da Cumieira	Afectou para o efeito umas casas com quintal sitas à Porta da Vila
1595, 10 de Outubro	De Catarina da Nóbrega	Uma missa semanal por sua alma e pela do seu marido Nomeou para capelão, o seu irmão Pedro Martins	Catarina Martins da Nóbrega, viúva de António Pires Colmado	Vinculou 50 alqueires de centeio que eram pagos em vários lugares do termo de Vila Real e do concelho de Jales; deixou uma vestimenta de cetim encarnado, aparelhada com cálice de prata, missal e tudo o mais necessário.
1597, 18 de Março	De Isabel Cafina		Isabel Martins Cafina	Testamento a favor da Misericórdia, com obrigação de uma vela de arrátel, para estar acesa quando se expunha o Santíssimo na quinta-feira maior
1598, 1 de Agosto	De Fernão Pinto Pimentel, do lado do Evangelho lateral ao altar-mor	Missas e outros encargos, nomeadamente roupa para vestir os pobres	Fernão Pinto Pimentel e sua mulher Maria Correia	Vincularam todos os seus bens

Data	Capela	Missas perpétuas	Instituidor	Rendas afectas às capelas
1599, 28 de Março	Capela do Ecce Homo, que fica do lado da Epístola lateral ao altar-mor	12 missas, uma num sábado de cada mês	Gonçalo Lobo Tavares	1 300 réis para a fábrica da capela, um almude de azeite por ano, 400 réis em dinheiro e 4 000 réis de um foro; a lâmpada teria que estar acesa nas missas e os seus herdeiros ficavam com a obrigação de reparar a capela de tudo o necessário
1600, 28 de Janeiro	De António Pires	2 missas semanais	António Pires, Reitor de São Cristóvão de Parada de Cunhos. Nomeou como administrador o provedor para apresentar capelão	Testamento a favor da Misericórdia, legando todos os seus bens
1600, 25 de Julho	De Luís de Mesquita de Andrade	Uma missa todas as quartas-feiras	Luís de Mesquita de Andrade, viúvo de Brites de Almeida	Vinculou uma casa situada defronte à Casa do Despacho da Misericórdia e meio almude de azeite para a lâmpada a acender todos os sábados

Fonte: SOUSA, Fernando de; GONÇALVES, Silva, 1987 – *Memórias de Vila Real*. Vila Real: Câmara Municipal de Vila Real; e Arquivo Distrital de Vila Real – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, *Livros da cobrança de foros e Tombo Novo feito no ano de 1797*.

#### 4. Fontes de Rendimentos da Misericórdia de Vila Real – os foros e pensões

Como já dissemos relativamente às capelas instituídas pela elite local – leigos e clérigos –, os foros constituíam uma das fontes principais das receitas da Misericórdia de Vila Real.

Contudo, nem sempre a Misericórdia conseguiu preservar os seus bens, através, de inventários e tombos. Tudo leva a crer que durante muito tempo a Misericórdia não procedeu ao tombamento do seu património, uma vez que, por provisão régia de 10 de Maio de 1732, o rei D. João V mandou efectuar o levantamento do tomo dos seus bens, nomeando, para tal o ouvidor de Vila Real – o que não veio a concretizar-se.

O *dicionário geográfico* de 1758, na descrição da freguesia de S. Dinis feita pelo seu pároco, dá conta do triste estado a que chegara, sob o ponto de vista patrimonial, a Misericórdia de Vila Real: “acha-se esta Misericórdia pobre, e sem rendas, de sorte

que os provedores fazem todas as funções do Compromisso à sua própria despesa, cada um conforme os seus cabedais, e espíritos; e assistem com os gastos necessários para sustentação do culto de Deus como é azeite para as lâmpadas, e cera para as missas da obrigação da Casa; e para congrua dos 4 capelães que têm, para as obrigações e enterro dos mortos”.

Face a tal situação, a 7 de Março de 1764, o provedor e os irmãos da Santa Casa enviaram uma petição ao rei, solicitando o tombo de demarcação e medição das suas propriedades, uma vez que as rendas, foros, prazos, títulos e pensões de que era possuidora e administradora – as capelas com missas quotidianas e os bens destinados à sua própria manutenção –, achavam-se “alienados em grave prejuízo dos sufrágios, das capelas e muito mais da mesma Santa Casa”.

Por provisão régia de 13 de Março de 1764 foi nomeado o escrivão do tombo, mas mais uma vez nada se concretizou.

Em 1782, retomou-se o processo, sendo a provisão régia acompanhada de uma carta de excomunhão do arcebispo de Braga, de 14 de Agosto desse ano, ameaçando com tal pena aqueles que não dessem, em segredo, ao seu pároco, informações fidedignas sobre os foros, capelas e pensões da Santa Casa que andavam sonogados, assim como sobre os “muitos livros, títulos enfitêuticos, escrituras e documentos de dívidas, foros e pensões” que faltavam no seu arquivo, e ainda dos “muitos trastes e alfaias” que se encontravam em falta.

Nova súplica pedindo o tombo dos seus bens foi enviada ao rei pela Mesa da Misericórdia, em Novembro de 1795, isto é, na mesma data em que finalmente se iniciou o tombo, processo este que demorou até 1797, tudo levando a crer que este foi o primeiro tombo da Misericórdia de Vila Real.

O rendimento dos foros e pensões da Misericórdia foi-se depreciando com o tempo, de tal forma que, na viragem do século XVIII para o século XIX, o seu valor já tinha pouca importância.

## 5. As acções – as obras assistenciais

Referem os primeiros compromissos da Misericórdia de Lisboa que a mesma havia sido erecta para cumprir todas as obras de misericórdia, “assim espirituais como corporais quanto possível for para socorrer as tribulações e misérias que padecem nossos irmãos em Cristo que receberam água do santo baptismo”. Esta passagem resume claramente um dos objectivos norteadores da Misericórdia – a caridade, ou seja, o amor a Deus e aos nossos semelhantes, que se devia expressar na assistência material e espiritual aos grupos sociais mais vulneráveis – pobres, doentes, presos, cativos, órfãos e moribundos.

Este objectivo tem tradução nas despesas das Misericórdias direccionadas ao pagamento de salários, obras de manutenção, conservação do património, encargos com os sufrágios, despesas assistenciais com pobres, doentes, presos, mendigos, etc., despesas com as cerimónias litúrgicas e procissões – Natal, Páscoa, Santa Isabel e

Santos –, rubricas que traduzem a dimensão da obra assistencial e espiritual das Misericórdias.

A actividade da Misericórdia de Vila Real reflectir-se-á no provimento de condições físicas e materiais para acudir ao seu objectivo norteador, as obras de misericórdia, corporais e espirituais.

Disso é exemplo a diligência que tomam na segunda metade do Séc. XVI (entre 1548-1557) para que no hospital de Vila Real, administrado por João Teixeira de Azevedo, fossem recolhidos os pobres enfermos que a Misericórdia para ali mandasse, a revelar, assim, que esta Instituição, na época de Quinhentos, não dispunha de hospital próprio.

## 6. A organização institucional – Compromissos

Aquando da fundação de Misericórdias era procedimento obrigatório dirigirem um pedido ao rei no sentido de obterem, para fundamentação da sua organização e actividade, o compromisso da Misericórdia de Lisboa, colocando-se sob protecção régia e suplicando os privilégios e regalias auferidos por aquela Misericórdia, ajustados obviamente, às realidades específicas de cada localidade.

Apesar da base comum – Compromisso da Misericórdia de Lisboa – os regulamentos das outras instituições congéneres reflectiam adaptações, dando assim origem a compromissos próprios, como julgamos ter-se tratado no caso do primeiro compromisso da Misericórdia de Vila Real que nós desconhecemos, uma vez que até ao presente apenas nos chegaram os “Estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real” datados de 15 de Julho de 1865 e os “Compromissos da Real Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real” de 18 de Novembro de 1992

Sabemos pelas fontes do século XVIII que a Santa Casa de Vila Real teve compromisso no primeiro quartel do século XVI, que a isso era obrigada, o qual, à semelhança do que aconteceu com outras Misericórdias do Reino, teria sido reformado durante o período filipino, mercê das novas obrigações que estas instituições passaram a ter. Em meados do século XVIII, a Misericórdia de Vila Real regia-se pelos estatutos da Misericórdia de Caminha, que pensamos ser os de 1733.

Os documentos que mencionam, de forma directa e indirecta, o corpo normativo desta instituição são escassos, pese embora se tenha constatado a preocupação da Mesa da Misericórdia de Vila Real em manter a memória da sua instituição, para salvaguarda dos seus direitos, privilégios e obrigações, procedendo à cópia de alguns documentos quinhentistas, refazendo inventários, aperfeiçoando os mecanismos de controlo do seu património fundiário e moralizando os comportamentos dos seus oficiais.

O crescimento do prestígio social e económico das Misericórdias, no seio das comunidades locais, levou a um forte aumento da procura por parte dos membros da sociedade de então, isto é das classes autorizada a entrar nestas instituições – nobres e oficiais mecânicos. Esta situação terá levado muitas Misericórdias a requerer ao rei

autorização para aumentar o número de irmãos, como sucedeu com a Misericórdia de Vila Real, que por alvará Régio datado de 17 de Outubro de 1685 pode incorporar mais 20 irmãos dos que estavam previstos no seu primitivo compromisso, que, segundo as fontes do século XVIII, era de 160 irmãos, 80 nobres e 80 oficiais mecânicos.

O processo eleitoral para a Mesa da confraria era anual e realizado, normalmente, no dia de Santa Isabel, 2 de Julho. A duração dos mandatos correspondia também vulgarmente a um ano.

Os protagonistas da elite social, da nobreza local, deviam ser providos nos cargos de maior destaque e responsabilidade das Misericórdias, ou seja, Provedor, Escrivão, Tesoureiro, Mordomo dos Presos, e Visitador das Esmolas, isto é, os oficiais da Mesa que se encontram no compromisso da Misericórdia de Caminha, datado de 1733, que copia e acrescenta o Compromisso da Misericórdia de Lisboa de 1618. Parece-nos ser este o documento pelo qual a Misericórdia de Vila Real se regia, como nos é apresentado nas *Memórias Paroquiais*: “Governa-se esta Misericórdia pelo Compromisso de Caminha que lhe foi concedido *ad instar*. Procede-se nas eleições de provedores e mais irmãos da Mesa pelo costume das pautas que instituiu o mesmo compromisso”.

Para além dos cargos acima mencionados, exercidos pelos membros das famílias mais prestigiadas, existia ainda, junto da Mesa, um corpo consultivo ou Junta, composta por definidores ou conselheiros, cinco nobres e cinco oficiais, que a aconselhavam nos “negócios” que a mesma se propunha fazer, e os capelães, que no caso em estudo, eram, até à reforma de 1797, em número de quatro. É ainda obrigatória a menção aos mamposteiros, cargo expresso na proposta apresentada em reunião de Mesa de 13 de Julho de 1794, e que se pretendia que fosse nomeado um por freguesia. Esta figura aparece no primeiro compromisso de Lisboa, e no compromisso de 1618, com a designação de “pedidores de pão”, sendo eleitos por cada freguesia três a quatro irmãos que, por devoção, pediam aos domingos, depois das missas, pão para os presos e enfermos “necessitados e envergonhados” – a distribuição desta esmola de pão, fazia-se normalmente, duas vezes por semana. O compromisso da Misericórdia de Lisboa de 1618 mantém este cargo sem alterações significativas de número.

Ressalta do que lemos dos estatutos, que nenhum oficial eleito poderia invocar qualquer razão ou desculpa para se escusar ao desempenho dos cargos – o que nem sempre aconteceu.

De qualquer forma, só a descoberta dos textos dos compromissos da Misericórdia de Vila Real anteriores a meados de Setecentos nos poderá esclarecer mais seguramente quanto à estrutura e modo de funcionamento da Santa Casa de Vila Real nos séculos XVI e XVII.

**Quadro n.º 2** – Missas Perpétuas instituídas na Igreja da Misericórdia (século XVI)

Anos	Número de missas
1538	365 missas anuais
1553	Uma missa anual
1557	Duas missas anuais
1558	Duas missas anuais
1558	78 missas anuais
1573	12 missas anuais
1583	Duas missas anuais
1584	Três missas anuais
1588	52 missas anuais
1589	Oito missas anuais
1591	52 missas anuais
1595	52 missas anuais
1599	12 missas anuais
1600	52 missas anuais
1600	104 missas anuais

## 7. O Hospital da Misericórdia de Vila Real

Dissemos já que, no século XVI, a Misericórdia de Vila Real não dispunha de hospital, nem chamou a si o hospício já existente, providenciando, isso sim, para que ao mesmo se recolhessem os doentes pobres de que assumia responsabilidade.

A situação ter-se-á mantido até muito tarde, uma vez que Carvalho da Costa, em finais do século XVII, refere a existência de um hospital, e a *Relação de Vila Real*, de 1721, não indica qualquer hospital em Vila Real a não ser o hospital do Espírito Santo, junto da capela do mesmo nome, onde existiam – diz a *Relação de Vila Real* de 1721 – “casas e camas para passageiros pobres, com três dias de estrada”, mas sem a tutela da Misericórdia.

Só em 1796 é que a Misericórdia de Vila Real alugou uma casa na Rua de Trás da Misericórdia para recolher doentes pobres, uma vez que estes, até então, abrigavam-se sob os arcos do Tabolado, onde morriam de frio. No mesmo ano, o *Hospital da Divina Providência* foi transferido para novas instalações na Praça Velha e em 1823 passou a dispor de instalações próprias construídas para o efeito, onde o Hospital se manteve até 1915. O Hospital da Divina Providência conheceu um regimento em 1797 e um verdadeiro regulamento em 1844. Dele trataremos na História da Misericórdia, que estamos a produzir.

## Conclusão

Que conclusões podemos tirar, para já, da investigação que está a ser desenvolvida, no âmbito do Projecto *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*, quanto às origens da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e do seu Hospital da Divina Providência?

Em primeiro lugar, importa referir que a sua fundação, não data de 1528, outrossim de anos anteriores, como demonstramos, o que nos permite afirmar, ao contrário do que tem sido escrito, que a sua fundação é manuelina.

Em segundo lugar, cumpre dizer que, embora desconheçamos os compromissos que regeram o seu funcionamento, é inequívoco que a Misericórdia de Vila Real, teve, pelo menos, um compromisso fundacional e outro compromisso do século XVIII, não nos admirando assim, que qualquer um deles venha ainda a aparecer, impresso ou manuscrito.

Em terceiro lugar, constatámos que o seu património nunca foi significativo até época bem recente. Se os seus bens tiveram algum significado no século XVI, a verdade é que a Misericórdia, durante séculos, não soube acautelá-los ou aumentá-los (por razões que agora não importa desenvolver), o que levantou sérias dificuldades para que esta Instituição desempenhasse eficazmente as funções para que tenha sido criada.

As informações relativas à situação económica da Santa Casa de Vila Real, a inexistência de tombos das suas propriedades e rendas assim como de um Hospital até finais de Setecentos, demonstram a debilidade institucional e financeira desta Instituição que, só a partir do século XIX, garantiu as condições para desenvolver uma estrutura orgânica adequada e responder aos desafios espirituais e materiais que lhe conferiram uma identidade autêntica e garantiram o seu enraizamento no velho burgo trasmontano.

## Fontes e bibliografia

### Fontes

Arquivo Distrital de Vila Real – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, *Livros da cobrança de foros e Tombo Novo feito no ano de 1797*.

PAIVA, José Pedro (coord.), 2002-2010 – *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, 8 volumes. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas.

SOUSA, Fernando de; GONÇALVES, Silva, 1987 – *Memórias de Vila Real*. Vila Real: Câmara Municipal de Vila Real.

### Bibliografia

CASTRO, José de, 1948 – *A Santa e Real Casa da Misericórdia de Bragança*. Lisboa: União Gráfica.

SOUSA, Fernando de; GONÇALVES, Manuel Silva, 1987 – *Memórias de Vila Real*, 2 volumes. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real/Câmara Municipal de Vila Real.

VIÇOSO, Maria Isabel, 2007 – *História da Misericórdia de Chaves. 500 Anos de Vida*. Chaves: Santa Casa da Misericórdia de Chaves.

# Los hospitales en Canarias durante el Antiguo Régimen

Alberto DARIAS PRÍNCIPE

Los años que transcurrieron en torno a la mitad del siglo XV marcaron una renovación de las instituciones hospitalarias que, partiendo del territorio francés, culminaron su proceso en la península italiana. España fue igualmente pionera en esta mutación, surgiendo a lo largo de la segunda mitad del siglo instituciones que transformaron el concepto sanitario existente hasta ese momento<sup>1</sup>. En Canarias, que en esos mismos años estaba terminando de incorporarse a la Corona de Castilla y que, en consecuencia, empezaba a establecer las bases de una nueva sociedad que iba a ser centro experimental para los futuros territorios americanos, atendió el tema sanitario sólo desde una perspectiva preventiva.

El apartado de sanidad estaba asignado a los Cabildos, institución que, sin embargo, obvió cualquier atención en este sentido. Aunque el consistorio se había constituido desde 1497, todavía en 1527 el Cabildo exime a los oidores de Canarias de todo lo relativo a este asunto, pues no era necesario que “*conoscieran en Tenerife de Asuntos de higiene*”, ni tampoco se hace referencia a ello en la recapitulación definitiva de 1540 que en Tenerife se hace de las Ordenanzas del Cabildo. Prefirieron una labor preventiva, es decir, durante los primeros años no existieron instituciones y cuando se crearon fue siempre gracias a la iniciativa privada frente a la indiferencia de las corporaciones.

La labor preventiva era de lo más simple, consistía en cerrar los puertos, impidiendo la entrada al personal que proviniera de lugares donde se suponía que había algún tipo de enfermedad, o aislar a los afectados. En el primer caso también pensamos que se hizo uso de ello con fines diferentes a los sanitarios. En la primera referencia al tema que hemos encontrado, 1506, se prohíbe que entren portugueses en las islas debido a la *pestilencia* que había en Portugal<sup>2</sup> (comentario lo suficientemente ambiguo como para pensar en un hecho poco fehaciente). Esta medida coincide con un momento delicado en las relaciones hispanolusas debido tanto a la excesiva afluencia de portugueses a

---

<sup>1</sup> PEVSNER, 1963: 169-170.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ YANES, 1955: 30.

las Islas Canarias como a las constantes quejas sobre los saqueos de portugueses a naves que iban a las Islas. Por su parte, en el aislamiento de enfermos puede estar una de las razones que contribuyó a la desaparición de los primitivos aborígenes, dada la fragilidad que presentaban frente a enfermedades para ellos desconocidas sobre las que nunca se llevó a cabo una labor de atención y profilaxis.

Y sin embargo, los Cabildos eran conscientes de las necesidades que existían puesto que, en 1504, se contrata a un especialista “*en el oficio de cirugía y física*” para que atendiera sólo a los miembros del Consejo y su familia. Tres años después, el Adelantado entrega tierras a un médico por curar a sus hijos (la medida no tiene efecto porque el facultativo marcha a Portugal)<sup>3</sup>. Para el público el médico llegará en 1505, proveniente de Portugal, y se hace de forma itinerante<sup>4</sup>.

Pero cuando los particulares comenzaron a erigir hospitales a la administración se le planteó un nuevo problema, dotar a los centros de los especialistas imprescindibles: médico, cirujano, boticario y sangrador. En efecto, fue motivo de constantes disputas ya que las corporaciones no tenían dinero para costearlos, sobre todo a los médicos que eran los que devengaban mayores honorarios, razón que aprovechó la Iglesia para introducirse en el dominio de los centros hospitalarios.

El gobierno de estas instituciones fue siempre problemático pues se lo disputaron la institución eclesiástica, los Cabildos y la ciudadanía, siendo especialmente dura la controversia entre las dos primeras. Pero en la práctica siempre tendió a prevalecer la Iglesia, puesto que contaba con una economía más saneada y una mejor organización. Sólo cuando el hospital contaba con el mecenazgo del algún acaudalado ciudadano que ejercía la función de director o preboste, se sucedían periodos de cierta tranquilidad pero, como contrapartida, se debía cuidar que no intentara gobernar por encima de las normas establecidas.

Mediado el siglo XVIII, el regalismo intenta dar un cambio a esta compleja pugna de fuerzas. La Corona no sólo quiere marcar las pautas ilustradas sobre la Iglesia, intentando secularizar la beneficencia, sino superar los problemas de marginación social ya que en bastantes ocasiones servían también de albergue para mendigos y vagos. A pesar de ello y de los obispos ilustrados con los que contó en esos años Canarias, en la mayoría de los casos no pasaron de proyectos incumplidos.

En cuanto a la tipología arquitectónica, los hospitales de Canarias no aportan nuevas soluciones ya que adoptan la fórmula de los conventos claustrados de dos alturas, utilizando una de las cuatro crujías de su planta cuadrilonga para capilla, teniendo siempre al centro una huerta donde cultivar plantas medicinales y, en medio de la misma, el pozo. No obstante, esta solución a veces quedó alterada por ampliaciones posteriores.

Sólo cuando, en plena época ilustrada se levanta el hospital de San Martín de Las Palmas, el pragmatismo neoclásico hace cambiar su conformación tradicional, al disponer dos patios. La misma fórmula se empleó con motivo de la ampliación del

---

<sup>3</sup> ROSA OLIVERA, 1980-1981: 92.

<sup>4</sup> AZNAR VALLEJO, 1983: 58-59.

Hospital de los Desamparados en Santa Cruz de Tenerife, donde la iglesia pasó de uno de los costados a la cruzía divisoria de los dos espacios abiertos para que, de este modo, los enfermos pudieran ver sin dificultad la misa y demás actos paralitúrgicos.

La vieja fórmula de autogobierno de los hospitales tiene su fin en 1853. En ese año, la R.O. de 29 de diciembre declaraba provinciales a todos los centros de beneficencia. El Estado se hacía cargo del cuidado de los centros y los patronos, Iglesia y Cabildos, abandonaron definitivamente su cometido.

Dentro de este contexto se debe tener en cuenta que las islas no conformaban una unidad política, económica y administrativa. Existían dos tipos de administración, la señorial y la real, y dentro de éstas, cada una tenía su autogobierno. Por ello, me interesa exponer los tres modelos más importantes que se erigieron en Canarias en sus tres primeras ciudades: el hospital de Nuestra Señora de los Dolores, en La Laguna, el de San Martín en Las Palmas de Gran Canaria y el de Nuestra Señora de los Desamparados en Santa Cruz de Tenerife. Como comprobaremos, cada uno tiene peculiaridades que nos permiten tener una visión bastante amplia de este fenómeno en las Islas.

## El Hospital de San Martín

Las Palmas fue durante el siglo XVI la población más importante del archipiélago, no tanto por su capacidad económica, social o monumental sino porque fue dispuesta para ser sede de los principales organismos con capacidad administrativa suprainular. En ella se ubicaron la catedral de Canarias, la Real Audiencia y el Regente de Canarias, la sede de la Inquisición, el juzgado de Indias, etc. Indudablemente esto suponía la posibilidad de contar con una serie de fuentes de recursos más o menos regulares que impulsaban el desarrollo de la ciudad.

### *El antiguo hospital*

Sin embargo, como ya ocurrirá en fundaciones posteriores, el hospital fue una fundación privada. Durante mucho tiempo la adjudicación de su fundación fue equívoca, confundiéndose donantes y benefactores con los auténticos fundadores. El origen de esa situación puede deberse a dos documentos cuya lectura se presta a una interpretación poco clara. En 1481 Martín González de Navarra, uno de los conquistadores de Gran Canaria, funda el hospital “*con el remanente de sus bienes*”, estableciéndolo en su propia casa.

Algunos años después aparece en el “libro de imposiciones” del archivo catedral que Jorge de Vera, uno de los hijos del conquistador principal de la isla deja “*unas casas altas (... y) las troco por otras que están detrás de la iglesia de Santa Ana (la catedral) que servían de hospital de San Martín y dieron estas dichas casas en trueque de las del dicho hospital*”<sup>5</sup>. En realidad, se había planteado un problema de espacio; se iniciaba

---

<sup>5</sup> BOSCH MILLARES, 1940: 27, 30.

el trazando la nueva catedral y el hospital ocupaba terrenos destinados al templo. El hecho de que en el nuevo inmueble quedara el escudo de las armas de los Vera contribuyó a creer que había sido Jorge Vera el fundador y no Martín González del que el hospital tomó el nombre.

El cambio benefició al hospicio, sobre todo después de que el gobernador Zurbarán reestructurara su trazado, salvando el declive de la calle Herradores con un graderío y colocando sendos árboles en el compás del edificio que dieron nombre a ese espacio: plaza de los Álamos<sup>6</sup>.

La configuración del edificio seguía los parámetros ya comentados cuando hablamos de la tipología de los hospitales en Canarias. Tres crujías de dos alturas y una cuarta conformada por el templo configuraban una planta trapezoidal con un patio interior y es muy probable, si atendemos a la descripción de Pedro Agustín del Castillo (1686) que detrás del edificio se acotara un solar dedicado a cementerio para los fallecidos en el establecimiento<sup>7</sup>. La distribución era muy simple: dos salas para hombres y una para mujeres. Mención especial merece la iglesia, una holgada construcción de una sola nave cubierta a dos aguas y con capilla mayor más baja que el buque y, en la cabecera, una espadaña. Dada la relevancia del lugar, frente al costado de la catedral, la ornamentación de la portada llamaba la atención por el laborioso trabajo de cantería que la exornaba<sup>8</sup>, algo similar debía ocurrir con el espacio interior en cuanto a su holgura, pues cuando comenzaron las obras de ampliación de la catedral, poco después de 1777, la capilla tuvo las funciones, temporalmente, de parroquia del Sagrario.

El hospital contó siempre con la generosidad de ilustres beneficiarios, desde el prelado de la diócesis a las familias hidalgas de la capital o los ricos comerciantes de la Isla. Incluso contó con una imposición que consiguiera el rey Carlos II de La Santa Sede de una pensión anual de doscientos ducados<sup>9</sup>. Esta holgura económica permitió ir ampliando sus cometidos. Así sabemos que en 1489 estaba el hospital en activo, posteriormente admitió restringidamente las funciones de asilo de menesterosos y, mediado el siglo XVII, se le pagaban tributos para atender a la función de hospicio que debía ser de reciente constitución. Para este último cometido sabemos que contaba con una entrada exclusiva donde se encontraba un torno para depositar a los hospicianos<sup>10</sup>.

La vida en el hospital transcurrió sin mayores sobresaltos, si exceptuamos los ataques piráticos de los que no salió excesivamente mal parado. Un patronato regía la fundación a la que se sumó la creación, en 1674, de una hermandad, la del Refugio, cuyos cofrades se encargaban por turnos de la asistencia a los enfermos<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> RUMEU DE ARMAS, 1948a: 280.

<sup>7</sup> CASTILLO, 1994.

<sup>8</sup> BOSCH MILLARES, 1940: 42.

<sup>9</sup> BOSCH MILLARES, 1940: 43.

<sup>10</sup> Esta es la razón por la cual a los ingresados en lugar de ponerles el apellido de Expósito se les daba el de Santa Ana o Santana, titular de la vecina catedral.

<sup>11</sup> BOSCH MILLARES, 1940: 45.

### ***El nuevo hospital***

Sin embargo la firma del acuerdo angloportugués, llevado a cabo mediado el siglo XVII, vino a trastornar el status económico de Canarias. Por este convenio, el Reino Unido se comprometía a comprar los vinos portugueses quedando de este modo desguarnecida la venta de los caldos de Canarias. Fue necesario buscar una alternativa al estado de bancarrota que, de manera temporal, se encontró en el cultivo y el comercio del cereal. Como consecuencia el estamento eclesiástico fue el más favorecido, por cuanto una buena parte de sus tributos los recibía en grano, de modo que, con un importante stock de cereales, pudo acumular unas ganancias como nunca había logrado alcanzar. El resultado fue, entre otros, que desde la mitad del siglo XVIII hasta el caos de finales de la primera década de la centuria siguiente, se produjo una actividad constructiva solo comparable a la de los primeros años de la cristianización del archipiélago. Pero la calidad y las dimensiones de las obras a construir no tenían parangón con aquel primer momento.

La institución que acumuló una mayor cuantía de contante fue la catedral y los prelados. Desde 1769 la sede canariense era ocupada por Juan Bautista Cervera, arquetipo de obispo ilustrado que, en los ocho años que permaneció en las Islas, llevó a cabo una labor pastoral, intelectual y social pocas veces igualada. Él fue quien en 1773 ordenó que se proyectara un nuevo hospital que pusiera al día la vetusta institución, ya en un estado precario. Durante dos años se fueron adquiriendo huertas y solares de unos terrenos situados en las afueras del barrio de Vegueta. Mientras tanto Cervera encargó la traza del nuevo edificio a Antonio Lorenzo de la Rocha. En 1775 se puso la primera piedra y tardaron once años en su conclusión. No obstante en cuanto el edificio presentó unas mínimas construcciones se trasladaron a los enfermos que estaban en la antigua casa, pues al encontrarse ésta en el área destinada a la erección de la cabecera y nueva capilla del Sagrario de la Catedral (que finalmente quedó inconclusa) había que desalojar el inmueble con la mayor presteza para efectuar su derribo. La primera misa se celebró en los últimos días del mes de diciembre de 1780 y el conjunto de la fábrica no se dio por concluido hasta 1786<sup>12</sup>.

### ***El tracista***

El obispo Cervera fue trasladado a Cádiz en 1777, pero tanto por suerte sus sucesores Joaquín de Herrera de la Bárcena (1779-1783) como Antonio Martínez de la Plaza (1785-1790), sus sucesores, mantuvieron el mismo interés en la consecución de una obra cuyo resultado fue excelente. Buena parte de este resultado fue debida a la correcta elección del tracista. No obstante se hace imprescindible aclarar un hecho de la biografía de este técnico que hasta el momento se ha interpretado sesgadamente. Antonio Lorenzo de la Rocha era un militar, pero no un ingeniero militar como se ha dicho, sino posiblemente un miembro de la milicia. En cualquier caso sus conocimientos de la construcción no provenían de una formación académica.

---

<sup>12</sup> RUMEU DE ARMAS, 1948b: 347.

No obstante hay algo que lo distingue de los demás técnicos insulares de formación gremial, su preocupación por actualizar los conocimientos. Es posible que fuera la pertenencia al ejército, junto con los deseos de estar al día, lo que le permitió evolucionar en sus concepciones estéticas de la arquitectura. En 1760, se encarga de la traza de la basílica de Ntra. Sra. del Pino en la villa de Terror (isla de Gran Canaria)<sup>13</sup>; debía ser un templo regio pues era la sede de la patrona de la isla. Como consecuencia, echa mano de un lenguaje barroco con todo el aparato contrarreformista. Trece años después, el estilo del nuevo edificio nada tenía que ver con lo realizado hasta ese momento, el hospital de San Martín es una obra neoclásica. Esto no sería de extrañar por cuanto en la década de los setenta se están empezando a hacer los primeros edificios neoclásicos en Canarias. Sin embargo, en relación a este lenguaje en las islas, hay un capítulo por estudiar que marca perfectamente la diferencia entre los arquitectos locales y los ingenieros militares. En Santa Cruz de Tenerife, sede de la comandancia de este cuerpo, existen unos pocos edificios de carácter doméstico que se alejan de las tradiciones vernáculas, de modo que *“los técnicos no ven necesario el empleo de elementos morfológicos grecorromanos para la consecución de una forma de expresión nueva y racional, basada en la austeridad (...) Si el empleo de la piedra no es novedad en la arquitectura doméstica canaria, sí lo es, en este caso, el uso que se hace de ella, huyendo de proporcionar la vinculación a través de determinados elementos formales con cualquier lenguaje culto”*<sup>14</sup>.

De la Rocha ha asimilado este nuevo y selecto credo, de modo que nos hace pensar en un contacto, no tanto asiduo como intenso, con los ingenieros. Aun así hay algo que delata su pasado barroco, no se puede sustraer al orden jerárquico imperante hasta entonces y añade frontones partidos que coronan los dinteles pétreos de los huecos de la planta noble, en la fachada principal. No obstante puede considerarse una licencia, pues la racionalización de la planta indica su proximidad al movimiento ilustrado. La holgura del nuevo solar permite una composición más compleja consistente en la división de la planta en dos sectores: el tradicional patio conformado por las cuatro crujías y, a continuación, una solución igualmente claustrada pero sin la regularidad tradicional. Finalmente dentro del espíritu más laico de la ilustración, la capilla no se deja ver en la fachada, optando por la armonía que proporciona un frontis simétrico.

El tracista no pudo ver terminada su obra, murió en 1783 y sería su hijo, José Lorenzo de la Rocha, el que la rematará adaptándose fielmente a las indicaciones dejadas por su padre<sup>15</sup>.

El crecimiento de la población de Las Palmas, que había duplicado su número, supuso un aumento de la mendicidad, la concurrencia de vagos en las calles y una gran cantidad de personas sin vivienda que generaron una fuerte tensión. Continuando la política de los anteriores prelados ilustrados, el obispo Tavira decidió crear una casa de misericordia que acogiera a una buena parte de esta masa de menesterosos, encargando un nuevo edificio a José Lorenzo de la Rocha. Teniendo en cuenta que

<sup>13</sup> SANCHEZ RODRIGUEZ, 2008: 303.

<sup>14</sup> DARIAS PRÍNCIPE, 2004: 83.

<sup>15</sup> TARQUIS RODRIGUEZ, 1966: 516-517.

el solar se encontraba yuxtapuesto al hospital, el técnico decidió mantener el estilo para lograr así un conjunto homogéneo, pero debido a los exiguos fondos con los que contó optó por un trazado más escueto, quedando ambas obras bastante integradas<sup>16</sup>.

A pesar de todos los cuidados y atenciones que se le prodigaron al hospital de San Martín y a la casa de misericordia, los diferentes cometidos o el aumento de los compromisos con otras instituciones (como por ejemplo el cuidado de los necesitados de la cofradía de mareantes) fueron dejándolo en un estado más precario. La decisión tomada por la Corona, en 1805, por la que se debían enajenar las fincas de los hospitales, pone al borde de la ruina al conjunto. En vista del lamentable estado en que, a nivel nacional, quedan los centros, se dictan varias disposiciones tendentes a mejorar la situación. La primera de las ellas mandaba a crear en cada capital de provincia una Junta de Beneficencia que se hiciera cargo de estos centros, que no daría los resultados esperados, por lo que en 1834, se publica una circular de la Superintendencia General de los establecimientos de Beneficencia que dejaba a los hospitales, orfanatos, casas de misericordia, hospicios y demás centros similares bajo la tutela del Gobierno Civil. A partir de este momento sería sanidad la encargada del funcionamiento de los mismos<sup>17</sup>.

## El Hospital de Ntra. Sra. de los Dolores

Ya hemos señalado el desinterés del primer Adelantado por los asuntos relacionados con la sanidad en la isla de Tenerife. Cuando comenzó a organizar la administración de la Isla se sintió en la obligación de solventar de algún modo este asunto y para ello dispuso señalar una data de seis fanegas de tierra en la villa de La Orotava, llegando incluso a dar nombre a lo que aun era una entelequia, Sancti Spiritu. Sin embargo la falta de interés y lentitud con la que transcurrían los acontecimientos movió a un cierto número de vecinos de la ciudad de La Laguna a fundar un pequeño hospital al que denominaron de Ntra. Sra. de la Antigua. Alonso Fernández de Lugo vio la oportunidad para postergar su propósito y en cuanto pudo decidió otorgar la data a la Orden agustina, cuya fundación recibió el nombre ideado por Lugo para el hospital<sup>18</sup>.

## Las dificultades del siglo XVI

La nueva fundación inició su funcionamiento en 1507, pues en este año ocurre un incidente por el que conocemos cómo Pero Martín había muerto en este hospital. Al año siguiente, existía en él una cofradía que en 1512 contaba con veintiún miembros y un rector. El edificio siguió creciendo pues se vende a Juan Fernández, “*como mayordomo del hospital de Nuestra Señora del Antigua y para la dicha casa y hospital*”, un solar. La ampliación de la institución se llevaba a cabo gracias a los donativos

---

<sup>16</sup> RUMEU DE ARMAS, 1948b: 349-350.

<sup>17</sup> BOSCH MILLARES, 1940: 102.

<sup>18</sup> RODRIGUEZ MOURE, 1935: 240.

particulares<sup>19</sup>, con frecuencia de personas que habían ido a morir a aquel lugar. Sin embargo, en esos años la obra no se había terminado de manera que una parte se había habilitado para las necesidades más perentorias y el resto estaba aún en construcción. Durante la segunda década del siglo XVI, un periodo de abundancia, aumentan las donaciones de manera espectacular, no solo en forma de dinero, solares y viviendas, sino también de fincas<sup>20</sup> hasta el punto de que, en 1913, el hospital puede vender trigo de sus predios, asegurándose así un correcto abastecimiento<sup>21</sup>.

Dentro de todo este progresivo bienestar, uno de los conquistadores de la isla, Martín Jerez y su esposa, funda, en 1514, un nuevo hospital que se pone bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores. Indudablemente comienzan las fricciones por celos profesionales, pero también es cierto que dos fundaciones de esta índole no se podían mantener en aquella pequeña ciudad que comenzaba a salir adelante después del primer fracaso fundacional. Jerez fue astuto y, gracias a las posibilidades económicas y sociales con las que contaba, se dirigió a las esferas más altas. Marchó a la corte, con el apoyo o el encargo de la cofradía de Ntra. Sra. de la Antigua, para obtener beneficios para el antiguo hospital y obtuvo de la reina Juana las facilidades necesarias para solicitar del papa León X licencia para la fundación de su obra, además de indulgencias para las personas que contribuyeran a su construcción y mejora<sup>22</sup>. No tenemos datos que nos permitan aseverarlo, pero suponemos que con el sentido práctico que en aquel momento reinaba en una ciudad donde todo era necesario pareció lo más lógico que ambos hospitales se fundieran, lo cual no fue sino una jugada del conquistador para hacer prevalecer su fundación, logrando que se dejara el nombre del más reciente. Ni que decir tiene que las abundantes gracias, indulgencias y perdones concedidos por el Papa Medici tuvieron un impacto no sólo en La Laguna sino en toda Canarias, y en algunos casos, como el que veremos, con resultados negativo.

El vicario de la Isla, Diego de Herrera, mostró su más férrea oposición para que se siguiera construyendo el nuevo hospital, negando la veracidad de los documentos papales, hasta el punto de que, en la junta que el cabildo llevó a cabo el 30 de mayo de 1516, se delibera sobre que” *se han opuesto los abades de este Obispado de Canarias y en especial el Vicario Diego de Herrera, y porque es bien que esta santa obra permanezca es necesario que él vaya a lo remediar y porque está alcanzado por los gastos para sacar las bulas de la corte de Roma, que se le presta diez doblas de los propios y queda obligado a las pagar cuando venga, obligando los bienes del hospital, espirituales y temporales y se haga libramiento para D. del Castillo, mayordomo y tome carta de pago. Otrosí que se le den todos los certificados y cartas que necesitare*<sup>23</sup>.

Jerez debió retornar a la Corte y regresar con una Real Orden de amparo y confirmación de la bula papal, e incluso con el testimonio escrito del Nuncio que aseveraba

<sup>19</sup> El primero que se tiene constancia es el de 1508.

<sup>20</sup> Entre los bienhechores encontramos bastantes portugueses.

<sup>21</sup> GONZÁLEZ YANES, 1955: 33-38.

<sup>22</sup> RODRIGUEZ MOURE, 1935: 241.

<sup>23</sup> FONTES RERUM CANARIARUM XIII, 1965: 166.

la veracidad de la bula, que el vicario seguía negándose a reconocer. Detrás de todo esto estaba el dinero, ya que Diego de Herrera tenía serios motivos para pensar que las rentas que recibía como capellán del hospital de la Antigua peligraban desde el momento que Jerez tenía la intención de fundir dichas rentas con las generales. El conquistador cedió sus casas para el nuevo edificio y el antiguo hospital, cuyas rentas habían quedado bastante disminuidas, al no recibir apenas cuidados se fue quedando en un edificio cada vez más decrepito donde aún conservaba los techos de paja que usaron las primeras casas de La Laguna que, en su mayoría, las habían cambiado por teja. Más que fusión deberíamos emplear el término de fagocitosis<sup>24</sup>, siendo esa la razón de las tensas relaciones entre la cofradía y Jerez. Martín Jerez quería convertir al nuevo hospital en el centro rector de la sanidad de la Isla, aglutinando a otros centros que se convirtieran en filiales e incluso tenemos razones para pensar que dicha aspiración traspasaba el territorio insular. Así lo parece cuando da licencia para fundar cofradías y hermandades en Castilla que dependieran de la institución por él fundada<sup>25</sup>. Su excesivo autoritarismo desde el puesto de patrono y comendador, le llevaba a tomar decisiones unipersonales, algunas de las cuales chocaban frontalmente con el pragmatismo de los cofrades. No justificaba pagos, se había apropiado del documento papal como si fuera suyo cuando eran privilegios de la comunidad hospitalaria y, en general, su prestigio político, económico y social le hizo olvidar que el centro tenía una tradición de acción comunitaria que hería susceptibilidades y enconaba sentimientos.

De este primer momento han quedado algunos importantes vestigios que permiten reconocer ciertas formas de la primera fábrica. Con las restauraciones que el Cabildo Insular de Tenerife llevó a cabo en sucesivas fechas, aparecieron ocultos en las paredes distintos elementos arquitectónicos: un arco gótico con una de sus impostas y dos ventanucos del mismo estilo, una de ellas con un bello perfil conopial. Todo ello permite plantear la hipótesis de un cambio de dirección en el eje de la primera iglesia. El solar en su conjunto era el mismo pero la dirección se había alterado. Así la cabecera de la capilla gótica estaba dirigida hacia el oeste y en la actualidad se orienta hacia el sur, de manera que el arco gótico que hoy sirve de acceso a la sacristía fue, en un principio, el arco de triunfo del primer recinto. Todo ello lleva a considerarlo como un lugar más angosto en su anchura y la mitad en la proporción de su altura.

## El hospital en el siglo XVII

El fallecimiento de Jerez sirvió para poner calma a tanta crispación. La viuda recibió trescientas doblas para compensar los gastos habidos en los viajes que tuvo que hacer, tanto a la Corte como a la Curia Romana, y de nuevo la cofradía se hizo cargo, en plenitud, de la dirección del hospital, que pasaba a denominarse sólo de Nuestra Señora de Los Dolores y la fábrica levantada a costa del matrimonio Jerez quedaba en poder de la congregación hospitalaria.

---

<sup>24</sup> CIORANESCU, 1965: 166.

<sup>25</sup> GONZÁLEZ YANES, 1997: 935.

Por esos años había llegado a Canarias la buena reputación de la orden hospitalaria de San Juan de Dios, lo que hizo pensar en la comodidad de que la gestión del Hospital fuera cedida a la Orden. El cabildo puso en práctica la idea a partir de 1605, sin embargo la administración de los frailes resultó tan nefasta que el consistorio alarmado pidió al prelado la orden para que fueran expulsados. A la vista de las pruebas presentadas, el obispo fray Francisco de Sosa los expulsó a los tres años, volviendo a la gestión que se había llevado desde su fundación<sup>26</sup>.

Con los años el régimen de gobierno fue abriéndose a la participación de los laguneros. Antes de 1625 el prioste era elegido por los cofrades y hermanos, después de 1695 ya tomaban parte en el nombramiento además vecinos y ciudadanos. Como consecuencia, una estricta vigilancia de los vecinos permitió que el hospital tuviera una hacienda saneada, incluso en una época, a mediados del siglo XVII y a pesar de que la hacienda del Cabildo estaba casi en bancarrota, se pudieron continuar las obras de ampliación del edificio.

Unos años antes de mediar la centuria del seiscientos (1647) se encarga a Juan Díaz, cabuquero de Tenerife, que entregara al prioste de Los Dolores noventa tapias de piedra jabalanca (sic) quebrada. Se trataba de terminar un cuarto ya empezado, probablemente de una de las grandes salas para enfermos pues la cantidad pagada, dos doblas de oro, era lo bastante alta para que el trabajo fuera de una cuantía poco habitual. Las obras debían estar terminadas dos años después, en 1549. Por su parte el carpintero Diego Martín se obligaba a dar a Juan Zapata y Tristán de Hernando, los priostes de esos años, ocho flechales de tea de 24 pies y siete tirantes, también de veinticuatro pies además de cuatro limatones, siete docenas de tixerás (sic) de trece pies y trece docenas de nudillos, nueve docenas de tablas de forro. Se trataba indudablemente del material necesario para construir una armadura de par y nudillo que se aproximaría a las dimensiones de una crujía, muy probablemente una de las grandes estancias que albergaban a los enfermos<sup>27</sup>.

En general el transcurso del siglo XVII no fue fácil para el hospital pues hubo un gran problema que dividió a la institución y en consecuencia la debilitó. Nos referimos a la lucha que mantiene la iglesia con el poder civil por el dominio de la administración de la casa y que tiene su punto culminante en el nombramiento de los rectores de la fundación. El problema llegó a ser tan complicado como para que se llegaran a producir anulaciones de los rectores electos por la unilateralidad con la que en ocasiones llegó a actuar la iglesia, a lo que respondió con contundencia el Cabildo. No obstante, las carencias económicas de este último en el seiscientos lleva a su antagonista a una parcial superioridad dado que el consistorio con frecuencia no podía cumplir con las obligaciones económicas. Esta contienda amainó bastante con la llegada en el siglo XVIII de Bernardo Fau, del que hablaremos más adelante.

Otro problema de otra índole pero tan acuciante como el anterior sería la lucha de los facultativos con los directores de la casa. Antes señalábamos los problemas

---

<sup>26</sup> RODRIGUEZ MOURE, 1935: 241.

<sup>27</sup> FONTES RERUM CANARIARUM, 1959: 199-200.

económicos de Canarias en el siglo XVII y no es exagerado afirmar que el seiscientos es el peor siglo de las Islas, después de la incorporación a la corona de Castilla. Las guerras de España llevaron a múltiples ataques de hugonotes, holandeses, británicos y los peores de todos, berberiscos. La inseguridad en las comunicaciones hacía que el territorio viviera en una constante inseguridad, pues la Corona no se podía hacer cargo de los pequeños territorios de ultramar que no podían subsistir sin su ayuda, los altos tributos que desde la cúspide del poder iban desangrando a las Islas a medidas que los distintos estamentos administrativos seguían su ejemplo, el crac del cultivo vitivinícola que como todo monocultivo dejó a Canarias en la más completa ruina intentando encontrar uno nuevo que paliara la crisis... Todas estas carencias se vivían en el hospital desde su óptica particular, no había dinero y el ahorro incluía también las medicinas. Los rectores se quejaban cuando los médicos recomendaban medicinas que no se podían dar porque no había contante para adquirirlas y las consecuencias las sufrían los enfermos que morían sin que se pudiera poner remedio a sus males aunque su restablecimiento se podía llevar a cabo solo con seguir el tratamiento indicado.

Pero, ocurrió algo que rompe la lógica de los acontecimientos. En este momento, y en medio de las pésimas condiciones comentadas, se va a llevar a cabo una obra renovadora de la arquitectura canaria, la portada de acceso a la iglesia del hospital. Poco antes de 1656 el mayordomo del hospital, Blas Hernández de Barrios, contrata a Juan González Agalet para que dirija y participe como maestro de cantería, constructor y labrante<sup>28</sup>.

La obra representa un hito en la arquitectura del Archipiélago, ya que significa el inicio de aquel protobarroco que muchos consideramos más bien un postmanierismo. En realidad, nos encontramos ante un fenómeno típicamente canario que, en el resto de España, se ha interpretado de una manera excesivamente simple. Es cierto que los fenómenos artísticos llegaron a Canarias con cierto retraso a causa de la distancia del epicentro donde surge el fenómeno, pero también debemos tener en cuenta la reticencia del gusto isleño a un pathos que no sea comedido y que algunos historiadores lo han considerado simplemente como un arcaísmo. Canarias solo acepta en muy pocas ocasiones un barroco plenamente patético y cuando esto ocurre en arquitectura son casos esporádicos, provenientes por lo común de personas

---

<sup>28</sup> El costo total fue de 6.103 reales y seis cuartos repartidos de la siguiente manera: seiscientos treinta y cuatro reales costo la cantería que sacó del barranco de Pedro Alvarez a los cabuqueros Joan Lorenzo y Pedro de Vera, por treinta y seis reales y seis cuartos de seis cantos colorados para el "japirasade", dos mil seiscientos reales se le pagaron a Juan González de Gale, maestro de cantería por la hechura de la puerta, ciento quince reales de madera que se trajeron para apuntalar la iglesia además de tablas, clavos y los oficiales que hicieron la cimbra, veinte reales por veinte costales de arena, treinta y seis reales por doce carretas de tierra y entullo que se saco de limpiar la calle, por cuatrocientos cuarenta y tres reales que costaron cuarenta y nueve fanegas de cal que se compraron a precio de siete reales para asentar la puerta a todo el grueso de la pared que se hizo de argamasa. Por trescientos treinta reales que se le dieron a Miguel Gomes, carpintero por la hechura de la puerta. Por ciento sesenta y ocho reales que supuso la adquisición de doce vigotes de tea a diecisiete cada uno para conformar la puerta, por ciento veinte seis reales que costaron nueve tablonos de tea de veinte pies que llevo la puerta y finalmente por ochocientos y noventa y un reales que se le pagaron a Gonzalo García, el herrero que se encargo de los adornos y elementos de sujeción que necesitaba la puerta. (Tomado de TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: *Juan González Agalé, alarife del siglo XVII. Portada de la iglesia de Dolores de La Laguna*, en *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 28 de Julio de 1958 y 30 de Julio de 1958).

ajenas a la tradición vernácula y también caídos bajo la influencia de estos modelos ajenos a la tradición.

### Las mejoras del siglo XVIII

De la mala racha del siglo XVII se vino a salir gracias a la mayordomía de un mercader francés residente en la isla que fue elegido prior hasta su muerte. Gracias a su aportación se pudo reestructurar la iglesia y el hospital, adoptando la forma actual. Las obras debieron concluirse en 1704, por ser ese el año en que se colocó el Santísimo. Pero además, no conforme con eso, mandó a hacer y regaló al templo el tabernáculo expositor de plata que aún preside el altar mayor. Antes de su muerte legó toda su fortuna a la institución y se fue a vivir al hospital como un pobre más. Allí falleció en 1718<sup>29</sup>.

En estos años se levantó el retablo mayor, obra en parte de Antonio Estévez, quien había ajustado con el capitán Bernardo Fau "*hacer un retablo para el hospital de nuestra señora de Dolores*". El precio establecido fue de 5.000 reales pero cuando se terminó el primer cuerpo el artista comprendió que dada la calidad de la obra el precio era excesivamente corto y, a pesar de que ya tenía maderas talladas para ensamblar en el segundo cuerpo y el resto dibujado y cortado, no continuó con el trabajo, no sabemos si por su fallecimiento (1703) o porque no estaba dispuesto a continuar "*por ser obra más prima que lo que pudiera hacer por la referida cantidad*"<sup>30</sup>.

Su rica decoración y la talla más plana de lo que era habitual en la España peninsular lo asimilan más a la tradición portuguesa que al barroco español. Durante muchos años fue considerado como una de las mejores obras de la ciudad, indicando con admiración algunos cronistas que sólo el dorado había costado 7.000 reales.

También de los años de Fau es el retablo de la Natividad del Señor o del Nacimiento, espléndido conjunto escultórico atribuido a Lázaro González de Ocampo<sup>31</sup>.

Pero los días buenos para el hospital acabaron con la muerte de Francisco de la Torre. Fallecido éste, su hermano solicitó al obispo Guillén que nombrara un preboste para el centro y el prelado cometió la torpeza de designar a Andrés Cabrera, capellán de la casa, con lo que contravenía las indicaciones que había exigido Fau, al pedir que se unieran nunca estos dos cargos. Las protestas del Cabildo no sólo no sirvieron para nada, sino que a partir de ese momento se sustrajo la inveterada tradición de que los vecinos nombraran al mayordomo<sup>32</sup>.

El siglo XIX marca el final de una forma de vida y el declive tanto de la Iglesia como de los sistemas comunales; se perdieron los bienes vinculados y el hospital estuvo a punto de cerrarse, sólo su incorporación a la sanidad estatal logró evitar esta catástrofe.

---

<sup>29</sup> CIORANESCU, 1965: 167.

<sup>30</sup> TRUJILLO RODRIGUEZ, 1977: 21-22.

<sup>31</sup> HERNANDEZ PERERA, 1984: 282.

<sup>32</sup> CIORANESCU, 1965: 167-168.

## El Hospital de los Desamparados

Fundado en 1745 por los hermanos Ignacio y Rodrigo Logman, beneficiado rector de la parroquia de la Concepción de Santa Cruz y Vicario eclesiástico, respectivamente. Se situó al otro lado del barranco de Santos sobre terrenos del Conde de la Gomera y Marqués de Adeje que fueron cedidos a tributo perpetuo a los fundadores.

Las obras, iniciadas en el mismo año de su fundación, comprendían un pequeño edificio al que se le adosó una capilla. En funcionamiento desde 1753, disponía de 30 camas y cumplía también las funciones de asilo de ancianos. El mantenimiento del centro corrió a cargo de los fundadores pero también se añadieron otras limosnas de autoridades y particulares. En este sentido tuvo especial relevancia el que tuviera como huésped a D. Antonio de Benavides González de Molina, natural de La Matanza y gobernador de Florida. Allí se retirará desde 1753; desde esta fecha hasta 1756 costeará los gastos de los enfermos. En general, los obispos de la Diócesis de Canarias apoyaron la obra hasta la desmembración de la diócesis, con la creación del Obispado de Tenerife.

### Organización e intento de reforma del Obispo Tavira

La R.O. de 16 de noviembre de 1758 establecía el nombramiento de un sacerdote para ocupar de forma interina el cargo de capellán del hospital, y preveía asimismo la existencia de médico, cirujano y botica.

En 1761 el obispo Morán dispone que el centro fuera administrado por el beneficiado de Santa Cruz y que el capellán residiera en el hospital, hecho que no pudo ser cumplido porque se trataba de un fraile franciscano y la resolución de la Audiencia establecía que los religiosos debían pernoctar en el convento. Por esa razón el cargo pasa a manos de un seglar. En 1793, el obispo Tavira suspende la administración llevada a cabo en aquel momento por el militar Francisco Tolosa. Se trataba de adaptar la organización del hospital al de fundaciones similares de la Península por una parte y por otra de la aversión del pontífice a que la institución estuviera en manos de seglares.

La idea de Tavira era crear una hermandad de caridad que rigiera el centro. Hasta tanto nombra como rector al presbítero Ignacio Larena. La primera medida encaminada a tal fin fue convocar una junta "preparativa". La Junta de Caridad no pasó del intento por los problemas que surgieron entre D. José de Castilla, Corregidor de esta isla, y el obispo. En el fondo late el recelo con que la Hermandad de la Caridad de La Laguna veía el resurgimiento de este nuevo organismo. El asunto culminó en un recurso presentado a la Audiencia que falló a favor del obispo. Pero la marcha de Tavira a la Península impidió que el proyecto fraguara. El resultado fue la permanencia de un consejo rector fantasma y una dirección que de nuevo recaía en los administradores-capellanes.

La realización de un borrador de unas constituciones de la Junta de Caridad para el gobierno del hospital que Tavira encargara al vicario Antonio Isidro Toledo no llegó a aprobarse. En los estatutos quedaba claro el dominio del obispado sobre la

fundación, con la ventaja de que la labor del administrador o rector de la casa estaría ahora más controlada que antes. Era una manera de mantener la prepotencia sobre esta obra pía ya que el comandante general de las islas tenía plena competencia sobre la inversión que se daba al importe de los derechos de las doce toneladas concedidas por el Rey (la gracia de toneladas a Indias, de la que hablaremos más adelante). Por tanto, aunque la figura clave en el gobierno de la fundación sería el Mayordomo, ésta sólo podría ser cambiada o sustituida por orden directa y exclusiva del prelado.

### **Fracaso de la reforma de Tavira y nueva reforma del obispo Verdugo**

Con la marcha de Tavira, la situación del hospital empeoró, debido fundamentalmente a la actuación fraudulenta del nuevo administrador, el presbítero Agustín Miranda, que ya de por sí llegaba al puesto con muy malas referencias. Atendiendo a las continuas protestas llevadas a cabo por los distintos funcionarios del hospital, el obispo Verdugo se vio obligado a tomar drásticas medidas, en septiembre de 1799, contra Agustín Miranda. La sustitución del administrador pasaba por una nueva tensión entre el Comandante General, que recomendaba a Francisco Tolosa, y el vicario que potenciaba al capellán Juan Antonio Lugo. Finalmente queda clara la necesidad de cambiar la forma de administración del centro. La nueva normativa iba dirigida especialmente al gobierno y buen orden del hospital. La ficticia Junta de Caridad desaparece, o al menos pierde toda su efectividad, encargándose de la regencia de la institución cuatro Mayordomos elegidos: El beneficiado de la Concepción, el capellán y rector de la casa, un vecino designado por el Comandante General y un sacerdote nombrado por el obispo. Así se solventaban todas las recomendaciones recibidas. El Mayordomo rector y capellán fue Juan Antonio Lugo, el cargo de Mayordomo archivero recayó en Francisco Tolosa y las funciones del Mayordomo cobrador recayeron en Agustín Miranda.

Los funcionarios del centro serían el médico, un cirujano, un sangrador y un boticario, además de un enfermero para cada sexo, un portero y una lavandera. Todos residirían en la casa, menos la lavandera.

Un problema especialmente espinoso se presentó con el boticario. A pesar de varios intentos por sustituirlo, la falta de especialista terminó propiciando la renovación del nombramiento que fue aprobado por el obispo en mayo de 1804.

### **Fracaso de la reforma del Obispo Verdugo**

Aunque la reforma de Verdugo intentaba remediar los males precedentes, la realidad es que su interés por contentar a todos le llevó a conservar a aquellos que habían causado o permitido los desmanes anteriores, por lo que inmediatamente surgen los enfrentamientos, sólo que ahora divididos en bandos. Miranda y Tolosa hacen causa común contra el capellán; el beneficiado se mantiene al margen.

Un informe llega a manos del obispo Verdugo que suspende todos los capítulos de sus constituciones referentes al gobierno de los Mayordomos. Nombra a un nuevo mayordomo en lugar de Tolosa, Marcelino Prat también militar. Prat gobernará con

mano dura, solucionando al menos las finanzas del hospital, aunque su labor no se libró de las críticas.

De acuerdo con la ley de 20 de junio de 1849, el ayuntamiento de Santa Cruz tomó a su cargo el centro, nombrando una Junta municipal de Beneficencia, y por último, la R.O. de 29 de diciembre de 1853 declaraba provinciales a todos los centros de beneficencia, aplicándose a los de Santa Cruz a partir de marzo de 1854. De este modo, se creó una Junta de Gobierno que se encargaría de todas las instituciones similares, compuesta por “... *un director, un administrador depositario y un secretario contador*”.

### Los fondos

Una de las fuentes de ingreso que con cierta regularidad tuvo el hospital fue “La gracia de toneladas de Indias”. Conseguida por las gestiones de D. Antonio de Benavides ante el rey Fernando VI, su importe le fue remitido personalmente para su administración mientras vivió. Consistía en que “...*los buques que venían de América satisficiesen anualmente el importe de los derechos que produjeran doce toneladas sobre el cacao que conducían para estas islas*” (R.O. de 16 de noviembre de 1756). Dos personas eran los responsables de llevar a buen término el reparto del dinero: el beneficiado de la Concepción y el Comandante General. Del importe se debían repartir 200 ducados al capellán, 80 pesos al médico, 40 al cirujano e idéntica cantidad a la botica.

Después de varios cambios, queda fijada la cantidad en 18 toneladas y Caracas como puerto de procedencia. Eso suponía, a finales del siglo XVIII, unos 20.000 reales. Pero con el paso del tiempo la “gracia de la toneladas” empieza a fallar. A principios del siglo XIX no hay dinero en el hospital, siendo el obispo y el Comandante General los que suplieran esta carencia con sus donaciones.

En cualquier caso, el dinero producido es cada vez menor. La independencia de Venezuela acaba con este privilegio. El 30 de septiembre de 1819 se dicta una R.O. donde se ordena la concesión al hospital la cantidad anual de 9.000 reales.

Pero, como ya hemos señalados, el hospital tenía otras entradas que procedían de alquileres, tributos, rentas e imposición de tesorería. Esporádicamente obispos y Comandantes Generales contribuían con sus donativos, especialmente en los años en que se amplió el edificio.

### La fábrica

La falta de documentación hace imposible el análisis del primitivo edificio. Poggi y Borsotto alude a la fábrica como una pequeña construcción con capilla adosada. Probablemente a mediados del siglo XVIII el hospital presentara una planta en forma de C, ya que el general Benavides levantó sus habitaciones sobre todo el sector este, en planta alta. Dada su jurisdicción eclesiástica es probable que lo primero en construirse fuera la capilla.

Sin embargo, gracias a la distribución de espacios que efectúa la Junta después de la reforma del obispo Verdugo, Francisco Tolosa realiza una aguada, conservada

hasta hoy, en donde se muestran las dos plantas que poseía el edificio en el cambio de siglo. En esta fecha, la fábrica contaba con dos alturas, la segunda de menores dimensiones, situada posiblemente sobre las crujías este y sur. El bajo ocupaba un solar casi rectangular, a excepción del flanco este que se desviaba, una vez pasada la fachada, en dirección NW-SE. Es decir, cuatro crujías casi ortogonales delimitaban un gran patio claustrado, contando además con algunos apéndices sobresalientes en el sector Este y Suroeste.

Dos entradas se situaban en los extremos de la fachada principal, una a la izquierda que daba paso al zaguán y la otra, a la derecha, de mayores proporciones, era el acceso público a la iglesia. Entre ambas se disponían dos cuartos con alcobas que servían, en ese momento, de despojos, para recoger la ropa y desvestir a los enfermos. En la mitad de la galería, pero a sus espaldas, se encontraba la destiladera.

Al principio, el lado este carecía de habitaciones, se limitaba a un corredor que en la confluencia con la fachada principal disponía una escalera que comunicaba con las habitaciones del general Benavides. Con el tiempo se añaden nuevos espacios: un cuarto de sirvientes en el centro que pasaría a ser la botica en 1804 y cinco habitaciones para el servicio en el ángulo con el lado sur (dormitorios, cocinas y despensa). En el traspatio de este conjunto surge otra escalera de uso más restrictivo pues relacionaba la cocina de tuberculosos con sus habitaciones.

En el testero posterior, que sobresalía con un nuevo apéndice en la esquina oeste, estaban las enfermerías (una para cada sexo) separadas del oratorio a través de mamparas que se podían abatir, unificándose los tres espacios para la celebración de las misas. En el extremo sobresaliente y con entrada por el exterior se situaba el cuarto de los cadáveres, función relegada, a finales del siglo XIX a la cercana ermita de San Telmo.

El sector oeste, por último, estaba ocupado casi en su totalidad por la iglesia, quedando un espacio libre en un extremo, entre ésta y la enfermería de hombres para una nueva entrada del edificio, clausurada con un cancel.

El patio, de amplias dimensiones, tenía la consideración de huerta donde se cultivaban algunas legumbres para uso doméstico y algunas plantas medicinales para la botica. El pozo, al centro, surtía de agua a la casa.

La iglesia, de respetables dimensiones, resultaba excesivamente larga al contar con una nave y un arco de triunfo entre la capilla mayor y el resto; la separación se completaba con una balaustrada tallada en madera pintada de blanco y azul.

La planta alta tiene su origen en la edificación de las habitaciones para uso de D. Antonio de Benavides. Constituían en realidad una vivienda formada por dos cuartos, una sala, la cocina y su despensa, completando el conjunto sendas balconadas cerradas con celosías que abarcaban todo el lado este y oeste.

A finales del siglo XIX, se levantan nuevas estancias sobre la crujía posterior, no sin cierta aprensión del prelado por cuanto fueron costeadas por el Gral. Perlasca. Se trata de una amplia sala de juntas y archivo al centro, una zona para enfermos que pudiera pagar su estancia conformada por un apartamento con una alcoba, la sala y otra habitación. Adosado a este conjunto, dos cuartos para héticos por un

lado y un granero por el otro al que inexplicablemente se accedía a través de la sala de enfermos de pago.

Como ya hemos señalado, las dificultades económicas y la disparidad de opiniones marcan la edificación del hospital a lo largo del siglo XIX. De hecho, parece más que probable que los trabajos no concluyeran hasta la época en que la dirección del centro pasó a manos de Prat.

### **El cementerio**

El hospital contó desde el último tercio del siglo XVIII con un camposanto para efectuar allí sus enterramientos, pero poco debió usarse porque siguió realizándose en la iglesia. Además el recinto no estaba vallado y eran abundantes las quejas, por cuanto siendo un lugar sagrado allí pastaban los animales y se tenía en pésimas condiciones.

A pesar de los sucesivos intentos, sabemos que las obras dieron comienzo en un solar a continuación de la capilla, con una orientación de norte a sur, disposición que fue muy elogiada porque así estaba ventilada todo el año por los vientos del norte y del este. Pero las insidias internas y la escasez de fondos hacen inviable el proyecto. Este terreno será utilizado para la ampliación del hospital.

### **Nuevas obras en el antiguo edificio**

La R.O. de 1853 que declaraba al hospital como provincial permite duplicar la extensión del edificio. La existencia de un cementerio municipal permite dirigir la ampliación de este centro hacia el oeste, suprimiendo su camposanto. De este modo, la iglesia queda como eje central de la nueva planta, un rectángulo orientado de este a oeste con dos patios en su interior. El proyecto de Manuel de Oraá que empieza por reconstruir la fachada principal es enviado a Madrid en 1862 y es aprobado en febrero del año siguiente. A continuación se levantó en el ala oeste una gran galería preparada para albergar numerosas camas en caso de epidemia y finalmente se llevó a cabo la crujía sur destinada a servicios, sala de operaciones y escalera principal. El hospital pasaba de tener dos enfermerías a seis, haciendo desaparecer el oratorio, fruto de la remodelación de la crujía sur. En 1884 comenzaba el derribo de la antigua capilla, siendo ésta una de las últimas obras efectuadas en el viejo edificio. Cuatro años más tarde, el hospital sufre un fuerte incendio del que se conserva lo realizado por Oraá. De la antigua fábrica nada se salvó. La reedificación la llevará a cabo Manuel de Cámara<sup>33</sup>.

---

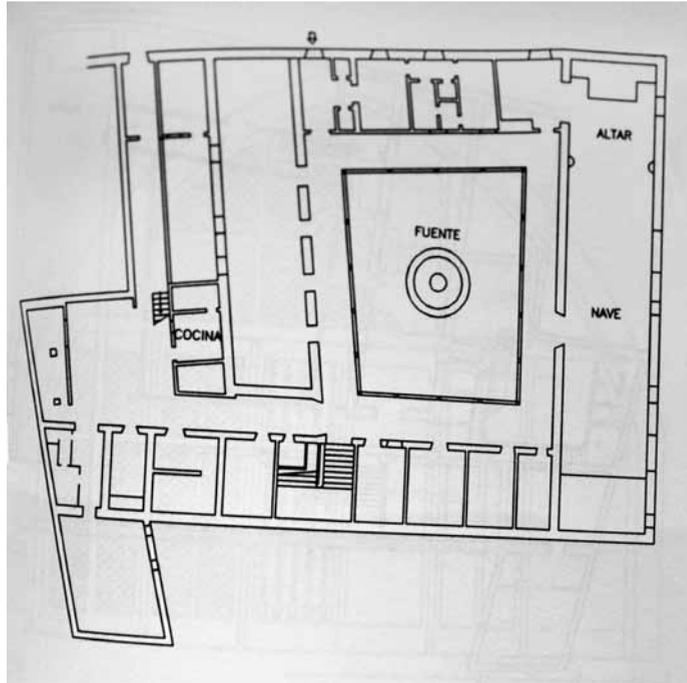
<sup>33</sup> Los datos correspondientes al Hospital de los Desamparados han sido extraídos del artículo: DARIAS PRÍNCIPE, 1990: 179-201.



Fig. 1  
Templo actual del Hospital de N. Sra. de los Dolores (La Laguna).



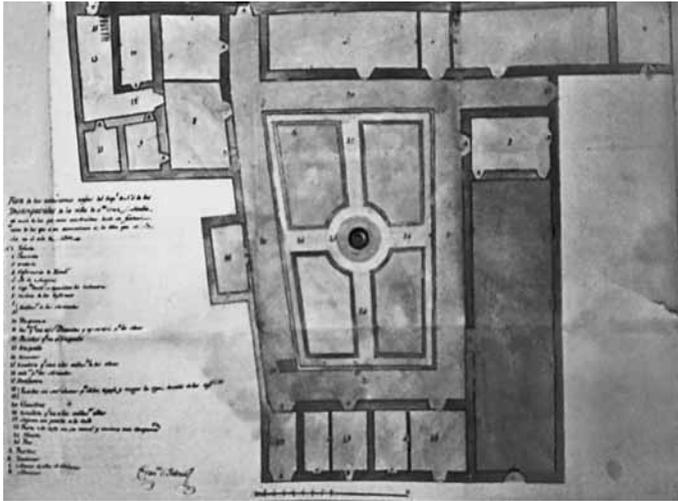
Fig. 2  
Portada protobarroca del templo del Hospital de N. Sra. de los Dolores (La Laguna).



**Fig. 3**  
Planta del conjunto hospitalario de N. Sra. de los Dolores (La Laguna).



**Fig. 4**  
Fachada Principal del Hospital nuevo de San Martín (Las Palmas de Gran Canaria).



**Fig. 5**  
Dibujo de la planta del primer Hospital de los Desamparados (Santa Cruz de Tenerife).

## Bibliografía

- AZNAR VALLEJO, Eduardo, 1983 – *La integración de las islas canarias en la corona de castilla (1478-1520)*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- BOSCH MILLARES, Juan, 1940 – *El hospital de San Martín. Estudio histórico desde su fundación hasta nuestros días*. Las Palmas de Gran Canaria: Tipografía Minerva.
- CASTILLO, Pedro Agustín del, 1994 – *Descripción de las islas de Canaria. Año de 1686* (Edición y comentarios de Antonio Bethencourt Massieu). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria (Edición facsímil).
- CIORANESCU, Alejandro, 1965 – *La Laguna. Guía Histórica y monumental*. La Laguna: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, 1990 – “Nueva aportación al estudio del Hospital de los Desamparados” en Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo, tomo II. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, 2004 – *Santa cruz de Tenerife. ciudad, arquitectura y memoria histórica (1500-1981)*, tomo I. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- FONTES RERUM CANARIARUM X, 1959 – *Documentos para Historia del Arte en las islas canarias*, tomo I. La Laguna/Santa cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- FONTES RERUM CANARIARUM XIII, 1965 – *Acuerdos del cabildo de Tenerife*, vol. III, 15141518 (Edición y estudio de Elías Serra Rafols y Leopoldo de La Rosa). La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- GONZÁLEZ YANES, Emma, 1955 – “Las primeras entidades de asistencia pública de Tenerife”. *Revista de Historia*, tomo XXI. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- HERNANDEZ PERERA, Jesús, 1984 – *Arte en canarias*. Madrid: Noguer.
- PEVSNER, Nikolaus, 1963 – *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RODRIGUEZ MOURE, José, 1935 – *Guía de La Laguna*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.

- RODRÍGUEZ YANES, José Miguel, 1997 – *La Laguna 500 años de Historia. La Laguna durante el Antiguo régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*, Tomo I, Volumen II. La Laguna: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- ROSA OLIVERA, Leopoldo de la, 1980-81 – “Los primeros hospitales en Tenerife y un retablo de 1513”, en *el Museo canario XXI*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, 1948a – *Piratería y ataques navales contra las Islas Canarias*, Tomo II, primera parte. Madrid: C.S.I.C.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, 1948b – *Piratería y ataques navales contra las Islas Canarias*, Tomo III, primera parte. Madrid: C.S.I.C.
- SANCHEZ RODRÍGUEZ, Julio, 2008 – *Las iglesias de nuestra Señora del Pino y las ermitas de Teror*. Las Palmas de Gran Canaria: JSP.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, 1966 – “Diccionarios de arquitectos alarifes y canteros que han trabajado en la Islas Canarias”, en *Anuario de estudios Atlánticos*, n.º 12. Madrid-Las Palmas.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso, 1977 – *El retablo barroco en canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.



# O tesouro medieval da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – uma herança preservada

Ana Cristina Correia de SOUSA

Esta exposição assenta numa passagem intrigante registada no *Caderno de Visitação* de 1510 à então vila de Setúbal. A *visita* foi levada a cabo pelo Mestre de Santiago, D. Jorge, filho bastardo de D. João II, acompanhado por D. João de Braga, prior-mor da milícia e Francisco Barradas seu chanceler. A *Visitação* começou no dia 16 de Julho na igreja de Santa Maria de Setúbal e prolongou-se até 18 de Outubro do mesmo ano. Numa nota de 2 de Outubro, registada no *Titulo da Anunciada*, D. Jorge satisfaz o requerimento apresentado pelos mordomos e confrades de Nossa Senhora da Anunciada, no qual era pedido aos visitantes que não registassem os ornamentos e outros bens da dita Confraria e capela alegando *que muitas pessoas diziam que perderiam a devaçam da casa e por outras algumas rezõees* alegadas mas não registadas. Segundo o texto da *Visitação*, D. Jorge, *visto seu requerememto*, concedeu-lhes *a dita mercê*, deixando *de scripver os ornamentos e cousas da dita casa*<sup>1</sup>. Desconhecemos as razões apresentadas pelos mordomos pois o documento não as regista. Mas os visitantes aceitaram-nas e respeitaram o pedido dos confrades. Consideramos, no entanto, que a recente fundação da Misericórdia de Setúbal e a rápida difusão destas instituições por todo o território<sup>2</sup>, não terão sido alheios ao pedido formulado pelos irmãos da Confraria da Anunciada. Fundada em 1499, a Misericórdia estava sedeadada na ermida de Nossa Senhora dos Anjos ou Santa Maria dos Anjos, *hua caza de egreja (...) jumto com o Mosteiro de Jesus*, doada por Rodrigo Afonso, do conselho do rei, a 5 de Fevereiro de 1500<sup>3</sup>. O percurso histórico destas duas instituições ao longo do Período

<sup>1</sup> BARREIRO, 2005: 193.

<sup>2</sup> A Confraria de Nossa Senhora da Misericórdia de Lisboa nasceu no Verão de 1498, tendo enviado o rei D. Manuel, ao longo do ano seguinte, cartas com pedidos para que *em todas as Cidades, Villas e Logares principaes de nosso Reino se estabeleçam Confrarias, pela forma que no dito Regimento se contem (...)*. Para além dos avultados privilégios e favores régios que receberam, estas novas confrarias distinguiram-se das demais pelo seu carácter universal, procurando garantir a todos assistência social, económica e espiritual. ABREU, 1990: 21-23.

<sup>3</sup> Desconhece-se a data exacta da criação da Misericórdia de Setúbal mas, o facto de Rodrigo Afonso ter feito esta doação a 5 de Fevereiro de 1500, demonstra que esta nasceu no ano de 1499 a pedido dos moradores da vila, de acordo com os Estatutos: *os moradores desta então vila de Setúbal com piedade cristã, e desejo de trabalharem no serviço de Deus instituíram a Irmandade da Misericórdia (...)* com *Compromisso assinado por El-Rei D. Manuel, que lhe outorgou a instância do Exmo Sr. D. Jorge, mestre de São Tiago e Avis no ano de 1501 (...)*. A data de 1501, normalmente

Moderno ajuda-nos a compreender a preocupação dos confrades da Anunciada: o risco de serem absorvidos pela nova irmandade, o que veio a verificar-se, de facto, em 1869. Como afirmou Laurinda Abreu, a história da Confraria de Nossa Senhora da Anunciada é *uma história de resistência, sendo imensos os vestígios dessa vontade de continuar*<sup>4</sup>.

O Compromisso da Confraria de Nossa Senhora ou Santa Maria da Anunciada data de 1330<sup>5</sup> e chegou aos nossos dias, sendo um dos mais antigos que se conhece. Trata-se de um texto com funções didácticas, revelando um conhecimento profundo da Bíblia, facto comprovado pelas citações, em latim, com as devidas traduções e interpretações.

Pelos documentos que chegaram até nós, esta Confraria gozou desde sempre de inúmeros privilégios. A irmandade cresceu e conheceu grande prestígio social e económico no século XV, recebendo como confrades reis e figuras ilustres da família real bem como homens próximos da coroa. O seu Compromisso foi confirmado por todos os monarcas da II<sup>a</sup> Dinastia até D. Sebastião, declarando-se os quatro últimos irmãos da Confraria<sup>6</sup>. Os seus membros lutaram pela conquista do maior número possível de benefícios para a organização. A 15 de Janeiro de 1491, o Papa Inocêncio VIII concedeu, a pedido de João Velasco, confrade da Anunciada e capelão da Rainha, cem dias de indulgência a quem visitasse a igreja nas festas de Nossa Senhora. De acordo com o documento, a concessão destinava-se a promover a devoção desta invocação mariana e a proporcionar mais fundos para a reparação e conservação do templo<sup>7</sup>.

O crescimento demográfico da vila ao longo do século XVI justificou, em 1553, a criação das novas freguesias de São Sebastião e da Anunciada. Esta nasce a poente, por desmembramento da de São Julião, à qual retira fogos<sup>8</sup>. Na *Visitação* de 1564, os visitantes determinam a construção de uma nova igreja por considerarem ser a existente *muito pequena e sobradada e muyto velha e nom caber a gemte nella*<sup>9</sup>. Terá sido este novo edifício a ser destruído pelo Terramoto de 1755.

Desta devoção nasceu, também, o mais antigo espaço assistencial de Setúbal, destinado a oferecer *aos famintos de comer e aos sedorentos de beber e aos pedes de alberge*. Desconhece-se a natureza do seu suporte económico nos primeiros tempos de existência mas as notícias mais antigas de sufrágios perpétuos piedosos na vila

---

referida, respeita não à sua formação mas ao seu primeiro Compromisso, normalmente posteriores ao nascimento das respectivas confrarias. ABREU, 1990: 21; QUINTAS, 1995: 410; QUINTAS, 1993: 57.

<sup>4</sup> ABREU, 1998: 437; SILVA, 1990: 12.

<sup>5</sup> Ana Filipa Avellar transcreveu o texto primitivo do Compromisso que serviu de base a vários treslados executados no século XVI, um deles, pertença da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal e que se encontra guardado no Arquivo Distrital da cidade. A autora demonstrou que a data do compromisso é de 1330 e não de 1368 como declararam Alberto Pimentel, no século XIX e Paulo Drumond Braga em 1991 (BRAGA, 1991: 434). A data registada na capa do treslado de 1766 consultado pelos dois autores é a de *Era de César de MCCCCLXIII*, o que significa 1330 da Era Cristã. A análise morfológica da letra efectuada pela autora corroborou a cronologia de 1330, valorizando-o claramente pela sua antiguidade. Ademais, a importância deste compromisso é acrescida pelo seu valor literário, sendo raros os textos medievais desta natureza que chegaram até nós. AVELLAR, 1996: 3-4, 52.

<sup>6</sup> RUSSO, 2008: 20.

<sup>7</sup> BRAGA, 1991: 413-414.

<sup>8</sup> Por carta do arcebispo de Lisboa D. Fernando, datada de 14 de Março. RUSSO, 2008: 20-23.

<sup>9</sup> BRAGA, 1991: 420-421.

estão associadas a ele<sup>10</sup>. O nascimento do hospital abriu caminho à fundação de outras instituições desta natureza, fenómeno fortemente marcado pela emergência de uma religiosidade laica de dupla vertente caritativa e escatológica<sup>11</sup>. O Compromisso primordial esclarece que o hospital tinha enfermarias para homens e mulheres e um espaço reservado aos peregrinos que se dirigiam a Santiago de Compostela. O declínio deste esforço assistencial começa após a criação da Misericórdia de Setúbal. D. Manuel determinou que o hospital da Confraria se dedicasse apenas a cuidar de mulheres, reservando-se o da Misericórdia aos homens. Em 1566, por decisão do Cardeal D. Henrique, o hospital da Anunciada é integrado na Santa Casa da Misericórdia de Setúbal, juntamente com outros hospitais da vila. Os confrades da Anunciada recorreram desta decisão, apresentando uma bula papal que os isentava da autoridade régia, devendo responder apenas perante a Santa Sé, argumentos que o regente acatou e mandou cumprir<sup>12</sup>. Com o terramoto de 1755, o hospital sofreu fortes agravos mas foi ainda parcialmente reconstruído. Em meados do século XIX, a Confraria atravessava uma profunda crise financeira, consequência das transformações políticas, sociais e económicas resultantes das lutas liberais. A lei de 22 de Junho de 1866 obriga a que todos os bens das irmandades, confrarias, hospitais e demais institutos pios e de beneficência fossem alienados<sup>13</sup>. Por alvará do Governo Civil de Lisboa, datado de 4 de Setembro de 1869, os bens, direitos e acções do Hospital de Nossa Senhora Anunciada foram atribuídos à Misericórdia de Setúbal, terminando assim uma longa história de resistência<sup>14</sup>.

Os objectos sacros do tesouro medieval que chegaram até nós constituem um reflexo directo do prestígio social e económico que a Senhora da Anunciada conheceu nos finais da Idade Média. As *Visitações* da Ordem de Santiago de 1553 (Anexo I) e de 1564 (Anexo II), por nós transcritas, revelam informações inéditas sobre este conjunto de peças e reafirmam a importância destas fontes para o estudo da história da arte portuguesa do período tardo-medieval.

### Relicário de Nossa Senhora da Anunciada (MS/CJ 359/O.19)

O relicário obedece à tipologia em forma de custódia, muito em voga no período tardo-medieval, por satisfazer a necessidade dos fiéis de visualizarem as relíquias sagradas. Nas *Visitações* de 1553 e 1564, a peça aparece identificada como sendo *huma custodia*, expressão reveladora da confusão que a documentação medieval pode levantar quanto à função dos objectos<sup>15</sup>. Datada do primeiro quartel do século XVI<sup>16</sup>,

<sup>10</sup> ABREU, 1998: 78.

<sup>11</sup> ABREU, 1998: 78-79.

<sup>12</sup> RUSSO, 2008: 35-40.

<sup>13</sup> RUSSO, 2008: 42.

<sup>14</sup> QUINTAS, 1993: 56.

<sup>15</sup> A palavra custódia é aqui utilizada no sentido latino de guardar, proteger, função que se aplica a um objecto destinado a expor uma relíquia ou imagem milagrosa. SOUSA, 2010: 449.

<sup>16</sup> COUTO, *et al*, 1960: 114; SILVA, 1991: 81

deverá ser anterior a 1510, pois acreditamos que a peça já fazia parte do conjunto de objectos não registados na citada *Visitação* de 1510<sup>17</sup>. De acordo com a tradição, o relicário foi mandado fazer por D. Manuel I<sup>18</sup>, embora as fontes recolhidas nada acrescentem sobre esta questão. Sabemos, no entanto, que a 6 de Outubro de 1488 o duque D. Manuel declarou-se confrade da Anunciada, que a 17 de Março de 1496, já rei, certificou todos os privilégios concedidos pelos anteriores monarcas à Confraria até D. João II, que a 17 de Maio do mesmo ano confirmou o respectivo Compromisso<sup>19</sup> e que ao longo do seu reinado a dotou de muitas doações<sup>20</sup>. De prata *toda dourada de cor vermelha* – não de ouro, como se pode ler na linguagem enfática de Frei Agostinho de Santa Maria<sup>21</sup> –, mas sem dúvida *obra maravilhosa* como este autor a classificou, é considerada uma das obras mais originais da ourivesaria portuguesa deste período<sup>22</sup>.

O relicário apresenta uma estrutura arquitectónica, de base polilobada, intercalando segmentos circulares com outros em *bico*, de dois assentos e figuras hagiográficas relevadas no superior. Cabeças de querubins alados e motivos florais separam as seis partes da base, formando um corpo hexagonal característico da ourivesaria tardo-medieval. Um anel sextavado aparta a base da haste igualmente hexagonal, preenchida por rosetas com vestígios de esmalte verde, técnica e cor corroboradas pela *Visitação* de 1553: *o cano seistavado esmalltado de verde*<sup>23</sup>. O nó é acastelado ou de *maçenaria*, com as faces rendilhadas separadas por contrafortes escalonados rematados por pináculos e platibanda vazada. Uma destas faces dispõe de uma pequena abertura envidraçada e o interior do nó conserva, dentro de um tubo de vidro, uma relíquia do Santo Lenho, o *santo llenho*, como é identificado na *Visitação* de 1553 ou *o lenho da vera cruz* na *Visitação* de 1564. Frei Agostinho de Santa Maria refere, também, uma *relíquia do Santo lenho da Cruz, metida em hum viril de cristal*<sup>24</sup>, não devendo ser considerada, pelas razões apontadas, a informação relativa a um Espinho da Coroa de Cristo divulgada em estudos mais recentes<sup>25</sup>.

O corpo superior do ostensório repousa sobre uma base primorosamente decorada com elementos vegetalistas característicos da arte gótica, identificadas como folhas de hera, cardo e alcachofras<sup>26</sup> mas que o visitador de 1553, António Preto, descreve como sendo *llavrado de Romano*. O corpo do templete ou charola é composto por seis pilares rematados por coruchéus decorados com cogulhos, unidos entre si por

<sup>17</sup> José Custódio Vieira da Silva data-a também dos finais do século XV ou princípios do XVI (SILVA, 1983: 12) e Fernando António Baptista Pereira classifica-a como trabalho português dos inícios do século XVI (PEREIRA, 1990a: 106).

<sup>18</sup> BRAGA, 1991: 419; SILVA, 1983: 12; RUSSO, 2008: 9.

<sup>19</sup> RUSSO, 2008: 20.

<sup>20</sup> (...) *Eu dom Manuel etc. faço saber a quantos esta minha carta virem que eu por serviço de Deus me fiz ora com frade novamente de Santa Maria Hanunciada desta villa de Setuvel (...). À semelhança do seu pai D. Fernando, duplicou o donativo de açúcar da Madeira, por este oferecido, de 1 para 2 arrobas anuais a pagar no primeiro dia do ano, mercê confirmada a 22 de Junho de 1496. BRAGA, 1991: 435. Ver também RUSSO, 2008: 17-19.*

<sup>21</sup> *Recolherão-na em hua rica custodia de ouro (...). Texto citado por RUSSO, 2008: 14-15.*

<sup>22</sup> SILVA, 1983: 12.

<sup>23</sup> ANTT – *Ordem de Santiago / Convento de Palmela*, livro 196, fol. 185.

<sup>24</sup> RUSSO, 2008: 15.

<sup>25</sup> SILVA, 1991: 81.

<sup>26</sup> SILVA, 1983: 13.

arcos trilobados, sendo rematado por três arcos quebrados que se cruzam. O conjunto apresenta a forma de uma pequena capela construída com os elementos tardo-góticos e era coroado por *corcofio encarnado em huma cruz com hum rotollo emrriba*, que se perdeu, *em data indeterminada*, nos finais do século XX<sup>27</sup>. As cruces que rematavam custódias e relicários eram, normalmente, amovíveis para poderem ser beijadas pelos fiéis, razão que explica a sua ausência em muitas destas peças.



**Fig. 1**  
Relicário de Nossa Senhora da Anunciada (MS/CJ 359/O.19)  
Propriedade St<sup>a</sup> Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0102) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus  
*Fotografia – Mário Cunha*

Ao centro desta charola observa-se a pequena imagem de Nossa Senhora com o Menino, protegida no interior de uma caixa de vidro moldurada em prata. Segundo o inventário de 1553, corresponde à *que se achou omde se fez a yrmida d'anuçiada* ou, de uma forma mais peremptória na *Visitação* de 1564, à *Imagem de nossa senhora que se achou no maar quando se a casa edificou*. José Custódio Vieira da Silva levantou a hipótese da imagem ser de marfim<sup>28</sup>, sugestão acatada pelos estudiosos que sobre ela se debruçaram<sup>29</sup>. A *Visitação* de 1553 descreve-a, no entanto, como sendo de madeira. Vestígios de douradura cobrem o pequeno conjunto escultórico com cerca de 55 mm de altura, constituído pela Virgem coroada sentada com o Menino no

<sup>27</sup> De acordo com as fichas de inventário do Museu. No entanto, no artigo publicado por José Custódio Vieira da Silva em 1983, o relicário conserva ainda uma cruz que corresponde à descrita na *Visitação* de 1553 pelo que se conclui que o seu desaparecimento ocorreu na década de oitenta, inícios da de noventa do século XX.

<sup>28</sup> SILVA, 1983: 12.

<sup>29</sup> PEREIRA, 1990: 106; SILVA, 1991: 81; bem como nas fichas de inventário do Museu.

colo, ao qual falta a cabeça. É curiosa a descrição oitocentista da peça que valoriza sobretudo esta imagem: *uma custódia de prata com a Senhora angelical com coroa de ouro*<sup>30</sup>. As *Visitações* de 1553 e 1564 confirmam a ligação desta imagem à lenda da sua revelação a uma pobre mulher residente no lugar do Troino, facto milagroso indelevelmente ligado à história de Setúbal: o relato da pequena escultura de madeira, *não tosco cavaco o que se não deichava tocar do Lume, mas sim um Lenho venerável, enquanto hera Imagem de Maria SSma*<sup>31</sup>.

Trata-se da memória oral mais antiga da cidade, que terá sido fixada entre 1235 e 1250<sup>32</sup>. De acordo com o registo de 1766, tomando como exemplo os relatos da tradição oral passada de pais para filhos, confirmada por *sólidos e antiquísimos documentos que se achão no Cartorio da mesma Confraria*, a invenção da imagem e a criação da Confraria datam dos reinados de D. Sancho II e de D. Afonso III. A lenda deve ser encarada, no entender de Laurinda Abreu, como a alimentação do mito de um “acontecimento fundador”, uma história de profundo significado político, religioso e de grande sentido histórico que nasce num território afecto a Palmela e que procura, por isso, a diferenciação e a justificação de uma identidade própria assente directamente no maravilhoso mundo dos prodígios. Uma terra que começou por encontrar o caminho da autonomia na prosperidade económica proporcionada pelos acessos fáceis ao Sado e ao Atlântico, e na produção e exportação do sal, beneficia também da presença do sagrado que lhe envia, através das águas, a pequena e tosca imagem, *de Escultura não muito primorosa*, no entender do autor do registo setecentista. José Custódio Vieira da Silva considerou-a antes *de um encanto simples* e datou-a do século XIII<sup>33</sup>. O culto de Maria, Mãe do Redentor, a intercessora privilegiada entre o Homem e o Sagrado, cresce significativamente nos séculos XII e XIII. Em Setúbal era conhecida por muitos nomes: Senhora da Água, Senhora da Chuva, Senhora Pequenina ou Senhora Angelical<sup>34</sup>. Perdurou o epíteto da Anunciada, sugerindo o cronista setecentista dever-se este à *Enunciação* feita pela pobre mulher que a descobriu<sup>35</sup>. Frei Agostinho de Santa Maria escreve que estas terão sido as palavras proferidas pela surpreendida senhora ao descobrir que o pequeno cavaco era uma imagem da *Virgem Anunciada*<sup>36</sup>!

O nascimento de uma Confraria destinada a satisfazer os desejos da imagem enquadra-se igualmente nas mudanças operadas nestes tempos, constituindo um *incentivo à prática individual das virtudes morais* e à responsabilização pessoal expressa nos seus estatutos<sup>37</sup>. De acordo com a documentação coetânea, *a invenção da imagem da Senhora da Anunciada e a união dos confrades* foi acto único, espalhando rapidamente a devoção e conquistando múltiplos fiéis entre os locais. A Confraria da Anunciada

<sup>30</sup> ABREU, 1998: 445.

<sup>31</sup> Tradição oral levada a escrito no Compromisso novamente encadernado em 1766. SILVA, 1990: 13.

<sup>32</sup> ABREU, 1998: 76.

<sup>33</sup> SILVA, 1983: 12.

<sup>34</sup> João Couto identifica-a como a imagem de Nossa Senhora da Aparecida. COUTO, 1961: 23.

<sup>35</sup> SILVA, 1983: 12.

<sup>36</sup> RUSSO, 2008: 14.

<sup>37</sup> MATTOSO, 1993: 256-258.

desempenhou, assim, *um papel decisivo na configuração da memória social da povoação*<sup>38</sup>, fenómeno materializado na pequena imagem e relicário que a protege.



**Fig. 2**  
Relicário de Nossa Senhora da Anunciada (pormenor de Nossa Senhora) (MS/CJ 359/O.19). Propriedade S<sup>ta</sup> Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0102) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus  
Fotografia – Mário Cunha

### **Cruz de cristal da rocha (MS/CJ 360/O.20)**

A cruz de cristal da rocha que pertenceu à Confraria da Anunciada faz parte do reduzido conjunto destas peças que chegaram até nós, mas que foram muito populares nos séculos XIV e XV. Sem dúvida o objecto mais antigo do conjunto exposto, apresenta a particularidade de conservar o estojo que o protegeu durante séculos. A *caixa*, conservada no Museu de Setúbal / Convento de Jesus, é não só valiosa pela sua raridade mas também por se tratar de uma peça cuidadosamente trabalhada, com várias camadas de couro e uma inscrição finamente gravada na face principal onde se lê: SENHO.RA.VIRGEM.SANTA.MARIA.LEBRATE.DO.TEV.DEV. Nº GLZ. A relação entre o estojo e a cruz levou a que se identificasse, naturalmente, Nuno Gonçalves como o doador da peça; a dificuldade residia apenas na identificação deste homem, uma vez que o nome é muito corrente na documentação medieval. Atendendo à qualidade do objecto, este Nuno Gonçalves tem sido reconhecido como sendo o chanceler de D. João II, jurista de formação e homem de confiança do rei: o doutor Nuno Gonçalves foi juiz no processo do duque de Bragança e um dos dois homens que assistiu à execução sumária de D. Diogo, actuando como juiz e ditando o auto da morte do duque de Viseu redigido por Gil Fernandes: *e de sua morte foy logo*

<sup>38</sup> ABREU, 1998: 77-78.

*fecto hum auto por o Doutor Nuno Gonçalvez como juiz e por Gil Fernandes escrivão da câmara del rey, em que elRey verbalmente disse as cousas e razões que tivera pera matar o Duque (...)* <sup>39</sup>. Nuno Gonçalves foi também desembargador régio, sendo conhecidas as suas estâncias frequentes em Setúbal<sup>40</sup>.

A *Visitação* de 1564 acrescenta um dado novo a esta questão. De acordo com o visitador, a *cruz grande de cristal guarnecida de prata dourada* da Confraria foi dada por *el Rey dom Johan o segundo de sua capella*<sup>41</sup>. Não foi possível confirmar, noutras fontes, esta informação, mas sabemos que D. João II foi confrade da Anunciada, cujo Compromisso confirmou por alvará de 4 de Setembro de 1486<sup>42</sup>. São igualmente conhecidas as permanências e deslocações do Príncipe Perfeito a Setúbal<sup>43</sup>: foi no paço desta vila que o monarca executou o primo D. Diogo, em Agosto de 1484, e aqui permaneceu vários meses em 1494, aguardando as melhoras da rainha então muito doente, chorando *muytas lágrimas com grandes saluços e sospiros, avendoa já por morta*<sup>44</sup>. Aqui se agravou, também, a doença que o levou no ano seguinte, a 25 de Outubro: *no verão a doença d'ElRey terminou em rara e mortal idropesia, de que seus inchaços davam verdadeiro testemunho, e a vila de Setuvel, onde estava, por suas humidades era a sua saúde muy contraira*<sup>45</sup>.

É possível que D. João II tenha doado esta cruz da sua capela, como refere a fonte, durante uma destas suas permanências na vila. E é possível que tal tenha ocorrido nestes longos meses de 1494, quando a morte se aproximou da rainha e a sua própria doença se agravou: a Idade Média atribui poderes curativos ao cristal da rocha, considerando-o particularmente eficaz contra as maleitas dos olhos, boca, coração e aparelho digestivo<sup>46</sup>. A transparência e limpidez desta matéria fizeram com que fosse considerada de origem divina, plena de virtudes milagrosas, intensificadas pela oferta a Nossa Senhora da Anunciada afamada pelos *estupendos milagres, e grandes maravilhas*<sup>47</sup>. E, tal como refere Garcia de Resende, (...) *e ella [Rainha D. Leonor] foi sã, e viveo depois trinta anos, e elle faleceo daley a hum*<sup>48</sup>. O intermediário da oferta pode, de facto, ter sido o chanceler Nuno Gonçalves, que ofereceu o estojo para guardar o precioso objecto.

A cruz tem sido datada do século XV, até pela sua ligação a Nuno Gonçalves<sup>49</sup>. Vassallo e Silva aventou a hipótese de poder datar do século XIV, sustentando esta tese no facto das cruzes quatrocentistas apresentarem *os extremos das hastes mais*

<sup>39</sup> Palavras do cronista Garcia de Resende, citado por SERRÃO, 1993: 158. Luís Adão da Fonseca considera-o o mesmo homem que foi clérigo da Ordem de Cristo, que no início dos anos oitenta era capelão de D. Diogo, que em 1483 era vigário da ilha da Madeira e mais tarde, em 1497, foi prior do Convento de Tomar. FONSECA, 2005: 196, 210-211.

<sup>40</sup> PEREIRA, 1990: 106.

<sup>41</sup> ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 202, fol. 41v.

<sup>42</sup> RUSSO, 2008: 20.

<sup>43</sup> SERRÃO, 1993: 153, 158, 187, 325, 525-542.

<sup>44</sup> Crónica de Garcia de Resende citada por SERRÃO, 1993: 529.

<sup>45</sup> Palavras de Rui de Pina citadas por SERRÃO, 1993: 542.

<sup>46</sup> SOUSA, 2010: 576-577.

<sup>47</sup> Frei Agostinho de Santa Maria citado por RUSSO, 2008: 14.

<sup>48</sup> SERRÃO, 1993: 529.

<sup>49</sup> COUTO, 1961: 23; PEREIRA, 1990: 106 e fichas de inventário do Museu.

*acentuadamente em flor-de-lis e nó com elementos arquitectónicos*<sup>50</sup>. Não consideramos, no entanto, que o primeiro argumento se possa aplicar às cruzes de cristal e sabemos que os nós esféricos continuaram a ser empregues em cruzes datadas do século XV e XVI. Ao longo de Quatrocentos, o cristal da rocha conheceu uma grande divulgação na Europa, podendo ser importado em peças acabadas ou em parcelas lapidadas que eram adaptadas e montadas nas oficinas nacionais. Na documentação coeva repetem-se as referências a cruzes de cristal<sup>51</sup>. No entanto, por ser de *sua capella*, é possível que se tratasse de uma cruz de família, oferecida pelo rei à Senhora da Anunciada. Mas não deverá ser, no nosso entender, anterior ao século XV.

A *Visitação* de 1553 descreve a peça com grande rigor: *huma aspa da cruz de cristall afeição de froll de lis de pecas. Huns engastes e vergas de prata dourada hum corcoficio de prata emcarnado e na trazeira hum cordeiro. O pe redomdo lavrado de medalhas o cano redomdo lliso tudo dourado (...)*. Compreendemos, pela descrição, que no século XVI o Crucifixo era dourado, conservando ainda alguns vestígios; actualmente apresenta-se em prata na sua cor apenas com o cendal dourado.



**Fig. 3**

Cruz de cristal da rocha  
(MS/CJ 360/O.20)

Propriedade St<sup>a</sup> Casa da Misericórdia de  
Setúbal (SCMSE 0066.01) em depósito  
no Museu de Setúbal/Convento de Jesus

Fotografia – Mário Cunha

A peça é referida num documento de Março de 1770, sendo descrita como *uma cruz de cristal com pé e engastes de prata dourada*, fazendo parte do conjunto de

<sup>50</sup> SILVA, 1991: 80.

<sup>51</sup> SOUSA, 2010: 577.

objectos de prata que foram entregues ao procurador dos foros da Confraria<sup>52</sup>. O *Livro de Actas [...] da Anunciada* informa-nos que a cruz de cristal com o Senhor exposto e respectivas guarnições de prata foi entregue a 12 de Maio de 1867 pelos ex-mesários à Comissão Administrativa do Governo Civil de Lisboa que, em 1869, a entregou à Misericórdia de Setúbal<sup>53</sup>.

### Cálice (MS/CJ 361/O.21)

O cálice da Contraria da Anunciada apresenta as características formais e decorativas típicas dos ricos cálices descritos nas fontes de finais do século XV e primeiro quartel do XVI. Eram reservados às ocasiões festivas, apresentando dimensões e pesos superiores aos destinados às missas menos solenes, como se pode ler na *Visitação* de 1570 à vila de Setúbal: *se damnificação os ditos ornamentos moormente os mais ricos por se usar delles não somente nas grandes festas e solemnidades pera serviço das quais forão dados mas também pellos ditos priores e tisoureyros quererem que os ditos ornamentos ricos syrvão em outros dias de festa não tão solemnes e em alguns domingos (...)*. Ordenou, por isso, o visitador D. Diogo de Gouveia, que os priores e tesoureiros soubessem guardar as diferenças que haa entre as festas de nosso senhor e de nossa senhora, domingos communs, apóstolos e Evangelistas e outros Sanctos da Igreja de Deus (...)<sup>54</sup>. Estas peças eram, normalmente, total ou parcialmente douradas, esta da cor *d' enxofre*, como se pode ler na *Visitação* de 1553, cuidadosamente cinzeladas, de *cinzel alto* ou *baixo*, de acordo com a documentação coeva. Deles pendem campainhas, neste caso seis, *douradas com as cadeas bramcas*, segundo o inventário quinhentista, hoje com vestígios de douramento em todos os elementos. Por serem conservados em estojos de couro ou bolsas – *caixas de banheiro*, segundo a fonte –, estes objectos mais ricos resistiam melhor à passagem do tempo e por isso muitos chegaram até nós.

A base é sextavada, de dois assentos, devendo faltar-lhe as rosetas que preenchem os espaços entre os lóbulos. O corpo superior intercala uma animada decoração vegetalista característica deste período (que as fontes apelidam de *corcozes*) com três imagens relevadas facilmente identificáveis e que a *Visitação* de 1553 corrobora: Nossa Senhora com o Menino, São Pedro e Santiago. O cano é hexagonal, liso, faltando-lhe as pequenas placas de metal esmaltadas de que fala o inventário: *o cano seistavado esmalltado d'azuees*, a cor mais citada na documentação da época<sup>55</sup>. Tratar-se-ia de uma solução técnica idêntica à que observamos no relicário da Anunciada. O nó ostenta uma estrutura arquitectónica ou de *maçenaria*, como então se designava, com dois corpos de dimensões diferenciadas ou *de duas hallemternas*. Tal como também é corrente nos cálices mais sumptuosos do período em causa, a copa é de perfil campanular com falsa copa, cinzelada e vazada, decorada com os mesmos motivos

<sup>52</sup> ABREU, 1998: 441.

<sup>53</sup> ABREU, 1998: 445.

<sup>54</sup> ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 220, fol. 19v.

<sup>55</sup> SOUSA, 2010: 377.

vegetalistas – os *corcozes* – indicados para a base. No bordo do vaso, destacada num friso de fundo rasgado a buril, encontramos a inscrição CALIS: SANGINIS: NOVI: ETERNIQVE:TESTAMENTI+, alusiva à Eucaristia, ao sangue da Nova Aliança, o Sangue de Jesus, cuja devoção muito cresceu na Europa de Quatrocentos. Os cálices contam-se entre as peças mais doadas pelos fiéis às igrejas, o objecto sacro onde ocorre o Milagre Eucarístico, em contacto íntimo com o Líquido Sagrado.

A *Visitação* de 1553 refere que o cálice era acompanhado por uma patena, preenchida ao centro pelo Cordeiro de Deus gravado a buril e uma inscrição pelo bordo. Esta encontrava-se *quebrada* mas volta a ser referida na *Visitação* de 1564. Nesta data, a Confraria de Nossa Senhora da Anunciada possuía mais três cálices com as seguintes características:

Quadro n.º 1

Material	Base	Haste e Nó	Copa	Patena	Peso
Prata dourada, de <i>cor d'emxofre</i> .	Sextavada e recortada, de dois assentos, o superior decorado com <i>corcozes e extremos</i> .	Cano liso, sextavado. Nó do meio redondo, com seis cabuchões esmaltados de verde e branco, decorado com motivos vegetalistas.	Falsa copa decorada com <i>corcozes</i> . A copa com uma inscrição no bordo.	Um Cordeiro no meio e uma inscrição à volta.	4 marcos e 4 onças (580g).
Dourado em partes.	Redondo, com seis colheres e decoração vegetalista.	Lisa, sextavada. Nó redondo, lavrado de rosas e <i>extremos</i> .	Vaso liso, totalmente dourado.	Uma cruz de São João no meio.	1 marco e 5 onças (380g).
De prata, todo dourado, <i>amigo, de cor d'emxofre</i> .	Oitavada, decorada com <i>corcozes</i> .	Haste sextavada, lisa. Nó redondo, com seis cabuchões sem esmaltes, com elementos arquitectónicos.	Falsa copa decorada com folhagem. Vaso com uma inscrição no bordo.	Uma cruz de Cristo no meio e uma inscrição à volta.	3 marcos e 1 onça (720g). Patena <i>Quebrada</i> .

Na *Visitação* de 1564, para além do cálice em estudo, são referenciados apenas os dois cálices dourados apresentados no quadro: *item dous cales dourados de prata com suas patanas*<sup>56</sup>. Entre os objectos de prata da Confraria que em Março de 1770 foram confiados ao procurador dos foros, apenas é indicado *um cálice de prata dourada com campainhas*<sup>57</sup> e, em 1867, os ex-mesários entregaram à Comissão Administrativa nomeada pelo Governador Civil de Lisboa, para além deste cálice, um outro *de uso diário*, de data posterior a 1770. Estes dois documentos demonstram que apenas um cálice medieval da Confraria chegou ao século XIX, o que não permite sustentar a ideia de que o cálice quinhentista que hoje se conserva na paróquia da Anunciada pertenceu também àquela irmandade<sup>58</sup>. Por outro lado, sabemos, através da *Visitação* de 1570 da Ordem de Santiago a Setúbal que, excepcionalmente, por a paróquia

<sup>56</sup> ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 202, fol. 41v.

<sup>57</sup> ABREU, 1998: 441.

<sup>58</sup> PEREIRA, 1990a: 108; PEREIRA, 1990b: 195.

ser recente e pobre em ornamentos, a Ordem autorizou as igrejas de Santa Maria e São Julião, as duas mais antigas da vila, a emprestar os seus bens às novas paróquias da Anunciada e de São Sebastião para as *Festas principaes*<sup>59</sup>. Esta questão explica-se pelos conflitos levantados entre as confrarias e os priores e beneficiados das novas paróquias quanto ao uso dos ornamentos existentes nas igrejas. Perante estes factos, é pouco provável que, no século XVI, a jovem paróquia da Anunciada possuísse um cálice com a qualidade e riqueza daquele que hoje guarda. A sua origem deverá ser outra, merecedora sem dúvida de um outro estudo.



**Fig. 4**  
Cálice (MS/CJ 361/O.21)  
Propriedade St<sup>a</sup> Casa da Misericórdia de  
Setúbal (SCMSE 0101) em depósito no  
Museu de Setúbal/Convento de Jesus  
Fotografia – Mário Cunha

De acordo com a *Visitação* de 1553, a Confraria detinha ainda três coroas de prata<sup>60</sup> e um turíbulo de prata dourada, *de cor d'emxofre de três allemternas llavradas de crastaria*, a de cima em forma de coruchéu rematado por um *frorão*, envolvido por seis contrafortes – três abertos e três fechados – com pináculos. O pé era sextavado, de *bicos*, o vaso redondo

<sup>59</sup> *E por quando as Igrejas de Sancto Sebastião e de nossa senhora da Adnuñciada não estão ajnda inteiramente providas de ornamentos et por este respecto he mandado que as Igrejas de são Gião e de Sancta Maria emprestem as ditas Igrejas de São Sebastião e da (fl. 6) Adnuñciada alguns ornamentos. O Capitulo atrás que prohibe os ditos emprestemos não se entendera no que se emprestar às ditas Igrejas de São Sebastião e da Adnuñciada comtando que o tall emprestemo se não faça Às Confrarias sytuadas nas ditas Igrejas de São Sebastião e da Adnuñciada. ANTT – Ordem de Santiago, Convento de Palmela, livro 220, fol. 20.*

<sup>60</sup> *Uma dourada por fora, preenchida com pedras preciosas e duas de prata branca, uma de Nossa Senhora e outra do Menino Jesus. São arroladas na Visitação de 1564, juntamente com mais uma de prata dourada do Menino, mas não voltam a constar na documentação conhecida. ANTT – Ordem de Santiago, Convento de Palmela, livro 196, fol. 185-185v; ANTT – Ordem de Santiago, Convento de Palmela, livro 202, fol. 42.*

*lavrado de romano*, as cadeias brancas e o manípulo dourado. Pesava cinco marcos e seis onças, ou seja, cerca de 1.330 gramas, peça típica do segundo quartel do século XVI que misturava as características formalistas do gótico com os elementos decorativos *ao romano*, considerada de bom peso e feitio na documentação coeva. A *Visitação* de 1564 confirma o peso, embora o escrivão se tenha limitado a registar que o turíbulo era *dourado de prata com suas cadeas*<sup>61</sup>. Fazia parte do conjunto de objectos de prata que em Março de 1770 foram confiados ao procurador dos foros da Confraria, constando no documento como um *turíbulo antigo*<sup>62</sup> e é certamente a peça que os *senhores* mesários entregaram a 8 de Março de 1808 a Francisco José de Freitas Guimarães, ourives examinador da vila de Setúbal, para ser entregue na Casa da Moeda de Lisboa por ordem dos invasores franceses<sup>63</sup>. De acordo com a fonte, o turíbulo pesava seis marcos – *que dizem que peza seis marcos* – o que o aproxima da peça descrita nas *Visitações* de 1553 e 1564<sup>64</sup>.

Por nomeação do Governador Civil do Distrito de Lisboa, de acordo com o alvará datado de 30 de Abril de 1867, uma Comissão Administrativa recebeu a 12 de Maio desse ano, das mãos dos ex-mesários, para além do relicário, cálice e cruz de cristal, uma coroa de prata, uma patena e colher e um cálice *de uso diário*. Os bens foram entregues, em 1869, pelo Governador Civil à Santa Casa da Misericórdia de Setúbal. Este gesto, juntamente com o encerramento das portas do Hospital de Nossa Senhora da Anunciada significou, no entender de Laurinda Abreu, o fim do último reduto da presença confraternal medieval em Setúbal que perdurou longa e teimosamente<sup>65</sup>. As peças que aqui se expuseram e analisaram materializam essa longevidade e tenacidade demonstrada pelos confrades da Anunciada ao longo destes quatro séculos do seu percurso, verificada também na sábia preservação dos seus pertences, eles próprios reflexo directo do seu distante e ilustre passado.

## Anexo I

1553.11.10

D. António Preto, prior-mor do Convento e Ordem de Santiago visita a ermida de Nossa Senhora da Anunciada, nova paróquia situada no lugar do Troino em Setúbal, Hospital e Confraria, por mandado especial d'el Rei D. João III, Administrador Perpétuo da dita Ordem.

ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 196, fol. 176-191v.

“(fol. 177v) Item chegou o dito dom prior visitador a villa de Setuball aos dez dias do mês de Novembro pela manhã e se foy de ser na Irmida nova parrocha d’Anuçiada em Trouno omde estavam os mordomos do espittal e comfraria e escrivão e parte dos comfrades e asy os beneficiados da dita Igreja e depois

<sup>61</sup> ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 202, fol. 42.

<sup>62</sup> ABREU, 1998: 441, citando o *Livro de Termos [...] da Anunciada*, fls. 63v-64, existente no Arquivo Municipal de Setúbal.

<sup>63</sup> ADS/TB – *Fundo da Confraria N. S. Anunciada, Secção Gestão Patrimonial*, Série 008 – Inventários e Róis (CNSAQ/B/008). *Pública forma da certidão que passou o ourives contraste desta Villa do juro da prata deste Hospital de N. S. Anunciada para ser entregue aos franceses, e o recibo do recebedor do Senado em como a recebeu no ano de 1808.*

<sup>64</sup> Segundo a mesma fonte, os confrades entregaram ainda uma lâmpada de prata que pesava quase 62 marcos, peça igualmente incluída no rol de objectos de prata entregues ao procurador dos foros em Março de 1770 onde é descrita como *uma lâmpada grande*. ABREU, 1998: 441.

<sup>65</sup> ABREU, 1998: 445.

de feita oração os saudou e lhes disse que se aparelhacem pera a visitação e tivessem tudo prestes e por os mordomos e escrivão e comfrades e os mais officiaes. Foi dito que ho estavão e que comprião o mandado de sua allteza e os dele visitador.

(fol. 178) Comesou dom prior de Samtiago visytador a visytar a dita jgreja de Nosa Senhora d'Anuciada cituada leste oeste em Trouno arravallde de Setuvall nova parochia freguesya com o espitall a ela aneixo e sua comfraria por omde he aministrado de que tem seu compromisso e jnstituição a quoall jrmida e espitall foy jdificado pelos moradores de Setuvall a cemto e oitemta e cimgo anos, por espiçiall mandado d'ell Rey nosso senhor como guovernador e perpetuo administrador que he no espirituall e temporall da ordem e cavalaria do mestrado de Samtiago em forma aos dez dias de Novembro de 1553 anos (...).

(fol. 184) (...) Emvmentairo da prata e ornamentos da comfraria d'Anuciada

#### Cruz

Item huma aspa da cruz de cristall afeição de froll de lis de pecas. Huns engastes e vergas de prata dourada hum corcoficio de prata emcarnado e na trazeira hum cordeiro.

O pe redomdo lavrado de medalhas o cano redomdo lliso tudo dourado pesou tudo asi o cristall como ha prata seis marcos duas omças. -- bj marcos omças.

#### Callices

Item hum calice de prata dourado de cor d' enxofre com sua patena. O pe seistavado de redomdos, o sobre pe do mesmo lavrado de corcozes e três Jmages emllvadas Nossa Senhora com ho Menino Jesus São Pedro Samtiago. O cano seistavado esmaltado d'azuees a maçã do meio de maçenaria de duas halleternas o sovazo de corcozes seis campainhas douradas com as cadeas bramcas. O vazo com humas lletras pela borda, a patena hum cordeiro no meio lavrado ao borill humas lletras pella borda pesou com a patena quatro marcos e seete omças. A patena esta quebrada. -- iiii marcos-vij omças.

#### (fol. 184v) Costodia

(fol. 185) Item huma costodia de prata toda dourada de cor vermelha o pe seistavado de bicos sobre pe do mesmo lavrado de ymages emllvadas o cano seistavado esmaltado de verde a maçã do meio de maçenaria e demtro em hum cano de cristal hua pena e demtro no cano da pena o samto llenho. O sovazo seistavado perllongado llavrado de Romano a charolla de seis pillares com sua sembrana de maçenaria sem vidraças demtro huma imagem de Nosa Senhora com ho Menino Jesus de madeira pequenina que dizem que he a que se achou omde se fez a yrmida d'Anuciada no remate hum corcoficio encarnado em huma cruz com hum rotollo em rriba pesou sete marcos e duas omças. -- bij marcos-ij omças.

#### Tribollo

Item hum tribollo de prata todo dourado de cor d'emxofre de três allemternas llavradas de crastaria a de syma a maneira de curucho com hum frorão por remate seis pillares três abertos e três cerados com espigões o pe seistavado de bicos o vazo redomdo llavrado de romano as cadeas bramcas ho manypollo dourado pesou çimgo marcos seis omças. -- b marcos-bj omças

#### Coroas de Nossa Senhora

Item huma coroa de prata dourada por fora de cor d'emxofre llavrada de Romano aberto por baixo humas rozas (fol. 185v) esmaltadas e nelas emgastadas huns jaçimtos e grãos d'alljofra das Amtilhas e por baixo destaas rozas hum torcall na diamteira duas rozas com dous jasimtos engastados pesou dous marcos e seis omças.-- ij marcos-bj omças.

Item Outras duas coroas de prata bramcas huma de Nossa Senhora e outra do Menino Jesus llavradas de romano abertos e por baixo humas rozas pesarão ambas hum marco seis omças e meia. -- j marco-j omças meia oitavas

Toda esta prata tem suas caixas de banheiro.

## Anexo II

1564

Estevão de Brito, comendador de Panóias e de Faro e Mestre Gaspar, prior da igreja de Santa Maria da Graça de Setúbal, em visita à Vila de Setúbal.

ANTT – *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 202, disponível em <http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=4251473>).

(fol.41v) (...) Titulo da prata e ornamentos de Nossa Senhora d'Anunciada digo da Confraria de Nossa Senhora d'Anunciada

Item huuma cruz grande de cristal guarnecida de prata dourada que deu el Rey dom Johan o segundo de sua capella.

Item huuma custodia de prata dourada em que estaa o lenho da vera cruz e huuma Imagem de Nossa Senhora que se achou no maar quando se a casa edificou.

Item huum calez grande dourado com campainhas de prata com sua patana e o pee de Imagens.

Item dous cales dourados de prata com suas patanas.

(fol. 42) Item hum tribullo dourado de prata com suas cadeas.

Item huuma coroa de prata dourada guarnecida de pedraria.

Item outra coroa de Nossa Senhora de prata branqua e outra de Menino Jesus e outra dourada de prata do Minino Jesus (...).

## Fontes e bibliografia

### Fontes

ANTT, *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 196, fol. 176-191v.

ANTT, *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 202, disponível em

<http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=4251473>.

ANTT, *Ordem de Santiago, Convento de Palmela*, livro 220.

ADS/TB – *Fundo da Confraria N. S. Anunciada, Secção Gestão Patrimonial*, Série 008 – Inventários e Róis (CNSAQ/B/008). *Pública forma da certidão que passou o ourives contraste desta Villa do juro da prata deste Hospital de N. S. Anunciada para ser entregue aos franceses, e o recibo do recebedor do Senado em como a recebeu no ano de 1808.*

### Bibliografia

ABREU, Laurinda Faria dos Santos, 1990 – *A Santa Casa da Misericórdia de Setúbal de 1500 a 1755: aspectos de sociabilidade e poder*. Setúbal: Santa Casa da Misericórdia de Setúbal.

ABREU, Laurinda Faria dos Santos, 1998 – *Setúbal na Modernidade: Memórias da Alma e do Corpo* (Dissertação de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra). Coimbra.

AVELLAR, Ana Filipa Sá e Serpa Gomes de, 1996 – *Compromisso de Confraria de Setúbal (1330). Edição Paleográfica*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa (dissertação de Mestrado, ed. policopiada).

- BARREIRO, Poliana Monteiro, 2005 – *Uma Visitação às igrejas da Ordem de Santiago (A Vila de Setúbal nos alvares do século XVI)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (dissertação de Mestrado, ed. policopiada).
- BRAGA, Paulo Drumond, 1991 – *Setúbal Medieval (Séculos XIII a XV)* (Dissertação de Mestrado em História da Idade Média apresentada à FCSHUNL). Lisboa.
- COUTO, João, 1961 – “O Museu de Setúbal”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 13.
- COUTO, João; GONÇALVES, António M., 1960 – *A Ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FONSECA, Luís Adão da, 2005 – *D. João II*. S/l: Círculo de Leitores.
- MATTOSO, José, 1993 – “Mentalidade e Cultura” in MATTOSO, José – *História de Portugal*, vol. 2, *A Monarquia Feudal (1096-1480)*. S/l: Círculo de Leitores.
- PEREIRA, Fernando António Baptista, 1990a – “O Tesouro da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal”, in *O Museu do Convento de Jesus de Setúbal*. Lisboa: Editora Soctip.
- PEREIRA, Fernando António Baptista, 1990b – *O Castelo e a Ordem de Santiago na História de Palmela*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela.
- QUINTAS, Maria da Conceição, 1993 – *Setúbal nos Finais do Século XIX*. Lisboa: Editorial Caminho, Coleção Universitária.
- QUINTAS, Maria da Conceição, 1995 – *O aglomerado urbano de Setúbal: crescimento económico, contexto social e cultura operária, 1880-1930* (Dissertação de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra, ed. policopiada). Coimbra.
- RUSSO, Carlos Fernando, 2008 – *Nossa Senhora da Anunciada. Devoção e História no Povo de Setúbal*. S/l: Ed. Paulinas.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, 1993 – *Itinerários de El-Rei D. João II: 1481-1495*. Lisboa: Academia Portuguesa de História.
- SILVA, José Custódio Vieira da, 1983 – “Uma lenda setubalense: a Senhora Anunciada ou Pequeninã”. *Património*, n.º 1. Setúbal: Associação para a Salvaguarda do Património Cultural e Natural da Região de Setúbal.
- SILVA, Nuno Vassallo e, 1992 – *Santa Casa da Misericórdia de Setúbal. 500 anos. História e Arte*. Catálogo da Exposição, Casa do Corpo Santo, Julho 1991-Junho 1992.
- SOUSA, Ana Cristina Correia de, 2010 – “*Tytolo da prata (...), do arame, estanho e ferro (...), latam cobre e cousas meudas*”... *Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571)* (Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ed. Policopiada). Porto.

# Maestros y talleres portugueses en el Hospital Real de Santiago de Compostela\*

Ana E. GOY DIZ

*“...quan publico bien es el Hospital de Santiago, que es general y común in toto orbe... de tres anos a esta parte se curan e se da todo lo necesario a quantos enfermos allí van, e son muchos, e este ano pasado de jubileo (1509) y el presente pasan de cien enfermos cada día e les dizen quotidie sus misas e administran otros sacramentos e demás de esto resaban e hospedan todos los peregrinos que han ido e van a Santiago de continuo...”*

Diego de Muros, administrador del Hospital Real, 1510<sup>1</sup>.

La iniciativa del CEPESSE de celebrar un seminario internacional sobre *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa* nos ha brindado la oportunidad de reflexionar sobre las instituciones asistenciales que surgieron en la península Ibérica y su área de influencia a comienzos de la Edad Moderna. Con quinientos años de historia, algunas de estas instituciones todavía siguen vivas, cumpliendo la misma función para la que fueron creadas: auxiliar al débil, sea éste un enfermo, un anciano, un huérfano, un pobre o un peregrino.

Esta comunicación pretende aproximarnos a un capítulo concreto de la historia del Hospital Real de Santiago de Compostela, aquel que se refiere a la participación de artistas portugueses en la construcción y decoración de este emblemático edificio y a los flujos artísticos originados en torno a él, que nos hablan de los intercambios Galicia-Norte de Portugal en la Edad Moderna.

En cierta medida, este aspecto ya ha sido tratado con anterioridad por otros autores como José M<sup>a</sup> Azcárate<sup>2</sup>, M<sup>a</sup> Dolores Vila Jato<sup>3</sup> y Pedro Dias<sup>4</sup>, a los que queremos dedicar este trabajo, y en ese sentido, ésta comunicación intenta ser una pequeña aportación que pretende continuar una vía de investigación iniciada por ellos.

---

\* Este estudio se integra en el proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e innovación titulado "Arte y monasterios. La aplicación del patrimonio artístico en la sostenibilidad de la Ribeira Sacra (HUM 2007-61938); y en el financiado por la Xunta de Galicia titulado "Artífices e patróns no monacato galego: Futuro, presente e pasado" (INCITE 263 131 PR)

<sup>1</sup> GARCÍA ORO, 1976: 41.

<sup>2</sup> AZCÁRATE, 1965: 507-522.

<sup>3</sup> VILA JATO, 1992: 351-356; VILA JATO, 1995: 131-144.

<sup>4</sup> DIAS, 1987: 56; DIAS, 1996: 9-48.

A partir del renacimiento, los poderes civiles empezaron a considerar que la asistencia a los menesterosos y a los enfermos era un deber político, y que la Corona, en su objetivo de consolidar el estado moderno, debía implicarse en la protección de los más débiles. Esta preocupación intentó solventar un problema social muy grave, el de la pobreza y de la miseria de una parte de la sociedad que no podía valerse por sí misma y que debía ser tutelada. Obviamente, ésta era una cuestión moral pero también obedecía a una razón de profilaxis urbana, porque era necesario limpiar las calles de las ciudades de aquellos desheredados que eran un foco potencial de violencia, contagio y enfermedad.

Hasta entonces, había sido la iglesia la que con más voluntad que medios, se había encargado de cumplir esta función, bien en las hospederías de los monasterios y conventos o en los pequeños hospitales, que estaban diseminados por las ciudades y que solían contar con unas exiguas rentas que muchas veces no permitían mantener más de un par de camas. En España, además de estos pequeños centros había una red de hospitales a orillas del Camino de Santiago que funcionaba desde época medieval<sup>5</sup>.

La preocupación de los gobernantes por dotar a las ciudades de un hospital general con medios propios que sustituyera a los existentes y que centralizara todos los servicios era una aspiración de los principales monarcas. En el documento fundacional del Hospital Real de Santiago, los Reyes Católicos explican que la ciudad tiene *“mucha necesidad de un ospital donde se acojan a los pobres peregrinos e enfermos que allí viniesen e por la falta de tal hedeficio han pereçido e pereçen muchos pobres e enfermos e peregrinos por los suelos de la catedral y en otras partes, por no tener donde se acoger e quién los reciba e aposente”*<sup>6</sup>.

Luis Vives, en 1525, incide en los mismos aspectos cuando sostiene que *“los pobres deben reunirse en establecimientos especiales con el fin de que no olviden la práctica de los sacramentos... para que encuentren abrigo y alimento y no sean una incomodidad en el interior o en la puerta de las iglesias y para que su presencia... por la ciudad no sea desagradable y evitar el riesgo del contagio”*<sup>7</sup>. El rey Felipe II, en la Real Provisión de 1572, defiende una postura similar, casi cincuenta años después, y propone de continuar con la reestructuración de la red hospitalaria porque *“avía un número de hospitales fundados e dotados por diversas personas, algunos de los quales tenían poca facultad y hazienda, que la mayor parte della se consumía y gastaba en los ministros oficiales... y hera mui poca la hospitalidad y obras pías que en ellas se hazían y no se podía cumplir la intención y fin que los quales fundadores tenían”* por eso *“sería muy conbeniente al servicio de Dios y bien público que todos los dichos hospitales se reduciesen a uno o dos yncorporando y uniendo en ellos la hazienda de todos los demas”*<sup>8</sup>. Lo cierto es que en España, durante el siglo XVI y XVII, los monarcas intentaron llevar a cabo dicha reforma hospitalaria, tomando como modelo el proyecto fundacional de los Hospitales Reales de Santiago

<sup>5</sup> BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1998: 68.

<sup>6</sup> Archivo General Simancas. Contaduría Mayor. Primera época. Legajo 174. 1499, 3 de mayo.

<sup>7</sup> VIVES, 1525: 1931-1932.

<sup>8</sup> BARREIRO MALLÓN, 2004: 88

de Compostela y de Granada que promovieron los Reyes Católicos en 1499 y 1504, respectivamente.

Casi por los mismo años, se estaban emprendiendo iniciativas similares en Portugal. En 1492 el rey D. João II fundó el Hospital Real de Todos dos Santos de Lisboa, frente al Rossio, en las huertas del convento de Santo Domingo y en 1498, su viuda, la reina Dña. Leonor, y su sucesor, el rey D. Manuel I, impulsaron la creación de *Irmandade da Invocação a Nossa Senhora da Misericórdia* que reconoció entre en sus 14 Obras de Misericórdia, el cuidado del espíritu y del cuerpo de los más necesitados<sup>9</sup>.

Como vemos, parece haber ciertas similitudes en el *modus operandi* de los monarcas españoles y portugueses, ante un problema social de gran calado, como la beneficencia.

## 1. Aproximación al Hospital Real

En la plaza del Obradoiro, junto a la basílica que atesora el cuerpo del Apóstol, se alza impertérrito el antiguo Hospital Real, hoy convertido en un lujoso Parador Nacional. Quinientos años de historia atesora esta pieza destacada de nuestro Patrimonio Cultural, casi cinco siglos dedicados a la asistencia hospitalaria, al hospedaje del peregrino, a la recogida y crianza de los niños expósitos y en definitiva, al servicio de la ciudad, del necesitado y del Camino. Durante todo este período, la vieja institución cumplió con el papel que le habían encomendado los Reyes Católicos en su acta fundacional, y sin apenas cambios, sólo los imprescindibles para adaptarse al discurrir de los tiempos, desempeñó con dignidad su función hasta el 31 de agosto de 1953, fecha en la que por decisión gubernamental se acordó desalojar el edificio y trasladar a los enfermos al nuevo hospital de la calle Galeras. Por primera vez las salas de este vetusto conjunto quedaron vacías, los concurridos patios, desiertos y el bullicio de los corredores se transformó en silencio. Pero tan sólo un año más tarde, este bello conjunto volvía a abrir sus puertas, esta vez convertido en el emblemático hotel que hoy todos conocemos.

### Los comienzos del Hospital

El nacimiento del Hospital Real está estrechamente vinculado con el viaje que los Reyes Católicos emprendieron, en el otoño 1486, al antiguo reino de Galicia. Éste supuso para la región, la introducción de una serie de medidas innovadoras, tendentes a la consolidación de la institución monárquica y, en definitiva, al reforzamiento del estado moderno. Por medio de estas reformas, los Reyes Católicos consiguieron dominar a la nobleza levantisca, enzarzada en continuas luchas; reorganizar la administración; renovar la vida monástica y finalmente, favorecer la continuidad de la Peregrinación a Santiago. Viendo la carencia que padecía la ciudad de un hospital, lo suficientemente grande para acoger a los innumerables peregrinos que acudían a visitar el sepulcro del Apóstol, decidieron fundar uno nuevo, con capacidad para

---

<sup>9</sup> SOUSA, 1999: 32

auxiliarlos y donde poder atenderlos convenientemente. Pero en esos momentos, los monarcas estaban volcados en la guerra de Granada que significaba el final de la Reconquista y no querían desviar su atención de este asunto, por lo que el nuevo hospital tuvo que esperar algún tiempo. Aun así, el Papa Inocencio VIII respaldó el proyecto con la bula *Meditatio cordis nostri* del 27 de julio de 1487<sup>10</sup>.

El 15 de mayo de 1492, como prueba de gratitud por la intercesión del Apóstol Santiago en la lucha contra los árabes, los Reyes Católicos concedieron a la Basílica compostelana, el Voto de Granada, éste consistía en un pago anual de media fanega de pan por cada par de bueyes, vacas, yeguas, asnos y otras bestias que tanto los moros como los cristianos utilizaran para labrar en el Reino de Granada. De esta cantidad, un tercio se destinaría, por deseo de los monarcas, a sustentar a “*los pobres del Hospital de Santiago que nos mandamos facer y edificar en la dicha Ciudad*”. En un primer momento, los reyes pensaron establecer el hospital como un anexo al monasterio de San Martín Pinario, tal como se recogía en la bula de Inocencio VIII, para que los monjes benedictinos se ocupasen del cuidado de los enfermos, pero el 3 de marzo de 1499, el plan ya era otro, puesto que los monarcas autorizaron a don Diego de Muros, deán de la Catedral de Santiago para que erigiera en la ciudad un hospital capaz de auxiliar tanto a pobres como a peregrinos. Este documento marca el comienzo de la nueva institución. Apenas unos meses más tarde, en noviembre, el Papa Alejandro VI en un Breve dirigido a los reyes, apoyaba esta iniciativa y se mostraba partidario del proyecto<sup>11</sup>.

Los reyes contaron con dos arquitectos de prestigio, muy cercanos a la Corte como eran Antón y Enrique Egas, que por entonces estaban trabajando en Toledo en la Catedral y en el monasterio de San Juan de los Reyes. A ellos se les confió el diseño del edificio, de acuerdo con la función que iba a desempeñar. En las condiciones de la obra se especificaba con detalle cómo debería de concebirse el conjunto, cuál sería su distribución, los materiales empleados, así como las características técnicas y formales. En dicho memorial no faltaban las referencias a otros hospitales, como el Hospital del Rey de Burgos o el del monasterio de Guadalupe, que fueron tomados como modelo. Sin duda, la pretensión de los Reyes Católicos era asegurar el correcto funcionamiento de la institución, sin escatimar medios, porque en cierta medida el Hospital se iba a convertir en el símbolo de la Corona, en una ciudad como Santiago donde la jurisdicción era exclusiva del arzobispo.

Quizá por esa razón, una de las primeras preocupaciones del deán don Diego de Muros fue elegir el solar “*mas cómodo e conveniente para fazer e hedificar el dicho hospital*”<sup>12</sup>. Éste se levantaría en las proximidades de la fachada principal de la Catedral, en la plaza de la Trinidad, en unos terrenos que entonces estaban ocupados por casas y huertas particulares que entre 1500-1503, el deán y el gobernador fueron comprando para poder construir el nuevo edificio.

<sup>10</sup> LUCAS ÁLVAREZ, 1964; GARCÍA GUERRA, 1984; VILA JATO, GOY DIZ, 1999; ROSENDE VALDÉS, 1999; GARCÍA ORO, 2004: 237-254.

<sup>11</sup> VILLAAMIL; CASTRO, 1993: 510-515.

<sup>12</sup> Archivo Histórico Universitario de Santiago (A.H.U.S.) Hospital Real. Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, n.º 1, 8.

El hospital concebido básicamente por Enrique Egas era de planta cruciforme y se articulaba a partir de la capilla, que se disponía en el eje de la construcción, a ambos lados se distribuían las distintas dependencias organizadas en torno a dos patios, uno orientado al este y el otro al oeste. Este tipo de planta, con la que Egas va a experimentar, tenía posiblemente sus antecedentes en ejemplos italianos, en donde esta tipología contaba con una gran tradición desde época medieval. En este sentido habría que recordar ejemplos como el Hospital de Santa María Nuova de Florencia, el de San Mateo de Pavía, el de San Luca de Brescia o el Hospital Mayor de Milán, proyectado por Filarete en 1456, así como el Hospital romano del Santo Spirito in Sassia que supuso una simplificación del modelo milanés. También en España es posible encontrar soluciones parecidas en el Hospital dels Folls de Valencia (1493) o de Santa María de Gracia en Zaragoza (1496), sin olvidar la probable influencia del Hospital de Todos los Santos de Lisboa, fundado por el rey D. Manuel I y en el que también los peregrinos a Santiago recibían amparo. A partir de todas estas soluciones, el propio Egas siguió experimentando, desarrollando este modelo, en otros hospitales posteriores como el de Granada o el de Toledo.

Pero el proyecto de Egas pronto resultó insuficiente y ya en el siglo XVII sabemos que a esta estructura se añadieron en la parte posterior del edificio nuevas edificaciones con corredores de madera, que dieron lugar a dos nuevos patios. Esta ampliación, surgida de la necesidad y ejecutada con muy pocos medios deslucía el conjunto, pero cumplía su función. En 1751, durante las fiestas del Apóstol, se celebró la tradicional procesión por los patios del Hospital y cuando la comitiva discurría por uno de los claustros, parte la estructura del corredor se desplomó, aplastando en el derrumbe a los que desfilaban. El resultado fue cuatro muertos y un número elevado de heridos<sup>13</sup>. En 1760, el rey Carlos III concedió el permiso al administrador del hospital para que iniciara las obras de construcción de los patios posteriores<sup>14</sup>, según un proyecto atribuido al arquitecto fray Manuel de los Mártires. De este modo se completó la planta del edificio, tal como hoy la conocemos.

## 2. El Hospital Real de Santiago como escenario de los intercambios artísticos en el arte ibérico

En esta época en la que las fronteras entre los países de la Unión Europea han caído y empiezan a definirse las eurorregiones, nos encontramos con que el territorio Galicia-Norte de Portugal cuenta con unos vínculos enraizados en el devenir de los tiempos que nos hablan de experiencias compartidas que desvelan un substrato común.

En el mundo del arte, las relaciones entre Galicia y el Norte de Portugal son tan antiguas como el hombre y desde época histórica es posible establecer nexos de unión entre las tierras que se extienden al norte y al sur del río Miño. Las particularidades orográficas del terreno propiciaron el tránsito de hombres y mercancías desde la

<sup>13</sup> GOY DIZ, 1999: 193.

<sup>14</sup> A.H.U.S., Hospital Real. Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, n.º 24, 1736-1768.

antigüedad, de hecho en época romana la Gallaecia formó parte de la Lusitania y la vía Nova, del Itinerario Antonino, funcionó como una de las principales arterias del noroeste hispánico, que unía Lucus Augusti (Lugo) con Bracara Augusta (Braga). El nacimiento de Portugal con el rey don Alfonso Henriques en el año 1139 estableció una frontera donde antes no la había, pero los vínculos entre ambos territorios se mantuvieron más allá de estas decisiones políticas durante toda la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Hablar en esos momentos de intercambios artísticos y de talleres itinerantes, es entender que el Miño fue una vía de comunicación, más que una frontera y excepto en momentos de enfrentamiento muy concretos, este límite tuvo un carácter permeable sensible a los trasvase de mano de obra, de conocimientos e ideas<sup>15</sup>. Hablar por lo tanto de interrelaciones artísticas es hablar de progreso, de transmisión de conocimientos y de modernidad, en unos territorios de la periferia europea, localizados en la fachada atlántica, en el Finisterre conocido, que en el tránsito del siglo XV al XVI, coincidiendo con la expansión transoceánica, viven una época hegemónica, única e irrepetible, gracias a la conquista del Océano.

En este contexto y en el ámbito del Hospital Real podemos señalar tres momentos en los que los artistas que están trabajando en él, actúan como puente entre Galicia y Portugal. No nos interesa, si nuestros protagonistas son oriundos de la península Ibérica o proceden de allende los Pirineos, lo que queremos destacar es el papel que tuvieron en España y Portugal y cómo contribuyeron a establecer unas estrechas relaciones entre el arte que se desarrolla al norte y al sur del Miño en el siglo XVI y principios del XVII. Los dos primeros períodos coinciden con el reinado de don Manuel I (1495-1521) en Portugal y doña Juana la Loca (1506-1555) y el emperador Carlos I (1516-1555) en España, época en la que los vínculos sanguíneos entre la dinastía de los Avis y de los Trastámara y los Austria favorecieron estos intercambios. El tercero es el correspondiente a la época en que España y Portugal estuvieron gobernados bajo un mismo rey (1580-1640), lo que propició de nuevo las conexiones entre ambos territorios.

Los protagonistas de estos intercambios son artistas sumamente conocidos: Nicolás de Chanterenne y Pere Francés; Martín de Blas y Guillén de Colás y finalmente Mateo López y Francisco González Araujo.

### **2.1. Nicolás de Chanterenne y la decoración de la Capilla**

Nicolás de Chanterenne y Pere Francés son los dos escultores que se encargarán de decorar los pilares centrales de la capilla del Hospital Real. Ambos eran de procedencia francesa y probablemente llegaron a Santiago de la mano de Enrique Egas, que es posible, que los conociera por haber trabajado a sus órdenes en el foco toledano.

---

<sup>15</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1965: 15-21; CAAMAÑO MARTÍNEZ, 1987: 455-468; DIAS, 1987b; DIAS, 1995: 9-26; MARTÍN GONZÁLEZ, 1961; VALLE PÉREZ, 1995; VILA JATO, 1992: 351-356; VILA JATO, 1995: 131-144.

Chanterenne (ca. 1470-1551) es una figura clave en el contexto de la escultura del Renacimiento hispánico que ha sido estudiada en profundidad por Vila Jato<sup>16</sup> y Rosende Valdés<sup>17</sup>, en lo que se refiere a su etapa gallega y por Dias<sup>18</sup> en lo concerniente a su producción portuguesa. De Pere Francés disponemos de menos datos y su carrera artística tuvo una relevancia menor que la de su compañero.

La labor que estos dos escultores realizaron en el Hospital se ciñó a la decoración de los pilares y de los arcos del crucero de la capilla. Por tratarse de una de las dependencias más importante del conjunto, la huella de Enrique Egas se hace evidente en su diseño, en el que recurre a elementos arquitectónicos que responden a un lenguaje tardogótico de marcada influencia toledana que nos remite a soluciones adoptadas en el convento de San Juan de los Reyes, que Egas tan bien conocía por haber dirigido las obras tras la desaparición de su padre, Egas Coeman, y Juan Guas.

El trabajo decorativo es de una extraordinaria calidad y constituye, sin duda, el conjunto escultórico más importante de principios del quinientos en Galicia. Fue contratado en 1510 y sabemos que en julio del año siguiente, se abonaron 1.500 maravedís a Pere Francés, por labrar un Santiago Peregrino y en agosto, 4.500 a Nicolás de Chanterenne por hacer las 15 esculturas restantes que integran el conjunto<sup>19</sup>. A ellos también se atribuye la magnífica decoración de hojarasca calada, realizada al trépano, que se extiende por las repisas y las roscas de los arcos del crucero y que recuerda soluciones utilizadas en el claustro bajo de San Juan de los Reyes, donde se recurre a una filigrana de motivos vegetales que se funden con representaciones de hombres y animales que parecen surgir bajo los tallos vigorosos y las hojas carnosas y que tienen un marcado carácter simbólico a partir de los textos bíblicos o de los bestiarios medievales. La piedra de Ança, blanda y fácil de trabajar permitió un resultado tan conseguido.

Cuando Nicolás de Chanterenne asume este proyecto es ya un escultor formado que ronda la cuarentena y que cuenta con un lenguaje propio, caracterizado por el empleo de figuras elegantes y muy estilizadas que se distancian de las poses convencionales, excesivamente relamidas, características del gótico final, en favor de una mejor disposición de la figura en el espacio, gracias al recurso del *contrapposto*, que rompe con el estilo lineal. El tratamiento de los paños, a base de pliegues angulosos y acartonados, puede resultar excesivamente rígido, lo mismo que los rostros que adolecen de una falta de expresividad, pero comparados con la plástica de la época, observamos una serenidad en las figuras que no es habitual en el mundo flamenco y que da muestras de la madurez de Chanterenne, al imprimir a sus obras un equilibrio, una serenidad y una monumentalidad característica de los grandes maestros y que encontramos, aun más desarrollado en su producción portuguesa, cuando imprima a sus figuras un mayor movimiento y tiendan hacia un naturalismo más marcado, consustancial con la plástica del Renacimiento que encontramos ya en los retratos

<sup>16</sup> VILA JATO, GARCÍA IGLESIAS, 1993: 207; VILA JATO, 1995: 131-176; VILA JATO, GOY DIZ, 1999: 77-79.

<sup>17</sup> ROSENDE VALDÉS, 1999: 54-62.

<sup>18</sup> DIAS, 1987; DIAS, 1996.

<sup>19</sup> PÉREZ COSTANTI, 1933: 218.

reales de don Manuel I y doña María de Aragón, en la portada del monasterio de los Jerónimos de Belén; en los túmulos de don Afonso Henriques y don Sancho I, en la Santa Cruz de Coimbra; o en el retablo del monasterio de San Marcos de Tentúgal, en el que la expresividad y la teatralidad de la escena contrasta con la relativa rigidez de las figuras del Hospital Real<sup>20</sup>.

El programa iconográfico, como apuntó Monterroso Montero<sup>21</sup>, hace alusión a la hospitalidad y a la redención y se apoya sobre cuatro pilares que son: el de los apóstoles (Pedro, Pablo, Santiago, Felipe y Juan), puntales de la Iglesia, el de la Virgen y las santas vinculadas con la protección del moribundo y la buena muerte, temas muy relacionado con la hospitalidad y la enfermedad y por lo tanto con el propio edificio (Ana, María Magdalena, Lucía, y Catalina); el de los santos fundadores (Benito, Francisco y Domingo) y el de los diáconos (Esteban, Lorenzo y Vicente) que se disponen sobre repisas y coronados por los característico doseletes. Originariamente, todas estas esculturas fueron policromadas, pero con el paso del tiempo se ha ido perdiendo el color, conservándose sólo algunos restos en los rostros o en las cenefas de los ropajes.

Desde un punto de vista técnico, la obra de Chanterenne es de una gran calidad, y coincidimos con Rosende Valdés<sup>22</sup> en que no se le ha dado la relevancia que merece en la bibliografía especializada.

Una vez concluidas la serie de esculturas de los pilares de la Capilla, Chanterenne abandonó Galicia camino de Portugal, donde continuó trabajando al menos desde 1517 hasta el momento de su muerte, en 1551. Durante esos más de 30 años fue capaz de evolucionar desde unos planteamientos goticistas, hacia un lenguaje plenamente renacentista en el que abundan las referencias a la antigüedad clásica y al arte que entonces se estaba haciendo en el resto de Europa, convirtiéndose en el “Fidias Peregrino”, como lo ha definido Dias<sup>23</sup>.

## 2.2. La formulación de la portada del Hospital y la influencia de las formas del sur

Durante el primer cuarto del siglo XVI, la construcción del claustro de la catedral, del colegio de Santiago Alfeo y del Hospital Real hacen de Santiago de Compostela una ciudad de arribada de mano de obra especializada en busca de trabajo. Desde Toledo, Cantabria y el País Vasco llegan los canteros; de Francia y Holanda, pintores, escultores y bronceístas, con el objetivo de dar respuesta a una demanda que la mano de obra local no es capaz de cubrir. Santiago actúa como ese eje dinamizador que sirve de puente a maestros foráneos en busca de trabajo en algunas de las importantes empresas constructivas que tanto la Corona de Portugal como la de España tienen abiertas en sus respectivos países<sup>24</sup>, y los flujos no son unidireccionales, de modo que los desplazamientos cambian de sentido en función de las obras.

<sup>20</sup> GOY DIZ, 2000: 307-309.

<sup>21</sup> MONTERROSO MONTERO, 2004: 437-450.

<sup>22</sup> ROSENDE VALDÉS, 1999: 54.

<sup>23</sup> DIAS, 1996.

<sup>24</sup> VILA JATO, 1992: 351-356; VILA JATO, 1995: 131-144; ROSENDE VALDÉS, 1999: 132.

La marcha de Nicolás de Chanterenne supone el fin de la primera etapa constructiva del Hospital. Los administradores del mismo se centraron en los años siguientes en completar la construcción de los patios<sup>25</sup> y solucionar el problema del abastecimiento de agua que tenía el edificio<sup>26</sup>, para acometer en 1518 el comienzo de las obras de la portada. En las condiciones redactadas por los Reyes Católicos se recogía que la fachada principal “*sea de canto picado et su sillería bien puesta con su cal et arena...*” pero nada se especifica de la portada.

Don Diego de Muros, el administrador del Hospital confió a los maestros de cantería Martín de Blas y Guillén de Colás<sup>27</sup>, “*franceses*”, la obra de la portada y el tejazoz de la fachada, para que lo ejecutaran en un plazo de 15 meses. Diego de Muros fue una de las personalidades más sobresalientes de principios del XVI, teólogo y humanista, formado en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fue secretario de don Pedro de Mendoza, catedrático de la universidad de Sigüenza, deán de Santiago y obispo de Mondoñedo y Oviedo, pero por encima de todo esto, fue un hombre de confianza para los Reyes Católicos que le encomendaron la tarea de administrar el nuevo hospital. Según García Oro<sup>28</sup>, debe ser considerado el genio capaz de impulsar el proyecto, aunque sus compromisos con la Corona, le obligaron a viajar continuamente y a dejar en manos de sus colaboradores, los Prego, el seguimiento diario de los trabajos, pero aun así conservó la capacidad de decidir sobre el futuro de la obra.

Cuando en 1518 Diego de Muros resolvió iniciar la construcción de la portada, a la cual pretendía dar un protagonismo que no se le confería en las disposiciones de los monarcas, recurrió a la contratación de Martín de Blas y Guillén de Colás, dos maestros a los que probablemente no conocía pero sabía que habían trabajado con anterioridad en el monasterio de los Jerónimos de Belén, a las órdenes de Joáo del Castillo, donde posiblemente coincidirían con Nicolás de Chanterenne<sup>29</sup> y ese era un aval que los facultaba para intervenir en el Hospital. Si Chanterenne había dejado Santiago para instalarse en Lisboa. Martín de Blas y Guillén de Colás habían hecho el recorrido inverso, pero con el mismo éxito, porque desde finales de 1518 hasta principios de 1522, año en el que según Pérez Costanti<sup>30</sup>, falleció Martín de Blas, éste intervino en los principales proyectos constructivos que se estaban acometiendo en la ciudad.

Martín de Blas y Guillén de Colás acordaron con don Diego de Muros, el diseño de una magnífica portada concebida *all antica*, como un gran arco triunfal dedicado a la exaltación de la Corona, de la caridad cristiana y del papel redentor de la Iglesia<sup>31</sup>, por la que cobraron 100 ducados de oro. La carga de propaganda política y religiosa es muy grande, por eso consideramos factible que fuera ideada por un

<sup>25</sup> A.H.U.S. Hospital Real. Escrituras, n.º 94, f. 25; ff. 30-32v.; 85-86; 129-132.

<sup>26</sup> A.H.U.S. Hospital Real. Escrituras, n.º 93, f. 1 v.; 94, ff.28-29; f. 33

<sup>27</sup> Archivo Catedral de Santiago, Varia, Tomo I, Segunda Serie: 230-231.

<sup>28</sup> GARCÍA ORO, 1976: 45.

<sup>29</sup> CORREIA, 1953, 172; DIAS, 1988: 125-127; DIAS, 1993.

<sup>30</sup> PÉREZ COSTANTI, 1933: 359.

<sup>31</sup> ROSENDE VALDÉS, 1982: 217-218; AGUAYO COBO, 1983: 19-61; VILA JATO, 1993a: 21-24; ROSENDE VALDÉS, 1999: 132-135; MONTERRO MONTERO, 2004: 437-450.

humanista de talante abierto, conocedor de la antigüedad clásica, que bien pudo ser el propio Diego de Muros. De hecho, en el contrato de la obra se hace referencia a una traza firmada por él. Su intervención justificaría el protagonismo destacado de la monarquía por su papel de patronazgo, que aparece representada en las efigies de los Reyes Católicos, Felipe de Habsburgo y Juana de Castilla además del emperador Carlos que se disponen en las enjutas, los arranques y la clave del arco, pero también la introducción de los primeros desnudos del renacimiento gallego, en las figuras de Adán y Eva<sup>32</sup>. Completando el programa aparecen las virtudes teologales, los santos intercesores de los moribundos (Sta. Catalina), de los enfermos (Sta. Lucía), y el apostolado, flanqueado por San Juan Bautista y la Magdalena que se disponen bajo la inscripción fundacional. El último cuerpo estaba presidido por Dios Padre, hoy no conservado, rodeado de Cristo, de María y de los cuatro apóstoles predilectos: Santiago, Juan, Pedro y Pablo, coronados por el coro de ángeles turiferarios. A través de todas estas representaciones se transmite el mensaje de que con el pecado llegó el dolor, el sufrimiento y la enfermedad al mundo pero con la encarnación del Hijo de Dios, la Humanidad fue redimida y conducida a la Salvación.

La portada es una obra ambigua o de hibridación estilística<sup>33</sup>, innovadora desde un punto de vista iconográfico y compositivo, porque es la primera de las fachadas-retablo que se construyeron en Galicia en el siglo XVI, que van a estar vinculadas al hacer de los talleres portugueses; y conservadora porque mantiene un tipo de decoración a base de motivos de talla menuda y plana que invade las estructuras arquitectónicas hasta ocultarlas, algo característico del tardogótico.

Si las figuras de la capilla del Hospital Real constituyen el primer gran conjunto de escultura renacentista monumental en Galicia, la portada principal es el segundo gran capítulo de esta historia.

### 2.3. El taller de los Lopes al frente de las obras del Hospital Real

La anexión de Portugal a los territorios hispánicos favoreció el tránsito de los talleres artísticos. En este contexto se justifica la llegada de Mateus Lopes a Galicia y su papel en la evolución de la arquitectura gallega.

La relación de este maestro de obras con el Hospital es un episodio apenas conocido de la historia del edificio, y aunque no tuvo la trascendencia de las dos etapas anteriores, fue clave porque su intervención permitió consolidar la edificación.

#### *La cantería en Galicia en el último cuarto del siglo XVI*

Hasta la irrupción del maestro Lopes en Pontevedra, el monopolio de las obras en el noroeste peninsular estaba en manos de los talleres trasmeranos, cántabros y vizcaínos quienes, procedentes del norte de España, se habían asentado en las principales ciudades y controlaban el grueso de la actividad. Estas dinastías de canteros basaban su fuerza en el mantenimiento de una organización gremial reforzada mediante

<sup>32</sup> ROSENDE VALDÉS, 1983: 603-620.

<sup>33</sup> VILA JATO, 1993a: 17; ROSENDE VALDÉS, 1999: 134

los lazos de consanguinidad, que hacían de este grupo, una estructura cerrada, a la que era muy difícil acceder, si no se pertenecía a ella y sobre todo promocionarse y progresar. Esta mano de obra cualificada estaba al servicio de los principales arquitectos, hombres como Juan de Álava o Rodrigo Gil de Hontañón, que habían nacido dentro de esos mismos talleres, que pertenecían a linajes consolidados en el mundo de la construcción, pero que gracias a su ingenio y a su formación habían cambiado la obra por la traza y el diseño; y el martillo por la escuadra y el compás, y de ese modo, se habían convertido en tracistas, verdaderos arquitectos capaces de hacer de la arquitectura una muy noble arte.

Estos talleres perfectamente organizados acudían en grupo a la contratación de las obras. Los arquitectos eran los encargados de hacer los informes periciales y de redactar las condiciones de obra, mientras que los canteros, distribuidos en distintas cuadrillas, acudían a la subasta. Como cada una de estas cuadrilla presentaba su puja, ganase quién ganase, la adjudicación siempre quedaba dentro del mismo taller. De esta forma controlaban todo el proceso constructivo y era muy difícil que alguien ajeno a esta estructura pudiera hacerse con una obra<sup>34</sup>.

Es necesario partir de esta situación previa para entender el desarrollo posterior que tendrá el taller portugués. A finales de la década de los años sesenta del siglo XVI, Mateus Lopes se asienta en Pontevedra para hacerse cargo de tres importantes proyectos para la ciudad que obedecen a un plan de modernización de las infraestructuras urbanas. Estos son:

- La finalización de las obras de ampliación de la red hidráulica, que su padre, João Lopes o Velho había dejado sin concluir.
- La mejora de los muelles del puerto y el dragado de la ría, para mejorar su calado.
- La reconstrucción del puente y de la cárcel que estaba anexa al puente, junto a la puerta de acceso a la ciudad.

Para hacer frente a estos contratos fue necesario un volumen importante de mano de obra procedente de Portugal, hombres en los que el arquitecto podía confiar, canteros como Pedro Lopes, Gonzalo Lopes, João Lopes o Mozo, y Bernal Juan, que trabajaron como aparejadores de Mateus Lopes, reproduciendo el esquema organizativo muy similar al que habían desarrollado los maestros cántabros y vizcaínos con tan buenos resultados.

En muy pocos años, a estos canteros portugueses se suman los nuevos aprendices, reclutados dentro de la misma estructura familiar y por lo tanto, ligados al grupo mediante lazos sanguíneos, un vínculo muy difícil de romper. Este es el caso de los González Araujo. Una saga formada por los hermanos Francisco el Viejo, Benito y Estacio, todos ellos sobrinos de Mateus Lopes, a los que les sucedieron Francisco el Mozo y Juan. Un caso similar es el de Jácome Fernández el Viejo, hijo de Bernal Juan, también de ascendencia portuguesa.

Este taller encabezado por Mateus Lopes inicia su actividad en la propia ciudad de Pontevedra y su entorno más próximo, pero en 1576 muere Juan de Herrera el de Gajano,

---

<sup>34</sup> GOY DIZ, 1996.

el último de los maestros de obras vinculado al taller de Rodrigo Gil Hontañón y esta circunstancia propicia el acceso a las principales fábricas constructivas del taller portugués. Primero será en el monasterio de Celanova, donde Mateus Lopes aparece dirigiendo las obras de reconstrucción de la abadía, pero a este primer contacto con la orden de San Benito le siguieron otros similares, de forma que en muy pocos años este arquitecto estaba al frente de los proyectos de ampliación y modernización de los monasterios de San Xoan de Poio, San Salvador Lérez, San Pedro de Tenorio, San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares. De tal forma que durante casi tres décadas, este taller asume las principales obras que la Orden de San Benito impulsa en tierras gallegas.

A estos proyectos hay que añadir otras intervenciones destacadas en la zona pontevedresa, en el convento de Santa Clara de Pontevedra, en la iglesia de la Virgen del Camino, la parroquial de Alba o en los pazos de Lourizán y Cambados. En 1589, Mateus Lopes se instala definitivamente en Compostela para dirigir la construcción de la nueva iglesia de San Martiño Pinario. Con anterioridad, ya lo había intentado, aprovechando el fallecimiento en 1576 de Juan de Herrera el de Gajano, el maestro de obras de la catedral. En aquella ocasión, Mateus Lopes<sup>35</sup> solicitó al canónigo fabriquero que lo nombraran para ocupar el puesto que había quedado vacante, pero su solicitud fue rechazada y la plaza fue cubierta por Gaspar de Arce el Viejo, el último de los maestros trasmeranos que dirigió la Fabrica de la Catedral en el siglo XVI y al que se debe la finalización de las obras del claustro catedralicio en 1599.

### ***Mateus Lopes, maestro de obras del Hospital Real***

Al fallar esta primera vía de promoción, Mateus Lopes probó una segunda y dado que el Hospital Real tenía vacante el puesto de maestro de obras desde el fallecimiento de Francisco de Julí (1563)<sup>36</sup> se presentó para el cargo. En este caso su propuesta fue aceptada y en 1578, aparece como maestro del Hospital cuando acude a la licitación del puente de Caldas de Reis (Pontevedra)<sup>37</sup>.

Durante cerca de veinticinco años, Mateus Lopes estuvo al frente de la construcción del campanario, del saneamiento de la conducción de aguas y de la restauración de los patios. Para la ejecución de los trabajos, Mateus Lopes contó con los canteros de su taller. Durante la década de los años ochenta del siglo XVI actuó como aparejador Pedro Lopes, un maestro que procedía de la Foz do Limia y que aparece vinculado a Mateus Lopes en obras pontevedresas<sup>38</sup>. Concretamente en la reconstrucción de la capilla de la Virgen del Camino, hoy desaparecida, y en la edificación de la Cárcel de la ciudad en la que también trabajó Estacio González Araujo y Jácome Fernández el Viejo. Todo parece indicar, que el traslado de Pedro Lopes<sup>39</sup> a Compostela vino propiciado por el establecimiento del propio Mateo en la ciudad y la firma de una serie de contratos que llevaban consigo una importante demanda de mano de obra.

<sup>35</sup> A.C.S. Colección de documentos sueltos. *Varia*. III, doc. 192.

<sup>36</sup> GARCÍA IGLESIAS, 2004: 78.

<sup>37</sup> PÉREZ COSTANTI, 1933: 334.

<sup>38</sup> ZURRÓN OCIO, 1987: 45-49; REIS, 1986: 151-180.

<sup>39</sup> PÉREZ COSTANTI, 1933: 341.

El fondo documental del Hospital Real es muy rico pero faltan algunos libros de registros correspondientes a los años en los que Mateus Lopes ocupó este cargo, por eso la información de la que disponemos está incompleta. Aun así, debemos suponer que la actividad constructiva en 1578 era intensa, porque al morir Francisco de Julí, no pudo completar la obra de los patios y Mateo López debió de asumirla porque al ser nombrado contrató al herrero Juan Rodríguez de Mourellos para que pusiera a punto todas las herramientas de cantería (picos, puntas, cinceles, martillos) que necesitaban los canteros que estaban a su servicio. Lamentablemente en el documento no se especifica en que partes del edificio estaban interviniendo, pero obviamente tenían que ser unas obras de cierta entidad que justificara un contrato de estas características.

### ***La construcción del nuevo campanario***

Era una vieja aspiración del Hospital el contar con un campanario digno en el que poder colocar las campanas que permitieran llamar a la oración, a los enfermos, ancianos y peregrinos que estuvieran alojados en él, porque el objetivo de los fundadores era velar tanto por la salud corporal como espiritual, por eso los oficios religiosos formaban parte de la rutina diaria de la institución. El campanario era el elemento simbólico, que identificaba la capilla, una capilla de patronato regio, frente a la catedral de arzobispo y del cabildo.

En 1595 el administrador en funciones del Hospital, don Gil Varela de Montenegro Sotomayor solicitó a Mateus Lopes y Gaspar de Arce el Viejo unas trazas para el campanario. El proyecto elegido fue el del portugués, que propuso una solución mimética, consistente en la construcción de un husillo adosado al muro noroccidental del cimborrio que se cubriría con una bóveda de “vuelta redonda”<sup>40</sup> sobre la que se colocaría la estructura metálica para colocar la campana. Para disimular el arranque de la torre, decidió disponerla sobre la sacristía, en la divisoria entre el patio de la botica y del granero, oculta entre los contrafuertes de la bóveda del crucero, en la zona más alejada de la fachada principal, de forma que no fuera visible desde la plaza, pero sí desde el palacio arzobispal y capitular. El diseño de Mateus Lopes es de una gran sobriedad y de respeto a la obra construida, de acuerdo con criterios actuales de intervención en inmuebles. En cierto sentido, José de la Peña de Toro adoptará una solución similar a ésta cuando proyectó el campanario del monasterio de San Martín Pinario<sup>41</sup>. La ejecución de la obra recayó sobre Francisco González Araujo el Viejo, que asumió el proyecto por 46 ducados, una cantidad de dinero modesta pero que le aseguraba su adjudicación, en una época de carestía. Una vez más, este maestro aparece vinculado al taller del arquitecto portugués, como uno de sus aparejadores.

### ***Red de abastecimiento de agua del Hospital***

El abastecimiento de agua fue un problema grave para el Hospital desde el comienzo, porque en origen no contó con conducciones propias y tuvo que depender de la cantidad

<sup>40</sup> A.H.U.S. Hospital Real. Escrituras. Leg. 110: 13.

<sup>41</sup> VILA JATO, 1994: 450; GOY DIZ, 1999b. 213-234.

que el Ayuntamiento le quiso conceder. La fuente más próxima era la de San Miguel que se encontraba frente a la actual fachada de la iglesia del monasterio de San Martín Pinario. Desde allí, a través de una canalización subterránea, por debajo de los terrenos del monasterio, llegaba el agua al ángulo suroccidental del hospital, desde donde se distribuía por los diferentes patios<sup>42</sup>. Viendo la situación de dependencia, el 30 de noviembre de 1502, los Reyes Católicos solicitaron por una Real Cédula dirigida al abad de San Martín Pinario que el monasterio cediera al Hospital toda el agua que pudieran “escusar del servicio”<sup>43</sup>, pero los monjes no siempre accedieron a ello, y fueron constantes las denuncias que los responsables del Hospital interpusieron ante el Ayuntamiento porque el caudal del agua que llegaba no era suficiente para cubrir las necesidades de la institución<sup>44</sup>. Para solventar el problema, desde 1535, el Hospital contó con una red de abastecimiento de agua propia que partía de los manantiales de Meixonfrío, pasaba por el Milladoiro y discurría por el callejón de Morón (Avda. Juan XXIII) dónde se encontraba una depuradora a base de arena de río. Desde aquí llegaba al Postigo de San Francisco y atravesando parte del solar de la facultad de Medicina, entraba en el edificio.

En 1596, el administrador Gutiérrez de Alce contrató la reparación y mejora de toda la conducción a João de Cora, un cantero perteneciente al taller portugués. Este primer contrato se completa con un segundo, firmado en 1601 por el administrador, el canónigo Hevia, el propio João de Cora y Estacio González Araujo, por 132 ducados<sup>45</sup>.

Las condiciones de la obra de ambos contratos debieron ser redactadas por Mateus Lopes, que era el maestro del hospital. Entre las mejoras introducidas destaca la restauración de la estructura abovedada que protegía los caños y por la que podía andar un hombre sin dificultad y, la sustitución de las canalizaciones de pizarra por otras de granito, mucho más seguras. Con el fin de garantizar un buen caudal de agua, se excavó el arca central para que tuviera mayor capacidad. Además diseñó un aljibe situado bajo el enlosado del patio de la “Botica” en el que se recogerían y almacenarían el agua procedente de la lluvia.

Según el proyecto de Enrique Egas, cada uno de los patios delanteros estaría presidido por una fuente colocada en el centro. En 1510 se contrató a Jácome García y Bartolomé Resende la realización de las mismas, pero en 1596 fue necesario desmontarlas para reparar los caños y se aprovechó para reformar la que ocupaba el patio de la “Botica” que fue atribuida por Vila Jato<sup>46</sup> a Mateo López y posteriormente confirmada esa autoría, gracias al estudio documental y estilístico<sup>47</sup>.

De la fuente de principios del siglo XVI se reaprovechó la pila mixtilínea decorada con tritones y leones, a la que se añadió, un chafariz de doble taza, que de modo simplificado retoma el modelo de las fuentes de João Lopes o Velho. Del pilón emerge un pilar sobre el que se dispuso el vástago, con forma de columna panzuda de orden

<sup>42</sup> A.H.U.S. Hospital Real. Escrituras. Leg. 94: 26-29.

<sup>43</sup> A.H.U.S. Hospital Real. Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, 1:11.

<sup>44</sup> GOY DIZ, 1994: nota 1241.

<sup>45</sup> Archivo Catedral de Santiago. Andrés Gómez de Parapar, Protocolo notarial 643-I/C, f.21 r.

<sup>46</sup> VILA JATO, 1993b: 479.

<sup>47</sup> GOY DIZ, 1994: 663.

dórico con el fuste decorado con hojas de acanto muy estilizadas, inspiradas en motivos tomados de los grabados de la tratadística, concretamente de Vredeman de Brie. La primera taza reproduce fielmente los modelos portugueses. Es muy plana y con un perfil decorado con varios listeles y los mascarones en cuatro de sus lados, mientras que la segunda, de proporciones más reducidas, es más alta y está cubierta para servir de base al pilar de remate. De ella parten los caños, que como es habitual en las fuentes de este taller reproducen máscaras fantásticas de talla vigorosa y fuerte organicidad. Sobre esta segunda taza se dispone el cuerpo cilíndrico de remate del que emergen, bajo arquerías, los bustos de los patrocinadores del Hospital: Carlos I, Felipe II y princesa Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos<sup>48</sup>. Esta forma tan particular de concebir los retratos como figuras de bulto, es la que utiliza Mateus Lopes en la fachada de la iglesia de San Martín Pinario y que encontramos en formas asimilables a este taller, en Portugal, como en la fachada de la Misericordia de Viana do Castelo.

El estudio tipológico de este chafariz nos llevaría a relacionarlo con los que se conservan en la plaza de la Herrería de Pontevedra, en Viana do Castelo o Caminha, obras iniciada por João Lopes; o con las fuentes de los monasterios de Celanova y Poio, trazadas por Mateus Lopes. En Compostela, se conservan otras dos, la del Colegio de San Clemente, que se localiza en la Alameda y la del claustro del convento de San Francisco, ambas vinculadas a Jácome Fernández el Viejo, discípulo aventajado de Mateus López<sup>49</sup>.

### ***La reconstrucción del patio de la Botica***

En 1603, Mateus Lopes, con más de cuarenta años de oficio, regresa a Portugal. En Galicia deja a sus discípulos al frente de las principales empresas. Las obras del Hospital quedaron bajo la dirección de Francisco González Araujo el Viejo quien en 1612 proyecta la consolidación de uno de los lados del claustro de la Botica, concretamente el que salía a la muralla porque planteaba serios problemas estructurales debido a las deficiencias en la cimentación. El proyecto fue diseñado por González Araujo en solitario y consistió en la construcción de un muro maestro que permitiera remontar toda la fachada lateral y reforzar las arcadas del patio que daban al oeste, algunas de las cuales debían de estar muy dañadas porque fue necesario reemplazar por unos cuantos capiteles historiados, por otros nuevos, más sumarios que se diferencian del resto por presentar una talla a base de pencas muy rudas y poco elaboradas que contrastan con la decoración de los capiteles diseñados por Rodrigo Gil de Hontañón, a mediados del siglo XVI.

Con la intervención de Francisco González de Araujo se pone fin a una etapa de cien años de presencia de los maestros del ámbito portugués en el Hospital Real. Un siglo en el que los talleres artísticos del ámbito peninsular se desplazaron por toda la cornisa atlántica en busca de obras en las que trabajar, sin entender de fronteras políticas ni de limitaciones espaciales, favoreciendo con ello, los profundos intercambios que posibilitarán un florecimiento artístico al norte y sur del Miño.

<sup>48</sup> VILA JATO, 1993b: 473; GOY DIZ, 1998: 3-28; ROSENDE VALDÉS, 1999: 85.

<sup>49</sup> GOY DIZ, 1998b: 3-28.



**Fig. 1** – Nicolás de Chanterenne. Pilares del crucero de la capilla del Hospital Real, hoy Hostal de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela



**Fig. 2** – Martín de Blas y Guillén de Colas. Portada de la fachada principal del Hospital Real de Santiago de Compostela



Fig. 3 – Mateus Lopes y Francisco González Araujo el Viejo. Torre campanario de la capilla del Hospital Real



Fig. 4 – Mateus Lopes. Detalle del remate de la fuente-chafariz del patio suroccidental del antiguo hospital



Fig. 5 – Francisco González Araujo el Viejo. Vista del patio suroccidental en el que se aprecian los capiteles de pencas que se utilizaron en la reconstrucción del lienzo de poniente

## Bibliografía

- AGUAYO COBO, A. 1983 – *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*. La Coruña: O Castro.
- AZCÁRATE, José M<sup>a</sup>, 1955 – “La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago”, in *Homenaje al Prof. Dr. D. Roggen*. Bruselas.
- AZCÁRATE, José M<sup>a</sup>, 1965 – “El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas”, in *Compostellanum*.
- BALTAR DOMÍGUEZ, Rafael, 1956 – *Memoria sobre el Gran Hospital Real de Santiago*. Santiago de Compostela.
- BARREIRO MALLÓN, Baudilio, 2004 – “Hospitales de la ciudad de Santiago”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la Hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago: Xunta de Galicia.
- BARREIRO MALLÓN, Baudilio; REY CASTELAO, Ofelia, 1998 – *Pobres, Peregrinos y Enfermos. La red asistencial gallega en el Antiguo Régimen*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago/Vigo: Nigra.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús M<sup>a</sup>, 1965 – “El hispano flamenco y el manuelino”, in *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXXI.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús M<sup>a</sup>, 1987 – “Conexiones entre el hispano flamenco y el manuelino”, in *As relações artísticas entre Portugal y Espanha na época dos descubrimentos. II Simposio Luso-Espanhol de Historia da Arte*. Coimbra.
- CAMBEIRO LÓPEZ, Antonio, 1964 – *El abastecimiento de agua de la ciudad de Santiago en el siglo XIX* (Tesis de licenciatura). Santiago de Compostela: Facultad de Filosofía y Letras.
- CORREIA, Vergílio, 1953 – “As obras en Santa Maria de Belem”, in *Obras*, III. Coimbra: Tip. Atlantica.
- DIAS, Pedro, 1982 – *A arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490-1540*. Coimbra.

- DIAS, Pedro, 1987a – *Nicolau Chanterene, escultor da Renascença*. Lisboa: Publicações Ciência e Vida.
- DIAS, Pedro, 1987b – *II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte: as relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. Coimbra: Minerva.
- DIAS, Pedro, 1988 – *A arquitectura manuelina*. Porto: Livraria Civilização.
- DIAS, Pedro, 1993 – *Os Portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de História da Arte.
- DIAS, Pedro, 1995 – “A Pedra de Ançã, a escultura de Coimbra e a sua difusão na Galiza”, in VALLE PÉREZ, José Carlos – *Do tardogótico ó manierismo: Galicia e Portugal*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza/Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- DIAS, Pedro, 1993 – *Os Portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de História da Arte.
- DIAS, Pedro, 1996 – *O Fydias peregrino. Nicolás de Chanterenne e a escultura europeia do Renascimento*. Coimbra.
- EIRAS ROEL, Antonio, 1967-68 – “La Casa de Expósitos del Real Hospital de Santiago en el siglo XVIII”, in *Boletín de la Universidad de Santiago*, n.º 75-76.
- GARCÍA GUERRA, Delfín, 1983 – *El Hospital Real de Santiago (1499-1804)*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
- GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, 1993 – *Arte Barroco (I-II)*. A Coruña: Hércules Ediciones.
- GARCÍA ORO, José, 1976 – *Diego de Muros III y la cultura gallega del siglo XVI*. Vigo: Galaxia.
- GARCÍA ORO, José, 2004 – “Los Hospitales de Galicia durante el Renacimiento: contexto histórico y perfil institucional”. *Semata*.
- INSUA CABANAS, Mercedes, 2004 – “Arquitectura hospitalaria en Galicia”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la Hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago: Xunta de Galicia.
- GOY DIZ, Ana, 1994 – *La arquitectura en el paso del Renacimiento al Barroco (1600-1650). Santiago y su área de influencia*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago.
- GOY DIZ, Ana, 1998a – *Artistas, talleres y gremios*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións de Universidade de Santiago de Compostela.
- GOY DIZ, Ana, 1998b – “A influencia dos modelos de João Lopes o Velho en terras galegas nos albores do Barroco”, in *Cadernos Vianenses*, XIX.
- GOY DIZ, Ana, 1999a – “El siglo XVIII, una época dorada para la ampliación del Hospital”, in VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores – *Parador dos Reis Católicos de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Paradores.
- GOY DIZ, Ana, 1999b – “A arquitectura”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *San Martiño Pinario*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.
- GOY DIZ, Ana, 2000 – “Nicolás de Chanterenne”, in YARZA LUACES, Joaquín – *Cataluña y los Reinos Hispánicos en tiempos de Carlos I*. Barcelona: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- GOY DIZ, Ana, 2004 – “El Hospital Real. La arquitectura”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la Hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago: Xunta de Galicia.
- GRILO, Fernando Jorge Artur, 1998 – “Nicolau Chanterenne”, in PEREIRA, Baptista; ANTÓNIO, Fernando – *Do mundo antigo aos novos mundos: humanismo, classicismo e notícias dos descobrimentos em Evora (1516-1624)*. Lisboa: CNCDP/Evora: Câmara Municipal.

- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel, 1964 – *El Hospital Real de Santiago, 1499-1531*. Santiago de Compostela.
- MARÍAS, Fernando, 1992 – *El Siglo XVI Gótico y Renacimiento*. Madrid: Silex.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, 1961 – *La Huella española en la Escultura Portuguesa: Renacimiento y Barroco*. Santiago: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- MONTERROSO MONTERO, Juan Manuel, 2004 – “Apuntamentos para unha iconografía da monarquía, a devoción e a peregrinación”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *O Hospital Real de Santiago de Compostela e a hospitalidade no Camiño de Peregrinación*. Santiago de Compostela: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo, 1930 – *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario.
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, 1598 (reed. 1975) – *Amparo de pobres*. Madrid: Espasa Calpe.
- REIS, António Matos, 1986 – “Lopes, uma família de artistas em Portugal e na Galiza”. *Revista de Guimarães*, vol. 96.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A., 1982 – “El Renacimiento”, in *Historia del Arte Gallego*. Madrid: Alhambra.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A., 1983 – “Imagen mitológica y alegoría profana en el arte gallego del renacimiento”, in *Jubilatio homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, vol. 2. Santiago: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A., 1999 – *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Electra.
- SOUSA, Ivo Carneiro da, 1999 – *Da descoberta da Misericórdia á fundação das Misericórdias (1498-1525)*. Porto. Granito
- VALLE PÉREZ, José Carlos, 1995 – *Do Tardogótico ó Manierismo: Galicia e Portugal*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza/Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1992 – “El primer Renacimiento galaico-portugués: influjos mutuos”, in *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A)*, vol. I. Mérida.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1993a – *O Renacemento*. Sada: O Castro.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1993b – “Institucións hospitalarias ata 1900”, in GARCÍA IGLESIAS, José Manuel – *Santiago de Compostela. Patrimonio histórico gallego. Ciudades*. Santiago de Compostela: Xuntanza.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1994 – “Precisiones sobre el monasterio de San Martín Pinario”, in CARBALLO CALERO, M<sup>a</sup> Victoria – *Homenaje al Prof. Antonio Bonet Correa*. Madrid: Universidad Complutense.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1995 – “O Primeiro renacemento galaico-portugués”, in VALLE PÉREZ, José C. – *Do tardogótico ó manierismo: Galicia e Portugal*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza/Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores; GOY DIZ, Ana, 1999 – *Parador dos Reis Católicos de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Paradores.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores; GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, 1993 – “Galicia en la época del Renacimiento”. *Galicia. Arte* (XIII). La Coruña: Hércules ediciones.
- VILLAAMIL Y CASTRO, José, 1902-1903 (Reed. 1993) – “Reseña histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la Edad Media, y de la erección del Gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos”. *Galicia Histórica*.
- VIVES, Luis, 1525 (reed. 1974) – *De Subventione pupperum*. Brujas.
- ZURRÓN OCIO, M<sup>a</sup> Luisa, 1987 – *Artistas que trabajaron en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XVI* (Tesis de licenciatura inédita). Santiago de Compostela.

# As Misericórdias em Portugal: problemas urbanísticos e soluções recorrentes

*Ana Margarida Portela DOMINGUES*

## Introdução

Conscientes da vastidão do tema a que nos propusemos, não apresentaremos aqui senão hipóteses de trabalho, sistematizando alguns dados. De facto, a informação sobre as misericórdias portuguesas já é muita, mas também assaz dispersa e, por vezes, superficial<sup>1</sup>.

Com excepção, talvez, das tipologias arquitectónicas das igrejas da misericórdia<sup>2</sup>, e das de edificação quinhentista, em particular<sup>3</sup>, não ganhou ainda visibilidade em Portugal uma abordagem efectivamente global da História da Arte ao estudo das misericórdias, ou seja, uma abordagem que incluía a perspectiva urbanística. Esta, aliás, deverá ser a primeira perspectiva a ter em conta, na análise formal dos edifícios que constituem o legado das misericórdias portuguesas, pois a localização das misericórdias foi um dos factores que mais condicionou as suas características arquitectónicas, inclusivamente a própria estrutura interior dos edifícios.

O risco de procurar denominadores comuns para a implantação física das misericórdias em Portugal, dada a tão grande diversidade de soluções, foi assumido, depois de vários anos a comparar casos por todo o país, com excepção dos arquipélagos dos Açores e da Madeira, onde somente pesquisámos elementos na bibliografia e na Internet. Ainda assim, é forçoso notar que este trabalho é um mero “voe de pássaro” sobre o tema. Se, para alguns casos, existe informação publicada e credível que documenta as soluções urbanísticas adoptadas, na maior parte dos casos tal não sucede. Por outro lado, é bem possível que não conheçamos muita da informação disponível sobre a questão, dado que o tema a que nos propusemos – sendo tratado com profundidade – obrigaria a anos de pesquisa, forçosamente empreendida por uma equipa alargada.

---

<sup>1</sup> À parte alguns trabalhos monográficos sobre determinadas misericórdias portuguesas (os quais seria fastidioso enumerar), uma primeira e incipiente tentativa de abordagem urbanística às misericórdias em geral pode ser encontrada em MOREIRA, 2000: 135-164.

<sup>2</sup> Veja-se, a propósito, NOÉ, 2006: 198-207.

<sup>3</sup> Referencie-se Joana Balsa de Pinho, cujo doutoramento (a decorrer desde 2008) versa a arquitectura das Misericórdias quinhentistas.

## 1. A edificação da Igreja da Misericórdia: sua localização

Embora as obras de misericórdia se dividissem pelas de carácter espiritual e pelas de carácter corporal, eram estas que davam primeiramente azo a que fosse necessário edifícios próprios para as misericórdias. Portanto, ainda que não tenha sido regra, os hospitais (e outras valências assistenciais) precederam geralmente as igrejas da misericórdia, dado que estas tendiam a ser complementos dos edifícios destinados às obras de misericórdia corporais. Também por essa razão, nem sempre eram propriamente “igrejas”, ainda que, canonicamente, o pudessem ser. São ainda hoje frequentemente designadas como “capelas”, não só pela sua pequenez, mas também porque complementavam edifícios, tal como uma capela complementa um solar ou, como – ainda hoje – capelas complementam os hospitais civis e, até, os cemitérios. Apesar disso, várias misericórdias não detiveram sequer hospitais próprios, mesmo vários séculos após a fundação, como a de Alcoutim<sup>4</sup> ou a de Aljubarrota<sup>5</sup>.

É claro que as obras de misericórdia espirituais eram mais elevadas e, debaixo desse ponto de vista, num complexo constituído por hospital e respectiva capela ou igreja, era esta que geralmente recebia a ornamentação arquitectónica mais cuidada. Porém, tal aparente regra poderia ser quebrada, logo à partida, por questões de inserção urbana, como é bem evidente em Viana do Castelo.

Embora o padrão, para o complexo de uma misericórdia da Época Moderna, seja um bloco arquitectónico constituído por hospital, casa do despacho e igreja, são muitas as excepções. E estas excepções, frequentemente, derivaram de problemas de carácter urbanístico, associados a diversas circunstâncias, nomeadamente económicas. Portanto, evitando tornar a questão ainda mais complexa do que já é, analisemos brevemente o problema da localização e edificação da igreja da misericórdia, em cada núcleo urbano que a teve, desde o século XVI ao século XIX, independentemente da questão do hospital e da casa do despacho. Desafiando vários exemplos em Portugal continental, encontrámos as seguintes soluções mais recorrentes:

### 1.1. Recurso à afectação de capelas no interior de complexos religiosos preexistentes, ou, eventualmente, à edificação de novas capelas nos referidos complexos

Esta solução foi adoptada:

- em algumas catedrais (geralmente, nos seus claustros), casos de Lisboa, Porto, Braga e Coimbra;
- em conventos (caso do Convento de S. Francisco de Tavira<sup>6</sup>, entre outros);
- em colegiadas (casos de Guimarães e de Ourém);
- e, claro, em várias igrejas paroquiais.

<sup>4</sup> GODOLFIM, 1897: 196. É sabido que esta fonte contém muitas imprecisões históricas (dado até o facto de ter sido baseada em inquéritos às próprias misericórdias), embora continue a ser útil para se obter uma visão de conjunto.

<sup>5</sup> GODOLFIM, 1897: 228.

<sup>6</sup> GODOLFIM, 1897: 206.

Tendo sido quase sempre uma solução temporária, é hoje muito difícil determinar se estas capelas recebiam normalmente algum tipo de tratamento especial, pelo facto de servirem de sede à irmandade da misericórdia local. Porque esta solução para sediar as misericórdias não tinha impacto directo no espaço urbano, não iremos aqui abordá-la.

## 1.2. Recurso a ermidas, capelas, hospícios e albergarias, com adaptação ou completa reedificação das preexistências

Isto sucedeu em ermidas e capelas preexistentes, não necessariamente arruinadas, com poucos rendimentos ou com fraca devoção popular, e – o que parece ter sido mais comum – sucedeu também em ermidas e capelas de antigos hospícios e albergarias, abarcando os próprios edifícios anexos destinados a funções assistenciais (quando eram contíguos à ermida ou capela), pois as misericórdias geralmente ampliavam a escala desses diminutos hospitais medievais.

São disso exemplo, entre muitos, os casos de Castelo de Vide (onde a Misericórdia se instalou na Capela de Santo Amaro, tendo erguido um modesto hospital anexo, graças à concessão, por parte da Câmara Municipal, de um terreno maninho, em 1534), de Penafiel, de Pereira (onde a Misericórdia substituiu a antiga confraria de Nossa Senhora da Piedade), de Torres Novas (onde a Misericórdia, com igreja e hospital, foi ocupar o sítio da Ermida dos Fiéis de Deus<sup>7</sup>), de Penela<sup>8</sup>, ou do Torrão, onde a igreja que hoje é da Misericórdia começou por ser, em finais do século XV, a capela de uma albergaria, tendo a fundadora, enquanto viva, recusado convertê-la em capela da Misericórdia, o que só foi feito vários anos mais tarde, por ordem superior.

Refira-se que, na época de criação das primeiras misericórdias em Portugal, estava já em decadência a utilização das gafarias, pelo que aquelas mais bem dotadas de rendimento e com edifício próprio, mas praticamente sem leprosos que delas pudessem usufruir, até seriam uma boa alternativa para a instalação das misericórdias, não fosse o facto de se localizarem, normalmente, fora dos limites urbanos. Mas isso não significa que não possa ter havido casos em que as misericórdias se instalaram em antigas gafarias ou lazaretos medievais (até porque vários acabariam por ser engolidos pelo crescimento urbano, deixando de ficar periféricos). Em Celorico da Beira, por exemplo, a Misericórdia sediou-se numa anterior ermida dedicada a Santo André<sup>9</sup>, cuja invocação nos sugere uma eventual função hospitalar inicial junto dos leprosos ou empestados, embora tenha havido confrarias medievais de Santo André cuja acção assistencial era bem mais alargada<sup>10</sup>.

Em Óbidos, terá sido ainda a Rainha D. Leonor a fundadora do Hospital da Misericórdia. Porém, foi já D. João III quem mandou reunir os bens deste hospital aos da gafaria, até por já não existirem tantos leprosos como outrora<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> GODOLFIM, 1897: 344.

<sup>8</sup> NOÉ, 2006: 199.

<sup>9</sup> GODOLFIM, 1897: 212.

<sup>10</sup> Fonseca, 2004: 9, 13, 14.

<sup>11</sup> Câmara, 1990: 36.

Aliás, por norma, os bens das gafarias foram sendo reunidos aos das misericórdias, ao longo de toda a Época Moderna. Contudo, a Misericórdia de Óbidos estabeleceu-se no local onde dantes havia a Capela do Espírito Santo<sup>12</sup>, certamente também relacionada com um hospício ou hospital medieval, dado que a invocação do Espírito Santo andou associada a antigas confrarias gestoras de albergarias (assim como a invocação de S. Roque Amador, embora menos comum). A Misericórdia de Óbidos ficou, pois, próxima da paroquial Igreja de Santa Maria, do alpendre do mercado e até mesmo encostada ao edifício dos paços do concelho, o qual possuía a cadeia nas traseiras, onde ainda hoje se vê um passadiço sobre arco. A localização não podia ter sido a mais adequada aos propósitos da nova irmandade.

Refira-se que, em Torres Vedras, a Misericórdia terá sido fundada em Quinhentos, no antigo Hospital do Espírito Santo<sup>13</sup>. Em Vila Viçosa, poucos anos após a fundação da Irmandade da Misericórdia, foi-lhe atribuída a gestão do preexistente Hospital do Espírito Santo, depois bastante ampliado. Houve vários outros casos semelhantes. Porém, e tal como sucedeu em Arraiolos, em Alcácer do Sal, em Moncorvo, ou no Porto; isto não significa que os hospitais medievais com esta invocação passassem necessariamente a servir como sede das recém-criadas misericórdias (quando a elas atribuídos), recebendo as suas respectivas igrejas e casas do despacho. Em vários casos, estas já existiam, aquando da entrega dos rendimentos e gestão dos respectivos hospitais do Espírito Santo.

Todavia, mesmo quando ainda não tinha sido erguida de raiz uma determinada igreja da misericórdia, o hospital do Espírito Santo que tal irmandade passasse a administrar poderia não ser a opção escolhida para a nova edificação. O caso de Montemor-o-Novo é um bom exemplo disso, dado que a Igreja da Misericórdia foi construída em lugar diferente daquele onde se situava o Hospital do Espírito Santo (que, anos antes, havia sido reunido com um outro, dedicado a Santo André)<sup>14</sup>. Em Évora, depois de reunidos os hospitais medievais num só, ainda no reinado de D. João II, D. Manuel concretizou o novo hospital do Espírito Santo por volta de 1505. Porém, e atendendo à política de D. João III, de beneficiar os frades lóios com a gestão de hospitais, incluindo mesmo alguns que já haviam sido entregues pelo monarca antecessor às novas irmandades da misericórdia<sup>15</sup>, o mencionado hospital de Évora só seria atribuído à Misericórdia cerca de 60 anos depois, apesar da fundação desta irmandade datar ainda do tempo da Rainha D. Leonor (1499), tendo estado sediada numa capela adossada à fachada norte da igreja do Convento de S. Francisco e, algumas décadas mais tarde, passando à igreja que hoje existe<sup>16</sup>. Em Setúbal, a Misericórdia terá sido fundada numa ermida extramuros (Santa Maria dos Anjos), ao passo que o Hospital do Espírito Santo, mais tarde atribuído à Misericórdia, situava-se dentro de portas. Também a Ermida do Espírito Santo e sua albergaria

<sup>12</sup> Câmara, 1990: 36.

<sup>13</sup> GODOLFIM, 1897: 250.

<sup>14</sup> Fonseca, 2004: 27.

<sup>15</sup> Como sucedeu em Montemor-o-Novo. Ver Fonseca, 2004: 28.

<sup>16</sup> GODOLFIM, 1897: 175.

não foram aproveitadas para edificação da Misericórdia de Leiria, apesar desta ter passado a congregar os rendimentos dos hospícios e albergarias medievais existentes no núcleo urbano.

O aprofundamento desta questão só pode ser feito com base em estudos monográficos solidamente documentados. Ainda assim, os que já existem, permitem-nos supor uma grande diversidade de situações. Em Tavira, por exemplo, o Hospital do Espírito Santo de constituição quatrocentista, só no início do século XX foi fundido com a Misericórdia, portanto, séculos depois desta ter sido fundada.

### 1.3. Recurso a igrejas paroquiais preexistentes, adaptando-as ou reedificando-as totalmente

Embora não tantas vezes como sucedeu com as albergarias ou hospícios medievais e suas capelas, algumas igrejas paroquiais também foram transformadas em igrejas da misericórdia<sup>17</sup>. Isto sucedeu logo nos primeiros anos do fenómeno das misericórdias, mas também já mais tardiamente.

A adaptação de igrejas paroquiais a igrejas da misericórdia é apenas uma das várias condicionantes que tornam complexo e arriscado o estudo tipológico das misericórdias portuguesas, em termos arquitectónicos e urbanísticos. No caso da adaptação de igrejas paroquiais com características arquitectónicas medievais, as obras empreendidas resultaram, por vezes, em fachadas inusitadas, como em Alfaiates (fig. 1).



**Fig. 1**  
Alfaiates: a adaptação de uma igreja paroquial medieval a igreja da Misericórdia, permitiu que esta ficasse enquadrada no centro cívico, como convinha

A adaptação de igrejas paroquiais a misericórdias poderá ter sido sobretudo motivada por dois factores, em conjunto ou separadamente: a estagnação ou contracção

<sup>17</sup> Também sucedeu o inverso, como em Lagos. Aqui, terá sido na viragem para o século XV que se começou a construir a igreja da Misericórdia, à qual foi posteriormente adossado o hospital. Após o terramoto de 1755, que destruiu a igreja matriz de Santa Maria, a Irmandade da Misericórdia viu a sua igreja transformada em paroquial.

urbana de uma determinada vila, ou da zona intramuros dessa vila, e a existência de uma determinada igreja paroquial próxima a outra sede de paróquia. Em Alfaiates, por exemplo, as duas igrejas paroquiais medievais intramuros tinham as suas portas principais separadas por um percurso de apenas 230 metros (e, em linha recta, ainda menos). Em Melgaço, vila com uma área intramuros ainda mais pequena, o percurso entre a porta das duas igrejas paroquiais medievais era somente de 80 metros. Portanto, a Igreja Paroquial de Santa Maria do Campo tornava-se redundante, face a uma vila com tão pouca população e consequentes menores meios para erguer de raiz a sua misericórdia. Com o passar dos anos, foram também feitas as necessárias adaptações nesta igreja, de modo a adequar-se à nova função, nomeadamente a construção da tribuna exterior, com a sua colunata, bem típica das misericórdias do Alto Minho.

Com o recurso à apropriação de igrejas paroquiais, as misericórdias poderiam ocupar um lugar privilegiado na malha urbana da vila, não sendo necessárias obras de desafio visual. É de realçar que, seguindo o espírito de concentração e unificação, presente na edificação do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa, e em outros hospitais com a invocação do Espírito Santo, no reinado de D. João II; as misericórdias deveriam localizar-se, idealmente, no centro popular de cada núcleo urbano, com fácil acessibilidade, junto a espaços centrais e de paragem de pessoas. As misericórdias nasceram talhadas para se localizarem em centralidades e, quando ali instaladas, para as reforçarem ainda mais. Porém, também nestas centralidades o valor do solo era mais elevado e o cadastro geralmente mais dividido. Edificar as misericórdias, de raiz, nestes locais centrais era a opção mais cara e complexa. Portanto, ocupar a própria igreja paroquial em torno da qual girava o principal comércio diário do núcleo urbano, assim como a actividade dos tabeliães, a câmara municipal, e o poço comunitário ou fonte de chafurdo – tal como sucedeu em Alfaiates – era a solução ideal do ponto de vista urbanístico e do ponto de vista económico.

Porém, a maior parte das vezes não era possível transformar uma igreja paroquial numa igreja da misericórdia. Associadas às igrejas paroquiais, estavam geralmente várias obrigações, nomeadamente de vínculo, privilégios a presbíteros e vários costumes enraizados (nomeadamente os ligados ao enterramento e a festividades e devoções). Diversos obstáculos teriam de ser debelados, pois as paróquias possuíam também as suas atribuições, a sua jurisdição e os seus poderes.

Esta asserção ajuda a explicar a invulgar e engenhosa solução encontrada em Coimbra, onde a Misericórdia, por volta de 1526, depois de vários anos sediada no claustro da Sé, instalou-se definitivamente na paroquial Igreja de S. Tiago<sup>18</sup>. Cerca de vinte anos depois, e até por volta de 1549, foi sendo erguida a nova igreja da Misericórdia, por cima da referida igreja paroquial de S. Tiago, com base em contrato de entendimento firmado entre o prior da mesma e o provedor da Misericórdia<sup>19</sup>.

Este caso é particularmente relevante, dado que a referida paróquia não foi extinta, para que a misericórdia pudesse disso aproveitar-se. Pelo contrário, a paróquia situava-se

---

<sup>18</sup> NOÉ, 2006: 199.

<sup>19</sup> GODOLFIM, 1897: 152.

numa zona central da cidade, embora numa praça que, já nessa época, tinha perdido o carácter primordial de passagem de pessoas no sentido Norte-Sul, em grande medida devido à subida de cota do Mondego e da reconstrução da ponte, o que fazia com que esse canal preferencial fosse já a Calçada (hoje o eixo Rua Ferreira Borges / Visconde da Luz). E, deste modo, aproveitando o facto da orientação canónica da paroquial de S. Tiago ter colocado a sua abside abaixo da cota da referida Calçada, a igreja da Misericórdia foi criada por cima da abside, estendendo-se sobre a nave da igreja medieval. Voltando-se para o eixo viário que, à época, alimentava maior movimentação de pessoas e, simultaneamente, perto do hospital (criado por volta de 1508 por D. Manuel I e situado na chamada *Praça Velha*), ficava, assim, posicionada a Misericórdia no umbigo do tecido urbano coimbrão, tal como ele se apresentava em Quinhentos. Ainda por cima, não foi necessário adquirir casas e/ou terreno. Porém, esta solução tinha inconvenientes, dado que a igreja da misericórdia não poderia criar grande impacto na imagem urbana, salvo talvez pela altura a que se posicionava a soleira do portal, mas que era excessiva, face à falta de desafogo que pudesse permitir uma verdadeira escadaria de aparato.

Por outro lado, terá havido indecisão sobre se os demais anexos da igreja, necessários ao funcionamento da irmandade, deveriam ser também colocados sobre a Igreja de S. Tiago. Parece, inclusivamente, que houve intenção em erguer uma outra igreja da misericórdia (na praça, do canto do hospital de S. Bartolomeu até o Romal e, depois, no topo da Rua do Corpo de Deus, onde se chegaram a abrir fundações em 1589, que se suspenderam por dificuldades encontradas). Só no início do século XVII se acordou em manter a Misericórdia no mesmo local, adicionando-se-lhe a sacristia, casa do despacho, casa da cera e mais anexos<sup>20</sup>. A Igreja de S. Tiago viu-se, assim, totalmente sobreposta por uma outra construção, com a qual não competia propriamente ao nível das esmolas, dado o facto de se voltarem para espaços públicos diferentes. Apesar disso, a Misericórdia possuía aberturas para a *Praça Velha* (fig. 2), pelo que podia igualmente exercer alguma tutela de carácter simbólico sobre este espaço.



**Fig. 2**  
Coimbra, Igreja de S. Tiago e dependências da Misericórdia posicionadas mais acima (postal antigo)

<sup>20</sup> GODOLFIM, 1897: 152.

Também no Sabugal, a Misericórdia instalou-se definitivamente numa igreja paroquial que não se localizava em zona de estagnação demográfica. De facto, a Misericórdia recorreu a uma igreja paroquial extramuros, em zona de arrabalde. Não tivemos oportunidade de aprofundar as motivações desta opção, pelo que nos fica, desde logo, a dúvida sobre se terá sido opção deliberada ou o resultado de uma apropriação progressiva. O que é certo é que esta misericórdia acabou por ficar desenquadrada do centro cívico da vila, dado que Sabugal não cresceu muito na Época Moderna.

Note-se que a antiga vila de Alfaiates era muito próxima da do Sabugal e, as semelhanças nas opções tomadas quanto à edificação de misericórdias, ao nível urbanístico e arquitectónico, dependiam bastante do factor proximidade. Porém, estamos perante casos distintos: segundo dados de finais de Oitocentos, a Misericórdia de Alfaiates não tinha então qualquer rendimento próprio, nem sequer um hospital, vivendo somente de esmolas<sup>21</sup>. Compreende-se, pois, melhor o recurso a uma igreja paroquial para sediar a Misericórdia. Poderíamos citar outros casos, mas mencionamos apenas mais dois: Linhares da Beira, onde também foi a extinção da paróquia de Santo Isidoro que levou ao aproveitamento da respectiva igreja para instalação da Irmandade da Misericórdia (embora existisse uma albergaria mais antiga, que era gerida pela dita Irmandade); e Celorico da Beira, onde a Misericórdia se instalou igualmente no local de uma antiga igreja paroquial, dedicada a Santo André.

#### **1.4. Recurso a estruturas militares obsoletas e ao respectivo espaço público de desafogo**

Foi bastante comum esta solução, para edificar as igrejas da misericórdia. Como é sabido, os castelos, cercas amuralhadas, seus cubelos e barbacãs eram inicialmente desafogados por espaço suficiente, de modo a torná-los operacionais, por dentro e por fora. Porém, tornando-se obsoletas tais estruturas militares medievais, os municípios – com anuência da Coroa – foram aforando os espaços de desafogo e, numa segunda fase, também as próprias estruturas militares, embora não todas. Em muitos casos, os espaços de desafogo exterior das cercas amuralhadas, perante o crescimento urbano generalizado da Baixa Idade Média, constituíam já espaços centrais apetecíveis, que proporcionavam aos municípios bons rendimentos. Foi o caso da já referida Calçada de Coimbra, cuja frente urbana nascente foi quase toda aforada pelo município, por ser desafogo da barbacã<sup>22</sup>, ou o caso de toda a frente urbana nascente da Praça do Giraldo, em Évora, precisamente com a mesma génese.

Embora possamos apontar vários casos de igrejas da misericórdia edificadas nestes espaços de desafogo de estruturas militares medievais (encostadas ou por cima dessas estruturas), nem sempre é possível – à falta de estudos monográficos exaustivos – determinar se a instalação da igreja nesses locais partiu da apropriação de uma capela ou hospital já existentes no local, ou de uma cedência de casas/terreno (por parte do município ou do monarca).

Em alguns casos – e Évora é um exemplo – sabe-se que esse espaço encostado à muralha já era propriedade privada quando se decidiu aí edificar a igreja, embora seja

<sup>21</sup> GODOLFIM, 1897: 211.

<sup>22</sup> TRINDADE, 2002.

crível que tal construção também tenha aproveitado terreno não privado (dado que se sobrepôs à própria muralha) e, além disso, é conhecido o facto do terreno privado ter sido vendido à irmandade a um preço inferior àquele que seria suposto. Em Évora, terá sido em 1554 que se iniciou a obra da Igreja da Misericórdia que hoje existe, erguida nos anos seguintes sobre a cerca velha. Dez anos depois, o Cardeal Infante escreveu ao provedor da Misericórdia de Évora sobre a mudança que o Rei D. Sebastião queria fazer da Misericórdia, para a Porta Nova, por ser local mais conveniente e onde concorreriam mais esmolas<sup>23</sup>. De facto, a questão do posicionamento junto das grandes aglomerações urbanas era um critério omnipresente na escolha do local para as misericórdias.

Contudo, a igreja de Évora permaneceu onde estava a ser edificada, até porque ficava tangente a um eixo viário estratégico, que contornava a cerca velha por sul e poente, fruto da estruturação da malha que o posicionamento das portas dessa cerca condicionou. Em Évora, atendendo ao local onde foi erguida a igreja, às suas preexistências e ao declive entre a área situada dentro e fora da vetusta muralha, a igreja foi edificada ao longo da corda da mesma, do lado de fora, ao passo que a casa do despacho e mais dependências – até porque isso convinha em termos de cota e de ligação à igreja pelo interior – foram edificadas do lado de dentro.

Em Caminha, onde não havia praticamente diferença de cota entre o lado de dentro e o lado de fora da muralha, foi adoptada quase a mesma solução de aproveitamento do espaço de desafogo da cerca medieval: a misericórdia também posicionou-se longitudinalmente, embora ficando todos os anexos do lado exterior da cerca.

Já em S. João da Pesqueira (onde também não havia praticamente diferença de cota entre o lado de dentro e o lado de fora da muralha) a igreja foi posicionada perpendicularmente em relação à cerca, o que – em conjunto com o carácter oblíquo da rua que acedia ao centro da vila intramuros, face à porta da cerca – poderá ter estado na origem do desalinhamento da nave face à capela-mor, eventualmente condicionando o comprimento da própria igreja. Porém, em S. João da Pesqueira, a Misericórdia foi importante peça na transformação do rossio da feira numa verdadeira praça cívica. Daí o alinhamento do hospital com a Misericórdia e o recurso à própria porta da muralha para colocação do campanário (fig. 3).



**Fig. 3**  
S. João da Pesqueira,  
Igreja da Misericórdia,  
no contexto do centro cívico

<sup>23</sup> <http://www.monumentos.pt>: IPA n.º PT040705210062.

Em Caminha, atendendo à configuração do rossio da Corredoura – que já era um centro comercial da vila, à época em que ali se instalou a Misericórdia (apesar de não congregar ainda funções administrativas), a nova igreja posicionou-se longitudinalmente à muralha, mas voltou-se para a confluência das duas estradas – a que ia para Viana e a que seguia para Valença.

Relativamente ao aproveitamento do caminho da ronda das muralhas medievais, podemos referir os casos de Chaves, de Vila Nova de Cerveira e de Viana do Alentejo, já para não mencionar Evoramonte e vários outros. Sem dúvida que esta opção, a maior parte das vezes era extremamente económica, pois foi até comum o apoio nas muralhas e o uso da sua pedra nas novas igrejas. Porém, era uma opção que – como muitas outras, condicionava fortemente algumas soluções arquitectónicas, nomeadamente ao nível da espacialidade interna, posicionamento da casa do despacho e tribuna dos mesários, entre vários outros detalhes. Daí ser importantíssimo ter em conta a implantação urbana das misericórdias e as preexistências, antes de se empreender tentativas de classificação tipológica das misericórdias portuguesas.

O exemplo de Viana do Alentejo é um dos mais interessantes do país, dado que o espaço destinado à Misericórdia foi o lado norte da cerca do castelo, por dentro, junto à porta. A solução adoptada foi, globalmente, engenhosa: passando a porta da cerca, temos dois portais sob nártex abobadado, um em frente ao outro. Só um permite o acesso à igreja, ainda que o nártex seja comum a ambos os portais. O outro portal, supostamente, corresponderia ao corpo arquitectónico dos antigos paços do concelho<sup>24</sup>. Vista a partir do interior do espaço amuralhado, a Igreja da Misericórdia não se apresentava como o volume com a silhueta mais marcada, ainda que isso se tenha devido – certamente e em parte – à necessidade de deixar um vão suficientemente alto para permitir à igreja poder ter o seu portal lavrado e ainda à questão da passagem das bandeiras processionais, não só para a Misericórdia, mas também para a igreja matriz, que ficava do outro lado do interior da cerca e quase a ela encostada. De qualquer modo, este caso merece estudo mais aprofundado, pois subsistem ainda algumas dúvidas.

Juromenha e Portel (onde a Misericórdia foi fundada na Capela de S. Romão, junto a uma porta da muralha e a um importante rossio, e onde o Hospital do Espírito Santo, administrado depois pela Misericórdia, continuou no local onde já estava, com a sua capela própria), são mais dois casos de posicionamento encostado a uma muralha medieval, embora do lado de fora. Em Veiros, terá sido mesmo sacrificada uma parte da cerca primitiva, para que a Misericórdia integrasse uma nova praça, em conjunto com a igreja matriz reedificada. A igreja da misericórdia vira-se, pois, para fora da muralha que hoje existe, mas foi construída dentro de espaço intramuros. Trata-se de um outro caso que merecia estudo aturado, com forte componente arqueológica. De facto, este é um dos mais interessantes conjuntos arquitectónicos do país, com várias dúvidas por resolver, sendo de notar a coexistência de três edifícios

---

<sup>24</sup> Não tivemos oportunidade de aprofundar a questão, em tempo útil.

praticamente contíguos com os seus campanários, pois também encontramos aqui a torre do relógio.

Em Mértola, que pode ser considerado um meio-termo entre as soluções adoptadas em S. João da Pesqueira e Viana do Alentejo, mais uma vez a localização da Misericórdia condicionou toda a planta e o prospecto do conjunto, quando visto de vários quadrantes. Note-se que, em Mértola, a Misericórdia, a torre do relógio e os paços do concelho – todos edifícios de utilidade pública – são os únicos que se debruçam sobre a muralha, para o lado do rio, embora em pontos diferentes da vila.

Mas um dos casos mais emblemáticos de aproveitamento das muralhas medievais e seu espaço de desafogo, interior e exterior, foi o de Lisboa, infelizmente já desaparecido na quase totalidade. Era um complexo de grande dimensão, concluído em meados da década de 1530. Ainda assim, Frei Nicolau de Oliveira, no seu “Livro das Grandezas de Lisboa”, aludindo à “*mui nobre e sumptuosa igreja da Misericórdia, a qual el-rei D. Manuel mandou edificar toda de pedra de cantaria, com uma altíssima abobada da mesma pedra, e fundada sobre vinte columnas postas em sua devida correspondência, mas mui apartadas umas das outras (...)*”, tendo “*divisão de três naves*” (...), refere também que o hospital, “*de maravilhosa obra e custo, por ser todo de fníssima pedra e polido lavor*”, possuía “*dois lanços da enfermaria, porque fica uma sobre outra, por não soffrer mais a estreiteza do sitio*”<sup>25</sup>. Portanto, de novo se evidencia como as opções arquitectónicas, no caso das misericórdias, derivavam muitíssimo de contingências de localização.

E, no caso de Lisboa, a localização era extremamente apropriada. Por um lado, rematava-se a nova frente urbana manuelina, que se destinava a tapar a muralha medieval na zona nobre da cidade. Por outro, a Misericórdia situar-se-ia bem junto dos açougues, paços do concelho e pelourinho, na entrada da cerca medieval, portanto, reforçando esse carácter de centralidade já existente. No mundo português, podemos também encontrar a mesma solução do aproveitamento das muralhas ou seu espaço de desafogo, em zonas centrais, como em Baçaim, onde a Misericórdia foi edificada junto ao castelo.

### 1.5. Recurso a espaço público em rossios ou adros, cedido a título de utilidade pública

Relativamente ao uso de espaço público para a implantação das misericórdias, este não tinha de ser necessariamente associado a estruturas militares. Tal como sucedeu ao longo da Época Moderna (e até mesmo no Romantismo), com outras tipologias arquitectónicas, nomeadamente conventos, também algumas misericórdias ocuparam espaço público de rossio ou adro.

Almendra é um exemplo concreto e óbvio desse facto, pois a Misericórdia e sua casa do despacho encontram-se bem no centro do rossio da vila, onde confluem as duas principais estradas de acesso. Porém, sem estudos monográficos aturados, é geralmente difícil apurar se a ocupação de espaço público foi a solução adoptada,

<sup>25</sup> Citado em GODOLFIM, 1897: 20.

sobretudo quando a evolução urbanística posterior ditou um enquadramento urbano das misericórdias algo dúbio. Vejamos o caso de Marialva. Aparentemente, a Misericórdia terá sido edificada do lado norte do adro da igreja paroquial intramuros. Contudo, atendendo à forte contracção urbana desta antiga vila, e da zona amuralhada em particular, não é de excluir que parte da Misericórdia (ou toda ela) tenha sido erguida sobre chãos que outrora foram casas de habitação e, portanto, o terreno até pode ter sido adquirido – certamente que a um preço irrisório, caso tenha havido mesmo alguma transacção onerosa, pois era uma zona urbana em forte decadência.

A mesma dúvida que colocámos quanto a Marialva aplica-se a outras misericórdias, como a de Penamacor, cujo enquadramento urbano – hoje isolado – é enganador. Em alguns casos, é possível que já tenha sido extraída da documentação, ou da Arqueologia, parte da resposta para esta dúvida. Porém, julgamos que, em muitos casos, o rasto documental da cedência de terreno público para edificação das misericórdias é mais difícil de encontrar do que o rasto documental das transacções de casas e terrenos com o mesmo fim. Por conseguinte, é de supor que algumas misericórdias portuguesas tidas como erguidas à custa de edifícios e terrenos privados, tenham sido, afinal, também edificadas parcialmente em terreno público, sem que tal se possa hoje afirmar peremptoriamente. Aliás, cremos que, em muitos casos, tenha havido escambo de parcelas privadas por públicas, e vice-versa, sobretudo por conveniência estética (nomeadamente, pela necessidade de se erigir alçados com alinhamentos mais regulares).

Apenas com base na análise cadastral e em paralelismos com casos já documentados, pois não pesquisámos nenhum destes casos em detalhe, podemos indicar algumas misericórdias que, no todo ou em parte, terão ocupado espaço público aquando da sua edificação:

- Alter do Chão, no rossio principal da vila.
- Faro, também no rossio principal do núcleo urbano, embora nos pareça que apenas tenha sido em pequena percentagem. Essa eventual ocupação do espaço público ter-se-á destinado a regularizar o rossio, fazendo-o assemelhar-se a uma praça em L, ao alinhar-se o complexo da Misericórdia com a porta da cerca medieval.
- Mangualde, onde o complexo da Misericórdia se encontra isolado, no topo sul de um dos rossios da vila.
- Melo, onde a Misericórdia também ocupa um rossio.
- Moura, onde a Misericórdia posiciona-se no rossio alongado que se dispõe fora da cerca primitiva, para o lado sul, ficando voltada para uma igreja paroquial.
- Pinhel, também no principal rossio do núcleo urbano, em ponto de confluência das principais estradas.
- Montalvão, onde o facto da Misericórdia se interpor entre o adro da igreja e a praça cívica, como edifício isolado, sugere que tenha ocupado espaço público, embora esta dedução seja falível, pois a vila teve um plano medieval tendencialmente ortogonal e, em qualquer malha planeada, torna-se mais difícil apontar a ocupação de espaço público como hipótese de trabalho para uma abordagem urbanística às misericórdias.

– Montemor-o-Velho, onde a Misericórdia surge no rossio, próximo da praça cívica, embora em posição claramente avançada, como se estivesse à proa da vila, voltada para os campos do Mondego, destacando-se do restante casario por isso mesmo, e não tanto pelo seu aparato. Uma mera análise cadastral permite supor que tenha sido construída – tal como a Misericórdia de Alcochete – totalmente sobre espaço público. Porém, é necessário encontrar provas disso mesmo.

Poderíamos dar outros exemplos, como Fronteira, Galveias ou Salvaterra de Magos (os dois últimos casos, bastante prováveis). Em quase todos, é necessário provar que essa cedência de espaço público existiu mesmo. E isso configuraria uma aliança entre o município e/ou a Coroa, de uma parte, e a Misericórdia, da outra; para que resultasse menos onerosa a edificação da igreja, casa do despacho e, às vezes, também o hospital; ao mesmo tempo garantindo que o complexo da Misericórdia ficaria em local estratégico na malha urbana. Com efeito, vimos que os exemplos apontados quase sempre se reportam a rossios de grande importância na vida urbana ou a adros de igrejas paroquiais.

Em Avis, a cedência do espaço público é evidente, dado que a Misericórdia lança-se sobre a rua, em arco. Não se trata da ocupação de um rossio, de um adro ou de um qualquer espaço central. Portanto, este caso de Avis terá certamente outra explicação. Ainda assim, a necessidade de poupar meios económicos é, mais uma vez, evidente. Trata-se de uma das soluções mais curiosas na edificação de misericórdias em Portugal.

Contudo, casos houve em que os arcos tinham propósitos e configurações bem diferentes, ainda que, hoje, nem sempre se possa determiná-las com precisão. Em Monsaraz, o cunhal sul do complexo da Misericórdia apresenta um singelo arcobotante, ligando-se ao cunhal seguinte. Algumas estruturas semelhantes, em espaço urbano, poderiam ser meros elementos de sustentação ou – sobretudo em espaço periurbano e rural (mas não necessariamente) – aquedutos. Porém, muitas vezes, estes arcos tinham propósitos estéticos, sobretudo quando se posicionavam em frente a praças centrais – como é o caso de Monsaraz.

Bem perto, em Mourão, encontramos outro arco de marcada função estética, partindo do edifício da misericórdia. Tal como sucede em Monsaraz, a singela estrutura encerra visualmente a praça principal, simulando o gosto barroco pelas praças fechadas com arcarias, das quais existem exemplos notáveis em Espanha. Porém, admitimos que a génese destas estruturas possa ter sido outra, dado que nem sequer estudámos os dois casos em detalhe. Por outro lado, há casos em que os arcos lançados a partir da Misericórdia – se foram motivados por questões estéticas – carecem de explicação mais cabal, como em Santiago do Cacém: mais um exemplo de misericórdia em que, ao lado havia casa do despacho, assim como um pequeno cemitério (do início do século XIX), mas não o hospital, pois era no centro cívico que se encontrava o Hospital do Espírito Santo, que terá pertencido à Misericórdia durante algum tempo<sup>26</sup>. A igreja foi reconstruída após o terramoto de 1755, embora, e também por isso, a função meramente estrutural dos arcos deixa-nos muitas dúvidas, até porque se torna difícil fazer um paralelismo com outras igrejas portuguesas, dada a invulgaridade deste caso.

<sup>26</sup> <http://www.monumentos.pt>.

Mais invulgar ainda é o exemplo da antiga igreja da Misericórdia de Portalegre, em que o posicionamento dos arcos, à primeira vista, até parece sugerir mais uma necessidade estrutural do que uma motivação estética. Mesmo assim, e pelo modo como os arcosbotantes se lançam para habitações que não apresentam relação evidente com a Misericórdia, sobram algumas interrogações sobre os verdadeiros motivos desta solução. A notar o facto do alinhamento dos dois arcos coincidir precisamente com os cunhais dos edifícios de gaveto dos lados opostos, estando um dos arcos – por isso mesmo – oblíquo face ao alçado nascente da igreja. A opção estética, do ponto de vista da recriação e simulacro de uma certa imagem urbana barroca de encerramento do espaço visual e de envolvimento, parece bastante plausível, dado que estas igrejas, mesmo que fossem abobadadas (como é o caso, com abóbada de berço), não necessitavam verdadeiramente de arcos de descarga. A colocação da Misericórdia e consistório anexo (dado que o hospital não era ali<sup>27</sup>) pode ter sido a causa da criação de uma pequena praça do lado da Rua do Comércio e eventual alargamento do largo que hoje é conhecido como da Misericórdia.

O que também parece evidente, em Portalegre, é o encaixe forçado da Misericórdia na malha urbana, dando origem a uma caixa arquitectónica sem qualquer portal axial – o que não foi assim tão invulgar nas misericórdias – mas com dois portais laterais de lavor quase equiparado. Trata-se de mais um caso evidente de condicionamento da arquitectura pelo local escolhido para a implantação da igreja, dado que se situa numa espécie de gaveto de ângulo agudo. O mesmo encaixe forçado, provavelmente também à custa de algum espaço público, nota-se em Manteigas, percebendo-se claramente que a Igreja da Misericórdia é um corpo estranho no urbanismo do local, colocado *a posteriori* e relacionado com os outros edifícios de forma pouco conseguida, à luz dos cânones da época.

### 1.6. Recurso a casas e logradouros doados por benfeitores

Foi também muito comum esta solução para a edificação das igrejas das misericórdias. Podia suceder por disposição testamentária ou por doação com efeitos ainda em vida, sendo que, no segundo caso, em cronologias mais recuadas, era habitual que a doação fosse ao encontro das necessidades da própria irmandade, quando os prédios doados eram apenas uma parte do património do doador. Em vários casos, os prédios legados eram as próprias casas de morada dos benfeitores. Portanto, a questão da localização da igreja da misericórdia, quando esta ainda não existia, ficava desde logo condicionada pelo posicionamento destas casas na malha urbana, salvo se este posicionamento era tão inconveniente que a irmandade optasse por fazer uma troca. Para este ponto, entre os vários casos que poderíamos mencionar, estão o de Montemor-o-Novo e o do Porto<sup>28</sup>.

Em certos casos, os próprios benfeitores instituía a misericórdia local quase como um apêndice da sua casa nobre, com ela mantendo uma relação visual propositada e mais ou

<sup>27</sup> Em Portalegre, a Irmandade da Misericórdia foi fundada na Igreja de S. João Baptista, mantendo uma pequena casa na Rua da Figueira, como hospital. Depois, procedeu-se à fusão com uma antiga albergaria pertencente à Confraria do Espírito Santo. Ver GODOLFIM, 1897: 255.

<sup>28</sup> Este e outros exemplos são também abordados no trabalho de José Francisco Ferreira Queiroz, “As Misericórdias em Portugal: exemplos singulares de integração urbana”, o qual pode ser confrontado neste mesmo volume.

menos evidente. Em Alcácer do Sal, a Misericórdia foi fundada pelo fidalgo Rui Salema, que terá erguido parte do hospital à sua custa, embora a igreja anexa tenha sido construída com base em esmolas<sup>29</sup>. Ora, o complexo da igreja e hospital ficaram muito perto da própria casa dos Salemas (por esse mesmo Rui Salema mandada construir, no século XVI), não tendo sido sequer aproveitado, para se instituir a Misericórdia, o preexistente Hospital do Espírito Santo, que era mais central e localizava-se junto aos próprios paços do concelho.

Se este caso necessita de aprofundamento, o mesmo podemos constatar com o de Santar. Aqui, a Misericórdia é um edifício fortemente marcado pela iniciativa privada, dado que foi edificada a mando de D. Lopo da Cunha, do Paço dos Cunhas. Porém, a igreja foi erguida num terreno da família que era algo distante do dito paço e, além disso, ficou ostensivamente voltada para a área íntima da Casa de Santar, que pertencia a outra importante família da antiga vila. Aparentemente, nem sequer havia necessidade de tal solução: a igreja poderia ter sido erguida com o alçado principal voltado para a estrada principal e para o largo ali criado, largo esse para onde, aliás, se vira a varanda pública e de aparato do solar dos Condes de Santar. Em contrapartida, no jardim privado da Casa de Santar, constata-se hoje a existência de um singelo vão, mesmo em frente da fachada da igreja. Trata-se de um caso muito interessante e que suscita diversas interrogações.

Mencionemos ainda Arganil, onde a Igreja da Misericórdia foi fundada, em Seiscentos, com recurso à própria capela de uma casa nobre, por iniciativa do seu proprietário, o fidalgo Pedro da Fonseca. Obviamente, perante tais circunstâncias, manteve-se a forte relação visual entre a antiga capela (depois igreja da Misericórdia) e a casa, quase fazendo da Misericórdia de Arganil uma instituição semi-privada da família Fonseca e Melo, que sucessivamente ocupou a provedoria, em várias gerações<sup>30</sup>.

### 1.7. Outras soluções usadas para a implantação das igrejas das misericórdias

O recurso à aquisição de edifícios de habitação e comércio para demolição e eventual emparcelamento, de modo a garantir-se área suficiente para a igreja e demais anexos, também poderá ter sido comum, embora a bibliografia que consultámos permita supor que as aquisições propositadas eram sobretudo um complemento. A maior parte das vezes, quando havia aquisições de casas e logradouros, tratava-se de uma solução mista, em que já haviam sido legados edifícios à Misericórdia (ou adquiridos por benfeitores) e até em que já havia sido cedido terreno público confinante (a título de utilidade pública, por escambo ou por outra qualquer modalidade contratual) para conferir maior amplitude à Misericórdia e tendo também em vista a regularização de antigos rossios.

De facto, as misericórdias, porque eram instituições talhadas para o posicionamento nos centros cívicos, ajudariam em muito ao seu prospecto se tivessem espaço suficiente de implantação e alinhamentos conformes a outros edifícios. Nesse sentido, os municípios estariam mais propensos a condescender na ocupação de terreno público,

<sup>29</sup> GODOLFIM, 1897: 231.

<sup>30</sup> Veja-se, a propósito, o trabalho da Prof. Doutora Regina Anacleto sobre a Misericórdia de Arganil, neste mesmo volume.

em zonas centrais, se isso beneficiasse a imagem do núcleo urbano e ajudasse a formar praça. Em Viana do Castelo, Mogadouro, Monção, Trancoso, Sintra, Fronteira, ou Faro, a respectiva misericórdia terá desempenhado importante papel na regularização dos rossios, adros, ou campos extramuros, conforme os casos.

Relativamente à localização da igreja da misericórdia, para além das opções que foram já mencionadas, há que referir situações menos comuns, como o recurso a edifícios públicos de construção recente, posicionados em locais estratégicos (caso do célebre açougue de Beja), e o recurso a antigas judiarias, por expropriação, nomeadamente do próprio edifício da sinagoga. Isto pode ter sucedido em Barcelos, em parte. Aqui, a Misericórdia foi fundada nos inícios do século XVI, na Capela de Santa Maria, anexa ao Hospital do Espírito Santo (no local onde está hoje a Câmara Municipal). Quando se ergueu ali a igreja da Misericórdia, fez-se uso, para a capela-mor, da sinagoga extinta<sup>31</sup>. Porém, o exemplo mais interessante de apropriação de uma sinagoga para se erguer a misericórdia, que se saiba, é o de Leiria. Inclusivamente, em Leiria, a Misericórdia parece ter continuado a ser, durante algum tempo, a instituição preferida dos cristãos-novos e meios cristãos-novos, para legados e sepulturas privativas<sup>32</sup>.

Outra solução invulgar, mas perfeitamente explicável pela sua cronologia tardia e pelo contexto de destruição posterior ao terramoto de 1755, foi o recurso a antigos edifícios dos jesuítas, após a sua expulsão, para a instalação das misericórdias. É disso exemplo (em 1768) a Igreja e Casa Professa de S. Roque, em Lisboa.

Todas estas asserções são de carácter genérico e não dispensam uma análise caso a caso, até porque, para muitas misericórdias portuguesas, não está ainda carreado estudo suficiente que permita perceber porque razão foram edificadas as suas igrejas num determinado local.

## Fontes e Bibliografia

Câmara, Teresa Bettencourt da, 1990 – *Óbidos. Arquitectura e urbanismo. Séc. XVI-XVII*. Lisboa: I.N.C.M. e Câmara Municipal de Óbidos.

Fonseca, Jorge, 2004 – *Os Hospitais de Montemor-o-Novo entre os séculos XIII e XVI*. Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo.

GODOLFIM, Costa, 1897 – *As Misericórdias*. Lisboa: Imprensa Nacional.

MOREIRA, Rafael, 2000 – “As Misericórdias: um Património Artístico da Humanidade”, in *500 Anos das Misericórdias Portuguesas, Solidariedade de Geração em Geração*. Lisboa: Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias.

NOÉ, Paula, 2006 – “As igrejas de Misericórdia do Distrito de Coimbra. Ensaio de classificação tipológica”. *Monumentos*, n.º 25.

Pousão-Smith, Selma, 2008 – *Rodrigues Lobo, os Vila Real e a Estratégia da Dissimulatio* (2 volumes). Lisboa: Edição da Autora.

TRINDADE, Luísa, 2002 – *A casa corrente em Coimbra, dos finais da Idade Média ao início da Época Moderna*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra.

<http://www.monumentos.pt>

<sup>31</sup> Segundo <http://www.monumentos.pt>: IPA n.º PT010302140112.

<sup>32</sup> Pousão-Smith, 2008: I.

# A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo. Alguns aspectos artísticos

*Ana Maria BORGES*

A Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo celebrou os seus 500 anos de bem-fazer, em 1999. Volvidos mais de cinco séculos, estas Irmandades surgidas em Portugal, no final da Idade Média, para substituírem as instituições assistenciais medievais, transformaram-se, graças a apoios régios e de benfeitores, em instituições de cariz assistencial fundamentais ao longo da época moderna e posteriormente da época contemporânea.

Na actualidade, vêm o papel reforçado em variadíssimos domínios da área social, verificando-se que mantêm um papel tão activo como quando da fundação, só que com desafios acrescidos.

Se o papel social e assistencial é da maior relevância, cientes do património que detêm, abraçaram também a causa cultural – valorização do património imóvel e móvel, abertura de núcleos museológicos e estudo dos excelentes arquivos, entre outras iniciativas.

Esta é uma realidade de norte a sul do país; porém, a que conheço melhor é a realidade do Alentejo.

A comunicação que apresento diz respeito à igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo, um imóvel de grande merecimento artístico, quer no que diz respeito à sua arquitectura, quer ao seu património integrado, não esquecendo o património móvel, do qual faz parte um bom núcleo de alfaias litúrgicas.

Para além deste facto, esta igreja que não foi construída de um fôlego, tem uma história que se cruza com a história da própria Irmandade, como veremos.

Montemor era, aquando da fundação da Santa Casa da Misericórdia, uma vila em expansão. Os séculos XV e XVI, que correspondem ao período áureo de Évora, são também a época de maior prosperidade deste burgo. Foi local de estância de reis, de reunião de cortes e de tomada de importantes decisões. É pois neste contexto que, por determinação régia, foi criada a presente instituição.

Apesar de ser referida a data de 1499 para a sua fundação, no mesmo ano da de Évora e no ano seguinte à de Lisboa, documentalmente só pode ser confirmada a data de 1502<sup>1</sup>.

Pode-se pois concluir que a sua fundação se situa entre 1499, ano da determinação régia para a sua criação e 1502, o que também demonstra a precocidade da instituição no quadro regional e nacional.

Destaquemos, ainda, o empenhamento de D. Manuel I, que ao encontrar-se em Montemor em 1518 e apercebendo-se das dificuldades económicas da confraria, passou um Alvará de união do Hospital do Espírito Santo à Misericórdia, para que fossem conseguidos os seus fins assistenciais<sup>2</sup>.

As suas instalações compreendem vários edifícios com valor histórico e artístico, destacando-se a igreja, a Casa de Despacho e a biblioteca/arquivo, que ainda hoje funcionam (apesar de vários serviços se localizarem noutros espaços) no local onde esta instituição surgiu, no final da Idade Média, graças a doações de casas que lhe foram feitas, ou aquisições posteriores, mas graças também, à localização urbana privilegiada, na actual Rua Teófilo Braga. Esta artéria, cuja primitiva designação toponímica foi Rua dos Carvoeiros, depois Rua Direita dos Carvoeiros e por fim Rua Direita, ligava a parte alta do arrabalde à parte baixa e saída para sul, sendo uma das mais movimentadas e largas da urbe, *habitada por gente abastada que nela construiu casas de dois pisos, cujo porte e aparência ainda hoje podem ser testemunhados*<sup>3</sup>.

Era nesta rua que, no final do século XV, vivia Rui Mendes Gago, escudeiro, que, em 1513, legou as suas casas para construção da igreja e mais instalações da confraria. Segundo alguns autores, Rui Mendes Gago terá mesmo sido o irmão n.º 1 e o primeiro provedor desta Irmandade<sup>4</sup>.

No início, as reuniões começaram por ter lugar na ermida de Santo António, pertença da Irmandade dos Fiéis de Deus, situada na já referida Rua dos Carvoeiros, que então passou a ser conhecida por capela da Misericórdia<sup>5</sup>.

Esta situação manteve-se até por volta de 1532, ano da morte de Rui Mendes Gago e consequente possibilidade de utilização das suas casas para a construção da igreja, continuando porém as reuniões na ermida de Santo António, até 1543, já que era utilizada a expressão *juntos em cabydo em Santo António*<sup>6</sup>.

Desconhecemos as características desta pequena capela medieval, cujos terrenos foram utilizados para a construção da nova igreja, juntamente com as casas legadas por Rui Mendes Gago. Porém, desta capela que se enquadraria na arte gótica não restam elementos visíveis. Há, no entanto memórias quanto à sua localização. Situar-se-ia, junto ao cruzeiro, no local onde se encontra o altar de Nossa Senhora da Piedade<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> ANDRADE, 1980: 22; sobre este mesmo assunto, veja-se também FONSECA, 2004a: 24-27.

<sup>2</sup> A.H.M.M.N. – Alvará de 1518; veja-se igualmente ANDRADE, 1980: 22.

<sup>3</sup> FONSECA, 2000b: 37.

<sup>4</sup> Sobre este assunto, entre outros autores, veja-se: VARELA, 1816: 32; CORREIA, 1873 (ed. Fac similada 2001): 77.

<sup>5</sup> ANDRADE, 1980:22;

<sup>6</sup> ANDRADE, 1980:22.

<sup>7</sup> ESPANCA, 1975a: 293.

Igualmente, não sabemos que tipo de acordo existiu entre a Confraria dos Fiéis de Deus e a Misericórdia, quanto à disponibilização da citada capela. Certo é, que em 1511, a confraria já tinha uma nova capela, S. Pedro da Ribeira, onde uma lápide confirma, inclusivamente, que a entidade promotora da sua construção é a citada confraria.

Como já foi dito, esta igreja não foi construída de um fôlego e adaptou-se aos espaços disponíveis, doados ou comprados pela Irmandade para instalação da sua igreja e demais dependências, nomeadamente casas particulares que corriam confinantes a ocidente, pela referida Rua Direita e a norte, pela Rua Verde. Ao longo do século XVI e início do XVII, conforme consta na obra de Rodrigo de Villalobos, foram adquiridas moradas de casas em 1547, 1557 e 1563<sup>8</sup>.

Fundamentalmente existem dois momentos para a construção da igreja: um primeiro momento do final do gótico e um segundo momento barroco, para além de melhorias e obras de ornamentação, nomeadamente nos inícios do século XIX. Os primeiros anos do século XVII encontram-se ligados à fundação da *nobelíssima e espaçosa do despacho e escada e pateo*<sup>9</sup>.

Verificamos, igualmente, que os momentos em que se realizaram as obras de maior vulto no edifício, correspondem a períodos em que a provedoria coube a figuras de peso institucional. Sobre este assunto podemos referir a provedoria de D. Fernão Martins de Mascarenhas, no início do século XVII, durante a qual se construiu a Casa de Despacho e posteriormente, no início do século XVIII, quando foram iniciadas as obras de renovação da igreja, *acrescentando e pondo na prefeyção em que hoje a vemos*<sup>10</sup>, durante a provedoria de D. Martinho de Mascarenhas, então Conde de Santa Cruz<sup>11</sup>, posteriormente Marquês de Gouveia e mordomo-mor do Reino de D. Pedro II e D. João V.

As duas figuras mencionadas tinham enorme prestígio e detinham a alcaidaria-mor da vila, que estava na sua família, desde D. Manuel I. Este monarca tornou o seu capitão de ginetes, D. Fernão Martins de Mascarenhas alcaide-mor de Montemor, em cujos herdeiros e descendentes continuou, até 1759, aquando do atentado a D. José I.

Assim, constata-se que a primitiva igreja manuelina, posteriormente, terá uma ampliação ao gosto barroco, mantendo a nave, com a cobertura típica do manuelino mudéjar, à qual será acrescentada um cruzeiro e cabeceira barrocas, de grande exuberância em termos de decoração e iluminação.

Finalmente, poder-se-á definir como uma igreja de planta longitudinal, constituída por uma nave, grande cruzeiro, onde recai a maior parte da iluminação e capela-mor.

<sup>8</sup> A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos Figueyra, *Livro das capellas da Misericordia anno de 1720 e 1721, Satisfação apologética aos futuros Escrivães desta Sancta Casa*.

<sup>9</sup> A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos Figueyra, *Livro das capellas da Misericordia anno de 1720 e 1721, Satisfação apologética aos futuros Escrivães desta Sancta Casa*; veja-se também a obra de Pinho Leal (PINHO LEAL, 1875: 491).

<sup>10</sup> A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos Figueyra, *Livro das capellas da Misericordia anno de 1720 e 1721, Satisfação apologética ....*

<sup>11</sup> COSTA, 1708: 432.

A zona do cruzeiro criará um forte contraste, claro/escuro, com a nave, tão ao gosto do barroco.

Quanto ao seu exterior, assumirá as características da arquitectura chã, sendo marcado por uma grande austeridade.

Iremos agora tentar conhecer a primitiva igreja; segundo Rodrigo de Villalobos a igreja *que então se fez, principiava da porta, sem o vão que fica debaixo do coro velho e não passava o fim da capellamora daonde agora estão os altares colaterais*<sup>12</sup>.

Esta descrição transporta-nos para um templo que teria a dimensão da actual nave e onde ainda encontramos elementos artísticos do gótico final: o portal e a cobertura da nave. As frestas deram, posteriormente, lugar a janelas, sem decoração, mas que proporcionam maior luminosidade ao espaço.

O aturado trabalho de pesquisa do historiador António Alberto Banha de Andrade fornece-nos muitos elementos para esta fase da obra, nomeadamente os custos respectivos e o nome do mestre pedreiro responsável pela sua execução.

Assim, sabe-se que em 16 de Julho de 1537, o pedreiro mestre João Lourenço, a quem esta obra foi adjudicada, recebia 10.000 réis, pelo pagamento da obra que *hé obrigado a fazer a esta casa da Misericórdia*<sup>13</sup>.

Não dispomos de informações sobre mestre João Lourenço, nomeadamente quanto à sua formação. Sabemos que vivia em Montemor, em casas ao Poço do Pássaro, conforme consta no contrato para a feitura do portal<sup>14</sup>.

No que diz respeito à sua eventual formação, não podemos deixar de realçar dois aspectos. Em primeiro lugar constata-se que neste período, em Montemor, encontrava-se, em construção simultânea, um grande conjunto de edifícios, nomeadamente religiosos, onde podemos destacar, três fundações conventuais – Nossa Senhora da Saudação, Santo António e S. Francisco -, o Hospital do Espírito Santo, as ermidas de Nossa Senhora da Visitação e de São Pedro e a igreja em estudo, entre outros imóveis<sup>15</sup>. Por este facto, encontrar-se-iam em Montemor alguns mestres pedreiros conhecedores da arquitectura que então se fazia, acrescentando-se, ainda, a proximidade de Évora e a importância que esta cidade então detinha como 2.<sup>a</sup> cidade do reino e residência quase permanente da Corte.

Em segundo lugar, como é sabido, ao longo do século XVI, decorreram em Évora, obras de grande prestígio. Nestes empreendimentos surgem-nos, entre muitos outros, Martim Lourenço, *mestre das obras de pedraria que se fizessem na cidade e paços reais de Évora*, por nomeação de D. Manuel, de 1514, ou Estêvão Lourenço, residente em Évora, *mestre de pedraria e exercendo a sua actividade no reinado de D. Manuel*<sup>16</sup>. Apesar de não dispormos de elementos que liguem João Lourenço aos referidos mestres de

<sup>12</sup> A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos Figueyra, *Livro das capellas da Misericórdia anno de 1720 e 1721, Satisfação apologética* . . . .

<sup>13</sup> ANDRADE, 1980: 25-26.

<sup>14</sup> ANDRADE, 1980: 27 – estas informações transcritas por Banha de Andrade constam do Livro da Confraria de 1537-1538, que se encontra no Arquivo Histórico da Misericórdia de Montemor-o-Novo.

<sup>15</sup> Entre outros estudos, veja-se VITERBO, 1988: 85-106.

<sup>16</sup> VITERBO, 1988: 82-91. O autor, nesta mesma obra faz referência a um pedreiro de seu nome João Lourenço, mas as referências dadas não indiciam qualquer ligação ao por nós referido no texto.

pedraria, não quisemos deixar de apresentar este apontamento, dada a coincidência de apelido, a proximidade geográfica e a tradição medieval de a mesma profissão ser transmitida de pais para filhos.

Mestre João Lourenço era já reconhecido, com certeza na sua profissão, visto ter sido contratualizado para uma construção que deveria reflectir o prestígio da instituição promotora; também, os elementos arquitectónicos desta época que chegaram até nós, demonstram conhecimento e perícia. Referimo-nos à abóbada da nave com características do gótico final, de nervuras muito volumosas e arestas vivas e ao portal, um belo exemplar, construído em mármore de Viana<sup>17</sup>. O portal apresenta um enquadramento rectangular, rematado por cordão floral, no qual se inscreve o arco de luz canopial, suportado por colunas de fustes lisos e capitéis encordoados. Os espaços intercalares são decorados por flores, de quatro pétalas estilizadas.

Apesar de a igreja ter a tradicional orientação para ocidente, o portal dá-lhe acesso no sentido lateral, o que provavelmente tem a ver com os espaços disponíveis para a sua construção.

As obras foram retomadas no início do século XVII, sendo provedor D. Fernão Martins Mascarenhas, que como já referimos esteve ligado à fundação da Casa de Despacho<sup>18</sup>.

Se bem que o nosso estudo apenas diz respeito à igreja, não podemos deixar de lhe fazer uma breve menção, pelas suas características artísticas. Exteriormente apresenta grande austeridade, conforme é característico da arquitectura chã. No interior, esta ampla sala, de planta rectangular e cobertura de abóbada de caixotões, com nervuras, é decorada por mobiliário barroco de grande qualidade e por pinturas murais que revestem o tecto, da autoria de José de Escobar<sup>19</sup>, que sofreram modificações posteriores.

A Casa de Despacho tem ligação com a Biblioteca/Sala de Arquivo e acesso directo ao exterior, através de escadas e pátio, como aliás é referido na documentação da época.

Deste mesmo século é ainda, a azulejaria de padrão, tipo maçaroca, polícroma, que é utilizada para rodapé na nave da igreja.

A campanha de obras de maior vulto, que deu origem à renovação e ampliação, do templo, data do princípio do século XVIII, sendo provedor Dom Martinho Mascarenhas, Conde de Santa Cruz. Porém, volvidos os seis anos em que se manteve provedor, a obra não estava concluída, faltando inclusivamente os rendimentos necessários para a sua conclusão<sup>20</sup>. Prolongar-se-á por todo o século XVIII, entrando pelo século XIX, como se poderá verificar.

---

<sup>17</sup> ANDRADE, 1980: 26.

<sup>18</sup> CORREIA, 1873: 77.

<sup>19</sup> Vítor Serrão informa-nos não só quanto à actividade do pintor José de Escobar na pintura a fresco da Casa de Despacho, como das obras e da documentação respectiva existente no arquivo Histórico da misericórdia, reportando-se ao livro da Fazenda de 1605. Estas informações encontram-se publicadas por ESPANCA, 1984-85b: 105; veja-se também SERRÃO, 1986: 89.

<sup>20</sup> A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos, *Livro das capellas...*

Não é demais realçar, que o século XVIII é em Portugal e no Alentejo, em particular, um tempo de grande actividade construtiva, de características eruditas, mas também, muitas delas de sabor mais popular e onde por vezes o pendor decorativo é grande.

Esta campanha de obras, para além de aumentar a igreja, dotá-la de uma iluminação diferente, transformou-a num espaço barroco, que integra elementos medievais, como acontece em muitos outros casos de norte a sul do país.

As alterações arquitectónicas aumentaram o templo, acrescentando à actual nave um amplo e iluminado cruzeiro, coberto por cúpula e ainda um coro, com um altar, onde se veneravam as imagens de Jesus, Maria e José<sup>21</sup>. Este último espaço foi, ainda no século XVIII, transformado em capela-mor.

Esta vultuosa renovação incluiu ainda toda a obra de entalhado e a sacristia.

A citada obra de entalhado diz respeito, não só ao *trono de talha dourada, realizado para ser colocado ao centro do cruzeiro*, mas também aos retábulos, igualmente de talha dourada, referentes aos dois altares colaterais, situados à boca do cruzeiro. O altar do lado do Evangelho alberga, na tribuna central, uma imagem de Nossa Senhora da Piedade do final da Idade Média, que a tradição afirma ser *milagrosíssima*<sup>22</sup>.

Desconhece-se o autor destes retábulos de grande qualidade, que provavelmente poderão ter sido encomendados a entalhador lisboeta<sup>23</sup>. Os retábulos são gémeos, apesar de no retábulo de Nossa Senhora da Soledade ter sido introduzida uma maquina coroadada por uma sanefa já rococó, para albergar a imagem da Virgem, na segunda metade do século XVIII. Ambos são de talha do estilo nacional, com tribuna central, ladeada por pares de colunas torsas, revestidas de parras e cachos de uvas.

Quanto ao referido trono, que se situava no *meio* do cruzeiro, era *entalhado e dourado feito a romanna*<sup>24</sup>, o que significa que seguia a tratadística internacional e não os modelos de talha do chamado estilo nacional, que encontramos nos retábulos referidos.

É de mencionar, que no período de talha barroca designada joanina, surgem as influências internacionais, nomeadamente de origem italiana, onde se pode destacar a obra do padre jesuíta André Pozzo, *que deu os elementos indispensáveis à estrutura do novo tipo de retábulo e, sobretudo, o motivo de fragmentos de frontão curvado que se vê na maioria dos retábulos do novo estilo*<sup>25</sup>.

Com as obras da segunda metade do século XVIII, dá-se a integração da capela-mor, no corpo da igreja; dessa época e sempre posteriormente a 1758, data da resposta do Padre João Botelho, no contexto das Memórias Paroquiais, deixa de existir o citado trono no cruzeiro e passará sim a existir um retábulo-mor, constituído por grande baldaquino, que abriga um trono, ladeado por colunas, cujos fustes apresentam o terço inferior marcado e a decorá-los grinaldas de flores dispostas verticalmente, caindo a partir dos capitéis, que suportam fragmentos de frontões, ao gosto joanino. O remate superior do conjunto apresenta grande resplendor, como motivo central.

<sup>21</sup> FONSECA, 1985c: 158.

<sup>22</sup> ANDRADE, 1980: 55.

<sup>23</sup> Sobre os retábulos vejam-se as seguintes obras: ESPANCA, 1975; LAMEIRA, 2004: 157.

<sup>24</sup> FONSECA, 1985c: 158.

<sup>25</sup> SMITH, 1962: 96.

Na sua decoração surgem as plumas, os motivos concheados e toda uma decoração assimétrica, característica do *rocaille*. O baldaquino é ladeado por duas entradas, superiormente coroadas pelos bustos de S. Pedro e S. Paulo, onde já não existe o requinte de decoração do restante conjunto.

Esta *máquina retabular* não é vulgar no contexto dos retábulos alentejanos, visto que é o enorme baldaquino que a domina. Apesar de não dispormos de elementos que o comprovem, poderá este retábulo ter incorporado o célebre trono, recuado e adaptado quando das obras da capela-mor. Aliás, Pinho Leal, na sua obra *Portugal Antigo e Moderno*, refere que o trono foi colocado à retaguarda<sup>26</sup>, quando das obras de decoração da capela-mor, o que confirma a possibilidade exposta. Porém, a análise do baldaquino levanta-nos sérias questões, visto que apresenta elementos decorativos já característicos do *rocaille*, o que aponta para uma obra mais tardia.

Também Túlio Espanca caracteriza-o como uma obra onde se *evidenciam as influências estéticas de mestres eborenses como João Botelho da Mata, ou Joaquim Monge*, datando-o da década de 60 do século XVIII<sup>27</sup>.

Da 2.<sup>a</sup> metade do século XVIII, data, ainda, a tribuna coral, em forma de vieira, levantada no cruzeiro, no alçado do lado do Evangelho, de talha dourada, rococó, apresentando uma decoração constituída por cartelas e motivos florais.

Na parede fronteira à tribuna coral, encontra-se o cadeiral dos mesários, que teve o patrocínio da corte de D. João VI<sup>28</sup>. Não é demais realçar o papel do cadeiral, como um dos principais espaços vivenciais de todos os tipos de comunidades, claramente relacionado com as suas necessidades culturais. Neste caso, apesar do patrocínio régio, é de grande simplicidade, com a decoração de plumas douradas, concentrada no remate superior dos respaldos.

Quanto à sacristia, de planta rectangular e cobertura de abóbada de berço, apresenta bons paramenteiros barrocos e lavabo datado de 1703, com duas gárgulas, de carácter popular, muito interessantes.

Os custos relativos às obras, realizadas entre 1700 e 1713, ultrapassaram os 6 contos, conforme consta na documentação da época<sup>29</sup>; porém a decoração da igreja e mais edifícios *se foram fazendo* a pouco e pouco até que em 1802 se fez a obra de estuque da capela<sup>30</sup>.

Para além da talha, a decoração incluiu ainda pintura e douramento do tecto, pelo pintor José Rodrigues<sup>31</sup>, a pintura mural e estuques, que proporcionaram um conjunto de aspecto muito *festivo*.

A pintura mural, constituída por composições narrativas de cariz religioso, encontra-se em todo o edifício, enquadrada por medalhões de estuque, ao gosto *Luís XVI*, executados no início do século XIX. Os frescos de inspiração neoclássica, já foram

<sup>26</sup> LEAL, 1875: 491.

<sup>27</sup> ESPANCA, 1975a: 295.

<sup>28</sup> ESPANCA, 1975a: 295.

<sup>29</sup> ANDRADE, 1980: 34.

<sup>30</sup> LEAL, 1875: 491.

<sup>31</sup> ESPANCA, 1984-1985b: 116.

alvo de vários restauros, que lhes terão alterado a paleta cromática, encontram-se, na generalidade, em mau estado de conservação.

Ao longo da nave, inseridos em molduras ovais de estuque, enquadrado por grinaldas de flores e laços, encontram-se composições dedicadas às obras de misericórdia, seis ao todo, destacando-se, entre outras a *Remissão dos Cativos*. Um outro painel interessante, narra uma outra cena, ligada às obras de misericórdia – entrega de roupas aos pobres –, surgindo no plano do horizonte, ruínas que parecem ser o Palácio dos Alcaides do castelo de Montemor.

Sobre o actual coro, encontramos uma cena da Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel e na capela-mor, ao centro, a representação da Exaltação da Eucaristia<sup>32</sup>.

Os estuques não se cingiram ao emolduramento das pinturas; no cruzeiro, o zimbório foi decorado com estuques coloridos, também ao gosto neoclássico e a capela-mor com vários painéis, cujos temas são do Antigo e Novo Testamento: o Cordeiro Místico, a Arca da Aliança, as Tábuas dos Dez Mandamentos e o Pelicano.

Estas obras deverão ter sido muito apreciadas à época, conforme vários relatos dos séculos XVIII e XIX.

O já citado Rodrigo de Villalobos, ao descrever a renovação da igreja, menciona que foi posta *na prefecção em que hoje a vemos*<sup>33</sup>; o Padre Pedro Botelho do Valle, ao referi-la nas Memórias Paroquiais de 1758, cita Rodrigo de Villalobos, quanta à perfeição do templo<sup>34</sup>.

Mais tarde, já no século XIX, voltamos a encontrar referências a este imóvel. José Joaquim Varela, em 1814, na sua obra *Memória Estatística da Notável Vila de Montemor*, refere-se a *uma bella igreja* e ao magnífico edifício da Santa Casa da Misericórdia<sup>35</sup>. Na sua obra, fornece-nos ainda outro tipo de informações, nomeadamente quanto aos rendimentos da instituição, considerada uma das mais opulentas do reino e de uma gestão, *sem methodo e sem ordem*. Também Brito Correia elogia as obras de renovação da igreja, *acrescentando-se em melhor perfeição*<sup>36</sup>.

Por fim, Pinho Leal fala da renovação do templo, que foi acrescentado *com luxo, assim como o coro, sachristia e mais officinas*<sup>37</sup>.

As obras, para além de muito apreciadas, foram como já tivemos oportunidade de verificar muito demoradas e dispendiosas pois, iniciadas no princípio do século XVIII, prolongaram-se até ao final dos anos 20, de oitocentos. Foram, aliás, os seus elevados custos, a razão que motivou este prolongamento no tempo<sup>38</sup>.

No âmbito do património móvel, dever-se-á destacar o órgão de armário, que se encontra no coro. Esta belíssima peça, assinada e datada é da autoria de Pascoal Caetano Oldovino, organeiro genovês radicado em Évora, com oficina situada na Rua do Mau Fôro. Muito activo no Alentejo entre 1750 e 1785, ano da sua morte,

<sup>32</sup> Sobre este tema vejam-se as seguintes obras: ESPANCA, 1975a: 292-295; SANTOS, 2007: 140-141.

<sup>33</sup> A.H.M.M.N.Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos FIGUEIRA....

<sup>34</sup> FONSECA, 1985c: 158.

<sup>35</sup> VARELA, 1816: 32.

<sup>36</sup> CORREIA, 1873 (ed. Fac-similada 2001): 77.

<sup>37</sup> LEAL, 1875: 491.

<sup>38</sup> Como já referido, José Joaquim Varela refere a má gestão existente na administração dos bens da Santa Casa.

terá concluído o presente órgão em 1759, conforme consta na tabela do mesmo<sup>39</sup>. Quanto ao armário é de madeira lacada de vermelho, com decoração tipo *chinoiserie* a dourado, característica do período *rocaille*.

Apesar de não se encontrarem em exposição por questões de segurança, existem boas pratas, destacando-se uma custódia de prata dourada, do século XVIII, um portapaz, já do início do século XIX e muitas outras peças culturais e jóias de oferendas.

Como se verifica, o estudo deste imóvel continua inacabado. Um longo caminho há ainda a percorrer, nomeadamente no que diz respeito à necessidade de um aturado trabalho de investigação que, entre outros aspectos, nos permita conhecer os vários artistas intervenientes na sua construção.



**Fig. 1**  
Portal *manuelino*  
da igreja da Misericórdia



**Fig. 2**  
Interior da igreja – nave,  
cruzeiro e capela-mor

<sup>39</sup> Segundo as meticolosas notas de Vítor Serrão, o órgão terá custado 240.000 réis; veja-se ESPANCA, 1984/1985b: 116



Fig. 3 – Baldaquino e trono – altar-mor



Fig. 4 – Altar de Nossa Senhora da Piedade – retábulo de talha dourada do *estilo nacional*



Fig. 5 – Capela-mor – estuques decorativos

## Fontes e bibliografia

### Fontes manuscritas

A.H.M.M.N. Rodrigo de Villalobos e Vasconcellos Figueyra, *Livro das capellas da Misericórdia, anno de 1720 e 1721. Satisfação apologetica aos futuros Escrivães desta Sancta Caza.*

### Bibliografia

- ANDRADE, António Alberto Banha de, 1980 – *Subsídios para a História da Arte no Alentejo*. Lisboa: Ed. Grupo de Amigos de Montemor-o-Novo.
- BRANCO, Manuel, 2003 – *Montemor-o-Novo Quinhentista e o Foral Manuelino*. Montemor-o-Novo.
- CORREIA, José Hilário de Brito; ALVARES, J. Manuel, 1873 (edição fac simulada de 2001) – *Estudos Historicos, Jurídicos e Economicos sobre o Município de Montemor-o-Novo*, vol.I. Coimbra.
- COSTA, P. António Carvalho da, 1708 – *Corografia Portuguesa e Descrição Topografica do Famoso Reyno de Portuga*, tomo II. Lisboa.
- ESPANCA, Túlio, 1975a – *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora, concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- ESPANCA, Túlio, 1984-85b – “Documentos Notariais Inéditos e Artistas Alentejanos dos Séculos XVI, XVII e XVIII”, in *A Cidade de Évora*, n.º 67-68. Évora.
- FONSECA, Jorge, 2004a – *Os hospitais de Montemor-o-Novo entre os Séculos XIII e XVI*. Montemor-o-Novo, ed. Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo.
- FONSECA, Jorge, 2000b – “Toponímia e urbanismo de Montemor-o-Novo (séculos XV-XIX)”. *Almansi*, n.º 14. Montemor-o-Novo.
- FONSECA, Jorge, (coord.), 1985c – “Arquivo Documental: O Concelho de Montemor-o-Novo nas Memórias Paroquiais de 1758”. *Almansi*, n.º 3. Montemor-o-Novo.
- FONSECA, Teresa, 1997 – *Joaquim José Varela e a Memória Estatística acerca da notável vila de Montemor-o-Novo*. Lisboa: ed. Colibri.
- LAMEIRA, Francisco, 2004 – “O retábulo Barroco no concelho de Montemor-o-Novo”. *Almansi*, n.º 3, 2.ª série. Montemor-o-Novo.
- LEAL, Augusto Soares d’Azevedo de Pinho, 1875 – *Portugal Antigo e Moderno*, vol. V. Lisboa.
- SANTOS, Nelson, 2007 – “Inventário da Pintura Mural existente no Concelho de Montemor-o-Novo”. *Almansi*, n.º 6, 2.ª série. Montemor-o-Novo.
- SERRÃO, Vítor, 1986 – *História da Arte em Portugal. O Maneirismo*. Lisboa.
- SMITH, Robert, 1968 – *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- VITERBO, Francisco de Sousa, 1988 – *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.



# O tema da Misericórdia nas pinturas da Santa Casa do Rio de Janeiro no período colonial

Anna Maria Fausto Monteiro de CARVALHO

## 1. Introdução à Iconografia da Misericórdia

A iconografia mariana, representada em suas diversas invocações, desenvolveu-se notadamente com os escritos sobre a Virgem Maria do monge cisterciense São Bernardo de Claraval (1090-1153)<sup>1</sup>, que tratou dessa temática em sua dimensão histórica, tanto no plano individual quanto no da salvação. Ou seja, dentro de uma abordagem que hoje diríamos envolver mais o caráter psicológico de sua vida (a ternura, a interceção, a compaixão, a dor) e de sua morte (a glorificação), do que o caráter doutrinário.

Essa diversidade devocional pode ser sintetizada em seis tipos fundamentais de representação da Virgem Maria na arte cristã: a Infância da Virgem; a Virgem da Anunciação; a Virgem da Natividade; a Virgem e o Menino; A Virgem da Paixão; a Virgem Tutelar; a Virgem da Assunção.

Nossa Senhora da Misericórdia (da Ajuda ou das Mercês) participa das invocações tutelares, assim como Nossa Senhora do Rosário, do Carmo, do Juízo Final, da Consolação e das Graças, que representam a face mais humanitária da Virgem Maria, aquela que intercede pelos homens junto a Deus. O símbolo que a caracteriza é, sem dúvida, o manto protetor.

Na verdade, desde o século X há relatos da idéia do véu protetor ligado à figura da Virgem na arte cristã bizantina, evocado para “*proteger a cidade de Constantinopla e o Império dos ataques bárbaros, das pestes, dos tremores e da guerra civil*”<sup>2</sup>. No Ocidente, no século XIII, um monge de Cister ajudava a deflagrar a devoção, baseado na visão que tivera da Virgem com o manto aberto a proteger preferencialmente sua congregação. Este fato surtiu uma reação em cadeia nas demais ordens religiosas, que passaram também a reivindicar aquela preferência mariana. Mas a grande difusão do culto remonta aos começos do século seguinte, associado ao surgimento das Santas Casas

---

<sup>1</sup> Grande divulgador da recém-fundada Ordem de Cister, para qual entrou em 1113 e fundou, dois anos depois o Mosteiro de Clairvaux (Claraval).

<sup>2</sup> *Omophorion*. CAETANO, 1995: 27.

Assistenciais na Itália. O desenvolvimento aí das cidades, decorrente da atividade portuária e comercial, favorecia o inchaço da população urbana a procura trabalho ou de enriquecimento, degradando as condições de vida e transformando as ruas em antros de promiscuidade e doença, por onde passava toda a sorte de miseráveis.

Originárias de ordens cristãs penitentes, as Santas Casas da Misericórdia, como eram chamadas, possuíam um cunho inovador, pois ainda que ligadas à Igreja, eram fundadas como organizações laicas, com o compromisso de praticar obras de caridade espiritual e corporal em fiéis de todas as condições sociais. Some-se a isso a consequência da peste que devastou a Europa na virada do século, quando o terror da doença impeliu os cristãos para a necessidade de proteção sobrenatural, que se enraizou no desejo de acolhimento sob o manto materno de Nossa Senhora. Desejo esse que guarda uma profunda relação com o tema da Paixão de Cristo, notadamente os da Descida da Cruz e da Piedade, que mostram o misericordioso acolhimento da Mãe ao seu Filho, morto.

A partir de então o tema da Misericórdia ganhou corpo. Surgiram as primeiras representações de Nossa Senhora como advogada de todos, que resguardava das epidemias os fiéis de todas as condições sociais, dos poderosos aos mais humildes, abrigados sob o seu manto protetor. Esta imagem emblemática passou a ser adotada em todas as Santas Casas da Misericórdia, impressa nos seus Livros de Compromisso, esculpida em fachadas e altares de suas igrejas, pintada em painéis de madeira, de tela ou de azulejos, sob a forma de quadros retabulares e parietais, ou de bandeiras (pendões ou estandartes das instituições).

De um modo geral, a iconografia utilizada representa a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia como *Mater Omnium*: uma figura soberana, sempre centralizada, portando coroa, túnica branca (símbolo da pureza) e um vasto manto azul (símbolo da realeza de Maria), aberto por mãos de anjos e sob o qual se abrigam representantes de todos os grupos sociais.

## 2. A difusão do tema da Misericórdia em Portugal: a Santa Casa de Lisboa<sup>3</sup>

Em Portugal, embora o culto à Misericórdia pré-existisse ao surgimento das Santas Casas Assistenciais, ele se desenvolve a partir da fundação da primeira Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia, na Sé de Lisboa (Capela da Piedade), em 15 de agosto de 1498, sob a real proteção da viúva de D. João II<sup>4</sup>, D. Leonor de Lancastre<sup>5</sup>, e de seu irmão, o rei D. Manuel I<sup>6</sup>. Segundo a tradição, um frei espanhol, Miguel Contreiras, da Ordem da Santíssima Trindade, teria também participado desse ato

<sup>3</sup> Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Página principal, "História". Ver [www.scml.pt](http://www.scml.pt).

<sup>4</sup> 13.º rei de Portugal (1455-1495).

<sup>5</sup> Regente do trono até 1495 (1468-1525).

<sup>6</sup> Primo de D. João II, de quem foi uma espécie de filho adotivo e a quem sucedeu, depois da morte do filho deste, D. Afonso. Reinou desde 1495 (1469-1521).

fundador e sido o primeiro provedor da instituição. No entanto, muitos historiadores põem em dúvida esta associação e, até mesmo, a existência do próprio frade trinitário<sup>7</sup>.

A assistência da Misericórdia abrangia, além dos enfermos pobres, os abandonados, os marginalizados e os excluídos do convívio social – velhos, crianças, criminosos doentes e loucos. Dentro desse programa, D. Leonor mandou edificar o hospital de Caldas da Rainha e deu prosseguimento às obras de instalação do Hospital Real de Todos os Santos, iniciado por Dom João II, em 1492 e terminado dez anos depois, que tinha por fim concentrar todos os hospitais e hospícios da capital portuguesa em um só.

D. Manuel e seus sucessores incentivaram a fundação de outras Santas Casas da Misericórdia por todo reino e territórios de além mar. Nos reinados de D. Sebastião (1554-1578) e do cardeal D. Henrique (1512-1580) elas passaram a administrar os hospitais civis<sup>8</sup>, ficando sob a instituição lisboeta a responsabilidade do Hospital Real de Todos os Santos.

O Compromisso da Misericórdia<sup>9</sup> de Lisboa, com rígidas exigências de ingresso na Irmandade<sup>10</sup>, fora aprovado por D. Manuel e confirmado pelo papa Alexandre VI. Impresso em 1516, orientou a organização de todas essas instituições, assim como sua representação simbólica que, desde os começos, trouxe a marca da centralização da beneficência pública portuguesa.

Em 1574, a Ordem Trinitária, visando assumir a gestão da Misericórdia de Lisboa, abriu inquérito, reivindicando a participação direta de Frei Miguel Contreiras na fundação da Irmandade e exigindo acrescentar na bandeira institucional a figura do frade, o que foi conseguido em de 12 de setembro do ano seguinte. Segundo alvará régio, ficou estabelecido que *“no pintar das bandeiras, esteja de uma parte a imagem de Christo nosso Redentor e da outra SS. Virgem, Mãe da Misericórdia. À sua mão direita um papa, um cardeal e um bispo, como cabeça da Igreja Militante, e um religioso da SS. Trindade, grave, velho e macilento, de joelhos e mãos levantadas, com estas letras F.M.I. que querem dizer Frei Miguel Instituidor; e a parte esquerda da mesma Senhora um rei, uma rainha, em memória do ínclito rei D. Manuel e da rainha D. Leonor, como primeiros*

<sup>7</sup> <http://santascasasdamisericordia.blogspot.com/2009/11/o-frade-que-e-uma-fraude-historica.html>. Ver LIMA, 2009.

<sup>8</sup> Atualmente existem cerca de quatrocentas Misericórdias em Portugal.

<sup>9</sup> “Este “Compromisso”, que se perdeu com a destruição dos arquivos em consequência do terremoto de 1755, dividia-se em 19 capítulos e referia-se inicialmente às 14 obras de misericórdia, sendo sete espirituais: “ensinar os ignorantes; dar bom conselho; punir os transgressores com compreensão; consolar os infelizes; perdoar as injúrias recebidas; suportar as deficiências do próximo; orar a Deus pelos vivos e pelos mortos”; e sete corporais: “resgatar cativos e visitar prisioneiros; tratar os doentes; vestir os nus; alimentar os famintos; dar de beber aos sedentos; abrigar os viajantes e os pobres; sepultar os mortos”. Zarur, 1999: 9

<sup>10</sup> As exigências para a admissão na instituição eram as seguintes: “1 – ser puro de sangue há pelo menos duas gerações, o que equivale dizer: não ter sangue de negro, mouro ou judeu. Tal exigência também recaía sobre a mulher do candidato [esta regra foi abolida no século XIX]; 2 – ser livre de toda infâmia de fato e de direito; 3 – ter idade conveniente: pelo menos 25 anos no caso de ser solteiro; 4 – não servir à casa por salário; 5 – ser isento de trabalhar com suas próprias mãos: em caso de ser oficial mecânico, ser dono de sua tenda; 6 – ser de bom entendimento e saber: que saiba ler e escrever; 7 – ter tenda suficiente para acudir ao serviço da irmandade quando necessário e para não ser suspeito de aproveitar do dinheiro da instituição em benefício próprio”. Ver MELO, 1997.

*irmãos d'esta Irmandade; mais dois velhos graves e devotos, companheiros do venerável instituidor; e aos pés da Senhora algumas figuras de miseráveis que representam os pobres*"<sup>11</sup>.

Durante a União Ibérica (1580-1640), Filipe III de Espanha, em alvará de 26 de Abril de 1627, determinou que todas as Santas Casas seguissem aquele exemplo da Misericórdia de Lisboa. Nessa altura o Compromisso ganhara em 1518 mais vinte e dois capítulos, que traziam uma descrição detalhada de como deveriam ser as eleições, das funções e habilidades específicas exigidas ao provedor<sup>12</sup> e a cada um dos integrantes da mesa, além de aumentar a quantidade de irmãos da confraria. E sua maior fonte de renda advinha da concessão do monopólio dos serviços funerários em Portugal e suas colônias, uma das principais obras constantes em seu Compromisso, o que provocou acirradas brigas com outras irmandades, que acabaram recebendo autorização da Santa Casa para realizarem enterramentos por preços mais baixos<sup>13</sup>.

Assim, em Portugal, como em nenhum outro lugar da Europa, o tema da Misericórdia guardou relação com a caridade cristã e o poder fundador – real e espiritual – revelando-se um elemento de identidade nacional. Na verdade, o tema caíra em desuso nos grandes centros artísticos europeus desde o Renascimento, devido à própria exigência iconográfica da Virgem – frontal, avantajada em relação aos fiéis e situada num espaço indefinido, suspensa entre o Céu e a Terra – que não se adequava às leis da representação em perspectiva e do naturalismo ótico, privilegiadas a partir de então.

Como bem aponta o historiador Joaquim de Oliveira Neto: *“De um símbolo do próprio sentido da Misericórdia, passa-se a um emblema das irmandades que é ao mesmo tempo uma espécie de ex-voto dos seus fundadores. O que se perde em invocação mariana, ganha-se em sentido público e institucional, através da representação dos criadores de uma estrutura que já era antes então uma das principais forças econômicas e sociais do país*”<sup>14</sup>.

### 3. A difusão do tema da Misericórdia no Brasil: as Santas Casas

No Brasil, o culto à Misericórdia desenvolveu-se no século XVI, com a criação das Santas Casas, durante o processo de organização territorial do império Luso-Brasileiro.

Em 1532, D. João III (1502-1557), diante da necessidade urgente de ocupar efetivamente a colônia a fim de torná-la mais segura e produtiva, dividiu-a em Capitânias Hereditárias<sup>15</sup>, que foram entregues a doze donatários escolhidos entre os mais “distinguidos” fidalgos do Reino. Na verdade, eram funcionários de confiança da Coroa, possuidores de bens e dispostos a correr o risco da empresa colonizadora. As cartas de doação e os forais que as acompanhavam lhes consignavam os mais amplos poderes, dentre eles o de fundar quantas vilas quisessem, com termo, jurisdição,

<sup>11</sup> RIBEIRO, 1998: 34-35.

<sup>12</sup> Estabelecia que os Provedores fossem “homens de autoridade, prudência, virtude, reputação e idade, de maneira que os outros irmãos possam reconhecer como cabeça e lhes obedeçam com mais facilidade; e ainda que por todas as sobreditas partes o mereça, não poderá ser eleito de menos idade de quarenta anos”. Ver ZARUR, 1985: 34.

<sup>13</sup> ZARUR, 1995: 21.

<sup>14</sup> CAETANO, 1995: 25.

<sup>15</sup> Retomando a Lei das Sesmarias de 1374.

insígnias, desde que fossem ao longo da costa e rios navegáveis<sup>16</sup>. Estabeleceu-se nas vilas, desde logo, o regime da municipalidade, administrado por vereadores (dois ou mais) e juizes ordinários ou da terra, escolhidos dentre os “homens bons”, ou seja, a nobreza, a milícia e o clero<sup>17</sup>. Neste contexto fundaram-se na colônia as primeiras Irmandades das Santas Casas da Misericórdia – Olinda (1539/40), Santos (1543), Vitória (1545) – constituídas por irmãos daquela renomada sociedade e destinadas ao atendimento de necessitados que demandavam assistência pública, social e hospitalar, nos moldes das Misericórdias de Portugal.

Em 1548, aquele monarca, diante da insuficiência do sistema das capitanias hereditárias para tornar a colônia próspera e, as vilas nelas fundadas, um empreendimento urbano bem sucedido – constituíam-se exceções Olinda<sup>18</sup> e São Vicente<sup>19</sup> – resolveu centralizar política, jurídica e administrativamente a colônia num Governo Geral<sup>20</sup>. Escolheu para sediá-lo a Capitania da Bahia de Todos os Santos, dada sua posição central na costa brasileira e sua estratégia no processo de defendê-la e garantir a circulação comercial portuguesa com a África e a Ásia. Como governador, foi nomeado Tomé de Sousa, ex-soldado nas possessões portuguesas africanas e da Índia, tido como homem religioso, prudente e com tino político. Como braço importante do processo de ocupação, foi utilizada a Companhia de Jesus, dada as suas características missionárias, em acordo com a Igreja Militante da Contra Reforma e a ocupação ibérica do Novo Mundo. A 1.º de novembro de 1549, Tomé de Sousa fundou a primeira cidade brasileira – São Salvador, capital do Governo Geral, consolidando, assim, os direitos reais segundo uma concepção patrimonialista de Estado, assente na administração municipal. Dentre os principais monumentos fundadores da cidade – Sé, Casa do Governador, Casa de Câmara e Cadeia, Colégio dos Jesuítas – estava a Santa Casa da Misericórdia de Salvador.

O governo de Tomé de Sousa (1549-1553) foi sucedido por outros quatro governadores-gerais até a União Ibérica, sob Felipe II, em 1580. A católica Espanha havia interrompido o fluxo comercial entre Portugal e a Holanda calvinista, assentado na produção açucareira do nordeste brasileiro. Questões de monopólio econômico aliadas a questões religiosas ameaçavam aquele território de uma possível invasão batava. A fixação das ordens monásticas na colônia brasileira, iniciada em 1549 com os jesuítas, intensificou-se a partir de então, com a chegada dos franciscanos e carmelitas, em 1585, e dos beneditinos, dez anos depois. Colégios, conventos e mosteiros significavam não apenas centros de escolaridade e catequese, mas de milícia religiosa, proteção territorial e desenvolvimento urbano. Como parte desse processo, as Santas Casas de Misericórdia eram instaladas nas Capitanias Reais e nas Vilas de

<sup>16</sup> “porque por dentro da terra firme pelo sertam as nam poderam fazer menos espaços de seys legoas de hua a outra (...)”. Citado em HOLANDA, 1984: 65-66 (*História da Colonização Portuguesa no Brasil*, III. Porto, 1924, p. 347).

<sup>17</sup> De acordo com as Ordenações Manuelinas, eram pessoas de haveres, espécie de burguesia a qual não podiam pertencer os homens que exercessem ofícios mecânicos, nem os negros, os judeus e os estrangeiros. Ver HOLANDA, 1984: 7.

<sup>18</sup> na Capitania de Pernambuco, pela implantação da economia açucareira.

<sup>19</sup> na Capitania do mesmo nome, a qual se acreditava ser a região das minas preciosas.

<sup>20</sup> *Regimento* datado de 17 de dezembro de 1548 (tido como a primeira constituição brasileira).

importância estratégica, dentro dos objetivos da colonização portuguesa, tornando-se instituições fortes graças às suas ações assistencialistas e da relação mantida com o poder monárquico e religioso.

Durante o domínio espanhol sobre o Brasil foram instituídas Santas Casas da Misericórdia nos principais centros urbanos da colônia: ainda no século XVI, a do Rio de Janeiro (1582), cuja cidade era sede de uma Capitania Real e ponto estratégico da região sudeste e sul; e a de São Paulo (1599), na vila que se configurava como o ponto de irradiação da colonização para o interior do território brasileiro; no XVII, a da importante cidade nordestina de Filipéia (atual João Pessoa), na Capitania Real da Paraíba (1602); e a de Belém (1619), cuja cidade fora fundada logo após a tomada portuguesa da região norte (Pará e Maranhão), facilitada pela União Ibérica, que tornara sem efeito o Tratado de Tordesilhas. Após a Restauração da Coroa de Portugal, em 1640, funda-se a Santa Casa da cidade de São Luís (1657), então capital do Estado do Maranhão, durante a divisão da colônia em duas unidades administrativas. No século XVIII e inícios do XIX, a de Campos de Goytacazes (1792), vila desde 1677 e que devido à economia agro-açucareira se tornara o principal centro urbano do território fluminense depois do Rio de Janeiro; e a de Porto Alegre (1803), ano em que essa freguesia é elevada à categoria de vila, a mais promissora da região sul do Brasil, com base na economia agro-pecuária.

#### 4. A Santa Casa do Rio de Janeiro e seus painéis da Misericórdia

A Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro foi efetivamente o primeiro hospital da cidade. Essa instituição beneficente, que a maioria dos historiadores reconhece fundada oficialmente em 24 de março de 1582, ergueu-se no sopé do morro do Castelo, junto à praia de Santa Luzia<sup>21</sup>, à entrada da Baía de Guanabara. No topo do morro situara-se, quatorze anos antes, a cidadela com as instalações iniciais dos que viriam a ser os seus principais monumentos – Casa do Governador, Casa de Câmara e Cadeia, Armazéns, Sé, Castelo-Forte e o Colégio da Companhia de Jesus.

Já era notória a prática jesuíta no campo da medicina. Todos os seus colégios eram dotados de *herbarium* e *pharmacopolium* (botica) para o atendimento da população necessitada. No caso do Colégio do Rio de Janeiro, era frequente a assistência desses religiosos face às epidemias de cólera, febre amarela e varíola, entre outras doenças, causadas principalmente pela falta de higiene pública e saneamento básico da cidade.

Na verdade, deve-se ao padre jesuíta espanhol José de Anchieta (1533-1597) os primeiros escritos e informes sobre a cultura da Medicina no Brasil<sup>22</sup>, sendo a ele creditado, pela maioria dos historiadores, a fundação da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro. Em 1582, o religioso estava na cidade, como visitador do Colégio e cumprindo outras missões, quando aportou à baía de Guanabara a frota espanhola do Almirante Diogo Flores Valdez, com destino ao Estreito de Magalhães, pedindo

<sup>21</sup> Atual rua de Santa Luzia n.º 206, onde permanece até hoje.

<sup>22</sup> ZARUR, 2008: 19-20, citando, Joaquim Moreira da FONSECA, et al, *Anchieta e a Medicina* (1934).

ajuda para a sua tripulação, atacada pela peste em pleno Atlântico. Nas palavras do atual provedor, Dr. Dahas Zarur, “[*Anchieta*] convidou os marinheiros para vir a terra e construiu toscas palhoças [ao sopé do Morro do Castelo], abrigando os doentes, que ele mesmo tratou e recuperou com o recursos locais (as infusões de ervas, frutas, raízes, etc., trazidas pelos índios)”<sup>23</sup>, o que teria dado origem à Instituição. Daquele embrião hospitalar subia-se direto ao colégio pela Ladeira do Descanso, que a partir de então ficou conhecida como Ladeira da Misericórdia.

As duas instituições interagiam-se nos cultos, como se pode deduzir da crônica escrita pelo jesuíta Fernão Cardim (1549-1625), secretário do visitador-geral da Companhia, em *Tratados da Terra e Gente do Brasil* (1584), que narra a missa de Natal, que ambos participaram em 1584, celebrada no Colégio “junto com o reitor, Inácio de Tolosa e mais padres, o governador [Salvador Corrêa de Sá] e principais da terra”; o teatro montado “à porta da Misericórdia, com tolda de uma vela, e a santa relíquia [São Sebastião, padroeiro da cidade] posta sobre um rico altar enquanto se representou um devoto diálogo do martírio do santo...; da missa que pregou, acabado o diálogo, “por a nossa igreja ser pequena, ao mesmo teatro dos milagres e mercês, que tinham recebido deste glorioso mártir na tomada deste Rio, a qual acabada deu padre visitador beijar a relíquia todo o povo e depois continuasse com a procissão e dança até a nossa igreja...; chegados à igreja foi a Santa Relíquia colocada no sacrário para consolação dos moradores que assim a pediram”.<sup>24</sup> Esta solenidade da praia é considerada o marco fundador da igreja da Misericórdia (atual Bonsucesso) da Santa Casa<sup>25</sup>.

Em alvará de 6 de outubro de 1605, o rei Felipe II concedia à entidade os mesmos benefícios e objetivos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, ou seja, prestar serviços aos desassistidos de toda natureza (presos, pobres, doentes, órfãos, viúvas, velhos). Até os finais do período colonial a instituição foi regida pelo 2.º “Compromisso” da Misericórdia de Lisboa, o do ano de 1618<sup>26</sup>. A provedoria era geralmente ocupada pela nobreza, alto clero, militares e alta burguesia<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> ZARUR, 1997: 20-21.

<sup>24</sup> “Narrativa Epistolar de uma viagem e missão jesuítica ao Provincial de Portugal. Pela Bahia, Ilheos, Porto seguro, Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Vicente (São Paulo), etc., desde o ano de 1583 ao ano de 1590, indo por visitador o P. Chistovão Gouvêa”. CARDIM, 1939.

<sup>25</sup> ZARUR, 1997: 13-14.

<sup>26</sup> confirmado pelo alvará de 18 de outubro de 1806. Foi alterado pela deliberação da Mesa de 13 de maio de 1838 e reformado em 30 de maio de 1907.

<sup>27</sup> De 1582 até 1671 pouco se sabe sobre a instituição, pois um de seus provedores, Thomé Corrêa de Alvarenga, ordenou que fossem inutilizados todos os documentos e livros relativos à Santa Casa, que se encontravam estragados pelos cupins e pela umidade. Sendo assim, durante esses 89 anos a Irmandade da Misericórdia teve 30 provedores, tais como os governadores da capitania e capitães-gerais Martim de Sá, em 1605, e seu filho Salvador Corrêa de Sá e Benevides, que ocuparia o cargo por quatro vezes. Com a criação do vice-reinado no Brasil e a transferência da sede da capital da colônia de Salvador para a cidade do Rio de Janeiro, em 1763, a provedoria passou a ser ocupada por vice-reis, tais como o Marquês de Lavradio (Luiz de Almeida Portugal Soares Alarcão Eça Mello Silva Mascarenhas) que, a partir de 1774, adotou medidas econômicas severas para recuperar a saúde financeira da Irmandade; e o Conde de Resende (José Luiz de Castro 1793-1802), quando a assistência à população do Rio de Janeiro foi prejudicada devido à medida do Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho Melo) que, através do alvará de 1796, colocou à venda todos os bens da Irmandade. Até o fim do século XVIII a Santa Casa permaneceu sem grandes chances de recuperação econômica devido principalmente às manobras de alguns vice-reis, como o Conde de Resende, que prejudicaram a instituição deixando de prestar-lhe socorro. Ver ZARUR, 1995: 20-29.

Desde de sua criação até a chegada da família real em 1808, houve uma crescente insatisfação da Irmandade com a intervenção cada vez maior do Estado nos negócios da Casa, culminando com a execução do Alvará de 18 de outubro de 1806, “*pelo qual, diz o atual provedor Dahas Zarur, o Príncipe Regente subordinava a um único e determinado regime todas as Misericórdias do Reino e seus domínios*”<sup>28</sup>.

Na Santa Casa do Rio de Janeiro, existem três painéis da Misericórdia do período colonial que são representativos desse processo: um quadro retabular do século XVI, de autor desconhecido, originário da igreja do Colégio dos jesuítas do Morro do Castelo, atualmente na igreja do Bonsucesso, de propriedade da instituição; um quadro independente, atribuído ao pintor português Caetano da Costa Coelho (c. 1700-desconhecida), de c. 1722; uma Bandeira da Irmandade, de autoria do escravo alforriado, Manuel da Cunha (1737-1809), de finais do século XVIII, analisados a seguir.

#### 4.1. O painel da Misericórdia da Igreja do Bom Sucesso (fig.1)

A pintura – um óleo sobre madeira, medindo 64 x 79 cm – mostra a Virgem da Misericórdia como ponto central da composição, albergando com o seu manto uma comunidade de religiosos, provavelmente padres jesuítas. Está situada no coroamento do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, um dos três remanescentes da antiga igreja de Santo Inácio (1585)<sup>29</sup>, do Real Colégio de Jesus do Rio de Janeiro, situado no antigo morro do Castelo, demolido em 1920. Hoje, eles fazem parte do acervo da Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, anexa ao hospital da Santa Casa da Misericórdia.



**Fig. 1**  
 “Nossa Senhora da Misericórdia” (século XVI)  
 Óleo sobre madeira, 64 cm x 79 cm  
 Painel do coroamento do retábulo de Nossa Senhora da  
 Conceição (lateral esquerdo)  
 Pertenceu à antiga Igreja de Santo Inácio, do Real Colégio de  
 Jesus do Rio de Janeiro  
 Autor desconhecido, provavelmente português, com estilo da  
 oficina de Diogo Teixeira  
 Fotografia: Alex Salim

De acordo com *De Prima Institutione* (1588), quando se inaugurou igreja dos jesuítas já se falava da existência de retábulos<sup>30</sup>. Eruditos, para Lúcio Costa, eles já teriam vindos prontos de Portugal, apesar da madeira utilizada ser o freijó, proveniente da

<sup>28</sup> ZARUR, 1995: 29.

<sup>29</sup> Os outros dois são: um outro retábulo da Conceição, de fatura idêntica ao primeiro e um de Santo Inácio, que também revela a mesma mão, embora com algumas diferenças na composição. O anuário de 1707 fala ainda da existência de mais dois altares (devotados a São Francisco de Borja e a São Francisco de Xavier) infelizmente desaparecidos. Ver CARVALHO, 2003:

<sup>30</sup> LEITE, 1945: 18.

bacia amazônica e dali comercializada diretamente com a Metrópole<sup>31</sup>. Para Germain Bazin, no entanto, eles foram confeccionados aqui no Brasil, por um renomado *faber lignarius* português, o jesuíta Irmão Jorge Esteves<sup>32</sup>. De qualquer modo, estes retábulos, de inspiração serliana, se inserem na segunda fase da talha maneirista em Portugal, na qual prevaleceu a função escultórica sobre a pictural, que caracterizara a decoração dos retábulos da fase anterior<sup>33</sup>. Por isto mesmo, as pinturas que os adornam são de pequeno porte, destinadas a localizações secundárias, como a do coroamento ora analisada. Segundo o historiador Vitor Serrão, elas foram executadas sobre suporte de carvalho, madeira oriunda de Portugal, assim como o material empregado, a tinta a óleo<sup>34</sup>.

A autoria da pintura em questão é desconhecida. No entanto, podemos dizer que sua composição aproxima representações de Nossa Senhora da Misericórdia da Idade Média e do Maneirismo português, época em foi executada, em finais do século XVI. Por um lado, o painel mostra a técnica de pintura a óleo e, em alguns pontos, afinidades com a pintura do importante artista lisboeta Diogo Teixeira (c.1540-1612) e de sua oficina, conforme análise de Vitor Serrão<sup>35</sup>. Pelo outro, o fato da própria Nossa Senhora da Misericórdia segurar o manto e dos suplicantes pertencerem a uma mesma coletividade remete ao século XIII, às origens cistercienses dessa devoção, que reivindicou preferencialmente aquela proteção à sua congregação, no que foi seguida pelas demais ordens religiosas da época. Outros detalhes da tradição medieval dizem respeito a não individualização das figuras e à presença da flecha transpassando o peito da Virgem, símbolo da manifestação da ira divina que atingia a humanidade através de uma epidemia, como foi a peste negra do século XIV. No entanto, a estatura da santa, ainda que desproporcional a dos padres, não possui o acentuado gigantismo que, no período, caracterizava aquela representação. Há uma tentativa de construção das formas em profundidade, sugerida pelo posicionamento em  $\frac{3}{4}$  dos religiosos ajoelhados ao seu redor, mas a constituição dos planos está mais ascendente do que perspectivada. A Virgem e seu manto ocupam totalmente os espaços horizontal e vertical da tela. Ela mostra uma ligeira torção de cabeça e de corpo, à direita, num movimento que não nos parece tão mecânico, numa tênue tentativa de indução à volumetria. Na composição, o contorno tenta construir as passagens dos planos, mas a sensação ainda é mais de planaridade do que de profundidade. As cores utilizadas são fortes e contrastam tons altos e baixos, mas somente na veste da Virgem percebemos uma vaga intenção de claro-escuro, técnica pictórica já presente no estilo maneirista. O fundo dourado com cercadura de nuvens situa a metade da representação num espaço celeste; a outra metade, a terrena, é ocupada pelos religiosos sob o manto, que

<sup>31</sup> “utilizando-se os reinóis dela inclusive na execução de obras de marcenaria e talha destinada aos trópicos, pois a experiência já desaconselhara o emprego das espécies européias para esse fim”. Ver COSTA, 1941: 53-54.

<sup>32</sup> BAZIN, 1984: 282-284.

<sup>33</sup> CARVALHO, 2003: 194.

<sup>34</sup> SERRÃO, 2000: 346.

<sup>35</sup> “o estilo de um pintor secundário teixeirano, como é o caso de Cristóvão Vaz, por exemplo em tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Cascais, sem deixar de seguir também modelos composicionais teixeiranos como a Bandeira da Misericórdia de óbidos (1589), obra do próprio Diogo Teixeira, e a Bandeira da Misericórdia de Lourinha, obra de oficina”. SERRÃO, 2000: 346.

não só atua como linha divisória entre os dois espaços – dos quais a Virgem participa integralmente – como faz os demais figurantes partícipes desta sacralidade. Assim, ainda que apoiado na iconografia medieval, o pintor deste painel fez tentativas de adequar a imagem na arte do seu tempo. A nosso ver, o fato dele ter representado Maria abrigando missionários jesuítas com seu manto, como um sinal de sua proteção, reflete os primórdios do assistencialismo colonial no Rio de Janeiro, no qual a cidade reconhecia naqueles religiosos seus protagonistas essenciais

#### 4.2. O painel da Misericórdia de Caetano da Costa Coelho (fig.2)

Esta pintura, um óleo sobre madeira, medindo 224 x 187 cm, sem assinatura e sem data, encontra-se no saguão do salão principal da Santa Casa da Misericórdia, junto aos retratos dos fundadores e colaboradores da instituição. A autoria da obra é atribuída ao artista português Caetano da Costa Coelho, que havia se fixado no Rio de Janeiro



**Fig. 2**  
 “Nossa Senhora da Misericórdia” (c. 1730)  
 Óleo sobre madeira, 2,24 m x 1,87 m.  
 Saguão do Salão Nobre da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro  
 Autor: at. a Caetano da Costa Coelho, pintor português radicado no Rio de Janeiro desde a segunda metade do século XVIII  
 Fotografia: Alex Salim

desde a segunda década do século XVIII, onde exerceu seu ofício de Mestre-Pintor até 1749. A atribuição tem como base a comparação desta obra com a pintura em quadratura do forro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, que ele comprovadamente executou, no período de 1732 a 1746<sup>36</sup>, na qual as figuras femininas

<sup>36</sup> No Livro 2.<sup>o</sup> de Escrituras, correspondente ao citado período, constam os contratos “para que lhe doure toda obra de talha que se acha na capela da Ordem, do arco para dentro, como também o pé do Calvário do Senhor que está

em muito se assemelham a esta “Virgem da Misericórdia” em questão, notadamente à Nossa Senhora que consta no medalhão central do forro da capela-mor.

A pintura alia a iconografia regida pelo Compromisso de Lisboa de 1575 às técnicas do estilo barroco português do século XVIII: Nossa Senhora da Misericórdia está centralizada no painel, de pé, com as mãos postas sobre o peito, abrigando sob seu manto, ajoelhadas, do lado direito, as figuras de dois reis (o estilo das coroas alude às dinastias de Avis e de Bragança, ignorando a Filipina), de um papa e outros membros do poder; do esquerdo, pessoas do povo, necessitadas e enfermas. Os reis e o papa têm depositadas aos pés da Virgem as duas coroas e a tiara. Apesar da grande estatura da Virgem, que ocupa quase toda dimensão vertical do painel, sua figura não é desproporcional a dos suplicantes, como seria na tradição medieval. Posicionada sobre um bloco de nuvens, ela paira elevada em relação aos mesmos, o que acentua essa sensação de alongamento. O manto, por sua vez, abre-se sobre os fiéis como um grande cortinado barroco sustentado por dois anjos, de modo a abarcá-los integralmente na cena. Ainda que a Virgem seja o eixo centralizador da tela, seu posicionamento não é totalmente frontal e sim em  $\frac{3}{4}$ . Ela move-se em direção aos nobres, mas seu olhar está voltado para o espectador, como que a acolhê-los. A distribuição dos suplicantes – a nobreza, à direita, em  $\frac{3}{4}$ , a plebe, à esquerda, de perfil, todos com olhar direcionado à Virgem – segue ainda a hierarquia medieval. A disposição espacial e a volumetria das figuras se enquadra nas leis da perspectiva – em escorço (dos anjos), em lateralidade (da Virgem), em planos sub-sequentes (dos suplicantes) – e está melhor resolvida do que a do painel anterior.

### 4.3. A Bandeira da Misericórdia de Manuel da Cunha (fig.3 e fig.4)

A Bandeira da Irmandade da Santa Casa do Rio de Janeiro é uma peça composta por uma armação de madeira com vara, que sustenta um painel de pintura à óleo sobre tela, medindo 125 X 100 cm. O anverso traz uma imagem de Nossa Senhora da Misericórdia e, o reverso, uma da Deposição da Cruz, de acordo com as determinações iconográficas do alvará régio de 1575. Servia para acompanhar cortejos fúnebres, dando-se particular ênfase aos dos condenados à morte<sup>37</sup>, como o que levou Tiradentes à forca (21 de abril de 1792).

---

na tribuna da mesma capela, que se há de fazer e mais a pintura de todo o teto que há de ser da melhor perspectiva que se assentar e os oito painéis da mesma capela serão pintados com os santos que se lhe mandar, podendo nela meter quatro oficiais competentes”. Ver BATISTA, 1941: 129-154.

Às fls. 42 do mesmo livro, ano de 1737, ele dá escritura de quitação e distrato da obra, “em virtude de ter acabado de dourar toda obra de talha que se acha na capela da dita Ordem e justamente pintar várias imagens e por estar acabada toda obra que se obriga a fazer assim de dourar como de pinturas, dava quitação geral e plenária à Ordem Terceira do que lhe ficava devendo”. Ver BARATA, 1975: 27.

Às fls. 43, ano de 1737, surge nova escritura entre a Ordem e o mestre, na qual ele se obriga “a fazer a pintura de todo teto do corpo da capela do arco para baixo da melhor perspectiva e diversidade e perfeição imitando o que vem de dentro da capela-mor, etc., podendo trazer para a obra os oficiais necessários, etc” Livro 2.<sup>o</sup> de Resoluções e Termos, correspondentes ao período de 1726 a 1795, SANTOS, 1942.

Nos arquivos da Penitência consta também que Caetano da Costa Coelho pintou o teto da sacristia da igreja da Candelária, pouco antes de 1740. Ver SILVA-NIGRA, 1950:198-199.

<sup>37</sup> [O Compromisso determinava] “que no dia fatídico, em procissão solene, fosse a Confraria de cruz alçada com pendão à frente assistir-lhe aos últimos momentos, fazendo celebrar uma segunda missa antes de marchar para o patíbulo”. Ver



**Fig. 3**  
 “Nossa Senhora da Misericórdia” (c. 1780/90)  
 Óleo sobre tela, 64 x 79 cms.  
 Bandeira da Santa Casa da Misericórdia  
 Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso – Rio de Janeiro  
 Autor: at. a Manuel da Cunha, mulato, escravo alforriado,  
 pintor fluminense desde a segunda metade do século XVIII  
 Fotografia: Alex Salim



**Fig. 4**  
 “Descida da Cruz” (c. 1780/90)  
 Óleo sobre tela, 64 x 79 cms.  
 Bandeira da Santa Casa da Misericórdia  
 Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso – Rio de Janeiro  
 Autor: at. a Manuel da Cunha, mulato, escravo alforriado,  
 pintor fluminense desde a segunda metade do século XVIII  
 Fotografia: Alex Salim

A autoria da obra é atribuída ao artista mulato Manuel da Cunha (1737-1809), nascido e falecido no Rio de Janeiro, escravo da família do cônego Januário da Cunha Barbosa, o qual, vendo-lhe a aptidão para a pintura, custeou seus estudos com o mestre-pintor carioca João de Souza, e mais tarde levou-o a aperfeiçoar-se em Lisboa. Com o fruto do seu trabalho e a ajuda de um comerciante caridoso, José Dias da Cruz, o escravo comprou sua própria alforria. Segundo o historiador do século XIX, Moreira de Azevedo, nas últimas décadas do século XVIII, Manuel da Cunha “estabeleceu uma oficina em sua casa, que era própria, e onde consta que chegou a reunir doze aprendizes. O ensino durava sete anos e após este período o aprendiz passava a receber 240 réis diários”<sup>38</sup>.

Manuel da Cunha deixou uma produção expressiva em pintura religiosa e profana, através de encomendas oficiais e das principais ordens conventuais e confrarias laicas da cidade, dentre elas a Santa Casa. Conforme o Livro de Receita e Despesa da Ordem, no ano de 1806, há recibos de pagamentos ao pintor de seis painéis, mês de abril, fls. 326<sup>39</sup>. Foi um dos pioneiros da retratística no Brasil, gênero de pintura há pouco tempo liberado na colônia, tendo executado o do governador Gomes Freire de Andrade e de benfeitores da Misericórdia<sup>40</sup>. Apesar da relativa emancipação econômica e artística que ele desfrutava, seu reconhecimento profissional regia-se conforme o estatuto vigente no mundo colonial, ou seja, o de mestre-pintor-artesão<sup>41</sup>.

A Bandeira da Misericórdia do Rio de Janeiro não está datada, mas certamente ela foi pintada antes de 1792, pois participou do cortejo que conduziu Tiradentes ao patíbulo. O anverso do painel representa a Virgem da Misericórdia, aureolada, de mãos postas, vestindo túnica branca e manto azul aberto por dois anjos, que acolhe, à esquerda, um Papa portando a tiara e as vestes do cargo, um cardeal, com o chapéu e indumentária característicos, um bispo mitrado e um frade de Ordem não identificada; à direita, um rei coroado, envergando armadura e manto, ajoelhado e de mãos postas, secundado por um outro bispo mitrado e alguns frades. No último plano da tela aparecem freiras de uma ordem conventual, provavelmente em alusão às clarissas do Convento da Ajuda, atuantes no plano assistencial no Rio de Janeiro desde 1750.

A composição é equilibrada e procura adequar-se às regras da lateralidade e do naturalismo ótico. A figura da Virgem segue os padrões da beleza idealizada renascentista. Centralizada na tela, ela é a divisora dos planos verticais e o manto, dos planos horizontais, ambos ocupados com sua onipresença. Apesar de elevada pelo bloco de nuvens, ela é proporcional às demais figuras ajoelhadas e aos anjinhos esvoaçantes. O movimento é dado pela ligeira torção de sua cabeça e corpo, à direita (do espectador), pelo jogo de perfil e em  $\frac{3}{4}$  dos suplicantes, pelo movimento contraditório dos anjos

ZARUR, 1999: 19.

<sup>38</sup> AZEVEDO, 1969.

<sup>39</sup> “Peloque paguei ao pintor Manuel da Cunha dos 6 painéis novos”. LEVY, 1942: 73.

<sup>40</sup> . Pintou dois retratos do governador do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade (Museu Histórico Nacional e Convento de Santa Teresa), e de benfeitores da Santa Casa da Misericórdia (Galeria da Santa Casa). Ver PORTO-ALEGRE, 1841: 553-554.

<sup>41</sup> Esse quadro só se modificou nos inícios do século XIX, com a fundação da Escola Régia de Desenho e Pintura, que introduziu o ensino artístico institucionalizado no Brasil

– uma cabeça em  $\frac{3}{4}$  e o corpo de perfil, e vice-versa – pelos pregueados das vestes e repuxados do manto. As cores contrastam os tons primários e o claro-escuro. A iluminação realça os primeiros planos da tela, notadamente o rei, o papa, os anjos e a Virgem, que a auréola ao fundo reforça. Podemos dizer que, do ponto de vista estilístico, Manuel da Cunha procurou adequar a modernidade de um Barroco por ele vivenciado no mundo luso e brasileiro, à tradição iconográfica da Misericórdia. Na verdade, apesar de retratista, o artista pouco individualizou as fisionomias sob o manto. Talvez o rei e o papa, em primeiro plano, refiram a D. Manuel e a Alexandre VII (o aprovador e o confirmador do Compromisso da Misericórdia em Portugal). É interessante notar que o rei não está despojado da coroa, fato incomum na maioria das Bandeiras das Misericórdias portuguesas<sup>42</sup> a partir do Compromisso de Lisboa, pois é sabido que desde a batalha de Aljubarrota (1385) os monarcas devotaram o Reino a Nossa Senhora, a quem atribuíram a vitória e, a partir de então, não foram mais representados coroados. No nosso entender, isto se deve ao fato de se estar numa época de insurreições no Brasil, como a da Inconfidência Mineira, sendo preciso marcar na Bandeira dos condenados as presenças majestáticas do Estado e da Igreja que, na verdade, equivaliam à presença de Deus – a suprema justiça.

No reverso da Bandeira, Manuel da Cunha pintou a “Descida da Cruz” (fig. 4), notoriamente inspirado na tela de Rubens (c. 1611-1614, Catedral de Antuérpia), talvez via a obra similar de André Gonçalves (c. 1720, Museu de São Roque de Lisboa), acordando sua sensibilidade artística a uma das determinações previstas para a pintura das bandeiras no alvará de 1575, a de “*que esteja de uma parte a imagem de Christo nosso Redentor e da outra SS. Virgem, Mãe da Misericórdia*”.

## Considerações Finais

A fundação das Santas Casas no Brasil e a conseqüente divulgação do culto à Nossa Senhora da Misericórdia correu *pari passu* com desenvolvimento dos principais núcleos urbanos coloniais. O caso do Rio de Janeiro é exemplar neste sentido.

Nos finais do século XVI, o apoio dos jesuítas foi essencial à implantação de um projeto em que a cidade e a obra assistencial se irmanavam, como mostra a pequenina pintura da Misericórdia protegendo missionários da Ordem com o seu manto, situada no coroamento do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da Igreja do Colégio de Jesus do Morro do Castelo. Uma devoção ainda incipiente, se comparada com as privilegiadas no programa de convencimento catequético da Contra Reforma, como a do orago do altar, a magnífica imagem maneirista de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, que a força dessa idéia ajudava a promover.

Ao longo do século XVII, o desenvolvimento da cidade e do programa assistencialista da Santa Casa, em parte consolidados com a chegada de outras ordens religiosas, durante a União Ibérica, impulsionaram a devoção.

---

<sup>42</sup> Ver as Bandeiras das Santas Casas da Misericórdia de Lisboa, Viseu, Penafiel, Algodres, Torres Novas e outras.

Até meados do século XVIII, a importância crescente do Rio de Janeiro aos olhos da Metrópole, que a descoberta dos minérios preciosos na região das Gerais tornara o porto da cidade seu escoadouro natural e a direcionava a ser capital do Vice-Reino, propiciou o desenvolvimento aí de inúmeras confrarias laicas. Com a força do seu assistencialismo, a Irmandade da Santa Casa firmou-se como uma das mais importantes da cidade, como mostra a encomenda que fez de um painel de grande porte de Nossa Senhora da Misericórdia a um artista consagrado, como era o português Caetano da Costa Coelho, na época encarregado da pintura do forro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e do forro da sacristia da igreja da Irmandade da Candelária, distinguidas confrarias do Rio de Janeiro.

A pintura mostra que o misericordioso assistencialismo aos necessitados estava em consonância direta com os poderes institucionalizados, simbolizados nas figuras de um papa e de dois monarcas portugueses depositando aos pés da Virgem Protetora a tiara e as coroas das Casas de Avis e de Bragança (sem qualquer alusão ao período filipino), e nas de outros de membros da nobreza.

Ao final do século, a cidade vivia sua representatividade de sede do poder colonial, e com ele, a exemplaridade do prêmio e da punição. A Santa Casa do Rio de Janeiro tinha identificada, em seu programa iconográfico, a Bandeira de Nossa Senhora da Misericórdia, que assistia aos Condenados – na prisão ou na morte. O funesto estandarte, pintado pelo escravo alforriado Manuel da Cunha, prestador de serviços artístico à Irmandade, reafirma a presença da Igreja e do Estado na Justiça Colonial, representada nas figuras do rei, papa, cardeal, bispos e religiosos, devidamente paramentados com as indumentárias e atributos de seus cargos, para não deixar qualquer dúvida à população – do mais nobre ao mais humilde – que assistisse à condenação, a força suprema suas vontades, equivalente à justiça divina.

Assim, a análise dos quadros de Nossa Senhora da Misericórdia da Santa Casa do Rio de Janeiro, no período por nós considerado, é eloqüente em mostrar que esta representação foi menos símbolo de *Mater Omnium* do que emblemática dos seus promotores, sendo ajustada aos mecanismo religiosos, sociais e políticos da própria Instituição. De qualquer modo, permanece nela a primordial ligação à imagem, que continua a ser o elemento mais forte para a preservação de seu culto e memória.

## Fontes e bibliografia

- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de, 1969 – *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora.
- BARATA, Mário, 1975 – *Igreja da O. 3.<sup>a</sup> da Penitência*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora.
- BATISTA, Nair, 1945 – “Caetano da Costa Coelho e a pintura da igreja da Ordem 3.<sup>a</sup> de S. Francisco da Penitência”. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 5. Rio de Janeiro: MES.
- BAZIN, Germain, 1984 – *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, vols. I e II. São Paulo: Editora Record.

- CAETANO, Joaquim Oliveira, 1995 – *Mater Misericórdia*. Lisboa: Museu de São Roque e Livros Horizonte.
- CARDIM, Fernão S.J., 1939 – *São Paulo-Rio de Janeiro*, 2.<sup>a</sup> edição. Recife-Paraná: Companhia Editora Nacional.
- CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de, 2003 – *Os Reais Colégios da Companhia de Jesus no Brasil* (Tese de Doutorado em História da Arte). Coimbra: Universidade de Coimbra.
- CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de, 2009 – “Os Conventos e Igrejas Franciscanas do Nordeste Brasileiro no Período Colonial”, in *Actas do II Seminário Luso-Brasileiro de História da Arte Os Franciscanos no Mundo Português – Artistas e Obras*. Porto: CEPES/Universidade do Porto.
- COSTA, Lúcio, 1941 – “A Arquitetura Jesuítica”, in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 4. Rio de Janeiro: MES.
- Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930). Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz. Ver <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br>.
- FRANÇA, José-Augusto, 1965 – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Ed. Livros Horizonte Ltda.
- História da Colonização Portuguesa no Brasil, III. Porto (1924).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (1984) – *Raízes do Brasil*.
- LEITE, Serafim, 1945 – *História da Companhia de Jesus no Brasil*, VI.
- LEVY, Hannah, 1942 – “A pintura Colonial no Rio de Janeiro”. *Revista do SPHAN*, 6.
- LIMA, Licínio, 2009. Disponível em: <http://santascasadamisericordia.blogspot.com/2009/11/o-fraude-que-e-uma-fraude-historica.html>.
- MELO, Mariana Ferreira de, 1997 – *Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro: assistencialismo, solidariedade e poder* (Dissertação de Mestrado em História). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo, 1841 – “Memória sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense”. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro: IHGB.
- RIBEIRO, Vitor, 1998 – *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Subsídios para a sua História* (Reprodução fac-similada da edição de 1902). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- SANTOS, Francisco Marques dos, 1942 – “Artistas Coloniais”, in *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional*, 8.<sup>o</sup> Volume. Rio de Janeiro: IHGB/ Imprensa Nacional.
- SERRÃO, Vitor, 2000 – “Sobre a pintura maneirista no Brasil: capricho e propaganda na arte portuguesa e sua expressão colonial – 1560-1660”, in *Actas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte – A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. Salvador: UFBA.
- SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, 1950 – *Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Tomo I. Salvador: Tipografia Beneditina Ltda.
- [www.scm1.pt](http://www.scm1.pt). “Santa Casa da Misericórdia de Lisboa”, página principal, História.
- ZARUR, Dahas, 1997 – *Um Santo fundou a Santa Casa*. Rio de Janeiro: Editora Binus.
- ZARUR, Dahas, 1997 – *Igreja Nossa Senhora do Bonsucesso*. Rio de Janeiro: Editora Binus.
- ZARUR, Dahas, 1999 – “Capela Nossa Senhora da Misericórdia”, in *Santa Casa da Misericórdia*. Rio de Janeiro: Editora Binus.

# A actividade de artistas na Igreja da Misericórdia de Guimarães (século XVIII)

*António José de OLIVEIRA*

Com a fundação da Santa Casa da Misericórdia, a capela de S. Brás, anexa ao claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, será a primeira sede desta instituição de assistência<sup>1</sup>, como o comprovam por exemplo, três contratos de emprazamento aí realizados pelos clérigos coreiros, respectivamente a 4 de Setembro de 1511, a 4 de Outubro do mesmo ano e em 1512<sup>2</sup>. A 4 de Julho de 1540, a Misericórdia ainda se localiza na capela de S. Brás, então designada como Capela da Misericórdia, como o atesta um contrato redigido por João Álvares de Azevedo<sup>3</sup>.

A Santa Casa da Misericórdia de Guimarães teve (e ainda tem) um lugar de destaque na vila de Guimarães. A crescente importância que foi alcançando na urbe permitiu-lhe a edificação de estruturas próprias que se afirmaram, desde sempre, entre os imóveis mais representativos da arquitectura vimaranense. A igreja, a sacristia, a torre sineira, o hospital e a Casa do Despacho que compõem o núcleo arquitectónico da Santa Casa da Misericórdia constituem, pela qualidade arquitectónica que as caracteriza e pela importância das peças de pintura, talha, estuque e ourivesaria que se conservam no seu interior, um acervo artístico de inegável importância e singularidade de Guimarães.

Ao longo do percurso artístico da Misericórdia de Guimarães vamos encontrar, na maior parte das suas fases construtivas, alguns dos melhores artistas que trabalharam na vila. Podemos referir, alguns nomes como: o mestre pintor Domingos Lourenço Pardo<sup>4</sup>; o mestre pedreiro quinhentista Manuel Luís<sup>5</sup>; os mestres pedreiros Gonçalo

---

<sup>1</sup> Apenas em 1588, se lança a primeira pedra para a construção da sua nova sede, na rua Sapateira (CRAESBEECK, 1992: 154; CARVALHO, 1952: 30; COSTA, 1999: 25). Ao longo do século XVI, a Confraria do Serviço de Santa Maria e a Misericórdia de Guimarães chegam a partilhar o mesmo espaço (OLIVEIRA, 2001: 14-15).

<sup>2</sup> A.M.A.P = Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, pergaminhos da Colegiada n.ºs 376, 377 e 378.

<sup>3</sup> A.M.A.P, C-1367, fl.4; OLIVEIRA, 1999: 196.

<sup>4</sup> Vítor Serrão debruçou-se em detalhe sobre a actividade deste mestre pintor português autor das antigas pinturas do retábulo-mor (1616-1618) (SERRÃO, 1980: 38-79; SERRÃO, 1998: 50-52).

<sup>5</sup> José Ferrão Afonso atribui a este mestre pedreiro português o risco da fachada da Igreja da Misericórdia (AFONSO, 1997: 7-45).

Lopes e os seus genros Pedro Afonso de Amorim e João Afonso de Amorim<sup>6</sup>; os mestres pedreiros galegos Pedro António Lourenço e Domingos de Passos; os mestres entalhadores Manuel Joaquim Proença e os irmãos Manuel e António da Cunha Correia Vale; e Frei José de Santo António Ferreira Vilaça.



Fig. 1  
Fachada da Igreja  
da Misericórdia

O espírito empreendedor e a robustez económica da Misericórdia de Guimarães, foram os motores para o vasto programa de obras incrementadas no seu templo. A década de 1770-1779 é aquela em que entre 1650-1799, esta instituição mais despesa realiza com obras na sua igreja<sup>7</sup>. Neste contexto de intensa actividade construtiva, apresentamos um quadro com as obras encomendadas pela Misericórdia de Guimarães.

<sup>6</sup> AFONSO, 1997: 23; MORAES, 1981: 419-450.

<sup>7</sup> COSTA, 1999: 275, gráfico n.º 5.

Quadro n.º 1 – Encomendadas efectuadas pela Misericórdia de Guimarães (1675-1781)

Data	Obra	Quantia	Artista arrematante	Profissão	Residência	Fonte (A.S.C.M.G)
1675 Mai. 26	Obra de pedraria da Capela do Doutor João Carneiro de Moraes, sita na igreja da Misericórdia	73\$000 réis	António Francisco	Pedreiro	Santa Cristina de Arões (actual concelho de Fafe)	Livro notas, nº 39, fl. 99v
1718 Fev. 13	Sino grande da Misericórdia	10 moedas de ouro	Manuel Ferreira Gomes	Sineiro	Braga	Livro de notas, N-46, fls. 35-35v
1736 Jan. 9	Sino da torre da igreja da Misericórdia	2 vinténs por cada arrátel (sino com 30 arrobas de metal)	José Rodrigues	Mestre sineiro	“rua da Agoa a Sam Lazaro” (Braga)	Livro de notas, N-48, fls. 156-157
1736 Jan. 16	Acrescentamento da torre dos sinos da igreja da Misericórdia	160\$000 réis	António Pinto	Mestre de arquitectura de pedreiro	Lugar da Bouça, freguesia de São Lourenço de Selho (concelho Guimarães)	Livro de notas, N-48, fls. 158v-159v
1734 Nov. 24	Um sino para a torre da igreja da Misericórdia	38\$400 réis	José Ribeiro	Mestre sineiro	“Rua da Agua a Sam Lazaro” (Braga)	Livro de notas, N-49, fls. 54-55v
1757 Nov. 6	Reedificação da Capela de Santo André de Bouças, situada na freguesia de São Lourenço de Gulães, do termo de Guimarães	70\$000 réis	Francisco Soares	Mestre pedreiro	Lugar do Carvalho de Lobo, freguesia São Romão Arões (actual concelho de Fafe)	Livro de Notas, N-51, fls. 145-146v
1758 Abr. 16	Reedificação da enfermaria da Misericórdia	240\$000 réis	Manuel Francisco	Mestre carpinteiro	“a Santa Cruz extramuros desta dita villa”	Livro de notas, N-51, fls. 164-165
1758 Mai. 20	Restauro da capela-mor da igreja da Misericórdia “por se achar aruinada”	150\$000 réis	Pedro António Vidal	Mestre pedreiro	Morador na “sua fazenda de Sima de villa da freguesia de Sam Martinho de Pena Cova deste termo”	Livro de notas, N-51, fls. 167-169
1758 Mai. 23	Obra de carpintaria da capela-mor da igreja da Misericórdia	320\$000 réis	Manuel Francisco	Mestre carpinteiro	Morador “a Santa Cruz arabalde desta dita villa”.	Livro de notas, N-51, fls. 169v-170v
1759 Jun. 06	Obra de carpintaria da “capella de Santo Andre da Ponte de Bouças situada no limites do concelho de Montelongo”	94\$000 réis	Manuel Francisco	Carpinteiro	Morador a Santa Cruz (Guimarães)	Livro de Notas, N-52, fls. 8v-10

Data	Obra	Quantia	Artista arrematante	Profissão	Residência	Fonte (A.S.C.M.G)
1759 Jun. 16	Retábulo da capela-mor da Igreja da Misericórdia e oito sanefas	1300\$000 réis	António da Cunha Correia Vale e o seu irmão <sup>8</sup> .	"Mestre carpinteiro ou entalhador",	Palheiros, da vila de Guimarães	Livro de notas, N-52, fls. 14-15
1762 Nov. 12	Acrescentamento da Capela-mor da Igreja da Misericórdia	3\$600 réis por cada braça	António Peixoto	Mestre pedreiro	Freguesia de Santa Maria de Vila Nova das Infantas, do termo de Guimarães	Livro de notas, N-52, fls. 147v-150
1763 Jul. 26	Obra de carpintaria da enfermaria do hospital da Misericórdia	144\$000 réis	Manuel Gaspar	Mestre carpinteiro	"as portas (ou hortas?) do prior desta villa".	Livro de notas, N-52, fls. 187-187v
1763 Ago. 5	Concerto do tecto da enfermaria do hospital da Misericórdia	144\$000 réis	Domingos Gomes	Mestre carpinteiro	vila de Guimarães	Livro de notas, N-52, fls. 188-188v
1764 Mar. 31	Alcatruzes e canos que transportavam a água por trás da igreja de S. Paio até aos tanques do pátio da Misericórdia e cozinha	144\$000 réis	António Peixoto	Mestre pedreiro	Lugar de Sebelo, freguesia de Vila Nova das Infantas, do termo de Guimarães	Livro de notas, N-53, fls. 43-45
1766 Mar. 12	Obra de pedraria do hospital da misericórdia	À braça	Domingos de Passos	Mestre pedreiro	Rua das Lages, de Guimarães. Natural da freguesia de São Miguel do Marcão, termo da vila de Pontevedra, reino da Galiza	Livro de notas, N-53, fls. 98-100v
1775 jun.1	Obra de pedraria do corpo da igreja da Misericórdia e os caixilhos das sepulturas	673\$000 réis + \$400 por cada sepultura	Pedro António Lourenço	Mestre pedreiro	Rua do Espírito Santo (Guimarães)	Livro de notas, N-55, fls. 13v-14v
1775 Jun. 25	Órgão para igreja da Misericórdia	600\$000 réis	Dom Francisco António Solha	Mestre organista	Rua da Fonte Nova, extramuros de Guimarães	Livro de notas, N-55, fls. 16-17
1775 Jun. 27	Caixa do órgão da igreja da Misericórdia	400\$000 réis	António da Cunha Correia Vale	Mestre entalhador	Rua dos Palheiros (Guimarães)	Livro de notas, N-55, fls. 17-18

<sup>8</sup> O seu irmão é seu assistente na obra: "e no mesmo acto appareço Manoel da Cunha Correia irmão delle dito mestre Antonio da Cunha e com elle assistente e por elle foi dito que na mesma forma se obrigava a dar inteiro e pleno cumprimento a dita obra junto com o dito seus irmão debaixo das condisoes (...) expresadas e preço da dita rematação tudo por sua pessoa e bens moveis e de raiz havidos e por aver e tersos de sua lama que se obrigavam ambos juntos e cada hum insollidum (...)".

Data	Obra	Quantia	Artista arrematante	Profissão	Residência	Fonte (A.S.C.M.G)
1775 Jun. 27	4 altares laterais da igreja da Misericórdia	336\$000 réis	Manuel de Sampaio	Mestre entalhador	Freguesia e couto de Santa Maria de Landim (actual concelho de Vila Nova de Famalicão)	Livro de notas, N-55, fls. 18-19
1775 jul. 9	Obra de carpintaria da igreja da Misericórdia	390\$000 réis	Pedro Antunes de Araújo	Mestre carpinteiro	Madroa, arrabaldes da vila de Guimarães	Livro de notas, N-55, fls. 19-20
1775 Set. 24	Tampas das sepulturas existentes na igreja da Misericórdia	As sepulturas: “preço cada huma das grandes mil e duzentos réis e as piquenas que o fará a metade das grandes a oitocentos réis”	Pedro Antunes de Araújo	Mestre carpinteiro	Madroa, extramuros da vila de Guimarães	Livro de notas, N-55, fls. 22v-23
1775 Out.9	Dividiam entre si a feitura da obra da caixa do órgão, da igreja da Misericórdia anteriormente arrematada por António da Cunha Correia Vale	400\$000 réis: 200\$000 réis para cada artista	António da Cunha Correia Vale em parceria com Manuel Fernandes Novais	Mestres entalhadores	António da Cunha Correia Vale morador na rua dos Palheiros (Guimarães); e Manuel Fernandes Novais, freguesia São Miguel de Entre-as-Aves (actual concelho de V.N. Famalicão)	Livro de notas, N-55, fls. 23v-24
1775 Out. 15	Obra das grades das frestas “e toda a mais ferrage” da igreja da Misericórdia	“ferrage das grades a mil e quinhentos réis cada aroba de ferro obrado”	André de Freitas	Ferreiro / serralheiro	Rua de Santa Luzia, da vila de Guimarães	Livro de notas, N-55, fls.24-24v
1775 Out. 16	4 urnas para os 4 altares laterais da igreja da Misericórdia	“pello preço de cada hum por quatro moedas de ouro que fazem a soma de dezaseis moedas de ouro de quatro mil e oitocentos réis cada huma”	Manuel de Sampaio	Entalhador	Freguesia de Santa Maria de Landim, (actual concelho Vila Nova Famalicão)	Livro de notas, N-55, fls. 25-25v

Data	Obra	Quantia	Artista arrematante	Profissão	Residência	Fonte (A.S.C.M.G)
1775 Out. 29	Arco do coro da igreja da Misericórdia	240\$000 réis	Pedro António Lourenço	Mestre pedreiro	Rua do Espírito Santo (Guimarães)	Livro de notas, N-55, fls. 27-27v
1776 Out. 9	Balaústres, confesionários	Balaústres pelo preço de \$800 réis cada um; os confesionários por 60\$000 réis	Manuel Joaquim Proença	Imaginário	Rua do Campo da Feira (Guimarães)	Livro de notas, N-55, fls. 34v-35v
1780 Nov. 29	22 castiçais de madeira e 5 cruzeiros de madeira	Cada peça a 1\$250 réis	Francisco José de Araújo	Imaginário	Lugar da Tocha, freguesia de São Miguel das Aves (actual concelho V.N. Famalicão)	Livro de notas, N-55, fls. 71v-72v
1781 Mai. 26	2 púlpitos de talha e respectivas sanefas	43\$200 réis	António da Cunha Correia Vale	Entalhador	Lugar do Loureiro, da freguesia de Delães (actual concelho V. N. Famalicão)	Livro de notas, N-55, fls. 79-79v
1781 Jun. 17	Anteparo da igreja da Misericórdia com respectivas portas e vidraças	57\$600 réis	Manuel Pinto	Carpinteiro	Lugar de Capareira, freguesia de Santa Cristina de Longos <sup>9</sup> , termo de Guimarães	Livro de notas, N-55, fls. 81v-82

Todos estes 30 contratos de obra, insertos no quadro anterior, firmados nos livros de notas da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães, foram celebrados na Casa do Despacho da mesma instituição, na presença do Provedor e dos irmãos de primeira e segunda condição. Estas escrituras notariais referem-se na sua maioria a empreitadas relacionadas com o núcleo arquitectónico da instituição, existente na rua Sapateira que agrupava o corpo da Igreja, torre sineira e na casa da enfermaria. A Santa Casa não tinha apenas preocupações referentes a obras arquitectónicas e de decoração do espaço interior do seu templo. Por exemplo, um dos contratos de pedraria, celebrado com o mestre pedreiro António Peixoto, de Vila Nova das Infantas (termo de Guimarães), em 1764, demonstra a preocupação da Misericórdia com o abastecimento e canalização de água desde a igreja de São Paio, localizada no adro de São Paio, sito nas traseiras da igreja da Santa Casa, até aos tanques do pátio e cozinha da Misericórdia<sup>10</sup>.

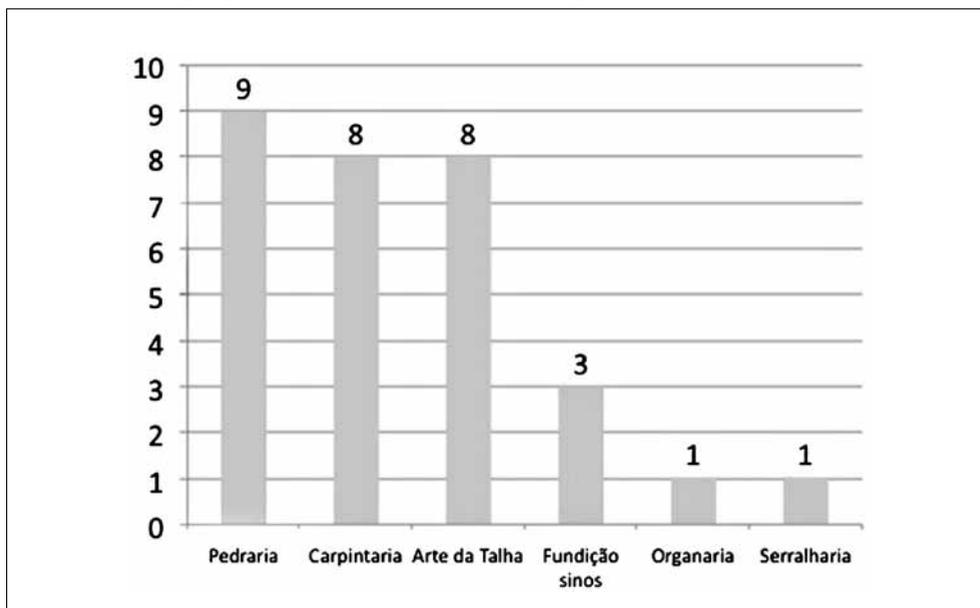
Apenas duas empreitadas referem-se a obras a realizar fora do âmbito da sua sede. Tratam-se de dois contratos de obra de pedraria e carpintaria, celebrados

<sup>9</sup> O tabelião no cabeçalho escreveu: Santa Cristina de Arões.

<sup>10</sup> A.S.C.M.G.= Arquivo Santa Casa Misericórdia de Guimarães, "Obrigaçao da obra de pedraria pera os canos e alcatruzes da agoa da Santa Casa". Livro de notas, N-53, fls. 43-45.

respectivamente em 1757<sup>11</sup> e 1759<sup>12</sup>, que têm como propósito a reedificação da Capela de Santo André de Bouças, sita na freguesia de São Lourenço de Golães (termo de Guimarães, actual concelho de Fafe). Nestes dois contratos a Misericórdia despendeu 164\$000 réis. Na obra de carpintaria, o artista arrematante compromete-se a reaproveitar a telha velha capaz na cobertura da capela misturando-a com a nova telha<sup>13</sup>. A restante telha velha ficaria para o encomendador. O Provedor e os irmãos da Santa Casa eram “*senhores admenistradores*” deste templo<sup>14</sup>. A Santa Casa nesta altura era também administradora da Igreja Hospital de São Lázaro<sup>15</sup>.

Gráfico n.º 1 – Tipologias de contratos de obra celebrados pela Misericórdia (1675-1781)



Do universo dos 30 contratos de obra analisados, inventariamos 25 artistas arrematantes<sup>16</sup>, que se apresentam nos contratos de arrematação, com os seguintes graus profissionais.

<sup>11</sup> A.S.C.M.G., “Obrigação de obra da capella de Santo Andre de Bouças que fés o mestre pedreiro Francisco Soares ao Provedor e mais irmãos da meza da Casa da Sancta Mizericordia desta villa”.

Livro de Notas, N-51, fls. 145-146v

<sup>12</sup> A.S.C.M.G., “Contrato de obra de carpintaria da capella de Santo Andre de Bouças”. Livro de Notas, N-52, fls. 8v-10

<sup>13</sup> A.S.C.M.G., “Contrato de obra de carpintaria da capella de Santo Andre de Bouças”. Livro de Notas, N-52, fls. 8v-10

<sup>14</sup> A.S.C.M.G., “Obrigação da obra de pedraria pera os canos e alcatruzes da agoa da Santa Casa”. Livro de notas, N-53, fls. 43-45. Nas Memórias Paroquiais de 1758, não estão plasmadas as respostas ao inquérito referentes a esta freguesia (CAPELA, 2001: 173; CAPELA, 2003: 290).

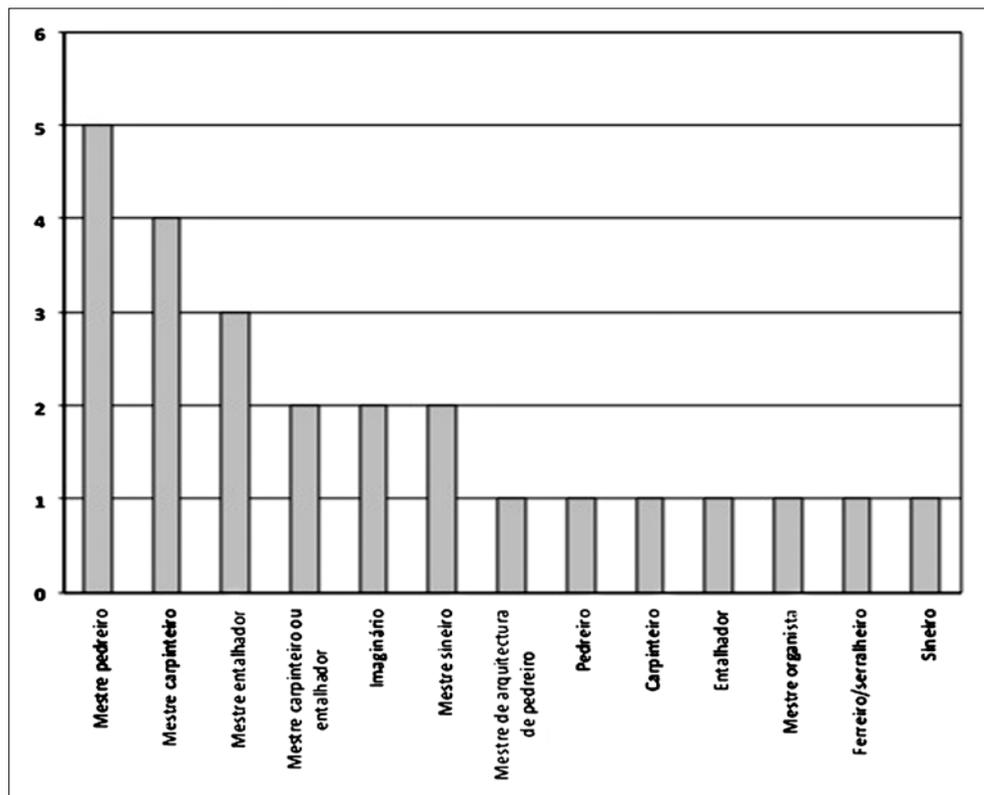
<sup>15</sup> COSTA, 1999: 97, mapa 2.

<sup>16</sup> Sempre que um artista era referenciado em mais de um contrato, apenas o incluímos uma vez.

Quadro n.º 2 – O Estatuto profissional dos artistas

O estatuto profissional	Total
Mestre pedreiro	5
Mestre carpinteiro	4
Mestre entalhador	3
Mestre carpinteiro ou entalhador	2
Imaginário	2
Mestre sineiro	2
Mestre de arquitectura de pedreiro	1
Pedreiro	1
Carpinteiro	1
Entalhador	1
Mestre organista	1
Ferreiro/serralheiro	1
Sineiro	1

Gráfico n.º 2 – O Estatuto profissional dos artistas



Como podemos observar no gráfico acima, nos contratos de arrematação de obra, surgem como arrematantes portadores de vários graus profissionais, que se agrupam pela pedraria, carpintaria, arte da talha, imaginária, fundição de sinos, serrallharia e organaria.

No que respeita aos ciclos construtivos, definimos três momentos temporais:

O primeiro, em 1675, que envolve a construção em pedraria da Capela do Doutor João Carneiro de Moraes, sita no interior da igreja da Misericórdia.

O segundo inicia-se em 1718 até 1734, correspondendo á colocação de sinos na torre da igreja e ao acrescentamento da torre sineira.

O terceiro, entre 1758 e 1766, que abrange a reedificação da enfermaria assente na obra de pedraria e carpintaria. Este período envolve também o restauro e acrescentamento da capela-mor da igreja “*por se achar arruinada*”<sup>17</sup>. Após a obra de pedraria e carpintaria é posta a lanços a respectiva estrutura retabular da capela-mor, bem como oito sanefas para correspondentes frestas. As obras continuam com a obra de pedraria do camarim que obrigam ao alargamento da capela-mor. Este ciclo envolve igualmente a canalização de água desde a igreja de São Paio, até aos tanques do pátio e cozinha da Santa Casa, através da construção de canos e alcatruzes.



Fig. 2  
Interior da Igreja  
da Misericórdia

O último momento, decorre entre 1775-1781, está essencialmente para a obra de pedraria do corpo da igreja que envolveu o arco do coro, e para o programa de ornamentação do interior do templo, após um ciclo de intervenções arquitectónicas. A encomenda das estruturas retabulares dos quatro altares laterais decorre em 1775, bem como a feitura de quatro urnas para cada um dos altares laterais. Nesse ano é encomendada também a obra das grades das frestas, toda a ferragem da igreja e

<sup>17</sup> A.S.C.M.G., “Obrigaçãõ da obra da capella mor da Caza da Santa Misericordia desta villa que a elle fes o mestre pedreiro Antonio Vidal da freguezia de Penna Cova deste termo”, N-51, fls. 167-169.

a obra de carpintaria das tampas das sepulturas, a construção do arco do coro e a encomenda do órgão<sup>18</sup>. No ano seguinte são encomendados os balaústres para a coxia e os confessionários. No final deste ciclo são encomendados 22 castiçais e 5 cruzes de madeiras, dois púlpitos de talha<sup>19</sup> e respectivas sanefas e o anteparo da igreja com as respectivas portas e vidraças.

Para obter, uma maior capacidade económica com vista ao pagamento das despesas inerentes às obras realizadas neste ciclo artístico, o Padre Sacristão António da Costa Pisco, vai em 1780, vender os seguintes bens móveis que já não tinham utilidade:

- Retábulo velho do altar de São Bento, por 2\$700 réis<sup>20</sup>;
- Grade velha do coro, por \$800 réis que comprou Manuel Soares Barroso<sup>21</sup>;
- Grade velha da tribuna por 3\$000 réis, vendida para Vila Verde<sup>22</sup>.

Para continuação e suplemento destas obras, a Santa Casa contraiu ainda um empréstimo de 800\$000 réis, a juros de 5%, às religiosas dominicanas, da vila de Guimarães<sup>23</sup>. Esta quantia, bem como os juros devidos<sup>24</sup>, são liquidados no dia 10 de Novembro de 1779<sup>25</sup>.

Entre 1675-1781 contabilizamos 3 artistas estrangeiros oriundos da Galiza. São eles:

- Domingos de Passos, mestre pedreiro, morador na rua da Lages (Guimarães) e natural da freguesia de São Miguel do Marcão, termo da vila de Pontevedra, reino da Galiza.
- Dom Francisco Solha, mestre organeiro<sup>26</sup>;
- Pedro António Lourenço, mestre pedreiro<sup>27</sup>.

<sup>18</sup> O órgão de tubos é o resultado de um trabalho conjunto de vários artistas, a saber: Dom Francisco António Solha, mestre organeiro; Frei José de Santo António Ferreira Vilaça; dos mestres entalhadores António da Cunha Correia Vale e Manuel Fernandes Novais; do mestre serralheiro André de Freitas e do dourador Bento José de Almeida (veja-se OLIVEIRA, 2010).

<sup>19</sup> Num recibo datado de 1780, temos conhecimento que o ourives Paulo José Peixoto é o autor do risco destes púlpitos (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.25). Vejamos o extracto do recibo: “Pagou-se a Paulo Joze Peixoto pelo risco que fez pera os púlpitos oitocentos reis e de como os recebeu assignou comigo escrivam da Meza, que o sobrecrevi, e assignei \_\$800.

(Assinado:) PAULO JOZE PEIXOTO  
(Assinado:) FRANCISCO JOZE PEIXOTO SILVA”.

<sup>20</sup> A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.5. Vejamos uma descrição de 1726, sobre a capela de São Bento: “(...) descendo da cappella-mor, da parte do evangelho está huma cappella de S. Bento, que mandou fazer o Doutor João Carneiro de Moraes, que a dotou, e fabricão seos descendentes; e nella tem o seo escudo das armas” (CRAESBEECK, 1992:155)

<sup>21</sup> A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.5.

<sup>22</sup> A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.5.

<sup>23</sup> A.S.C.M.G., Livro da Despesa e da Receita das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-496, fl. 4v.

<sup>24</sup> São mencionados 85\$780 réis de juros. Estes juros referiam-se ao período de dois anos, 1 mês, e 21 dias (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl. 21v e fl. 22)

<sup>25</sup> A.S.C.M.G., Livro da Despesa e da Receita das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-496, fl. 4v.

<sup>26</sup> Embora surja como residente na rua da Fonte Nova, extramuros da vila de Guimarães. Trata-se de um importante mestre galego, que casou em Guimarães em segundas núpcias, em 1771, e aí faleceu em 1794 (SANTOS, 1995: 3-4). Sobre a actividade deste organeiro em Guimarães, veja-se, por exemplo: Jordan, 1984: 116-136; OLIVEIRA, 2004-2005: 87-134.

<sup>27</sup> Trata-se de um mestre pedreiro natural da Galiza (ROCHA, 1993: 149, 154). No contrato com a Misericórdia é referido como morador na rua do Espírito Santo (Guimarães).



**Fig. 3**  
Órgão de tubos  
da Igreja da Misericórdia

Em relação aos restantes artistas encontramos mestres locais (pedreiros, carpinteiros, imaginários e entalhadores) que trabalham para a Misericórdia, bem como outros oriundos dos actuais concelhos de Fafe (Santa Cristina e São Romão de Arões<sup>28</sup>), de Vila Nova de Famalicão (Landim, São Miguel de Entre-as-Aves e Delães) e da cidade de Braga. De Fafe, tratam-se de mestres pedreiros; de Vila Nova de Famalicão mestres entalhadores e imaginários; e de Braga de mestres sineiros.

Ao mesmo tempo, existem artistas que celebram mais de um contrato de obra com o Provedor da Santa Casa. Citemos:

- Manuel Francisco, mestre carpinteiro, morador em Santa Cruz (Guimarães) que arremata três obras de carpintaria: enfermaria e da Capela-mor da Misericórdia, e a empreitada da capela de Santo André de Bouças;
- Pedro Antunes de Araújo, mestre carpinteiro, morador na Madroa (arrabaldes de Guimarães, que executa duas obras de carpintaria: da igreja e das tampas das sepulturas;
- António da Cunha Correia Vale, mestre entalhador, residente na rua dos Palheiros, que arremata três obras: o retábulo-mor em parceria com seu irmão Manuel da Cunha Correia; a caixa do órgão e os dois púlpitos e respectivas sanefas;
- Manuel de Sampaio, mestre entalhador, da freguesia de Landim, que arremata a obra dos quatro altares laterais e as respectivas urnas.

Além dos artistas inventariados nos contratos de obra, encontramos outros nomes que como acima referimos, que surgem nos dois livros de receitas e despesas das

<sup>28</sup> Na época freguesias pertencentes ao termo de Guimarães.

obras da igreja da Santa Casa. Um deles é o já mencionado Bento José de Almeida que realiza o douramento dos tubos do órgão. Os restantes artistas / artífices são:

- Manuel de Macedo, mestre vidraceiro<sup>29</sup>;
- Matias Alves Bezerra, mestre estuqueiro / alifana<sup>30</sup>;
- Manuel Alves Vieira, mestre latoeiro<sup>31</sup>, de Santa Cruz<sup>32</sup>;
- Pedro Antunes, mestre alfaiate<sup>33</sup>;
- Francisco Xavier, mestre esteceiro, da cidade de Braga<sup>34</sup>;
- João Ferreira, mestre ensamblador / entalhador<sup>35</sup>;
- Manuel José, pintor<sup>36</sup>;
- Manuel Lopes da Silva, pintor<sup>37</sup>;
- António José da Costa<sup>38</sup>;
- João Ferreira de Lima, mestre sineiro, da cidade de Braga<sup>39</sup>.

<sup>29</sup> Recibo de 26\$540 réis assinado por Manuel de Macedo a 25 de Maio de 1778 (A.S.C.M.G., Livro da Despesa e da Receita das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-496, fl.30). O mestre vidraceiro comprometeu-se a pôr os vidros em todas as frestas a \$20 réis cada um “*fora a massa, parafuzos, e alguns caixilhos por trás da Senhora do coro*” (A.S.C.M.G, Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.13v).

<sup>30</sup> Por cinco recibos assinados por Matias Alves Bezerra, entre os anos de 1776-1777, este arrecadou a quantia total de 225\$940 réis (A.S.C.M.G., Livro da Despesa e da Receita das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-496, fl. 8 (recibo de 48\$000 réis) fl.9v (recibo de 33\$600 réis); fl. 12v (recibo de 48\$000 réis); fl. 13 (recibo de 72\$000 réis); fl.33v (recibo de 24\$340 réis). Nestes recibos o mestre é denominado de alifana. Estes cinco recibos eram devidos pelos “*jornas do mestre do estuque Mathias Alves Bezerra, e dos mais officiaes, e rapazes que com elle andarão em todo o tempo da obra, alem de algum dinheiro mais, que receberão por mão do Padre Sachristão mor (...)*” (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.14v). Neste último documento é denominado de mestre estuqueiro.

<sup>31</sup> Acerca da latoaria vimaranense veja-se: MOSCOSO, 2006: 52-57.

<sup>32</sup> A 13 de Junho de 1781, recebeu as seguintes quantias devidas aos seguintes trabalhos: 3\$500 réis por 22 micheiros de latão que fez e pregou nos castiçais novos da Igreja; \$600 réis por 20 cravos de latão para as cruces; \$140 réis por 5 argolas de latão para as mesmas cruces (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.25v); \$750 réis por conta de 30 argolas de latão que fez para os panos das portas da Casa do Despacho e salão (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.26). No mesmo ano recebeu ainda \$960 réis por dois micheiros de latão pelos dois ceriaes ou tocheiros executados pelo entalhador José António da Cunha, que acompanhavam a bandeira e por duas folhetas de latão (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.35). Estes tocheiros foram pintados e dourados pelo pintor Manuel José, por 2\$000 réis (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.35)

<sup>33</sup> Em 1781, recebeu 20\$160 réis pelo feito de cortinados novos para as portadas, altares, frestas e púlpito (A.S.C.M.G, Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.27). Mais tarde recebeu ainda 30\$000 réis pelo risco e feito de dois panos para as portas do salão e da Casa do Despacho (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.30v).

<sup>34</sup> Em 1781, este mestre bracarense recebeu 4\$900 réis por uma esteira que a Santa Casa mandou fazer para a Casa do Despacho O indivíduo que foi buscar a esteira a Braga recebeu 1\$140 réis (A.S.C.M.G, Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.29 e fl. 30v).

<sup>35</sup> Em 1781, este mestre recebeu 4\$160 réis pela “*meza de fechar os livros na Caza do Despacho (...)*” (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.26 e fl. 32).

<sup>36</sup> Arrecadou 2\$000 réis por pintar e dourar os dois micheiros de latão executados pelo mestre latoeiro Manuel Alves Vieira (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.26 e fl. 35)

<sup>37</sup> Em 1783, juntamente com o seu oficial recebeu a quantia de 11\$290 réis pelo trabalho de 18 dias, correspondendo ao seguinte: pintura Capela de S. João; porta da igreja, do seleiro e da casa do Despacho; caixilhos, vidraças e foro da sala da Casa do Despacho; tumba e assentos do definitório (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.40).

<sup>38</sup> Em 1777, recebeu 1 cruzado novo, em dois dias de trabalho, por pintar 3 grades das frestas, dourar as armas do arco (A.S.C.M.G., Livro da Despesa e da Receita das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-496, fl.14v).

<sup>39</sup> Este mestre bracarense fez o sino novo que a Santa Casa mandou fazer para os coros, por o velho ter quebrado (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.25v). O sino novo pesava 9 arrobas e 30 arráteis, a preço cada arrátel de \$300, o que totalizou 95\$400 réis. Para desconto, deu-se o sino velho

A Santa Casa da Misericórdia é na história de arte de Guimarães uma referência incontornável ao longo do século XVIII. Referência pelo número de encomendas, pela contratação de artistas de nomeada e principalmente por aquilo que ainda nos nossos dias podemos admirar<sup>40</sup>.

## Bibliografia

- AFONSO, José Ferrão, 1997 – “Manuel Luís: um contributo para o estudo de um mestre pedreiro quinhentista”, in *Museu*, 4.ª série, n.º 6. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo.
- CAPELA, José Viriato, 2001 – *Fafe nas Memórias Paroquiais de 1758*. Fafe: Câmara Municipal de Fafe.
- CAPELA, 2003 – *As freguesias do distrito de Braga nas Memórias Paroquiais de Braga de 1758. A construção do imaginário minhoto setecentista*. Braga: Barbosa & Xavier.
- CARVALHO, A.L. de, 1952 – *Santa Casa*, vol. 1. Guimarães.
- COSTA, Américo Fernando da Silva, 1999 – *A Santa Casa da Misericórdia de Guimarães: 1650-1800: caridade e assistência no meio vimaranense dos séculos XVII e XVIII*. Guimarães: Santa Casa da Misericórdia de Guimarães.
- CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra, 1992 – *Memórias ressuscitadas da província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*, vol. 1. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, Lda.
- Jordan, W. D., 1984 – “Dom Francisco António Solha, organeiro de Guimarães”, in *Boletim de Trabalhos Históricos*, 1.ª série, n.º 34. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta.
- MORAES, Maria Adelaide Pereira de, 1981 – “Gonçalo Lopez: mestre de pedraria”, in 1.º *Colóquio Galaico-Minhoto*, Actas, vol. 1. Ponte de Lima: Associação Galaico-Minhota.
- MOSCOSO, Patrícia, 2006 – “Latoaria”, in *As artes e as mãos da História: o artesanato vimaranense*. Guimarães.
- OLIVEIRA, António José de, 1999 – *A Confraria do Serviço de Santa Maria de Guimarães (séculos XIV-XVI)*, dissertação de mestrado em História e Cultura Medievais apresentada na Universidade do Minho. Braga.
- OLIVEIRA, António José de, 2001 – “A Capela de S. Brás: um espaço, três funções”, in FERNANDES, Isabel Maria (coord.) – *D. Manuel e a sua época nas colecções do Museu de Alberto Sampaio*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães/Instituto Português de Museus/ Museu de Alberto Sampaio.
- OLIVEIRA, António José de, 2004/2005 – “Elementos para a história do Convento da Costa: artistas e obras (1598-1784)”. *Poligrafia*, n.º 11-12. Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão.

---

quebrado, que pesou 9 arrobas e 14 (?) arráteis, a preço o arrátel de \$200 réis importou 60\$000 réis. Sendo abatidos o importe do sino novo totalizou 34\$900 réis. O recibo do pagamento foi assinado por João Francisco da Costa como caixeiro de João Ferreira de Lima, a 25 de Junho de 1781 (A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.25v). Veja-se também: A.S.C.M.G., Livro das Obras da Igreja da Santa Casa da Misericórdia, N-495, fl.32.

<sup>40</sup> O autor não pode deixar de manifestar o seu reconhecimento à Senhora Provedora da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães Prof<sup>ª</sup> Doutora Noémia Maria Ribeiro Almeida Carneiro Pacheco, pelo precioso tempo que lhe tomamos na consulta do Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães, bem como as facilidades concedidas na recolha e transcrição dos variados elementos e aos funcionários da mesma instituição, pela simpatia com que nos acolheram.

- OLIVEIRA, António José de, 2010 – “O órgão de tubos da Misericórdia de Guimarães (1775)”, in *A Encomenda. O Artista. A Obra*. Porto: CEPESE.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da, 1992 – “Pedreiros Galegos no noroeste português no século XVIII”, in *VII Simpósio Hispano-Português de História del Arte. Las relaciones artísticas entre España y Portugal: artistas, mecenas y viajeros*, Actas. Cáceres/Olivença.
- SANTOS, Manuela de Alcântara, 1995 – *Órgãos de tubos em Guimarães*. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio.
- SERRÃO, Vítor, 1980 – “Domingos Lourenço Pardo, mestre pintor dos retábulos da Igreja da Misericórdia de Guimarães (1616-1618)”, in *Mínia*, 2.<sup>a</sup> série, n.º 4. Braga: ASPA.
- SERRÃO, Vítor, 1998 – *André de Padilha e a pintura Quinhentista entre o Minho e a Galiza*, 1.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Estampa.

# A família Costa e a Santa Casa da Misericórdia do Porto

*António MOURATO*

António José da Costa foi um pintor que se tornou famoso a executar retratos<sup>1</sup> e flores<sup>2</sup> durante a segunda metade do século XIX e primeiro quartel do século XX. Não casou nem teve filhos, mas afeioou-se a um sobrinho, chamado Júlio a quem ensinou a arte do desenho e da pintura<sup>3</sup>.

Este repetiu as mesmas lições à filha, chamada Margarida<sup>4</sup> e também às netas, filhas de Margarida, Fernanda e Clotilde<sup>5</sup>.

Júlio e Margarida completaram os seus estudos nas Belas Artes<sup>6</sup>, tornando-se o primeiro num dos mais apreciados retratistas do início do século XX<sup>7</sup>, no Porto e a sua filha, numa das mais reputadas pintoras de flores<sup>8</sup>, à semelhança do tio-avô.

Fernanda e Clotilde continuaram a tradição da pintura de flores<sup>9</sup>, tendo Clotilde Costa realizado a sua última exposição em 1971.

Os Costa trabalharam para muitas famílias e instituições, destacando-se, entre as últimas, a Santa Casa da Misericórdia do Porto, para a qual realizaram quase 30 retratos de benfeitores.

## **A vivenda das camélias**

Havia no Porto, na viragem do século XIX para o século XX, uma casa onde, diariamente, dezenas de pessoas consagravam ao exercício do desenho e da pintura a sua mais apurada sensibilidade.

---

<sup>1</sup> LOPES, 1949: 3.

<sup>2</sup> GUIMARÃES, 1951: 6.

<sup>3</sup> Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades, S.A., Lisboa, 2007, N.º 170, p. 205. (Catálogo).

<sup>4</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

<sup>5</sup> Ensinamentos depois aperfeiçoados por Margarida Costa (FERNANDES, J. Moreira – Sem título, in “Adriana Ramos Pinto da Costa, Clotilde da Costa Carvalho, Fernanda Costa Neves, Maria Amélia de Magalhães Carneiro, Maria Luísa de Frias Wright prestam homenagem a Júlio Costa, seu saudoso mestre”)

<sup>6</sup> Processo individual do aluno Júlio Gomes Pereira da Costa, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; Processo individual da aluna Maria Margarida Costa, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

<sup>7</sup> LEMOS, 1905a: 129-135.

<sup>8</sup> ANÓNIMO, 1938a: 3.

<sup>9</sup> ANÓNIMO, 1947: 7.

Era uma espécie de pequena Academia de Belas Artes, particular, adornada por um jardim de camélias. Ficava para os lados da Boavista, na Rua de Belos Ares e chegava-se lá facilmente, apanhando o americano e saindo logo depois da rotunda<sup>10</sup>.

O primeiro andar dessa vivenda “airosa e singela” era então ocupado com um amplo atelier, bem iluminado e forrado a painéis e telas. Ali trabalhavam quatro gerações de artistas todos oriundos da mesma família: o consagrado António José da Costa, o seu sobrinho Júlio, a filha deste, Margarida, ensinando todos vários discípulos, nomeadamente as pequenas Fernanda e Clotilde, filhas de Margarida que haveriam de continuar a tradição familiar da pintura, do desenho e do ensino destas artes, até ao fim das suas vidas.

Os Costa não se podiam orgulhar de possuir bens imponentes ou fortunas robustas; na verdade, viveram pobres e morreram pobres. Quantas vezes o pagamento de alguma conta não era feito através de um desenho ou quadro, porque não havia dinheiro em casa... Mas se em Belos Ares escasseavam os bens materiais, sobravam os espirituais. Os Costa podiam ter a bolsa vazia, mas os seus corações transbordavam de afecto, carinho e bondade que passaram de geração em geração: não haveria com certeza herança mais preciosa. Adquiriram por isso, e pelo seu talento, o respeito e a admiração da cidade que tanto os aclamou na vida como os chorou na morte.

É claro que cada um destes artistas teve o seu trajecto próprio, estilo peculiar, sensibilidade única. Mas talvez um certo sentido de elegância e simplicidade, delicadeza e silêncio os tenha unido nas telas que produziram durante mais de cem anos.

António José da Costa, o primeiro da dinastia, nasceu a 9 de Fevereiro de 1840<sup>11</sup>, em Cedofeita<sup>12</sup>. Concluiu brilhantemente<sup>13</sup> o curso de Pintura Histórica da Academia Portuense de Belas Artes com 22 anos<sup>14</sup> e em 1865 participou na grande exposição internacional realizada no Palácio de Cristal<sup>15</sup>, ao lado de nomes sonantes da nossa geração romântica: como Tomás da Anunciação, Cristino da Silva, Miguel Ângelo Lupi, entre outros<sup>16</sup>.

*Admiro sempre o sr. Costa porque lhe reconheço dotes artisticos e que o tornam cada vez mais distinto*, afirmava na altura o seu professor, Francisco José Resende<sup>17</sup>.

---

<sup>10</sup> *Almanach Historico, Commercial, Administrativo e Industrial da Cidade do Porto para 1885, publicado por José Antonio Castanheira*, 1884: 387.

<sup>11</sup> GREGOIRE, Manoel Francisco – *Certificado*, Porto, Cedofeita, 27 de Setembro de 1853, Processo Individual do Aluno, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Caixa 15.

<sup>12</sup> BRITO, Antonio Alberto Coelho de – *Cópia da Certidão de Óbito de António José da Costa*, Porto, Segunda Conservatória do Registo Civil, 20 de Julho de 1945, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>13</sup> RESENDE, 1863: 1.

<sup>14</sup> *Catalogo das obras apresentadas na 8.ª Exposição Trienal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863*. Coordenado Pelo Substituto d'Architectura Civil da mesma Academia. Porto, Na Typographia de C. Gandra, 1863, p. 10.

<sup>15</sup> *Supplemento-Errata ao Catalogo Official da Exposição Internacional do Porto em 1865*, 1866: 53.

<sup>16</sup> BARBOSA, 1994: 82.

<sup>17</sup> RESENDE, 1863: 1.

Foi António José da Costa que construiu, com grandes sacrifícios, a casa de Belos Ares<sup>18</sup>, depois de ter comprado o terreno em 1883<sup>19</sup>. Naquela época, a vida urbana não ultrapassava os campos e laranjais de Cedofeita, permitindo assim ao edifício usufruir da tranquilidade pacata dos subúrbios<sup>20</sup>.

António José da Costa pertenceu ao Centro Artístico Portuense<sup>21</sup> e dedicou-se desde muito novo ao ensino do desenho e da pintura<sup>22</sup>, tendo conquistado grande prestígio como professor<sup>23</sup>. De entre os seus discípulos destacam-se os nomes de Henrique Pousão<sup>24</sup>, Marques de Oliveira<sup>25</sup> e Artur Loureiro<sup>26</sup>.

Integrou os artistas que mais se destacaram nas lendárias “Exposições d’Arte”, realizadas no Ateneu entre 1887 e 1895<sup>27</sup>, tendo por esta época aderido ao Naturalismo. As flores tornaram-se na sua temática predilecta e nesse género obteria os maiores êxitos da sua carreira<sup>28</sup>.

Em 1897, um crítico, referindo-se às suas camélias, escrevia: *são de uma frescura, de uma delicadeza de colorido e de uma disposição tão artística (...) que encantam*<sup>29</sup>. *Póde pintar-se tão bem, mas não creio que se pinte melhor*<sup>30</sup>.

No início do século XX era já considerado como o *primeiro pintor de flores de Portugal*<sup>31</sup>.

António José da Costa praticava uma pintura delicada e fresca. As suas camélias, meticulosamente organizadas, ostentavam texturas macias e colorido sóbrio. O desenho era elegante e fluído, a pincelada leve e a composição dominada por uma inspirada simplicidade.

O claro-escuro era tratado pelo artista com suavidade e subtilidade.

António José da Costa pintava muito devagar e, por vezes, a meio do trabalho, as flores que copiava, murchavam. O artista ia então para o seu quintal *sólheiro e sorridente* e esperava que outras flores, quanto possível semelhantes, abrissem, para seu regalo e estudo<sup>32</sup>. Na verdade, era nesse jardim que o artista passava mais tempo, *na mais íntima comunhão com as flores*<sup>33</sup>. Tratava-se, na verdade, de uma relação tão próxima que por vezes, diante de um quadro que todos julgavam terminado, António

<sup>18</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

<sup>19</sup> TORRES, Alexandre Henriques – Certidão de partilha amigável por falecimento de António José da Costa, Porto, 5 de Dezembro de 1931, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>20</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

<sup>21</sup> LEMOS, 2005: 179.

<sup>22</sup> *Catalogo das obras apresentadas na 8.ª Exposição Trienal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863.* Coordenado Pelo Substituto d’Architectura Civil da mesma Academia. Porto, Na Typographia de C. Gandra, 1863: 8.

<sup>23</sup> BURITY, 1920: 12,13.

<sup>24</sup> RODRIGUES, 1998: 15.

<sup>25</sup> SANTOS, 1987: 44.

<sup>26</sup> CALÉM, 1996: 106.

<sup>27</sup> ANÓNIMO, 1911: 27.

<sup>28</sup> ANÓNIMO, 1911: 27.

<sup>29</sup> RODRIGUES, 1897: 182.

<sup>30</sup> SINCERO, 1892: 2.

<sup>31</sup> LEMOS, 1905b: 609.

<sup>32</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

<sup>33</sup> FIGUEIREDO, 1930: 74.

José da Costa não consumava a sua venda: *Não está bem, não está bem... Falta-lhe não sei quê... Tem de esperar!*, dizia.

E o quadro lá ficava no seu atelier até que a pintura não correspondesse apenas às exigências da sua técnica, mas também às da sua consciência<sup>34</sup>.

Em 1908, a Sociedade de Belas Artes do Porto organizou um sarau-concerto em sua homenagem. Foi então *delirantemente aclamado* e recebeu lindos “bouquets” de flores naturais<sup>35</sup>.

A “Ilustração Popular” escreveu: *Antonio José da Costa é, em Portugal, inegavelmente o pintor que mais brilhantemente tem feito reviver na tela o mundo variado e bello das flores. Ninguém como elle fere toda a gamma das côres, fixando na tela os mais bellos e typicos aspectos da natureza*<sup>36</sup>.

Um dia perguntaram-lhe porque gostava tanto de flores. *É que elas dão-nos tudo em beleza e... em silêncio*, respondeu<sup>37</sup>.

Faleceu a 12 de Agosto de 1929<sup>38</sup>. António José da Costa não seria apenas recordado pelo seu fino talento, mas também pela sua bondade extrema. *Limpido no carácter, cristalino nas acções, puro nos costumes, candido nos dizeres*, assim o definiram. Chamaram-lhe até o “Santo Costa das Flores”<sup>39</sup>.

Júlio Costa nasceu a 9 de Julho de 1853<sup>40</sup>. É provável que tenha sido criado pelo tio<sup>41</sup>. Aliás, ficou para sempre a viver com ele.

Aos 28 anos terminou o curso de Pintura Histórica, nas Belas Artes<sup>42</sup>. Já era casado e acabara de ser pai<sup>43</sup>. Ao lado do tio, participou nas exposições do Ateneu, onde o seu nome se afirmaria no meio artístico portuense.

Ao contrário de António José da Costa, Júlio Costa elegeu o retrato como género favorito<sup>44</sup>, apesar de se ter dedicado também às cenas de costumes populares<sup>45</sup> e à pintura religiosa<sup>46</sup>.

Na exposição de Arte do Ateneu de 1890, o seu *Retrato da Ti' Anna*, foi considerado como um dos mais *bellos quadros* do certame, por ser *tratado com uma consciencia e uma arte excepçionaes*<sup>47</sup>.

<sup>34</sup> BRANDÃO, 1929: 1.

<sup>35</sup> ANÓNIMO, 1908c: 1.

<sup>36</sup> LEMOS, 1909: 145.

<sup>37</sup> FIGUEIREDO, 1962: 10.

<sup>38</sup> ANÓNIMO, 1929: 4.

<sup>39</sup> BURITY, Braz – *Oração ao Santo Costa das Flores, Ao abrir a Exposição postuma da sua obra no Salão Silva Porto, Em 9 de Março de 1930*, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>40</sup> FERNANDES, 1955: 3.

<sup>41</sup> António José da Costa tinha um irmão chamado Fernando Pereira da Costa que se casou com uma mulher de nome Ana Gomes de Oliveira. Desse matrimónio nasceram Júlio Gomes Pereira da Costa e Rita Gomes Pereira da Costa. António José da Costa nunca se casou e possivelmente terá criado o sobrinho como se fosse seu filho.

<sup>42</sup> ANÓNIMO, 1923a: 3.

<sup>43</sup> GUIMARÃES, João Antonio Prieto – Cópia do assento de baptismo de Margarida Costa, Porto, 3 de Junho de 1890, Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Processo da aluna Margarida Costa.

<sup>44</sup> LEMOS, 1905a: 130.

<sup>45</sup> *Exposição Internacional do Rio de Janeiro, Secção Portuguesa, Livro d'Oiro & Catalogo Oficial*, Comissariado Geral do Governo na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, Agencia Latino Americana, 1922: 14.

<sup>46</sup> QUARESMA, 1995: 41,46.

<sup>47</sup> RODRIGUES, 1890: 110.

Dois anos mais tarde, a imprensa aplaudiu outro retrato da sua autoria: *excellente (...) não só pela similhaça irreprehensivel, como pela perfeita caracterisação do individuo, excellente côr, e bem cuidado desenho*<sup>48</sup>.

Em 1902, o crítico Valle e Sousa afirmava: *o sr. Julio Costa é um artista de primeira força, que possui uma technica poderosa, e um conhecimento vivo e profundo da côr*<sup>49</sup>.

Três anos depois, o “Portugal Artístico” acrescentava: *Julio Costa sabe apanhar tudo quanto vê em volta de si. Sabe ver, que é o essencial (...) elle conhece bem o indefnível e delicado interesse que se desprende das linhas d’um rosto (...) possui o que falta a muitos outros, uma bella correcção no desenho*<sup>50</sup>.

A 6 de Abril de 1906, o “Primeiro de Janeiro” anunciava que Júlio Costa tinha concluído o retrato do Conselheiro Campos Henriques, destinado à sala das sessões da confraria do Sacramento de Cedofeita. *E’ mais um trabalho primoroso do insigne artista portuense: completa similhaça, uma fina exactidão de côr e um gosto delicadissimo no arranjo total do quadro*, comentava a respeito da obra<sup>51</sup>.

Em 1908, Júlio Costa expõe 15 retratos no Salão Nobre do Ateneu<sup>52</sup>. “O Comércio do Porto” exclama: *Com um traço do seu pincel descobre-nos ou antes dá-nos a expressão de uma alma, uma revelação de character*<sup>53</sup>.

Júlio Costa, à semelhança do tio, alcançou um imenso sucesso como professor. Dezenas de discípulas frequentaram o seu “curso” que incluía o ensino de desenho e de pintura (a aguarela e a óleo). As meninas começavam por copiar estampas, passando depois para o “estudo do natural” que abrangia temáticas diversas, como o retrato, as cenas de costumes e as inevitáveis flores (principalmente camélias)<sup>54</sup>.

Júlio Costa chegou mesmo a organizar em Belos Ares exposições de obras dessas suas prendadas estudantes<sup>55</sup>.

Em 1922, Júlio Costa envia para a Exposição Internacional do Rio de Janeiro várias composições de costumes. Será um dos últimos certames em que participará.

<sup>48</sup> RODRIGUES, 1892: 51.

<sup>49</sup> SOUSA, 1902: 339.

<sup>50</sup> LEMOS, 1905a: 132,133.

<sup>51</sup> ANÓNIMO, 1906f: 2.

<sup>52</sup> Entre os quais se encontravam os de Oliveira Alvarenga, Oliveira Martins, Olga e Teodora Andresen, Gardina Andresen, Conselheiro Arnaldo Braga, Conselheiro Campos Henriques, Conselheiro Francisco Inácio Xavier.

<sup>53</sup> ANÓNIMO, 1908a: 2.

<sup>54</sup> Exposição de Arte No Salão Nobre do Atheneu Commercial do Porto, por amavel cedencia da sua illustre e dignissima direcção, Promovida por António José da Costa, Julio Costa, Margarida Costa Romão, José da Maia Romão [Porto, 1908], pp. 1,2,3 (catálogo).

<sup>55</sup> Aqui se registam os nomes de algumas delas: D. Maria Angelina da Rocha Niblett; D. Maria Amelia de Magalhães Carneiro; D. Margarida Ramalho; D. Ângela Maria Chaves de Sá; D. Angelina Vieira; D. Beatriz Costa; D. Cacilda Leite Vieira d’Oliveira; D. Carolina Vieira; D. Livia Nunes de Matos Ferreira Braga; D. Odete Clare; D. Beatriz Frias; D. Maria Luísa Frias; D. Adriana Correia; D. Amélia Crispiniano; D. Adriana Ramos Pinto da Costa.

A que teve mais sucesso foi talvez Teodora Andresen (1900-1989) que chegou a estudar em Paris, com Laurens, Boyer e Bachel. Participou na Exposição de Artes Plásticas promovida pela Gulbenkian, em 1957, encontrando-se hoje alguns dos seus trabalhos no Museu do Chiado e no Museu Nacional de Soares dos Reis (Catálogo Marques dos Santos, Leilões de Antiguidades e Objectos de Arte, Leilão 5, Arte e Antiguidades, Porto, 2009: 63). Era nos belos jardins da Quinta do Campo Alegre (ANDRESEN, et al, 2001: 73-76) – onde habitava a illustre família de Teodora – que António José da Costa e Margarida Costa encontravam os seus modelos predilectos de rosas e camélias (RODRIGUES, 2001: 48).

No dia 9 de Dezembro de 1923, na casa de Belos Ares, despede-se do mundo<sup>56</sup>. A sua esposa, Maria da Purificação Costa falecera há pouco mais de dois anos<sup>57</sup>.

A pintura de Júlio Costa caracteriza-se pelo desenho delicado, seguro e correcto, paleta sóbria, de harmonia subtil, pincelada fina e breve, composições muito estudadas, onde os pormenores, tratados com esmero, desempenham papel significativo.

Apesar de se ter dedicado insistentemente ao retrato, a obra de Júlio Costa que acabou por obter maior sucesso foi sem dúvida o painel que o artista executou para a Igreja do Bonfim, representando a Crucificação de Cristo. Sobre este grande quadro, alguém escreveu: *é tal a firmeza do desenho, tal a riqueza das tintas, tal e tanta a genial inspiração artística, que a gente admira irresistivelmente e aplaude entusiasticamente esta magistral pintura*<sup>58</sup>.

Margarida Costa nasceu em 1881<sup>59</sup>. Recebeu as suas primeiras lições de desenho e de pintura com o pai, Júlio Costa, antes de se matricular nas Belas Artes<sup>60</sup>, mas cremos que não chegou a concluir o curso de Pintura Histórica, muito provavelmente devido ao facto de ter casado ainda nova<sup>61</sup>.

Conquistou alguma visibilidade no meio artístico portuense em 1902, graças a uns desenhos que realizou para azulejos da Vista Alegre. O “Primeiro de Janeiro” considerou que o trabalho apresentava uma *primorosa perfeição de desenho* e uma *suavidade encantadora de tons*<sup>62</sup>.

Três anos mais tarde, ao participar na Quinta Exposição de Belas Artes, organizada pelo Instituto de Estudos e Conferências, na Santa Casa da Misericórdia do Porto, recebe da crítica o seguinte comentário: *esta senhora com os seus tres quadros dá-nos a impressão sincera de que se continuar, como principia, ha-de ser uma grande artista*<sup>63</sup>.

Em 1908, envia para a Exposição Nacional do Rio de Janeiro, as seguintes telas: *Adormeceu!; Estudos; A minha familia e Horas Alegres*<sup>64</sup>.

A Exposição da Sociedade de Belas Artes do Porto de 1909, inclui trabalhos de Margarida Costa. A revista “Arte”, escreve sobre eles: *D. Margarida (...) progride sempre, mostrando nos seus quadros de flôres, agora expostos, que é a mesma a sua sinceridade e que são cada vez mais conscienciosos os seus processos de pintar*<sup>65</sup>.

<sup>56</sup> CASTRO, Americo da Silva – Certidão do registo de óbito de Julio Gomes Pereira da Costa, Segunda Conservatória do Registo Civil do Porto, Porto, 15 de Julho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>57</sup> CASTRO, Americo da Silva – Certidão do registo de óbito de Maria da Purificação Costa, Segunda Conservatória do Registo Civil do Porto, Porto, 15 de Julho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>58</sup> LEMOS, 1905a: 134.

<sup>59</sup> *Catálogo da Grande Exposição dos Artistas Portugueses, Trabalhos oferecidos para o Grande Sorteio Nacional de Arte, cujo produto reverte para os três monumentos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro a ofertar à Cidade do Porto, 1935*, Imprensa Portuguesa, Pôrto, p. 22.

<sup>60</sup> ANÓNIMO, 1938c: 5.

<sup>61</sup> No processo de Margarida Costa do Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, verifica-se que a artista frequentou este estabelecimento até 1900, tendo provavelmente concluído o 3.º ano de Pintura Histórica. Ora em 1901, a artista casava-se com o escultor aveirense José da Maia Romão Júnior.

<sup>62</sup> ANÓNIMO, 1902: 2.

<sup>63</sup> LEMOS, 1906: 167.

<sup>64</sup> Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, *Catálogo Oficial da Secção Portuguesa*, Lisboa, 1908: 498.

<sup>65</sup> COSTA, 1909: 38.

Curiosamente são as imagens do tio avô que mais a influenciam, tornando-se também ela numa especialista da pintura de flores<sup>66</sup>. Por vezes os seus quadros eram confundidos com os de António José da Costa, tal era, na verdade, a semelhança de estilo que apresentavam<sup>67</sup>.

Mas se a carreira de Margarida Costa conhece grande êxito nesse final da primeira década do século, já a sua vida pessoal vai resvalando para a amargura. Em 1910, separa-se do marido, o escultor aveirense José da Maia Romão Júnior<sup>68</sup>, facto que marcará negativamente a sua vida.

Diogo de Macedo, que a conheceu por esta altura, guardou dela a imagem de uma mulher *bela e distinta, de alta nobreza moral e de melancólico sorriso*<sup>69</sup>.

Regressa à casa de Belos Ares<sup>70</sup> e alguns anos depois obterá o divórcio<sup>71</sup>, conseguindo que as duas filhas, Fernanda e Clotilde ficassem a viver consigo.

Em 1918, participa na décima quinta exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, apresentando três quadros: *Rosas, Fructa e Cosinha na aldeia*<sup>72</sup>.

Após a morte da mãe e do pai é ela quem fica a cuidar do velho tio, sempre tímido e sorridente, parecendo disposto a sobreviver a tudo e a todos.

Margarida Costa, entretanto não pára de pintar, nem de dar aulas de desenho, formando *com as suas proficientes lições, uma brilhante pleiade de noveis artistas, ensinando-lhes e apontando-lhes, com carinho e talento, os segredos, a beleza e o espiritualismo da arte de pintura*<sup>73</sup>. Mas em 1929, até o velho António José deixa Belos Ares para sempre. Margarida cobriu-lhe de *lagrimas e de flores* o cadáver<sup>74</sup>.

Em 1935 apresentou na Grande Exposição dos Artistas Portugueses um pastel, intitulado *Lírios dos Alpes*. No mesmo evento, viu participar a sua filha Fernanda, que expôs uma *Mulher Fiando*<sup>75</sup>.

À uma hora do dia 22 de Fevereiro de 1937, na Rua de Belos Ares, 157, Freguesia de Ramalde, Maria Margarida Costa, que em tempos assinava Maria Margarida Costa Romão não conseguiu resistir mais ao tempo e aos desgostos. Não completara 56 anos.

Alguém afirmou mais tarde, que a sua obra reflectiu um *sentimento, profundo e raro, de serenidade e de paz*<sup>76</sup>.

<sup>66</sup> OLIVEIRA, 2006: 307.

<sup>67</sup> LEMOS, 1906: 166,167; MOURA, 1910: 31.

<sup>68</sup> BASTO, Artur de Magalhães – Certidão de Acção Especial de Separação de Pessoas e Bens, Porto 11 de Fevereiro de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>69</sup> MACEDO, 1947: 92.

<sup>70</sup> Enquanto esteve casada, Margarida Costa habitou uma casa modesta na rua João de Deus, onde o marido tinha o atelier montado num barracão no terreiro do quintal (MACEDO, 1947: 91).

<sup>71</sup> TORRES, Alexandre Henrique – Certidão de escritura (Declaração de Sucessão por óbito de Maria Margarida Costa), Porto, 20 de Junho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>72</sup> *Sociedade Nacional de Belas-Artes, Décima Quinta Exposição, 1918*, Lisboa, 1918, p. 24 (catálogo).

<sup>73</sup> ANÓNIMO, 1938a: 3.

<sup>74</sup> BURITY, Braz – *Oração ao Santo Costa das Flores, Ao abrir a Exposição póstuma da sua obra, no Salão Silva Porto. Em 9 de Março de 1930*, p. 13, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>75</sup> *Catálogo da Grande Exposição dos Artistas Portugueses, Trabalhos oferecidos para o Grande Sorteio Nacional de Arte cujo produto reverte para os três monumentos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro a ofertar à Cidade do Porto, 1935*, Imprensa Portuguesa, Porto, p. 22.

<sup>76</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

Clotilde, que casara seis anos<sup>77</sup> antes ficou com a casa de Belos Ares. A irmã, Fernanda mudou-se para Estarreja<sup>78</sup>. Também ela casara e o marido era natural de Avanca. A partir de então, Clotilde Costa, o seu marido António Pereira de Carvalho e a filha, Margarida que nascera nesse preciso ano de 1937, passaram a ser os únicos habitantes daquela casa que num passado, agora cada vez mais distante, conhecera a azáfama própria de uma escola muito frequentada, que era simultaneamente um atelier, uma galeria e casa de família. Todas as peripécias, a animação, as pequenas aventuras, os triunfos e fracassos, os ruídos, as conversas das discípulas se desvaneciam agora nesse lar tranquilo.

Clotilde Costa era professora primária<sup>79</sup>; a pintura vinha em segundo lugar. Mesmo assim, todas as manhãs subia ao atelier que fora dos seus antepassados<sup>80</sup> e ali passava horas a executar telas repletas de flores. Dedicou-se com frequência à miniatura<sup>81</sup> e expunha regularmente os seus trabalhos, sempre apoiada pelo marido que era industrial de panificação e fazia poemas nas horas vagas.

Clotilde Costa era muito exigente consigo mesma; dizia-se que retalhava *sem piedade, o pedaço de tela* que não traduzisse *a sua imagem ou o seu pensamento*. E a crítica também achava que tinha de ser assim: porque de outra forma nunca as suas miniaturas ostentariam tanta harmonia e perfeição<sup>82</sup>.

Em 1954 conquistou uma terceira medalha em Miniatura, no Salão de Inverno da Sociedade Nacional de Belas Artes<sup>83</sup> e no ano seguinte seria distinguida com uma Menção Honrosa em Pintura a óleo, no Salão da Primavera da mesma Sociedade<sup>84</sup>.

O “Jornal de Notícias” comparou as suas miniaturas a *relicários de ternura onde as rosas, os cravos, as camélias, as flores campestres, se mostravam orgulhosas das suas tonalidades puríssimas*<sup>85</sup>.

Por vezes, ao elaborar os seus trabalhos, Clotilde Costa tinha a sensação de perder o contacto com a realidade. Como costumava dizer, parecia que não era ela a pintar, mas alguém que pintava por si.

*Julgo que trabalhar será o resultado de respirar o ar dentro desta casa onde antigamente só para a arte se vivia*, escreveu um dia<sup>86</sup>.

Em 1970 realizou uma exposição individual no Palácio do Comércio, em Luanda, e no ano seguinte voltou a exhibir as suas obras no Museu de Ovar, *cedendo assim*

<sup>77</sup> LAGES, Américo – Registo de Casamento de António Pereira de Carvalho com Clotilde da Costa Romão, Porto, 10 de Dezembro de 1931, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>78</sup> TORRES, Alexandre Henrique – Certidão de escritura (Declaração de Sucessão por óbito de Maria Margarida Costa), Porto, 20 de Junho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>79</sup> Registo biográfico (n.º 3427) da professora Clotilde da Costa Romão, Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Primário, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>80</sup> Ficava no primeiro andar da casa.

<sup>81</sup> ANÓNIMO, 1951b: 5.

<sup>82</sup> ANÓNIMO, 1951a: 6.

<sup>83</sup> Diploma da Sociedade Nacional de Belas Artes, atribuindo a Clotilde da Costa Carvalho a 3.ª medalha em Miniatura no “Salão de Inverno”, Lisboa, 12 de Janeiro de 1954, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>84</sup> Diploma da Sociedade Nacional de Belas Artes, atribuindo a Clotilde da Costa Carvalho uma Menção Honrosa em Pintura a óleo, no “Salão da Primavera”, Lisboa, 13 de Abril de 1955, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>85</sup> M. P., 1949: 4.

<sup>86</sup> CARVALHO, Clotilde Costa – Pequeno registo autobiográfico, Arquivo D. Margarida Reis.

às instâncias de quantos lhe admiravam o talento e vocação, e também a soma da sua modéstia<sup>87</sup>. Nas duas mostras, inundou os recintos onde expôs, de rosas, camélias, hortênsias, dalias, glicínias, antúrios, cravos, margaridas, papoilas, como numa Primavera eterna, cultivando a *Arte Clássica até ao extremo da sua interpretação*<sup>88</sup>.

Faleceu em 1973, com 68 anos<sup>89</sup>, (120 anos depois de António José da Costa começar os seus estudos na Academia Portuense de Belas Artes<sup>90</sup>), tendo pintado até ao fim dos seus dias.

A sua irmã Fernanda teve um percurso semelhante.

Não chegou a exercer uma actividade profissional regular por motivos de saúde, mas pintou sempre, expondo os seus trabalhos em 1935, 1945, 1947, 1949, 1951, 1954 e 1956. Faleceu em 1968 com 66 anos<sup>91</sup>.

Clotilde e Fernanda Costa prosseguiram a tradição da pintura de flores, iniciada por António José da Costa. Apesar de praticarem um Naturalismo já fora de moda<sup>92</sup>, os seus quadros continuaram a ser muito apreciados. Apresentavam um desenho seguro, colorido vivo e simplicidade na composição.

Em 1969, “O Comércio do Porto”, referiu-se assim à obra de Clotilde Costa: *D. Clotilde descende de uma família com fama e nome na História da Pintura da última parte do século XIX e princípios do século XX (...) O conjunto dos seus trabalhos é constituído por miniaturas e telas que deixam adivinhar sensações de frescura e de perfume (...) reproduzem flores, mas flores de impressionante verdade, com sugestões de autenticidade botânica, aveludadas, com brilhos e transparências só conseguíveis com muita técnica, poder de observação e sobretudo com especial e elevada sensibilidade*<sup>93</sup>.

Quanto a Fernanda da Costa Neves, além da pintura de flores, praticou ainda o retrato, género que lhe valeu rasgados elogios<sup>94</sup>.

## Pintura, Caridade e Nostalgia

No dia 18 de Maio de 1890, a Santa Casa da Misericórdia do Porto inaugurou, com certo aparato, a sua *nova galeria de retratos dos bemfeitores*<sup>95</sup>, situada no claustro do edifício à Rua das Flores<sup>96</sup>. Tocou a banda da guarda municipal e no templo

<sup>87</sup> Exposição de Pintura de Clotilde Costa Carvalho, Museu de Ovar, 31 de Outubro a 14 de Novembro de 1971. (catálogo)

<sup>88</sup> C. R. – *Abertura*, in “Exposição de Pintura de Clotilde Costa Carvalho”, Palácio do Comércio, Luanda, 1970 (Catálogo).

<sup>89</sup> OLIVEIRA, Júlio Brandão Amaro de – Assento de Óbito (n.º 234) de Clotilde da Costa Romão, Porto, Segunda Conservatória do Registo Civil, 16 de Março de 1973, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>90</sup> Júnior, António José da Costa – Matricula nas Aulas de Desenho, Perspectiva, Anatomia e Arquitectura da Academia Portuense de Belas Artes, Porto, 3 de Setembro de 1853, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Processo Individual do Aluno, Caixa 15.

<sup>91</sup> Certidão de Narrativa Completa de Registo de Óbito de Maria Fernanda da Costa Romão, 2.ª Conservatória do Registo Civil do Porto, 17 de Julho de 1968, Arquivo D. Margarida Reis.

<sup>92</sup> ANÓNIMO, 1969a: 10.

<sup>93</sup> ANÓNIMO, 1969b: 9.

<sup>94</sup> T. L., 1956: 10.

<sup>95</sup> ANÓNIMO, 1890a: 2.

<sup>96</sup> MORAIS, 2001a: 67.

celebrou-se a festividade da Virgem padroeira. A galeria foi *elegantemente ornamentada com plantas*<sup>97</sup>, podendo ali ser apreciada a imponente colecção de pintura que a Santa Casa reunira ao longo de muitos anos, constituída pelas efígies daqueles que pelos seus serviços ou donativos à instituição se tinham nobilitado *na cruzada da beneficência*<sup>98</sup>.

Alguém designou essa colecção como *livro da chronica do Bem, sempre aberto á admiração e applauso dos amigos da Santa Casa, e testemunho do alto reconhecimento que ella dedicava aos bemfeitores*<sup>99</sup>.

A Galeria da Santa Casa passou a ser *constantemente visitada pelos amadores e curiosos* e tornou-se *um ponto forçado para o viajante que chegava ao Porto*<sup>100</sup>. Por vezes a *concorrença de visitantes* chegava a ser semelhante à que se observava *n'uma exposição completamente nova*<sup>101</sup>.

A própria Santa Casa reconhecia que aquela *exposição permanente* não ostentava *produções destinadas a museu, porque para isso seriam necessarios outros recursos*. Mas, por outro lado, constatava que numa *cidade onde o pouco que havia de salões destinados ás bellas-artes* não podia sequer ser *inculcado no guia do viajante*, a Galeria da Santa Casa era ainda o que de melhor se podia encontrar<sup>102</sup>.

Em 1899, o Provedor Paulo Marcelino Dias de Freitas orgulhava-se pela *frequencia de visitantes* à Galeria ter vindo a aumentar *consideravelmente*, tornando-se assim mais conhecida *a Misericórdia do Porto e a sua ampla acção de caridade*<sup>103</sup>.

Em 1925 possuía esta galeria trezentos e setenta e cinco quadros<sup>104</sup>. Vinte e oito tinham sido pintados por membros da família Costa.

A ligação entre os Costa e a poderosa instituição portuense começou em 1867.

Nesse ano, entre Janeiro e Junho, António José da Costa efectuou cinco retratos para a Santa Casa, recebendo por cada um 24\$000 réis. Imortalizou então com o seu pincel os Benfeitores Joaquim António Lopes Coelho, Manuel Alves Machado Basto, José António Pinto de Araújo, António José Lopes Coelho e Manuel Monteiro<sup>105</sup>.

Entre Julho de 1922 e Junho de 23, a Misericórdia encomendou a Margarida e a Júlio Costa todos os retratos que adquiriu para a Galeria dos Benfeitores<sup>106</sup>.

A morte de Júlio Costa, em 1923, colocaria um ponto final a essa colaboração, datando desse ano, o retrato de Júlia Cândida da Silva Viana, executado por Margarida Costa, última obra realizada pela família de Belos Ares para a Santa Casa.

É claro que não cabe no espaço deste artigo, uma análise a todos os retratos efectuados por António José, Júlio e Margarida Costa para a Santa Casa da Misericórdia do Porto. Aliás, alguns deles já foram estudados<sup>107</sup>.

<sup>97</sup> ANÓNIMO, 1890b: 1.

<sup>98</sup> FREITAS, 1899: 74.

<sup>99</sup> FREITAS, 1900: 62,63.

<sup>100</sup> SAMODÃES, 1892: 76.

<sup>101</sup> SAMODÃES, 1893: 61.

<sup>102</sup> SAMODÃES, 1894: 60,61.

<sup>103</sup> FREITAS, 1899: 74.

<sup>104</sup> MORAIS, 2001a: 77.

<sup>105</sup> MORAIS, 2001b: 86,88.

<sup>106</sup> JÚNIOR, 1923: 18.

<sup>107</sup> MORAIS, 2001a: 163,164.

Assim referimos aqui três retratos que consideramos representativos da actividade desenvolvida neste domínio pelos artistas mencionados e cuja leitura não foi ainda levada a efeito.

### 1. Retrato de D. Ana Amélia dos Santos Araújo e Silva

Em 1907, foi colocado na Galeria dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto, o retrato da benemérita Ana Amélia dos Santos Araújo e Silva<sup>108</sup>.



Retrato de D. Ana Amélia dos  
Santos Araújo e Silva  
*Óleo sobre tela*  
750 mm x 570 mm  
*Assinado*  
*Datado 1907*  
*Inscrição: "D. Ana Amélia dos Santos A. e*  
*Silva. Fal. eu em 1 de Março de 1906"*  
*Santa Casa da Misericórdia do Porto*

Falecera no ano anterior, com 77 anos de idade<sup>109</sup>, mas António José da Costa descobriu-a numa fotografia antiga, onde D. Ana, ainda nova, de porte elegante e olhar sereno, ostentava indumentária sóbria, conforme a moda da época<sup>110</sup>.

A sua expressão tranquila, emerge de um desenho fluído, de contornos esbatidos e de volumes suavemente modelados por uma pincelada leve. O colorido austero, mas harmonioso, oscilava entre os verdes escuros do fundo, os castanhos do cabelo e do vestuário, os tons de carne e um inesperado violeta, no lenço que animava o ambiente da tela.

<sup>108</sup> MAGALHÃES, 1907: 101.

<sup>109</sup> ANÓNIMO, 1906e: 2.

<sup>110</sup> CRUZ, 1999: 396,397.

Ao comparar esta imagem com o retrato do pai que António José pintou em 1863<sup>111</sup> (muito aclamado na altura pela crítica romântica<sup>112</sup>), verifica-se uma notável evolução quer ao nível do estilo quer ao nível técnico.

É certo que o primeiro retrato apresenta um bom efeito de luz<sup>113</sup>. Mas o desenho ostenta alguma rigidez e o colorido roça a monotonia. Falta-lhe, em certas zonas, subtilidade no claro-escuro, definição clara do pormenor e o toque inesperado no colorido que se verifica na efígie de D. Amélia.

Constata-se assim que não foi apenas no domínio da paisagem que a pintura de António José da Costa sofreu profunda evolução nos finais do século XIX, em virtude do contacto e assimilação da estética naturalista. Ela estendeu-se igualmente à esfera do retrato.

Da biografia de D. Amélia, hoje pouco se sabe. Casou com um homem rico<sup>114</sup> e influente<sup>115</sup>, não teve filhos, habitou uma casa magnífica sobre o rio Leça, com jardins numa ilhota fluvial<sup>116</sup> de onde se avistava o mar e dedicou-se a ajudar os mais pobres dessa localidade<sup>117</sup>.

Talvez o facto de ter deixado avultada quantia de dinheiro à Misericórdia possa ser explicado pela circunstância de um dos seus sobrinhos pertencer à Mesa daquela instituição<sup>118</sup>.

No seu testamento constavam as seguintes disposições:

*Aos pobres de Leça de Palmeira, para serem distribuídos pelo paroco, 300\$000 reis; á Confraria do SS. de Leça, para comprar umas lanternas de prata, 700\$000; ao Asilo de Conceição de Leça, 1.000\$000; aos hospitaes menores administrados pela Misericordia, 5.000\$000; ao asilo de Surdos mudos 1.000\$000; á Ordem do Carmo reis 2.000\$000; á Escola de Cegos Branco Rodrigues 1.000\$000 reis*<sup>119</sup>.

## 2. Retrato de Lino Henriques Bento de Sousa, Conde de Santiago de Lobão

O retrato de Lino Henriques Bento de Sousa não foi encomendado pela Santa Casa da Misericórdia a Júlio Costa. Na verdade, foi executado em 1907<sup>120</sup>, muito

<sup>111</sup> *Catalogo das obras apresentadas na 8.ª Exposição Trienal da Academia Portuense de Bellas artes, no anno de 1863.* Coordenado Pelo Substituto d'Architectura Civil da mesma Academia. Porto, Na Typographia de C. Gandra, 1863, p. 10.

<sup>112</sup> "O Nacional" escreveu a respeito do quadro: "Como retrato (...) é semelhantíssimo, como obra de arte é tal que pintores portugueses de grande nomeada se orgulhariam de a terem feito". (RESENDE, 1863: 1). Na exposição de 1865, este quadro seria mesmo galardoado com uma Menção Honrosa (SILVEIRA, 1866: 298).

<sup>113</sup> Este retrato, efectuado a óleo sobre tela, encontra-se hoje no Museu Nacional de Soares dos Reis.

<sup>114</sup> Chamava-se Domingos da Silva Baltazar (ANÓNIMO, 1906a: 2).

<sup>115</sup> COSTA, 2004: 117.

<sup>116</sup> ANÓNIMO, 2008: 2.

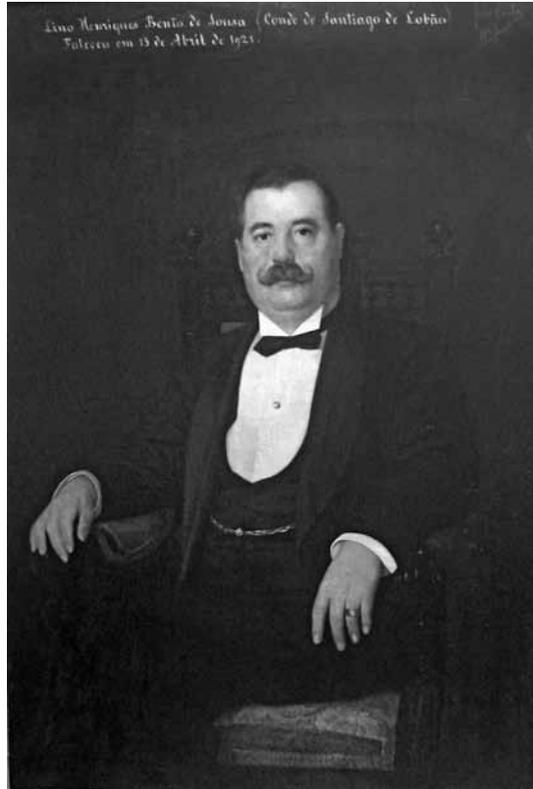
<sup>117</sup> ANÓNIMO, 1906e: 2.

<sup>118</sup> Este sobrinho chamava-se Tomás Martins Ramos Guimarães (ANÓNIMO, 1906c: 2; ANÓNIMO, 1906d: 2).

<sup>119</sup> ANÓNIMO, 1906b: 3.

<sup>120</sup> Este quadro está assinado e datado no canto superior direito.

provavelmente devido a uma encomenda do aristocrata que era praticamente vizinho do artista<sup>121</sup>. Tanto o retrato do Conde como o da Condessa, sua esposa, estiveram expostos no Ateneu na mostra realizada em 1908.



Retrato de Lino Henriques Bento  
de Sousa  
Conde de Santiago de Lobão  
Óleo sobre tela  
1253 mm x 937 mm  
Assinado  
Datado 1907  
Inscrição: “Lino Henriques Bento de Sousa  
(Conde de Santiago de Lobão) Faleceu em 13  
de Abril de 1921”  
Santa Casa da Misericórdia do Porto

A crítica escreveu na altura: *A obra de Julio Costa é, na realidade, um encanto pelas qualidades que reúne. (...) Com um traço do seu pincel descobre-nos ou antes dá-nos a expressão de uma alma, uma revelação de carácter. D’ahi essas extremas delicadezas de technica, essas qualidades artisticas, que nos suggerem as mais agradaveis impressões diante dos retratos do conde e condessa de S. Thiago de Lobão*<sup>122</sup> (...). A Revista “Arte”, também nessa ocasião louvou o artista por ser um *fiel interprete da verdade physionomica*<sup>123</sup>.

Segundo tradição familiar, a passagem de Lino Henriques pelo Brasil assemelha-se a um conto de fadas. Despedido do primeiro emprego que conseguiu encontrar, mergulhou num tal desespero que acabou a chorar numa rua do Rio de Janeiro.

Uma mulher que passava compadeceu-se do jovem. “Qual o motivo de tanta tristeza?”, perguntou. O futuro Conde deve ter emocionado de tal maneira a senhora com a narrativa da sua história que esta decidiu acolher o rapaz em sua casa.

<sup>121</sup> O palacete dos Condes de Santiago de Lobão ficava na esquina da avenida da Boavista com a de Belos Ares.

<sup>122</sup> ANÓNIMO, 1908a: 2.

<sup>123</sup> ANÓNIMO, 1908b: 14.

A senhora era viúva e rica e ele serviu-a, certamente, com tanta dedicação e fidelidade que acabou por herdar toda a fortuna da mulher.

Lino Henriques regressou então a Portugal, cumprindo desde logo a promessa que tinha feito quando partiu: se a sorte lhe sorrisse no Brasil, casaria com uma mulher “falada”, ou seja que tivesse, por alguma razão, andado nas bocas do povo. Foi assim que, embora muito rico, casou com uma mulher de classe humilde<sup>124</sup>.

Afonso Zúquete, na sua “Nobreza de Portugal”, apresenta-nos um cenário bem diferente: nele o Conde de Santiago de Lobão constrói avultada fortuna no Brasil, graças a uma carreira comercial que se supõe brilhante.

O que não há dúvida é que este homem foi um grande benemérito; mandou construir uma escola na sua terra natal (freguesia de Lobão, na Vila da Feira), restaurou a Igreja Matriz<sup>125</sup> da mesma localidade, e deixou grande número de legados a estabelecimentos pios. Faleceu a 13 de Abril de 1921, com 63 anos e no seu funeral estiveram presentes representantes das Ordens da Trindade e do Carmo, da Santa Casa da Misericórdia, da Câmara Municipal do Porto, da Junta de freguesia de Lobão, entre muitas outras importantes individualidades<sup>126</sup>.

A 4 de Abril de 1923, a Mesa da Santa Casa da Misericórdia exprimia o seu agradecimento à viúva do Conde, D. Maria Albertina Saraiva de Sousa, pela oferta do retrato do falecido marido, atendendo a que este fora um *grande bemfeitor desta Santa Casa*<sup>127</sup>.

O retrato de Lino Henriques Bento de Sousa apresenta o Conde sentado, com os braços pousados nos da cadeira. Encontra-se impecavelmente vestido, de fato escuro, camisa branca e laço discreto. O cabelo atirado cuidadosamente para trás, revela a face inundada por expressão serena e confiante.

O desenho é rigoroso e seguro, atento aos mais ligeiros pormenores e a modelação dos volumes é obtida através de delicadas transições entre zonas de luz e sombra. A pincelada é imperceptível e a tinta aplicada sem diluições nem empastamentos excessivos.

O colorido é sóbrio, mas harmonioso, conjugando tons castanhos com dourados e ocres. Os contornos da figura esbatem-se no castanho escuro do fundo, destacando as formas naturalmente.

### 3. Retrato de Domingos Martins Fernandes Guimarães

Margarida Costa trabalhou para a Santa Casa da Misericórdia do Porto, entre 1904 e 1923, tendo executado para esta instituição, seis retratos e um painel religioso<sup>128</sup>.

---

<sup>124</sup> PIMENTELPAIVA – Re: Conde de Santiago Lobão. In GeneAll.net [on-line] 10 de Abril de 2008, 16:31h [consultado em 23 de Julho de 2010, 20:15h].

Disponível em [http://www.geneall.net/P/forum\\_msg.php?id=191981#lista](http://www.geneall.net/P/forum_msg.php?id=191981#lista)

<sup>125</sup> ZÚQUETE, 1961: 306.

<sup>126</sup> ANÓNIMO, 1921: 1,4.

<sup>127</sup> JÚNIOR, 1923: 18.

<sup>128</sup> BRANDÃO, 1963: 118.



Retrato de Domingos Martins  
Fernandes Guimarães

Óleo sobre tela  
730mm x 550 mm

Assinado  
Datado 1921

Inscrição: "Domingos Martins Fernandes  
Guimarães. Faleceu em 23 de Março de  
1919"

Santa Casa da Misericórdia do Porto

A artista foi sobretudo aclamada como pintora de flores, à semelhança do seu tio-avô, apresentando os seus quadros, nesse género, afinidades de estilo evidentes com os de António José<sup>129</sup>.

Os retratos de Margarida Costa também foram muito apreciados. A imprensa do Porto chegou a afirmar que eles eram *perfeitos pelo modelado e pela expressão, tendo movimento e alma*<sup>130</sup>.

Nesta vertente da sua obra, descobrem-se influências do pai, evidentes no rigor do desenho, na pincelada leve e no colorido sóbrio.

Margarida pintou Domingos Martins Fernandes Guimarães voltado a três quartos à direita, de olhar seguro e tranquilo. Banhou-o com uma luz suave que eliminava as sombras escuras e escolheu para o fundo um rosa acinzentado, que introduzia certa frescura no ambiente da tela, além de contrastar agradavelmente com o azul da prússia do casaco.

O desenho da imagem é metucioso, a pincelada imperceptível e a tinta aplicada com rigor.

Domingos Martins Fernandes Guimarães faleceu a 23 de Abril de 1919, ignoramos com que idade. Tesoureiro da Ordem do Carmo<sup>131</sup>, gozava da *maior consideração* no Porto. Foram muitos os que compareceram no seu funeral, notando-se particularmente as representações das Mesas da Santa Casa da Misericórdia do Porto, das

<sup>129</sup> MOURA, 1910: 31.

<sup>130</sup> JARDIM, 1938: 2.

<sup>131</sup> ANÓNIMO, 1919a: 3.

Ordens de São Francisco, Terço, Trindade, Carmo, Irmandade da Lapa e Confraria do Santíssimo da Vitória<sup>132</sup>.

Quando Júlio Costa faleceu, um amigo do pintor ofereceu, *em sufragio da sua alma*, à Santa Casa a quantia de 50 escudos<sup>133</sup>.

Através deste donativo anónimo, comovente homenagem, na sua simplicidade, a família Costa entrou igualmente para o rol dos benfeitores da Santa Casa. Claro que a quantia irrisória de 50 escudos não dava direito a retrato.

Serviu talvez para calar a fome a alguns desgraçados ou cobrir de roupa certos maltrapilhos. Mas que falta não faria ela à família que em Belos Ares, remando contra a maré, teimava em manter o sonho de viver da arte e para a arte?

Júlio Costa era um homem muito simpático, afável, de maneiras delicadas, *tendo sempre um dito alegre para retorquir a um remoço*<sup>134</sup>, mas um dia, ao convidar um crítico para uma das suas exposições, o seu rosto adquiriu uma perturbação estranha. Virou-se para o homem, muito mais novo do que ele e disse:

*Desta vez, não lhe peço que seja exigente no julgamento dos meus quadros, de que provavelmente Você não gostará. O que lhe peço é que se lembre de que eu tenho uma família às minhas costas, e que seria muito grave para mim perder as minhas lições, por motivo duma crítica mais rigorosa. Sei que Você é capaz de compreender a minha situação e de me perdoar estas palavras. Seja, pois, meu amigo e ajude-me, como puder, a defender o pão dos meus.*

O crítico, emocionado com aquelas palavras, abraçou espontaneamente Júlio Costa, ficando o pintor com os olhos rasos de lágrimas<sup>135</sup>.

Ignoramos o que acabou por escrever o crítico, mas este episódio ilustra a que ponto chegou a luta dos Costa para conseguir viver apenas da arte.

## Conclusão

Quando em 1947, Fernanda Costa e Clotilde Costa expuseram os seus trabalhos no Salão Silva Porto, fizeram questão de colocar, a par das suas pinturas, os retratos de António José da Costa, Júlio Costa e Margarida Costa<sup>136</sup>.

Lembravam assim aos visitantes que a sua arte era assunto de família<sup>137</sup>. Herança delicada e sensível que perpetuava o tempo em que o país se enamorara da pintura naturalista.

A cidade acabou por homenagear esta família, baptizando uma das suas ruas com o nome de António José da Costa<sup>138</sup>. Talvez por ele saber “*exprimir maravilhosamente a frescura e humidade da camélia ainda há pouco separada da planta e o quer-que-é de opaco e recortado que lembra no brilho da flor japonesa o esmalte da porcelana*”<sup>139</sup>.

<sup>132</sup> ANÓNIMO, 1919b: 2.

<sup>133</sup> ANÓNIMO, 1923b: 4.

<sup>134</sup> LEMOS, 1905a: 130.

<sup>135</sup> ANÓNIMO, 1938b: 2.

<sup>136</sup> ANÓNIMO, 1947: 7.

<sup>137</sup> ANÓNIMO, 1951b: 5.

<sup>138</sup> FREITAS, 1974: 10.

<sup>139</sup> ANACLETO, 1993: 164.

## Fontes e bibliografia

### Fontes

- Almanach Historico, Commercial, Administrativo e Industrial da Cidade do Porto para 1885, publicado por José Antonio Castanheira, 3.<sup>o</sup> Anno, Porto, Empreza Editora, 1884.
- BASTO, Artur de Magalhães – Certidão de Acção Especial de Separação de Pessoas e Bens, Porto 11 de Fevereiro de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.
- BRITO, Antonio Alberto Coelho de – Cópia da Certidão de Óbito de António José da Costa, Porto, Segunda Conservatória do Registo Civil, 20 de Julho de 1945, Arquivo D. Margarida Reis.
- BURITY, Braz – *Oração ao Santo Costa das Flores, Ao abrir a Exposição postuma da sua obra, no Salão Silva Porto. Em 9 de Março de 1930*, Arquivo D. Margarida Reis.
- C. R. – *Abertura*, in “Exposição de Pintura de Clotilde Costa Carvalho”, Palácio do Comércio, Luanda, 1970 (Catálogo).
- CARVALHO, Clotilde Costa – Pequeno registo autobiográfico, Arquivo D. Margarida Reis.
- CASTRO, Americo da Silva – Certidão do registo de óbito de Julio Gomes Pereira da Costa, Segunda Conservatória do Registo Civil do Porto, Porto, 15 de Julho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.
- Catálogo da Grande Exposição dos Artistas Portugueses, Trabalhos oferecidos para o Grande Sorteio Nacional de Arte, cujo produto reverte para os três monumentos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro a ofertar à Cidade do Porto*, 1935, Imprensa Portuguesa, Pôrto, p. 22.
- Catalogo das obras apresentadas na 8.<sup>a</sup> Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863*. Coordenado Pelo Substituto d’Architectura Civil da mesma Academia. Porto, Na Typographia de C. Gandra, 1863.
- Catálogo Marques dos Santos, Leilões de Antiguidades e Objectos de Arte, Leilão 5, Arte e Antiguidades, Porto, 2009, p. 63.
- Certidão de Narrativa Completa de Registo de Óbito de Maria Fernanda da Costa Romão, 2.<sup>a</sup> Conservatória do Registo Civil do Porto, 17 de Julho de 1968, Arquivo D. Margarida Reis.
- Diploma da Sociedade Nacional de Belas Artes, atribuindo a Clotilde da Costa Carvalho a 3.<sup>a</sup> medalha em Miniatura no “Salão de Inverno”, Lisboa, 12 de Janeiro de 1954, Arquivo D. Margarida Reis.
- Diploma da Sociedade Nacional de Belas Artes, atribuindo a Clotilde da Costa Carvalho uma Menção Honrosa em Pintura a óleo, no “Salão da Primavera”, Lisboa, 13 de Abril de 1955, Arquivo D. Margarida Reis.
- Exposição de Arte No Salão Nobre do Atheneu Commercial do Porto, por amavel cedencia da sua illustre e dignissima direcção*, Promovida por António José da Costa, Julio Costa, Margarida Costa Romão, José da Maia Romão [Porto, 1908] (Catálogo).
- Exposição Internacional do Rio de Janeiro, Secção Portuguesa, Livro d’Oiro & Catalogo Oficial*, Commissariado Geral do Governo na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, Agencia Latino Americana, 1922.
- Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, Catalogo Oficial da Secção Portuguesa, Lisboa, 1908.

- Exposição de Pintura de Clotilde Costa Carvalho, Museu de Ovar, 31 de Outubro a 14 de Novembro de 1971 (catálogo).
- FERNANDES, J. Moreira, 1955 – “Sem título”, in *Adriana Ramos Pinto da Costa, Clotilde da Costa Carvalho, Fernanda Costa Neves, Maria Amélia de Magalhães Carneiro, Maria Luísa de Frias Wright prestam homenagem a Júlio Costa, seu saudoso Mestre*, Porto, Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto (Catálogo).
- GREGOIRE, Manoel Francisco – *Certificado*, Porto, Cedofeita, 27 de Setembro de 1853, Processo Individual do Aluno, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Caixa 15.
- GUIMARÃES, João Antonio Prieto – Cópia do assento de baptismo de Margarida Costa, Porto, 3 de Junho de 1890, Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Processo da aluna Margarida Costa.
- JÚNIOR, António José da Costa – Matrícula nas Aulas de Desenho, Perspectiva, Anatomia e Arquitectura da Academia Portuense de Belas Artes, Porto, 3 de Setembro de 1853, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Processo Individual do Aluno, Caixa 15.
- LAGES, Américo – Registo de Casamento de António Pereira de Carvalho com Clotilde da Costa Romão, Porto, 10 de Dezembro de 1931, Arquivo D. Margarida Reis.
- OLIVEIRA, Júlio Brandão Amaro de – Assento de Óbito (n.º 234) de Clotilde da Costa Romão, Porto, Segunda Conservatória do Registo Civil, 16 de Março de 1973, Arquivo D. Margarida Reis.
- Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades, S.A., Lisboa, 2007, n.º 170, p. 205. (Catálogo).
- Processo individual do aluno Júlio Gomes Pereira da Costa, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; Processo individual da aluna Maria Margarida Costa, Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- Registo biográfico (n.º 3427) da professora Clotilde da Costa Romão, Ministério da Educação Nacional, Direcção-Geral do Ensino Primário, Arquivo D. Margarida Reis.
- Sociedade Nacional de Belas-Artes, Decima Quinta Exposição, 1918*, Lisboa, 1918 (catálogo).
- Suplemento-Errata ao Catalogo Official da Exposição Internacional do Porto em 1865*, Porto, 1866.
- TORRES, Alexandre Henriques – Certidão de partilha amigável por falecimento de António José da Costa, Porto, 5 de Dezembro de 1931, Arquivo D. Margarida Reis.
- TORRES, Alexandre Henrique – Certidão de escritura (Declaração de Sucessão por óbito de Maria Margarida Costa), Porto, 20 de Junho de 1949, Arquivo D. Margarida Reis.

## Bibliografia

- ANACLETO, Regina, 1993 – *História da Arte em Portugal, Neoclassicismo e romantismo*, volume 10. Lisboa: Publicações Alfa.
- ANDRESEN, Teresa; MARQUES, Teresa Portela, 2001 – *Jardins Históricos do Porto*. Lisboa: Edições INAPA.
- ANÓNIMO, 1890a – “Santa Casa da Misericórdia”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 137.
- ANÓNIMO, 1890b – “Santa casa da Misericórdia, A galeria dos retratos”, in *A Actualidade*, Porto, n.º 118.
- ANÓNIMO, 1902 – “Arte industrial portuguesa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 44.

- ANÓNIMO, 1906a – “Necrologia”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto n.º 51.
- ANÓNIMO, 1906b – “Funeraes”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 52.
- ANÓNIMO, 1906c – “Homenagens fúnebres”, in *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 52.
- ANÓNIMO, 1906d – “Misericórdia do Porto”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 53.
- ANÓNIMO, 1906e – “Fallecimento”, in *O Monitor*, Matosinhos, n.º 87.
- ANÓNIMO, 1906f – “Retrato do conselheiro Campos Henriques”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 81.
- ANÓNIMO, 1908a – “Exposição de arte no Atheneu”, in *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 37.
- ANÓNIMO, 1908b – “Exposição d’Arte no Atheneu Commercial”, in *Arte*, Porto, n.º 38.
- ANÓNIMO, 1908c – “Sociedade de Bellas-Artes”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 106.
- ANÓNIMO, 1911 – “Antonio José da Costa”, in *Arte*, Porto, n.º 76.
- ANÓNIMO, 1919a – “Domingos Martins Fernandes Guimarães”, in *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 70.
- ANÓNIMO, 1919b – “Domingos Martins Fernandes Guimarães, O seu funeral”, in *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 72.
- ANÓNIMO, 1921 – “Conde de S. Tiago de Lobão”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 89.
- ANÓNIMO, 1923a – “Julio Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 290.
- ANÓNIMO, 1923b – “Misericórdia do Porto”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 296.
- ANÓNIMO, 1929 – “Necrologia, Falecimentos, Pintor Antonio José da Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 189.
- ANÓNIMO, 1938a – “Exposição Margarida Costa”, in *O Comercio do Porto*, Porto, n.º 91.
- ANÓNIMO, 1938b – “Entre flores... No Salão Silva Porto, Joaquim Costa, crítico ilustre, evoca a vida e a obra duma gloriosa e saudável Senhora Portuense”, in *Jornal de Noticias*, Porto, n.º 105.
- ANÓNIMO, 1938c – “Evocando a memória duma pintora distinta, Conferência pelo dr. Joaquim Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 105.
- ANÓNIMO, 1947 – “Artes Plásticas, Exposição de Pintura de Fernanda Costa Neves e Clotilde Costa Carvalho”, in *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 249.
- ANÓNIMO, 1951a – “ARTE, Exposição de Clotilde Costa Carvalho e Fernanda Costa Neves no Ateneu”, in *Diário do Norte*, Porto, n.º 637.
- ANÓNIMO, 1951b – “Clotilde Costa Carvalho no salão nobre do Ateneu Comercial do Porto”, in *Modas e Bordados, Vida feminina*, Lisboa, n.º 2052.
- ANÓNIMO, 1969a – “Exposição de Clotilde Costa Carvalho e José Mendonça”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 110.
- ANÓNIMO, 1969b – “Exposição de pintura de Clotilde Costa Carvalho e José Mendonça”, in *O Comércio do Porto*, Porto, n.º 110.
- ANÓNIMO, 2008 – “Leça da Palmeira, A terra mais bonita de Portugal”, in *O Amorosense*, n.º 4.
- BARBOSA, I. de Vilhena, 1994 – “Archivo Pittoresco”, in *Porto, 1865, Uma Exposição*, Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis.

- BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1963 – *Alguns Retábulos e Painéis de Igrejas e Capelas do Porto* (Documentos e Memórias para a História do Porto – XXXII). Porto: Publicações da Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade.
- BRANDÃO, Júlio, 1929 – “O pintor Antonio José da Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 212.
- BURITY, Braz, 1920 – “Arthur Loureiro, Notas Artístico-Biográficas”, in *Catálogo da Exposição de Pintura de Arthur Loureiro na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa*. Lisboa.
- CALÉM, Vera, 1996 – “Artur Loureiro (Artur José de Sousa Loureiro), 1853-1932”, in *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis.
- COSTA, Francisco Barbosa da, 2004 – *História do Governo Civil do Distrito do Porto*. Porto: Governo Civil do Distrito do Porto.
- COSTA, Joaquim, 1909 – “Exposição d’Arte”. *Arte*. Porto, n.º 53.
- CRUZ, Maria Antonieta, 1999 – *Os Burgueses do Porto na Segunda Metade do Século XIX*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- FIGUEIREDO, José de, 1930 – “António Jose da Costa”. *Ilustração Moderna*, n.º 42. Porto.
- FIGUEIREDO, Manuel de, 1962 – “Um pintor de flores, António José da Costa”, in *Colóquio, Revista de Artes e Letras*, n.º 18. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FREITAS, Cunha e, 1974 – “Rua de António José da Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 25.
- FREITAS, Paulo Marcellino Dias de, 1899 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Na sua gerencia do 1.º de julho de 1898 a 30 de junho de 1899, apresentado ao Definitorio em sessão de 12 de julho de 1899*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- FREITAS, Paulo Marcellino Dias de, 1900 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Na sua gerencia do 1.º de julho de 1899 a 30 de junho de 1900, apresentado ao Definitorio em sessão de 10 de Julho de 1900*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- GUIMARÃES, Cláudio Correia de Oliveira, 1951 – “Um Grande Pintor-Florista”, in *Diário do Norte*, Porto, n.º 634.
- JARDIM, Aurora, 1938 – “Exposição póstuma dos trabalhos de D. Margarida Costa”, in *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 90.
- JÚNIOR, António Alves Cálem, 1923 – *Relatório da Gerência da Santa Casa da Misericórdia do Porto, desde o 1.º de Julho de 1922 a 30 de Junho de 1923*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- LEMOS, Antonio de, 1905a – “Os artistas portugueses, Julio Costa”, in *Portugal Artístico*, Publicação Ilustrada da Livraria Magalhães & Moniz. Porto: Livraria Magalhães & Moniz – Editora.
- LEMOS, Antonio de, 1905b – “Os artistas portugueses, Antonio José da Costa”, in *Portugal Artístico*, Publicação Ilustrada da Livraria Magalhães & Moniz. Porto: Livraria Magalhães & Moniz – Editora.
- LEMOS, Antonio de, 1906 – “Notas ligeiras d’uma Exposição”. *Notas d’Arte*. Porto: Typographia Universal.
- LEMOS, Antonio de, 1909 – “O pintor Antonio José da Costa”. *Ilustração Popular*, Porto, n.º 32.
- LEMOS, Maria da Assunção Oliveira Costa, 2005 – *Marques de Oliveira (1853-1927) e a Cultura Artística Portuense do seu tempo*, volume I. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade

do Porto (Dissertação de doutoramento em Ciências das Artes, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto).

- LOPES, Joaquim, 1949 – “Uma Família de Pintores, António José da Costa, Júlio Costa e Margarida Costa”, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 38.
- M. P., 1949 – “Miniaturas, marfins e azeviches de Clotilde Costa Carvalho”, in *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 330.
- MACEDO, Diogo de, 1947 – “A Pintora Margarida Costa”. *Occidente, Revista Portuguesa Mensal*, n.º 110, Volume XXXII. Lisboa.
- MAGALHÃES, José Antonio Forbes de, 1907 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericordia do Porto, na sua gerencia do 1.º de Julho de 1906 a 30 de Junho de 1907, apresentado ao Definitorio em sessão de 6 de Julho de 1907*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de, 2001a – *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto* (Dissertação para a candidatura ao grau de Mestre em História de Arte em Portugal). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Secção de História de Arte.
- MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de, 2001b – *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, Dissertação para a candidatura ao grau de Mestre em História de Arte em Portugal. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Secção de História de Arte, Volume II, Apêndice Documental e Anexos.
- MOURA, Manuel de, 1910 – “Sociedade de Bellas-Artes, 3.ª Exposição Annual”. *Arte*, n.º 64. Porto.
- OLIVEIRA, Maria João Lello Ortigão de, 2006 – *Aurélia de Sousa em Contexto, A Cultura Artística no Fim do Século*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho, 1995 – *Inventário Artístico de Portugal, Cidade do Porto*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- RESENDE, F. J., 1863 – “Folhetim, Bellas-Artes. Exm.º Snr. Marquez de Sousa Holstein”, in *O Nacional*, n.º 283. Porto.
- RODRIGUES, António, 1998 – *Henrique Pousão*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RODRIGUES, Luísa, 2001 – *Theodora Andresen (1900-1989), Uma pintora portuense*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Casa Tait.
- RODRIGUES, Manoel M., 1890 – “Exposição d’Arte no Porto”. *Occidente, Revista Illustrada de Portugal e do Extranjeiro*, n.º 410. Lisboa.
- RODRIGUES, Manoel M., 1892 – “A Exposição de Bellas-Artes no Porto”. *Occidente, Revista Illustrada de Portugal e do Extranjeiro*, n.º 475. Lisboa.
- RODRIGUES, Manuel M., 1897 – “Exposição de Bellas-Artes no Porto”. *Occidente, Revista Illustrada de Portugal e do Extranjeiro*, n.º 671. Lisboa.
- SAMODÃES, Conde de, 1892 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericordia do Porto, na sua gerencia do 1.º de Julho de 1891 até 30 de Junho de 1892, apresentado ao Definitorio, em sessão de 9 de Julho de 1892*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.

- SAMODÃES, Conde de, 1893 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, na sua gerencia do 1.º de Julho de 1892 a 30 de Junho de 1893, apresentado ao Definitorio, em sessão de 10 de Julho de 1893*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- SAMODÃES, Conde de, 1894 – *Relatorio dos Actos da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, na sua gerencia do 1.º de Julho de 1893 a 30 de Junho de 1894, apresentado ao Definitorio, em sessão de 10 de Julho de 1894*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- SANTOS, José Coelho dos, 1987 – “Marques de Oliveira, 1853-1927”, in *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho, Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis.
- SILVEIRA, Joaquim Henriques Fradesso da, 1866 – *Visitas á Exposição de 1865*, 2.ª Edição, Volume 2.º. Lisboa: François Lallemand.
- SINCERO, João, 1892 – “A exposição do Gremio Artístico”, in *O Seculo*, n.º 3661. Lisboa.
- SOUSA, Valle e, 1902 – “A Exposição de Arte em Coimbra”. *Serões, Revista Mensal Illustrada*, volume II. Lisboa.
- T. L., 1956 – “Vida Artística, Óleos e miniaturas de Clotilde Costa e Fernanda Neves”, in *Diário do Norte*, n.º 2622. Porto.
- ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins, 1961 – *Nobreza de Portugal*, volume III. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda.

# A primitiva e desaparecida Igreja da Misericórdia de Lamego

*Carla Sofia Ferreira QUEIRÓS*

Não obstante, a história da Santa Casa da Misericórdia de Lamego contar com quase meio século de existência, mais concretamente 491 anos desde a sua fundação, a documentação que até nós chegou, sobretudo, a respeitante aos seus primórdios é quase inexistente, nomeadamente, aquela que nos permitiria trazer à luz da historiografia da arte portuguesa, os artistas responsáveis pelas empreitadas de construção da sua igreja, assim como aqueles que dignificaram o seu interior, certamente, uma das mais ricas do século XVI, em Lamego.

Referimo-nos aos livros de contas, de receitas e despesas, assentos e de contratos de obras referentes aos séculos XVI, XVII e XVIII.

Alguns destes livros, sobretudo, os da centúria de quinhentos referidos pelo Professor Vergílio Correia, simplesmente, desapareceram. Apenas, e somente através dos seus estudos, pudemos constatar a existência de outros artistas que trabalharam para a Misericórdia de Lamego, nos séculos XVI e XVII. São eles: André Gonçalves<sup>1</sup> (torneiro) que, em 1560, recebeu 1.000 réis por umas grades de uma porta; Diogo Fernandes<sup>2</sup> (serralheiro) que, em 1561, trabalhava para a Misericórdia, não especificando a obra; João do Rêgo<sup>3</sup> (pedreiro) que, em 1561, recebeu 12.500 réis para levantar a capela e o arco e pela abertura de uma fresta; em 1563, realizou obras na capela, não especificadas; em 1567/68, recebeu 3.900 réis para fazer as capas da capela, segundo as que fez na casa da tulha e capela do bispo; António Leitão<sup>4</sup> (pintor) que, em 1565, recebeu 9.150 réis pela pintura e douramento do retábulo para além do lustro que teria de dar às obras da Misericórdia que estavam no banco, assim como o conserto dos rostos de Nossa Senhora da Visitação e do Rei de Portugal; em 1571, recebeu 4.000 réis por pintar sete varas e um crucifixo grande e as imagens dos altares e a bandeirinha que anda pela cidade nos dias que se tiram as almas do Purgatório e raspagem e douramento da caixinha para encerrar o Santíssimo Sacramento; João

---

<sup>1</sup> CORREIA, 1923: 22.

<sup>2</sup> CORREIA, 1923: 15-16.

<sup>3</sup> CORREIA, 1923: 62-63.

<sup>4</sup> CORREIA, 1923: 26-28.

António<sup>5</sup> (imaginário) que, em 1568, recebeu 500 réis para fazer e pintar quatro imagens para os altares; Manuel Esteves<sup>6</sup> (carpinteiro) que, em 1573, teria feito os arcazes da sacristia; João Fernandes<sup>7</sup> (serralheiro) que, em 1573/74, recebeu 19.500 réis por umas grades de ferro que estão nos peitoris do altar-mor; Simão Antunes<sup>8</sup> (pintor) que, em 1573/74, recebeu 300 réis pela pintura das letras do púlpito e porta da casa que vai para o cabido; António Vieira<sup>9</sup> (pintor) que, em 1636/37, recebeu 2.400 réis pela pintura e douramento de umas grades. Este mesmo António Vieira seria o mesmo que, em 1605, teria ido para Lisboa aprender o ofício de pintor com o pintor Gregório Antunes, segundo uma escritura de contrato que o seu pai, com o mesmo nome, realizou com o mestre pintor lisboeta<sup>10</sup>.

A Santa Casa da Misericórdia de Lamego foi fundada em 20 de Abril de 1519 por provisão do Rei D. Manuel. Segundo o código 547 existente na Biblioteca Pública Municipal do Porto e que deu origem às edições de Augusto Dias, a Irmandade da Misericórdia teria estado desde a sua origem e durante muitos anos no Convento de São Francisco, até ser construída a sua Igreja, o que muito provavelmente aconteceu por volta do último quartel do século XVII, tal como provam as escrituras de contrato de obra de pedraria realizadas nesta altura e que chegaram até nós.

Além disso, e como nos revela Dom Joaquim de Azevedo, o grande incremento da Santa Casa da Misericórdia começou em 1597 quando Filipa Rodrigues do Amaral doou todos os seus bens ao Hospital Velho e restaurou e dotou a capela do mesmo, dedicada à Senhora da Anunciação.

Somente para os finais do séc. XVII, encontrámos os primeiros documentos manuscritos referentes às obras da Igreja da Misericórdia.

O primeiro data de 14 de Agosto de 1680<sup>11</sup> e trata-se de uma escritura de obrigação de obra de pedraria e carpintaria de levantar as paredes da Casa da Misericórdia e o forro da Igreja entre o Provedor António de Matos Teixeira e os irmãos da Misericórdia e o carpinteiro Domingos Monteiro, morador na cidade de Lamego e o mestre pedreiro João Cardoso<sup>12</sup>, morador em Nazes, arrabalde da cidade. Por esta obra se lhes daria, na totalidade 80.000 réis: 45.000 réis pela obra de pedraria, da responsabilidade de João Cardoso, que teria que estar feita e acabada até ao mês de Outubro deste ano; e os restantes 35.000 réis seriam pagos ao carpinteiro Domingos Monteiro para levantar o forro da Igreja, obra esta que teria de estar acabada até ao mês de Setembro.

<sup>5</sup> CORREIA, 1923: 4-5.

<sup>6</sup> CORREIA, 1923: 14.

<sup>7</sup> CORREIA, 1923: 16-17.

<sup>8</sup> CORREIA, 1923: 5.

<sup>9</sup> ALVES, 2001: 275 (vol. III); CORREIA, 1923: 66-68.

<sup>10</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 379/9, fls. 40-41.

<sup>11</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 529/46, fls. 53v-54; ALVES, 2001: 240-241 (vol. II).

<sup>12</sup> ALVES, 2001: 159-160 (vol. I).

Sete anos mais tarde, no dia 11 de Agosto de 1687<sup>13</sup>, na cidade de Lamego e na Casa do Despacho da Santa Casa é assinada uma nova escritura de obrigação de obra entre o antigo Bispo de Lamego Dom Frei Luís da Silva, agora Bispo da Guarda, e o mestre pedreiro Francisco Monteiro, morador em Souto Covo, termo da cidade. Estava em causa a obra de pedraria do frontispício da Igreja da Santa Casa da Misericórdia. Por esta obra daria o Bispo 300.000 réis, ficando obrigado o mestre pedreiro a fazer a dita obra pela planta que se lhe mostrou e a fazê-la dentro de oito meses até ao dia de Páscoa. Refere-se, ainda, na mesma escritura, que no cima da porta entre as duas cartelas e onde está uma janela redonda, se havia de fazer uma janela rasgada e quadrada na forma das que estão na Sé para que o coro ficasse com boa luz. E pelo dito mestre foi dito que ele se obrigava a fazer a dita obra com toda a segurança e fortaleza de muito boa pedra como a da Capela do Senhor da Sé.

Em 23 de Junho de 1688<sup>14</sup> surge uma nova escritura lavrada nas notas do tabelião Francisco de Moura Coutinho entre o Arcediago da Sé Reverendo Tomé de Gouveia de Altero e Provedor da Santa Casa e o mesmo Francisco Monteiro, mestre de cantaria, desta feita de parceria com Domingos Gomes, mestre de cantaria, natural de Vila Real, para estes fazerem um ladrilho de pedra de cantaria em frente da Casa e frontaria da Igreja “*desde a esquina da Igreja athe baixo; ficando a escada dentro do ladrilho [...] tudo hade ser ladrilhado athe a parede de pedra de cantaria bem lavrada [...] fazendolhe os degraos para a parte da Rua que forem nessesarios, de sorte que fique o dito ladrilho na forma e altura do sollar da porta da Igreja e o nivel della [...]*”. Por esta obra lhes pagariam 75.000 réis e deveria estar concluída até ao final de Agosto do mesmo ano.

Seis dias mais tarde, em 29 de Junho de 1688<sup>15</sup>, os mesmos mestres pedreiros de cantaria, Francisco Monteiro e Domingos Gomes, assinaram nova escritura de contrato e obrigação com o mesmo Arcediago da Sé, para o conserto do arco cruzeiro da Igreja da Misericórdia “*levantando os pes direitos do dito Arco de sorte que fique o Arco levantado com as ultimas adoellas delle no olivel da linha que esta e fica digo que esta na Igreja, e fica pegada ao dito Arco, ficando outra vez o dito Arco com a largura que hoje tem, sem que lhe demenua adoella alguma e fazendo este conserto com tudo o mais que for nessesario no Arco e paredes das bandas, assim de cantaria como de alvenaria pondo elles pedreiros as madeiras e estadas que lhe forem nessesarias para a dita obra, e que sendo caso que alguma das adoellas do Arco ou outra qualquer pedra delle quebre serão obrigados a fazella novamente e a polla na dita obra por sua conta*” e por esta obra lhes pagariam 30.000 réis. Esta teria de ser acabada até ao último dia do mês de Setembro de 1688. No final desta escritura é referido que os ditos mestres têm recebido à conta desta obra e da do ladrilho da qual fizeram escritura 60.000 réis que eles ditos mestres confessaram ter recebido.

<sup>13</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 85/5, fls. 71-73; ALVES, 2001: 241-242 (vol. II); COSTA, 1982: 318.

<sup>14</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 470/40, fls. 17v-18; ALVES, 2001: 14 (vol. II).

<sup>15</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 470/40, fls. 22-22v; ALVES, 2001: 14-15 (vol. II).

Por último, o mesmo Arceediago da Sé celebrou com os mesmos mestres pedreiros de cantaria Francisco Monteiro e Domingos Gomes, em 2 de Julho de 1688<sup>16</sup>, uma escritura de contrato e obrigação de obra da tribuna da Igreja da Misericórdia. Esta seria feita na parede da Igreja do lado da Casa do Despacho “*pela banda de baixo do Pulpito; toda em redondo de pedra de cantaria que há de ter quinze palmos de comprimento e de altura a que pedir a obra e a Arte emsinar a qual tribuna, hade ser de dous arcos com hua coluna no meio, tudo de cantaria e os dous meios Arcos e peitoril terão sua muldura pelo sobreleito para a parte da Igreja com seu colarinho e reçalariado o peitoril pela parte de baixo [...] fazendo elles pedreiros todas as guarnicois por o redor da tribuna de alvenaria, e cantaria que for nessessaria para que fique a obra prefeita e dando as madeiras que nessessarias lhe forem por sua conta*”. Por esta obra lhes seriam pagos 20.000 réis, comprometendo-se a acabar a obra até ao último dia do mês de Setembro do dito ano.

Para o séc. XVIII, cingimo-nos a algumas fontes manuscritas e impressas.

Segundo a primeira dessas fontes, o códice 547, balizado pelo autor, Augusto Dias, entre 1721-1736, a Igreja da Misericórdia localizava-se entre a Rua de Almacave e a Rua de São Francisco, situando-se a igreja no fim da Rua de Almacave. Possuía uma capela-mor com tecto pintado e o altar-mor tinha uma tribuna dourada e apainelada, com a imagem de vulto de Santa Isabel de que é padroeira a Senhora da Visitação. No cruzeiro existiam dois altares com retábulos de arco dourado: o do lado do Evangelho, da invocação do Senhor Ecce Homo com a sua imagem de vulto e, o do lado da Epístola, da invocação de Cristo Crucificado. Do lado do Evangelho possuía outro altar com a invocação de Cristo Crucificado com a sua imagem de vulto e conhecido pelo altar do Senhor dos Aflitos. Tinha, ainda, a Igreja uma tribuna de grades de ferro pintadas, onde a Mesa assistia nas funções públicas. O acesso à tribuna fazia-se pela Casa do Despacho que ficava no mesmo andar levantada; a igreja era de grandes dimensões e tinha várias frestas de vidraças e o tecto era pintado, sendo guarnecida de painéis e guarda-roupas que serviam de cartório, onde estavam inscritos em tábua as listas dos irmãos da Santa Casa, distinguindo-se os irmãos Nobres dos Mecânicos e, de forma separada, a lista dos que foram Provedores. No topo desta Casa do Despacho estava a “*Mesa guarnecida com pano de veludo azul com franjas e rodeada de bancos de espaldas de Moscóvia para os Irmãos da Mesa, e para o Provedor uma cadeira da mesma*” que se encontrava encostada num retábulo de talha dourada, no cimo do qual estava uma imagem de Cristo Crucificado “*coberto com cortinas de damasco róseo, a qual vai em procissões, que os irmãos fazem*”. Esta igreja tinha na sua porta principal um pátio quadrado de pedra de cantaria e cercado pela mesma e, deste pátio subia-se por uma escada que dava acesso a uma varanda sobre arcos de pedra lavrada por onde se entrava para a Casa do Despacho. A Igreja tinha, ainda, uma sacristia e mais duas casas. Seguiu-se junto a esta Igreja, o Convento de São Francisco<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> A.D.V. – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 470/40, fls. 24-24v; ALVES, 2001: 15-16 (vol. II). O autor refere o mês de Junho, quando na realidade se trata do mês de Julho.

<sup>17</sup> DIAS, 1950: 74-78.

Por esta descrição inferimos que a actual Rua de Almacave, no século XVIII, se dividia em três ruas divisão, esta, feita pela existência das três igrejas: Almacave, Misericórdia e São Francisco.

Para além do códice 547, que nos dá a primeira descrição da Igreja da Misericórdia, se assim estiver correctamente datado, a primeira referência documental manuscrita relativa à Igreja da Misericórdia é-nos dada pelo Primeiro Livro do Tombo dos prazos, rendas e foros pertencentes à Santa Casa da Misericórdia, datado de 21 de Fevereiro de 1757.

Segundo este livro, em 10 de Maio de 1752 na cidade de Lamego foi feito um “*Termo [...] para a medição dos bens que a caza da Sancta Mezericordia possui e a Igreja della*” e “*agora para se medir a Igreja, Ospital, e mais couzas [...]*”<sup>18</sup>. Este tomo é extremamente importante, na medida em foi escrito seis anos antes das Memórias Paroquiais de 1758 e nos permite confrontá-lo não só com o códice, mas também com estas Memórias, de forma a verificar se houve alterações no exterior e interior da Igreja, para além de nos descrever outros edifícios pertencentes à Santa Casa de forma cuidada, ao mesmo tempo que nos revela a proximidade da Igreja com a cerca do Convento de São Francisco de Lamego.

Começa este Tombo por descrever o que contem a Igreja<sup>19</sup>:

*“Asentada para se medir a Igreja, e mais officinas e cazas da Mezericordia*

*Aos vinte e seis dias do mez de Mayo de mil setecentos sincoenta e dous annos nesta cidade de Lamego na caza da Sancta Mezericordia della, aonde eu excrivão vim com o Doutor Jozé Mendez da Fonseca juis deste tomo, e o procurador delle o Reverendo Doutor Bernardo Rebello da Fonseca, e juntamente os Louvados nomeados para a medição dos bens que a mesma Sancta Caza possui João Monteiro Cardozo, e Paulo Ribeiro para effeito de se dar principio a medição delles e da dita Igreja, e mais officinas da caza, o que com effeito se fez na presença do Provedor, e Irmaos da meza pella maneira seguinte de que fiz este termo eu Manoel da Costa Pinto Zuzarte excrivao que o excrevy.*

*Relação do que contem em sy a Igreja da Sancta Caza da Mezericordia, em edição della:*

*He esta Igreja toda ladrilhada de cantaria, e forrada e tem altar mayor da invocação da Vizitação de Nossa Senhora a Sancta Izabel, e tem sua tribuna em que se se expõem o Santissimo Sacramento nas festas da caza; e he toda apainellada com perfeitos quadros, com molduras douradas e tem debaixo da tribuna hum nicho em que se fazem os Passos nas domingaz da caresma, e a tribuna também he dourada, tem para a parte da Epistolla hua grande frexta, com grade de ferro, e vidraça, que deita sobre a Rua da Mezericordia; tem de hum, e outro lado na dita cappella mayor asentos com gradez de ferro; e para a parte do Evangelho tem hua porta por onde se entra para a Sacrestia. Abaixo do Arco cruzeiro tem dous altares colaterais; hum da Imagem de Nosso Senhor Crucificado para a parte da Epistola; e outro para a parte do Evangelho da Imagem do Senhor Ecce Homo; e junto aos dous altares, e na largura da Igreja por baixo dos mezmos tem gradez de pau preto todaz torneadas com seos bojos, e bronzeadas com bronze dourado; e para a parte da Epistola tem hum púlpito, e abaixo deste hua grande fresta com*

<sup>18</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 3 A, fl. 10.

<sup>19</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 3 A, fls. 10v-13.

gradez de ferro e vidrassas; para a parte do Evangelho esta a tribuna em que se asenta a meza nas funcoiz da caza, e festas a qual hé fixada e tem suas culunas de pedra com gradez de ferro que deitão sobre a Igreja e debaixo da dita tribuna está hua porta por onde se entra para a caza das tumbas, e por cima da porta principal tem o coro em que rezão os Beneficiados com suas gradez de pau pintadas, para o qual se sobe de prezente por hua excada que esta para a parte do Evangelho junto ao Arco em que se forma o mesmo coro, que esta pintado perfeitamente, e tem sua estante, e hua Imagem de Nosso Senhor Crucificado, e cadeiras e anteparos tudo pintado;

Tem esta a Igreja a porta principal para a banda do Sul a qual he grande, e o frontespicio todo de cantaria lavrada com suas colunas da mesma pedra de cantaria lavrada lizamente e no cima do pórtico hua targe de pedra lavrada com as Armas do Illustrissimo Dom Frey Luis da Sylva Bispo que foi deste Bispado sendo Provedor da Caza por mandar fazer o frontespicio desta Igreja com a perfeição com que se acha obrado, e por cima desta targe tem outra com as Armas Reais por ser esta Sancta caza da Real protecção, e dos lados desta targe tem duas claraboyas com suas gradez de ferro, e vidrassaz;

[...];

#### Medição da Igreja

Principiouse a medir a Igreja desta Sancta Caza para os louvados do norte para o sul dezde o firmamento da tribuna athe o frontespicio da parte de dentro, e tem de comprido vinte e duas varas e meya, e medida do nascente ao poente na capella mayor tem no vão della de largo seis varas e hum palmo, e o corpo da Igreja medido abaixo das gradez tem a mesma largura de seis varas, e hum palmo;

#### Medição da Sacrestia

Para a parte do Evangelho esta a Sacrestia a qual he sobradada, e forrada, e tem a porta para a mesma banda do Evangelho por onde se sae para a Igreja, e para a parte do poente tem hua fresta sobre a cerca dos Religiozos de São Francisco, e para a parte do norte tem os caixois aonde estão em guarda os ornamentos em que se revestem os sacerdotes, com hum oratório no meyo em que esta hua Imagem de Nosso Senhor Crucificado, e por baixo hum nicho em que esta a Imagem de Nosso Senhor Morto: a qual os louvados medirão do nascente para o poente pella parte do norte por onde tem quatro varas e meya, e do norte para o sul pella parte do puente, tem outras quatro varas e meya, e do poente para o nascente pello sul tem a mesma medição por ser quadrada: tem da parte do nascente hua porta por onde se entra para a Tribuna, e para a parte do sul tem hua porta por onde se entra para a caza da cera;

#### Medição da Caza da Cera

Item a caza da cera logo mística parede em meyo com a Sacrestia, a qual se médio do nascente para o puente pella parte do norte tem de comprido sete varas menos hum palmo, e medida do norte ao sul pella parte do poente tem de largo quatro varas e meya e medida de poente para o nascente pella parte do sul tem oito varas, e do sul ao norte pella parte do nascente tem cinco varas menos hu palmo tudo dentro daz paredex: tem hua fresta com sua vidraça que deita sobre a cerca do convento de São Francisco; e he esta caza sobradada e forrada e tem entre o poente e nascente digo, e sul hua escada de pedra e hua porta por onde se entra e sobe para a caza do dezpacho, e entre o mesmo sul e nascente tem hua excada de pedra e no fundo hua porta por onde se entra para a caza das tumbas;

### Medição da caza do dezpacho

Item hua caza que serve para os dezpachoz e mais couzas pertencentes a esta Sancta Caza, a qual se médio do nascente para o puente pella parte do norte tem sinco varas, e do norte para o sul pella parte do nascente tem de comprido onze varas, e do nascente para o puente pello sul tem sinco varas, e do sul para o norte pello puente tem de comprido onze varas: he esta caza sobradada e forrada, e tem para a banda do norte hua tribuna de talha dourada em que esta a Imagem de Nosso Senhor Crucificado em vulto perfeitissimamente obrada, e logo por baixo a cadeira em que se asentão os Provedores prezidindo na meza a qual he redonda coberta com seu pano de veludo azul, e os assentos em redondo para os Irmaos da meza de Mescovia com pregadura meuda dourada na qual meza serve hua ezcrivaninha com os tinteiros necessários e prato de prata liza e campainha: tem pella parte do poente duas frestas atravessadas, que tem suas grades de ferro, e vidraças, que deitão sobre a cerca dos relegiozos de São Francisco, entre as quais está inbutida na parede hum guarda roupa, caixoz tudo fixado, e pella parte do sul tem hua porta de cantaria lavrada por onde se sae para a varanda, e pella mezma banda tem hua janella rasgada taobem de cantaria com seu perapeito, e grade de ferro liza, e junto desta para a parte do nascente hua grade de pau por onde se sobe para o coro com sua porta; e logo adiante da dita ezcada os guarda roupas com suas portas de almofadas e seos caixois que servem da guarda do cartório pertencente a esta Sancta Caza, e pegado a estas hua porta por onde se entra para a tribuna com anteparo de madeira nas costas da mesma a qual tribuna tem do poente para o nacente hua vara de largo e de comprido do sul ao norte tem seis varas.

Item junto a caza do dezpacho e logo parede em meyo hua varanda sobradada e forrada de rompantes e apainellada: a qual medida pella parte do nascente do norte para o sul deitando sobre o adro e ladrilho da Igreja tem de comprido doze varas e hum palmo, e medida do nascente ao poente no fim della tem de largo duas varaz e trez palmos aonde ezta o campanário em que se sustenta o sino, e logo pegado no fim da mezma baranda esta hua grande portada de cantaria e esta formada de calunas de pedra lavrada liza, com seu perapeito taobem de cantaria no fim da varanda saindo pella dita porta está hua escada de pedra de cantaria lavrada com seu guardamão da mezma sorte por donde se desse para o Atrio e Ladrilho da Igreja;

### Medição do Ladrilho

Item hum ladrilho de pedra de cantaria com sua guarnição da mezma, e duas gradez de ferro hua para o nacente, e outra para o sul por onde se entra para o dito Adro o qual se médio de puente para o nacente pella parte do sul partindo com a caza do dezpacho da Veneravel Ordem Terceira de São Francisco, e com a Rua publica tem onze varas e hum palmo, e medido do sul para o norte pella banda do nacente partindo com a mezma rua publica the intestar no frontespicio da Igreja tem treze varas, e trez palmos, e medido do nascente para o poente pella parte do norte devidido todo pello mesmo frontespicio da Igreja tem treze varas menos hum palmo, e medido do norte para o sul pella parte do poente partindo com a parede que cerca a baranda e divide a cerca dos relegiozos de São Francisco, tem dez varas, e dous palmos: tem pella mesma banda do poente Arcos com culunas em que se forma a baranda. Dexte Adro sae hua porta para a parte do norte para a caza chamada das tumbas;

### Medição da caza das tumbas

*Principiou se a medir esta caza chamada das tumbas do sul para o norte pella parte do nascente devidida pella parede da Igreja, tem de comprido onze varas; e medida do nascente ao poente pello norte partindo por parede com a caza da cera por onde tem hua porta que vai para a mezma caza, tem quatro varas e três palmos, e medida do norte para o sul pella parte do poente por donde tem huma fresta grande com sua grade de ferro que bota para a cerca dos Religiozos de São Francisco por onde parte com a mesma tem onze varas, e medida do poente para o nascente pella parte do sul partindo com o Adro medido tem quatro varas e meya: he esta caza sobradada, e para a parte do norte tem outra porta que sae para a caza das tulhas para onde se dece por huma excada de pedra;*

### Medição da caza das tulhas

*Item hua caza que serve de despejos, e tulhas, que tem duas frestaz, que lancão sobre a cerca dos padres de São Francisco com suas gradez de ferro, que se não médio de todos os quatro lados por estarem nella as tulhas, e hum anteparo no meyo da madeira, e so se médio em comprimento do sul para o norte, e tem doze varas e hum palmo, e medida do poente para o nascente tudo de paredex adentro tem de largo quatro varas e meya, e junto á porta que vem da caza das tumbas para o lado direito, tem hum recanto de parede, que he o assento da escada que sobe para a caza da cera;*

[...]”<sup>20</sup>.

A segunda fonte manuscrita trata-se das Memórias Paroquiais de 1758 que nos revelam que a Igreja foi erecta na antiga casa dos morgados de Vale de Oleiros, motivo pelo qual se encontrava no pavimento da capela-mor uma sepultura com as suas armas e com uma inscrição onde era patente a proibição de se enterrar na dita capela outros membros que não fossem os da família por “*estes haverem dado o sytio para se edificar este templo: de cuja caza, e morgado he hoje senhor e administrador Antonio Jozeph Guedes de Magalhaens Ozorio*” natural da freguesia da Sé<sup>21</sup>.

Porém, e relativamente à relação de bens feita pela Santa Casa da Misericórdia em 1752, constatámos que houve algumas modificações: é o caso do púlpito que não é mencionado pelo Vigário da Sé Diogo António Vieira.

A terceira fonte manuscrita data de 1765<sup>22</sup>. A partir desta data e até 1918, a Santa Casa da Misericórdia de Lamego realizou um Inventário de todos os seus bens (pratas, estanhos, paramentos, missais e cadernos, imagens, quadros, tumbas, cruces, bandeiras e madeiras) que registou em livro e de que damos conhecimento. Assim, e segundo o mesmo livro, o escrivão Manuel Moura Coutinho, a respeito dos paramentos, das imagens e dos quadros enumera:

“[...].

<sup>20</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 3 A, fls. 13-17. Continua esta descrição com o relato exaustivo e descritivo dos terrenos, oficinas, hospital novo, açougue e hospital velho.

<sup>21</sup> QUEIRÓS, 2001: 807.

<sup>22</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 6 A.

Tres Forontais de Damasco branco hum do Altar-mor com galoens e franja de ouro e os dois dos Altares Collaterais com galoens e franja de retros----- Hum panno do Pulpito do mesmo Damasco com seus galoens e franjas de ouro-----<sup>23</sup>

[...]

Hua Imagem do Senhor Crucificado, que serve no Altar mor com seus caixilhos de prata lavrada sem resplendor nem coroa-----

Huma Imagem de outro Senhor Crucificado com caixilhos de Bronze, o qual se acha na Sanchrestia-----

Outra Imagem do Senhor Crucificado que vai nas procissoens com seus remates de Bronze sobre dourados e resplendor do mesmo que esta na Caza do despacho-----

Mais outra Imagem de outro Senhor Crucificado que esta no coro-----

Duas Imagens grandes hua do Senhor ecce homo, outra do Senhor Prezo a Culluna que estam no Altar collateral da parte do Evangelho-----

Mais hua Imagem do Senhor Crucificado grande que esta no Altar collateral da parte da Epistolla com as Imagens de Nossa Senhora, e São João e Santa Maria Madalena-----

Mais outra Imagem do Senhor Morto que esta na Sanchrestia com seu caixam ou tumulo-----

Hua Imagem de Nossa Senhora de marfim com sua coroa de prata que esta na Caza do despacho-----<sup>24</sup>

[...]

Hum coadro do descendimento da Cruz que levou a contentamento da Meza em o anno de 1751 o Reverendo Abbade de Barcos com a obrigacam de que por sua morte tornaria para a Caza o qual ficou em caza do Abbade-----

Coatro coadros grandes a saber hum da Senhora do Rozario, outro de Santa Thereza, que estam na Sanchrestia, e os outros dois do Martirio de Santo Estevam, e de São Luis que estam na Caza do despacho-----

Dois coadros mais piquenos, hum de santo Antonio, outro de São Francisco que estam na Sanchrestia-----

Hum coadro do Senhor levantado na Cruz que esta na Caza do despacho-----

[...]

Sinco paineis grandes da paixam de Christo, que estam na Caza da Cera, e hum na Sanchrestia-----<sup>25</sup>

[...]

Por este inventário, inferimos a existência de três altares na igreja (um mor e dois colaterais), não referindo, contudo, se eram em talha, e as respectivas imagens.

Já nos finais do século XIX, mais concretamente, em 1877, D. Joaquim de Azevedo na sua *Historia Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*, a propósito da descrição

<sup>23</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 6 A, fl. 2.

<sup>24</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 6 A, fls. 5-5v.

<sup>25</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 6 A, fls. 5v-6.

de alguns estabelecimentos dá-nos conta que a Igreja da Misericórdia ficava afastada do Hospital, o que não é novidade, e que não se podia apontar uma data precisa para a sua fundação, embora existam alguns indícios e datas que apontem para a sua reconstrução e ampliação. Segundo o mesmo autor, a primitiva igreja seria bastante mais pequena, devendo chegar apenas até onde se situa, actualmente, no último quartel do século XIX, o arco cruzeiro, uma vez que a capela-mor, segundo ele, é mais moderna, já que no lugar dela se dava serventia para o açougue que ficava encostado ao edifício para o lado poente. Ora, se confrontarmos esta descrição com a do Tombo, podemos inferir que o açougue se encontrava localizado na Rua do Castelo que fica afastada da Rua da Misericórdia<sup>26</sup>.

Tendo em conta o mesmo autor, no arco cruzeiro da Igreja existia uma inscrição que provava a data de levantamento do arco pelo Provedor Álvaro de Sequeira, em 1640. Para além disso, nos capitéis das colunas do pórtico estava gravada a data de 1688 e, no centro, as armas do Bispo Dom Frei Luís da Silva que governou o Bispado de Lamego entre 1677 a 1685, tal como já tinha sido referido no Tombo e que a escritura de 11 de Agosto de 1687 comprova.

Na sua *Historia* continua a descrição da Igreja dizendo que a mesma era pequena, mas bem decorada, o tecto de madeira e apainelado, mas não possuía pinturas e o da capela-mor era estucado e foi obra da responsabilidade do Bispo Dom João António Binet Pincio (1786-1821) que foi Provedor da Santa Casa. Uma vez mais, confrontámos este relato com os descritos no Tombo e Memórias Paroquiais, onde se refere que esta Igreja era muito comprida e larga e o tecto era todo apainelado, pintado com quadros de molduras douradas, tanto o corpo como a capela-mor. Por esta descrição, concluímos que teria havido uma alteração na igreja, sobretudo, na capela-mor.

D. Joaquim de Azevedo diz-nos, ainda, que a Igreja possuía não só um altar-mor com uma “*elegante tribuna dourada, e um bom retábulo*”<sup>27</sup> com a representação da Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel, obra do pintor Pedro Alexandrino de Carvalho<sup>28</sup> (painel este que se encontra, actualmente, na posse do Museu de Lamego), mas também dois altares laterais com as imagens de Jesus, de vulto.

Comparando esta descrição com as anteriores, verificámos que ou por esquecimento do autor ou por inexistência das obras, os altares colaterais não tinham retábulos dourados em arco, eram laterais e não colaterais e o púlpito não existia. Provavelmente, teria sido esquecimento, uma vez que na descrição do Tombo, também não há referência a retábulos e somente a altares, o mesmo não acontecendo com o códice 547 e com as Memórias Paroquiais. Quanto ao púlpito<sup>29</sup>, tanto no códice como nas Memórias Paroquiais, não é referido, excepto no Tombo de 1752 e no inventário de 1765.

<sup>26</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 3 A, fl. 16.

<sup>27</sup> AZEVEDO, 1877: 17.

<sup>28</sup> ALVES, 2001: 176 (vol. I); AZEVEDO, 1877: 17; COSTA, 1986: 375.

<sup>29</sup> COSTA, 1986: 375. O autor também não o menciona.

Refere ainda que o adro da Igreja se encontrava gradeado com grades de ferro e que junto à Igreja e pegada a ela havia ainda a casa das sessões da Mesa e o celeiro ou tulha.

Relativamente aos espaços, D. Joaquim de Azevedo também não faz menção ao coro e à sacristia<sup>30</sup>. O coro também não é mencionado no códice 547, mas já é referido em 1752, 1758 e 1765.

Para o século XX, cingimo-nos a duas datas cruciais: 1911 e 1913.

Segundo informação colhida num livro de Actas de Sessões da Mesa<sup>31</sup>, a Igreja terá sido parcialmente destruída pelas chamas, no incêndio que ocorreu na Rua de Almacave no dia 26 de Junho de 1911<sup>32</sup> *que ficará gravado na história de Lamego como um acontecimento que enlutou esta terra. O templo da Misericórdia [...] também foi atingido pelas chamas, e todo se destruiria, e com ele algumas suas riquezas, se não fosse o esforço de muitas pessoas*<sup>33</sup>.

A partir desta data e até 1913 são inúmeras as Actas de Sessões da Mesa e da Junta Geral da Irmandade, onde se dá conta da gravidade do incêndio; dos estragos que causou na Igreja; dos ofícios trocados entre a Provedoria e a Companhia de Seguros Garantia do Porto relativamente à indemnização a receber pelos prejuízos causados; da recusa por parte da Santa Casa em aceitar a indemnização por considerar o valor da avaliação injusto; das intenções da Câmara em querer trocar a Igreja da Misericórdia pelo velho templo das Chagas ou da Graça, ambos propriedade da Câmara, alegando que uma vez destruídas completamente as casas do lado poente da Rua de Almacave haveria necessidade de alargar a rua que era estreita e, assim sendo, uma vez que a rua tinha de ser reconstruída, o alargamento impunha-se e a Igreja da Misericórdia teria de ser “sacrificada” e não restaurada. Plano este que consistia em alargar a Rua pelo lado poente, seguindo uma linha recta com início na esquina de uma casa que fica ao lado da Igreja de Almacave, à esquina da frente da Igreja de São Francisco<sup>34</sup>; do pagamento da indemnização por parte da Companhia; da realização de uma nova apólice referente à Igreja e ao seu espólio<sup>35</sup>; da aceitação da Igreja das Chagas por

<sup>30</sup> COSTA, 1986: 375. O autor também não a menciona.

<sup>31</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 13 (6 B), fls. 110-111. *Sessão extraordinária da Mesa de 14 de Julho de 1911.*

<sup>32</sup> CABRAL, 2002: 10-12; LARANJO, 1988: 22; SILVA, 2002: 132. Este último autor corrobora a mesma data baseando-se no livro de Cordeiro Laranjo, p. 22, nota 29.

<sup>33</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 13 (6 B), fl. 111. *Sessão extraordinária da Mesa de 28 de Julho de 1911.*

<sup>34</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 13 (6 B), fls. 111-112. *Sessão extraordinária da Mesa de 28 de Julho de 1911.* Segundo esta sessão, ficámos a saber que a Câmara de Lamego teria enviado um ofício à Mesa da Santa Casa, datado de 30 de Junho de 1911, quatro dias após o incêndio, dizendo que como parte da igreja da Misericórdia terá de ser aproveitada para o alargamento da rua, espera que a Santa Casa não mande restaurar a Igreja dos estragos causados pelo incêndio, oferecendo em troca e à escolha duas igrejas que pertencem ao município: a da Graça e a das Chagas. Perante este ofício a Mesa entendeu que não deveria levantar entraves à Câmara, não só por a julgar justa, mas também por ser vontade do povo lamecense, *“apesar do muito respeito que deve haver pelo antigo templo da Misericórdia de secular existência e de nobres tradições”,* alegando que não deve, *“só pelo respeito do passado, entrincheirarmo-nos nelle, para defendermos a todo o tramo a sua conservação e existência, contra os sopros violentos do progresso e do gosto moderno, que exigem para as cidades e grandes povoações largas ruas e avenidas onde a luz e o ar possam dominar completamente, não se importando que para isso tenham de ser destruídos palacios antigos, templos religiosos e outras reliquias do passado [...] Se o passado nos merece respeito com mais razão deve merecer o futuro. Portanto, se a cidade de Lamego precisa do templo da Misericórdia, ou antes, do seu terreno em que este assenta, para um grande melhoramento, a Santa Casa deve entregar-lho”.*

<sup>35</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 13 (6 B), fls. 120v-121. *Sessão ordinária da Mesa de 14 de Dezembro de 1911.*

parte da Santa Casa, cabendo à Câmara a demolição da Igreja, todo o material em pedra da mesma, o pórtico com as suas colunas e os transportes do material reservado à Santa Casa para um lugar que não fosse superior em distância à Igreja das Chagas, nomeadamente, toda a madeira, os altares e as imagens<sup>36</sup> e da aplicação do dinheiro recebido pela indemnização e da venda do material do “*velho templo*”<sup>37</sup> no restauro da Igreja das Chagas.

A partir de meados de Julho de 1913, tanto a Mesa como a Junta reúnem-se por diversas vezes para dar parecer positivo à proposta da Câmara; proceder à mudança da mobília, altares e outros artigos pertencentes à antiga Igreja para a das Chagas<sup>38</sup>, até 15 de Agosto de 1913, quando se dá a bênção e inauguração da nova Igreja da Misericórdia, a funcionar a partir desta data na Igreja do extinto Convento das Chagas<sup>39</sup>.

Estamos em crer, por isso, que o ano de 1913 marca o desaparecimento da Igreja da Misericórdia, onde teria estado há mais de 300 anos como é referido em Actas da Irmandade<sup>40</sup>.

Quanto ao seu espólio, não sabemos o que terá acontecido. Se tivesse ardidido, a Câmara não se referiria a ele, a Mesa também não e a nova apólice não teria sido feita.

Sabemos, porém, que relativamente aos azulejos e guarda-vento da Igreja da Misericórdia, foram oferecidos à Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios a pedido do Juiz da mesma Irmandade, tal como prova a Acta das Sessões da Mesa de 24 de Agosto de 1913<sup>41</sup>.

## Conclusão

Em termos de conclusão, podemos inferir que a primitiva Igreja da Misericórdia continua imbuída em grande secretismo, no que toca aos artistas e artífices responsáveis pela sua construção e ornamentação, assim como o que foi feito ao espólio da Igreja quando a Câmara de Lamego, a pretexto de expropriar o terreno para alargamento da rua onde esta se encontrava edificada, propôs à Santa Casa desta cidade, a troca da sua igreja pela do Mosteiro das Chagas. São quase nulos os nomes, datas e documentos referentes à sua fundação, assim como permanecem anónimos os nomes dos autores de quase todas as obras de pintura, imaginária e talha, nomeadamente, os quatro retábulos que decoravam o seu interior e que, ao longo dos séculos, trabalharam para esta Irmandade.

Relativamente à talha e pintura julgámos terem existido, pelo menos três retábulos-mores: um primitivo, maneirista, onde figurava o painel da Visitação do

<sup>36</sup> A.S.C.M.L. – Caixa: Diversos, processo n.º 472 A. Ofício n.º 90 da Câmara Municipal de Lamego, enviado à Santa Casa da Misericórdia e datado de 12 de Junho de 1913.

<sup>37</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 2 B, fl. 40v. *Acta da Sessão da Junta Geral da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Lamego realizada em 6 d'Agosto de 1911.*

<sup>38</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 14 (7 B), fls. 11-11v. *Sessão ordinária da Mêsada de 8 de Julho de 1913.*

<sup>39</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 14 (7 B), fls. 13v-14v. *Sessão ordinária da Mêsada de 8 de Agosto de 1913.*

<sup>40</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 13 (6 B), fl. 112v. *Sessão extraordinária da Mêsada de 28 de Julho de 1911.*

<sup>41</sup> A.S.C.M.L. – Livro n.º 14 (7 B), fls. 14v-15v. *Sessão ordinária da Mêsada.*

pintor/dourador quinhentista António Leitão que, actualmente, se encontra na Capela de Santa Ana pertencente a Cepões, freguesia da Diocese de Lamego; um segundo retábulo-mor, posterior às obras de 1688, de transição para o estilo nacional ou nacional, o mesmo que é descrito pelas Memórias Paroquiais de 1758 já com a sua tribuna dourada e apainelada, onde para além de pinturas da Paixão do Senhor e do painel da Visitação (na banquetta), está patente um outro painel (por detrás da tribuna) com a invocação da Nossa Senhora da Misericórdia; e, por último, um terceiro retábulo-mor, de feição neoclássica, com a mesma invocação da Visitação da autoria do pintor Pedro Alexandrino de Carvalho, obra esta que se enquadra na alteração da capela-mor referida por D. Joaquim de Azevedo.

Desapareceu o edifício, o espólio, mas também quase toda a documentação, mesmo aquela que o Professor Vergílio Correia nos deu a conhecer.

É provável que o incêndio de 1911, a constante mudança de instalações da Santa Casa da Misericórdia de Lamego até culminar na actual sede, situada no Palácio dos Vilhenas, e o próprio desleixo a que foi sujeito o seu arquivo, característico dos tempos modernos que relegou para um segundo plano os papéis “velhos”, tenham contribuído para este anonimato, já que o arquivo que actualmente existe, apesar de conter um generoso acervo documental, não possui grande informação no que toca às obras. Os poucos documentos encontrados referentes a estas, encontram-se, sabiamente, guardados no Arquivo Distrital de Viseu, mas ainda assim, não foram muito elucidativos quanto à desaparecida Igreja da Misericórdia.



**Figs. 1 e 2** – Lamego. Incêndio da Rua de Almacave em 26/06/1911  
(fotos: Arquivo de Imagem de Lamego)



**Fig. 3**  
Lamego.  
Rua de Almacave, actualmente  
(foto: Arquivo de Imagem de Lamego).

## Fontes e bibliografia

### Fontes manuscritas

- ARQUIVO da Santa Casa da Misericórdia de Lamego – Caixa: Diversos, processo n.º 472 A.
- Primeiro Livro do Tombo dos prazos, rendas e foros pertencentes á Sancta Caza da Mizericordia desta Cidade de Lamego*, Livro n.º 3 A (1752-1757).
- Livro que ha de servir para inventariar todos os bens da Igreja da Sancta Caza da Mizericordia, e Imagens, como também da Sanchrestia, Caza da Cera, e do Despacho e das Timbas este anno de 1765 e para os mais que se seguirem*, Livro n.º 6 A (1765-1918).
- Livro de Actas das Sessões da Junta Geral da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Lamego*, n.º 2 B, Junho de 1902/Novembro de 1983.
- Livro d'Actas de Sessoez de Mesa*, n.º 13 (6 B), Dezembro/1908-Março/1913.
- Livro d'Actas de Sessoez de Mesa*, n.º 14 (7 B), Abril/1913-Novembro/1924.
- ARQUIVO Distrital de Viseu – *Fundo Notarial, Livro de Notas de Lamego*, n.º 85/5, fls. 71-73; n.º 379/9, fls. 40-41; n.º 470/40, fls. 17v-18; n.º 470/40, fls. 22-22v; n.º 470/40, fls. 24-24v; n.º 529/46, fls. 53v-54.

### Bibliografia

- ALVES, Alexandre, 2001 – *Artistas e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. Viseu: Governo Civil do Distrito de Viseu.
- AZEVEDO, D. Joaquim de, 1877 – *Historia Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto.
- CABRAL, Fernando José Santos, 2002 – “Os grandes incêndios ocorridos em Lamego”. *Salvar*. Lamego: Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Lamego, Comemoração dos 125 anos, p. 10-12.
- CORREIA, Vergílio, 1923 – *Artistas de Lamego* (Coleção *Subsídios para a história da arte portuguesa*), vol. XI. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- COSTA, M. Gonçalves da, 1982 – *História do Bispado e Cidade de Lamego, Renascimento I*, vol. III. Braga: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier.
- COSTA, M. Gonçalves da, 1986 – *História do Bispado e Cidade de Lamego, Barroco I*, vol. V. Braga: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier.
- DIAS, Augusto, 1950 – *Lamego do século XVIII*. Vila Nova de Famalicão: Edições “Beira e Douro”.
- LARANJO, F. J. Cordeiro, 1988 – *Igreja do Mosteiro das Chagas*, col. “Cidade de Lamego”, n.º 2. Lamego: Santa Casa da Misericórdia de Lamego.
- QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira, 2002 – *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional. 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- SILVA, José Sidónio Meneses da, 2002 – *O Mosteiro das Chagas de Lamego. Vivências, espaços e espólio litúrgico – 1588-1906*. Coimbra: Quarteto Editora.

# A Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro e sua importância no contexto luso-brasileiro

Cybele Vidal Neto FERNANDES

## Do surgimento das Santas Casas de Misericórdia na Europa e em Portugal

A sociedade medieval exerceu a assistência social de várias maneiras, juntamente com a Igreja, que recebia e amparava os necessitados em seus albergues e mosteiros. No século XI surgiu, como uma ordem Beneditina que se tornou depois uma ordem militar cristã, a *Ordem dos Hospitalários*, animada pelos ideais cavaleirescos da Idade Média, dedicada primeiramente à assistência aos doentes peregrinos na Terra Santa, uma dentre outras organizações voltadas para esse fim<sup>1</sup>. Na Baixa Idade Média, a gradual reestruturação econômica da Europa Ocidental provocou mudanças no modo de vida das diferentes camadas da sociedade, tornando a sobrevivência das classes menos favorecidas cada vez mais difícil. O declínio do sistema feudal anunciava a necessidade de uma nova organização econômico-social, pautada principalmente na melhoria da formação do indivíduo e da conseqüente proeminência do conhecimento sobre a ignorância. Observou-se o ressurgimento de antigos centros de negócios e feiras e o crescimento das cidades, animadas cada vez mais pela melhoria na organização do comércio e das suas redes internacionais.

As novas formas de produção atraíam os homens do campo para as cidades, enfraquecendo a produção sazonal e pouco especializada. Cada vez mais eram necessários a boa formação e o aperfeiçoamento profissional, para fazer frente à crescente competitividade. Nesse sentido, as organizações interessadas em proteger os interesses dos artesãos, tornavam-se cada vez mais organizadas a fim de garantir o progresso dos seus associados, aos quais proporcionavam também o necessário amparo social.<sup>2</sup> Podemos distinguir, nessas instituições, duas formas de organização: as *guildas*, voltadas para a reunião e a defesa de artesãos e artífices, e as *confrarias*, voltadas mais

---

<sup>1</sup> A *Ordem dos Hospitalários* passou a ocupar a ilha de Rhodes e depois a de Malta (Ordem de Malta) vassala do Reino da Sicília. A extinção da Ordem se deu com a sua expulsão de Malta, por Napoleão. Em Portugal, a *Ordem dos Hospitalários* teve a primeira casa em 1122/1128, quando D. Tereza concedeu às freiras da Ordem o Mosteiro de Leça de Balio, primeira Casa Capitular. Em 1140 D. Afonso Henriques concedeu a carta do Couto e outorgou Privilégios à *Ordem dos Hospitalários*.

<sup>2</sup> GINZBURG, 1991a.

especificamente para as atividades assistenciais. O caráter comum a ambas eram os compromissos religiosos, muito bem definidos e respeitados pelos membros reunidos sob as suas *bandeiras*. Algumas dessas confrarias foram se especializando em certos tipos de atividades mais específicas, como a assistência aos doentes nos hospitais, aos condenados em seus últimos momentos, ao enterramento dos corpos.

Na Itália surgiram muitas dessas organizações assistenciais, como a *Confraria de Nossa Senhora da Misericórdia*, de Florença, que adotou uma das invocações mais antigas da Virgem Maria. Essas organizações eram animadas, certamente, pelas doutrinas franciscanas e se tornaram muito numerosas e importantes, estando na origem de vários hospitais inaugurados principalmente nos séculos XIII, XIV, XV, como o *Hospital dos Inocentes*, iniciado em 1419, um dos primeiros edifícios renascentistas da cidade, com fachada traçada por Brunelleschi, já dentro dos conceitos renascentistas<sup>3</sup>. No resto da Europa, o panorama era semelhante e as transformações graduais iam substituindo as antigas e improvisadas práticas assistenciais.

Na Península Ibérica, muitos fatores estiveram na origem das causas de doenças da população, principalmente a pobreza intensa. Por muitos anos, nas terras de Portugal e Espanha, as lutas sucessivas pela demarcação do território, expulsão dos mouros, combates na África, provocavam enormes problemas, que se alastravam por todos os lados. As *Casas de Recolhimento*, capazes de dar tratamento aos necessitados, eram comuns principalmente nas regiões dos santuários, ao norte do país, e em direção a rotas de peregrinação, como a de Santiago de Compostela.

Havia recolhimentos explorados por particulares, pela Igreja, ou mantidos com a proteção do rei. No *Mosteiro cisterciense de Alcobaça*, por exemplo, havia dependências para tratar os religiosos e também doentes pobres necessitados de tratamento, sendo mantida ainda uma hospedaria para os viajantes. A maioria desses estabelecimentos se espalhava pelas antigas estradas romanas, de sul para norte (Lisboa, Coimbra, Porto, Braga, Guimarães) havendo cerca de vinte e sete hospedarias ao sul, entre Lisboa, Santarém e Évora, principalmente. Outro grande problema afetaria também a higiene pública: por volta dos séculos XII e XIII, Portugal sofreu muito com a contaminação pela lepra, devido ao grande número de homens que retornavam das terras do Oriente e dos campos de batalha. Sendo doença incurável e muito contagiosa, era necessário separar os doentes e assisti-los em suas necessidades e, para tanto, foram criados inúmeros leprosários<sup>4</sup>.

Os serviços de farmácia precisaram também se organizar melhor e aprimorar as pesquisas para a manipulação de remédios e drogas. Nesse sentido, no século XV, tem-se notícia de que funcionava regularmente, graças a alguma proteção real, a *farmácia do Mosteiro de Alcobaça*. As verbas para a assistência hospitalar, ou para qualquer outro fim assistencial, provinham da Casa Real, da Igreja ou de particulares que se organizavam nas associações filantrópicas, Irmandades e Confrarias. Apesar de haver instrumentos para reger essas organizações, as suas atividades muitas vezes

---

<sup>3</sup> TENENTI, 1973a; SEVCENKO, 1988a.

<sup>4</sup> ATIENZA, 1994a.

se confundiam, confundindo também, politicamente, os campos de poder da Coroa, da Igreja, das lideranças locais. Assim, em 1479, o futuro rei D. João II, através de uma bula papal, conseguiu reunir os diversos estabelecimentos hospitalares de Lisboa num único empreendimento, medida que se estendeu, aos poucos, ao resto do país.

Nesse contexto, deu-se em 1498 o surgimento da Irmandade de *Nossa Senhora da Misericórdia de Lisboa*. A origem da instituição ainda está um pouco nebulosa, mas é reconhecido o envolvimento de D. Leonor e de Frei Miguel Contreras, conhecido por sua caridade e proteção aos pobres, que praticava o recolhimento de esmolas e assistência aos enfermos. O religioso teria se tornado confessor da rainha e esta o teria apoiado na instituição da *Irmandade da Misericórdia* e o tornado *Primeiro Provedor*. De uma forma ou de outra, a rainha deve ter oferecido sua proteção a Frei Contreras, que instituiu a Irmandade e deu início às atividades da Ordem. Posteriormente foram criados os estabelecimentos de Coimbra, Évora e Santarém, reunidos ao tempo de D. Manuel I, em 1499; as irmandades da Misericórdia no Porto (1500) Coimbra, Évora consagraram a tendência de unir, em uma só instituição de caridade, estabelecimentos filantrópicos de uma determinada localidade, com diferentes tipos de ação<sup>5</sup>.

O primeiro *Compromisso da Misericórdia de Lisboa* orientou os do Porto e de Évora, os mais antigos, e servirão para dar uma noção do documento original, impresso em 1516. O *Compromisso* tinha dezenove capítulos, e se apoiava nas sete obras espirituais (1- *Ensinar os ignorantes*; 2- *Dar bons conselhos*; 3- *Punir os transgressores com compreensão*; 4- *Consolar os infelizes*; 5- *Perdoar as injúrias recebidas*; 6- *Suportar as deficiências do próximo*; 7- *Orar a Deus pelos vivos e mortos*) e sete corporais (1- *Resgatar os cativos e visitar os prisioneiros*; 2- *Tratar os doentes*; 3- *Vestir os nus*; 4- *Alimentar os famintos e dar de beber aos sedentos*; 5- *Abrigar os viajantes e os pobres*; 7- *Sepulturar os mortos*)<sup>6</sup>. Essas atividades que, de uma forma ou de outra, vinham sendo exercidas, ao longo da história pelos diferentes grupos religiosos ou instituições filantrópicas, seguiam tradicionalmente os preceitos cristãos e inspiraram as regras mínimas de higiene pública, e orientaram para sempre as ações da *Ordem da Misericórdia*.

Os irmãos eram designados por *nobres* (aqueles pertencentes às classes profissionais e religiosos) ou *de maior condição* (plebeus e oficiais mecânicos) e *irmãos de menor condição*. O indivíduo, após se associar e prestar serviços à irmandade, tinha garantia de assistência financeira, médica e de um enterro digno, acompanhado pelos *Irmãos da Misericórdia*. A *Mesa* era composta por treze irmãos, seis de cada classe, mais o *Provedor*. A liderança era eleita: *Provedor* (por tradição era pessoa de posses e boa posição social) e o *Corpo de Guardiões* (Escrivão, nove Conselheiros, dois Mordomos).

Por seu compromisso, a *Irmandade da Misericórdia de Lisboa* assumiu inúmeras atividades assistenciais, e passou também a receber privilégios concedidos pela Coroa. Somente a Misericórdia poderia recolher esmolas na cidade; os *Mordomos da Misericórdia* tinham livre acesso às cadeias e prisioneiros; tinham que assisti-los e alimentá-los até quando necessário; o seu advogado poderia ser o primeiro a falar nos

<sup>5</sup> Conferir Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930), Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz (<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br>).

<sup>6</sup> FERREIRA, 1899a.

juízos, etc. Aos poucos a *Misericórdia* tornou-se a principal entidade assistencial de Portugal, confirmando-se assim as tradições observadas nas demais irmandades da Misericórdia existentes em outros países da Europa. No entanto, apesar das doações de militares, dotes e testamentos de famílias, destinados à Misericórdia, demorarem a serem entregues, e de vários outros privilégios nem sempre serem cumpridos, ainda assim era importante tornar-se membro da Misericórdia, reconhecida como uma entidade muito influente, na qual seus membros gozavam de privilégios especiais, como por exemplo, isenção de participação nas procissões dos *Grêmios de Artesãos*.

Assim sendo, além do campo puramente religioso e assistencial, as *Irmandade da Misericórdia* em Portugal alcançaram um lugar extraordinário no cenário político do país. A sua ação, sob a proteção da Coroa, orientou a fundação de núcleos da Misericórdia em vários pontos do território português, na Europa e no além-mar, oferecendo tratamento aos soldados e aos habitantes locais, e o socorro assistencial primordial e urgente. Tornou-se a irmandade leiga mais importante no campo da assistência e da caridade e, mesmo durante o período filipino, nunca deixou de receber as *Provisões Reais*<sup>7</sup>.

## As Santas Casas de Misericórdia no Brasil

Data da segunda metade do século XVI o surgimento das Misericórdias no Brasil, onde sucederam, muitas vezes, a imediata criação das vilas e cidades. Ao longo do século XVII surgiram, muitas outras unidades da Misericórdia na colônia, mas a da Bahia tornou-se a mais importante dentre as demais. Dependia, de modo geral, das doações privadas e dos negócios referentes à administração de bens e doações, oriundas de várias partes das terras do Reino ou mesmo dos homens de posse do Brasil. A Irmandade ocupava um lugar privilegiado na sociedade local, assistindo os ricos e pobres em todas as suas necessidades. Como em Portugal, os cargos de provedor e demais administradores da irmandade se tornaram muito valorizados, sendo ocupados pelas pessoas ricas e de destacada posição social local<sup>8</sup>.

Nesse sentido, especialmente a partir do século XVIII, um novo panorama se anunciava, a partir da ascensão de comerciantes bem organizados e enriquecidos, que iam aos poucos fortalecendo a sua posição em relação aos senhores rurais e à nobreza das vilas e cidades. A participação em cargos na administração das irmandades lhes conferia a ascensão social aspirada, fortalecendo ao mesmo tempo, os interesses da burguesia em desenvolvimento. A organização administrativa, as comemorações, as *Bandeiras*, seguiam o modelo de Lisboa; as maiores festas eram o *Dia da Visitação*, o *Dia de Todos os Santos*, a *Procissão dos Presos*, a *Quinta-feira Santa*. Sob muitos aspectos, como em Portugal, pode-se dizer que as atividades da Misericórdia contribuíram de forma muito positiva para consolidação da administração portuguesa no Brasil.

---

<sup>7</sup> *História das Santas Casas em Portugal*, ver <http://pt.wikipedia.org/wiki/santascasas>

<sup>8</sup> CAMPOS, 1986a.

No Rio de Janeiro, acredita-se que a origem do *Hospital da Misericórdia*, na parte baixa do Morro do Castelo, Praia de Santa Luzia, se relaciona com um fato ocorrido em 1582, quando o jesuíta José de Anchieta prestou socorro à armada de dezesseis navios de Diogo Flores de Valdez, que aportou à cidade com muitos homens doentes. Outros acreditam que algumas casas rudes, de atendimento a doentes, já existissem no local, antes desse acontecimento<sup>9</sup>. A ação da Misericórdia tornou-se cada vez mais presente na cidade e na assistência aos viajantes, levando a primitiva construção, que abrigava o hospital, a passar por diversas melhorias e acréscimos, resultando, a sua feição final, no conjunto formado pelo hospital, cemitério, igreja.

No século XVIII, quando a cidade assumiu a posição de porto escoador dos minérios das Minas Gerais e o Governo Geral foi transferido para o Rio de Janeiro, a população aumentou e as atividades assistenciais na cidade precisaram ser mais organizadas. Nesse momento as doações dos irmãos aumentaram muito, pois havia na cidade do Rio de Janeiro e regiões próximas uma crescente atividade de comércio, cada vez mais organizada, no seio da qual surgiram comerciantes bem esclarecidos e desejosos de participar, de forma mais intensa, da vida da cidade. Cabem a esse novo grupo da sociedade atividades diversas marcadas pela iniciativa das Ordens Terceiras, num programa claramente voltado para a assistência e proteção social. Nesse cenário, destacou-se o papel da Misericórdia, por suas atividades assistenciais e hospitalares, e muitos desses homens bem sucedidos se congregaram como Irmãos da Ordem, fato que propiciou vários melhoramentos na igreja e no hospital, onde foi acrescentado um segundo andar, sendo ainda criados o *Recolhimento dos Órfãos e a Casa dos Expostos*<sup>10</sup>.

## A Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro no século XIX

As grandes transformações do conjunto de edifícios da Santa Casa de Misericórdia, no entanto, datam do século XIX, impulsionadas pela chegada da Corte de D. João VI e a independência da colônia, em 1822. Esses acontecimentos exigiram inúmeras mudanças na organização e aparelhamento da cidade que, submetidos às novas noções de higiene e saúde, determinaram a implantação urgente de melhorias nos estabelecimentos hospitalares e o deslocamento dos cemitérios para fora dos limites dos centros urbanos. Em 1823, um relatório solicitado pelo governo à Santa Casa denunciou as péssimas condições dos seus espaços físicos: falta da água e esgotos, enfermarias em porões, doentes, com doenças contagiosas, colocados junto com outros pacientes; cemitério muito pequeno, em sítio inadequado, que não comportava o número de corpos a serem enterrados.

Naquele período, o pensamento iluminista, nascido no século XVIII na Europa, impulsionava as transformações das cidades, em favor das medidas de higiene e saúde coletivas, e definia os novos conceitos referentes à localização, adequação e tipologia

<sup>9</sup> AZEVEDO, 1969a; FAZENDA, 1902a.

<sup>10</sup> GAVIÃO, 2010.

dos edifícios públicos, em especial cadeias, hospitais e cemitérios. Em 1830 a *Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro* manifestou sua indignação em relação à situação dos serviços de tratamento e socorro aos doentes da cidade, principalmente em relação à forma antiquada e cruel observada no tratamento dos alienados, fato que inspirou a criação da *Junta de Higiene Pública*, que reuniu membros da *Escola de Medicina e da Santa Casa de Misericórdia*, com o objetivo de traçar os planos de reforma para a melhoria do sistema público de tratamento de doenças, enterramentos e higiene sanitária em geral.

Destaca-se nesses acontecimentos, a figura de José Clemente Pereira, nascido na Comarca de Trancoso, Portugal (17/02/1787-10/03/1854). Era homem muito culto, formado em Direito pela *Universidade de Coimbra* que, após lutar contra os franceses em Portugal, chegou ao Brasil em 12/10/1815, e dedicou-se à advocacia. Em 1819 foi nomeado *Juiz de Fora da Praia Grande* (Niterói) recentemente elevada à categoria de vila, onde implantou um grande plano de modernização: retificou o plano da cidade, iniciou o abastecimento de água e reordenou os edifícios. Tornou-se desde cedo pessoa de confiança da família real, e exerceu os cargos de *Presidente do Senado da Câmara*, *Membro do Conselho de Estado dos dois imperadores do Brasil*, *Ministro da Justiça*, *da Fazenda e da Guerra*, dentre outros cargos importantes que ocupou<sup>11</sup>.

Em 25/07/1838 José Clemente Pereira assumiu o cargo de *Provedor da Santa Casa de Misericórdia* e em 30/07 propôs à mesa a reforma do prédio<sup>12</sup>. Em 18/07/1841, dia da coroação de D. Pedro II, o imperador declarou a sua proteção para a louvável iniciativa de reformar o *Hospital da Santa Casa* e construir o *Hospício D. Pedro II*. Tal menção, certamente, conferia à iniciativa um caráter simbólico extraordinário e abria as portas aos donativos necessários a um plano tão ambicioso. Essa iniciativa se inseria, na verdade, numa ação de maior significado, isto é, no projeto de construção da nação, visando a implantação definitiva dos novos critérios de higiene, saúde, ordem, capazes de elevar o Brasil ao conceito de uma nação moderna, conquistando o respeito e a consideração dos diferentes países.

As obras do novo *Hospital da Misericórdia* e do *Hospício D. Pedro II*, sob o risco de Domingos Monteiro, seguiram em conjunto. Monteiro era natural da cidade do Porto e havia chegado ao Brasil em 1816, quando mereceu uma referência do padre Perereca que o denominou “Tenente dos Engenheiros”. Foi também reconhecido como decorador e, no governo de D. Pedro I, substituiu Pedro Alexandre Cravoé como *Arquiteto das Obras Nacionais*. Em 1839 fazia a planta topográfica da cidade quando foi convidado por José Clemente Pereira para as obras do novo *Hospital da Santa Casa* “que exigiam talento, perícia e audácia de um construtor experimentado”. Importa lembrar que, na cidade, encontravam-se muitos profissionais capazes; uns ligados à *Academia Imperial das Belas Artes*, adeptos do arquiteto francês Grandjean de Montigny, outros eram artistas independentes, muitos deles portugueses, que geralmente trabalhavam em equipes, em obras de encomendas oficiais ou não.

---

<sup>11</sup> FERNANDES, 2008: 261 – 270.

<sup>12</sup> FAZENDA, 1920; FAZENDA, 1912.

Desse modo, ao lado dos arquitetos saídos da Academia, formados nas lições de Grandjean, persistia a atuação dos arquitetos portugueses, cuja formação diferia daqueles pela influência italiana ou inglesa, observadas nas experiências do Neoclassicismo em Portugal. Considerando que, embora a formação artística sistematizada tenha sido iniciada pela Academia Imperial, o amadurecimento e a renovação necessária dos arquitetos ativos na cidade ainda não tinha ocorrido, o que justifica plenamente que, até à década de 1840/50, a influência portuguesa continuasse muito forte, através das oficinas de vários construtores, arquitetos e decoradores. Como *Ministro de Estado e Provedor da Santa Casa*, José Clemente Pereira atuou como um inteligente articulador, combinando interesses políticos e sociais do Governo, escolhendo, dentre os seus compatriotas, aqueles que iriam assumir a importante tarefa de dar uma nova feição a importantes edifícios da cidade.

A *Junta de Higiene Pública*, sob a influência de José Clemente Pereira, havia traçado um ambicioso plano de modernização que, através de várias ações conjuntas, entregaria à cidade dois modernos hospitais e núcleos de assistência e higiene sanitária. Para tanto, além da grande reforma e ampliação no edifício da Santa Casa, seguindo a tendência dos modernos hospitais franceses, seria também realizada a transferência dos alienados, até então recolhidos no prédio da Misericórdia, para um edifício a ser construído na antiga Praia do Suzano ou da Saudade, o *Hospício D. Pedro II*<sup>13</sup>. O novo edifício deveria ser adequado às modernas diretrizes para tratamento dos alienados, aplicadas na Europa, principalmente na França, onde os novos hospitais eram abertos, arejados, e os doentes tratados por médicos e não por carcereiros. Estava também prevista a construção de um recolhimento para jovens e a transferência do cemitério da Irmandade para a região da Ponta do Caju, localizada fora dos limites da cidade, aproveitando-se o terreno do antigo cemitério para a necessária ampliação do hospital.

Domingos Monteiro esteve à frente das obras até agosto de 1843; ao seu lado atuaram também dois outros arquitetos, o português Joaquim Cândido Guilhobel (Lisboa, 1787) desenhista do *Arquivo Militar*, discípulo de Grandjean de Montigny e professor da *Escola Militar*. O outro arquiteto era o brasileiro José Maria Jacinto Rebello (21/06/1821) igualmente discípulo de Montigny, entre 1838 e 1844, e aluno da *Escola Militar*. A pedra fundamental da construção foi lançada em 02/07/1840; as obras iniciadas em 1842 e em 27/06/1852 o edifício foi inaugurado, embora considerado completamente terminado somente na década de 1880<sup>14</sup>.

## Patrimônio artístico da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro

O ambicioso projeto de Domingos Monteiro, baseado em linhas gerais nos hospitais franceses como o Lariboisnière, seguia uma tipologia que pode ser observada no *Hospital da Misericórdia do Porto*, Portugal, e em vários outros que foram sendo construídos no

<sup>13</sup> CALMON, 2002.

<sup>14</sup> Sobre o desenvolvimento da arquitetura no período, no Rio de Janeiro, conferir: SANTOS, 1942; RIOS FILHO, 1941.

Brasil. Edifício do novo hospital é de grandes proporções, em linhas neoclássicas, com planta quadrangular, em três corpos interligados por corredores paralelos cortando a planta, formando vários pátios internos, abertos e azulejados. Fachada ritmada, com dois torreões de esquina, tendo ao centro, em destaque, a *Capela do Sacramento ou do Imperador*, riscada por Guilhobel, em planta circular, coberta por uma cúpula. Essa fachada tornou-se, na verdade, o segundo corpo do edifício, pois foi acrescentado logo a seguir um outro corpo à sua frente, projetado por Jacinto Rebelo. A nova frontaria ficou com dois níveis, janelas abertas em arco pleno e balaustradas de ferro, e um templo na parte central, ligeiramente destacado em relação ao plano de fundo. O templo erguido em pedra, em dois níveis, modulado com colunas, frontão triangular, tímpano decorado pelo escultor Luiz Giudice, em pedras trazidas de Lisboa: um medalhão redondo representa a *Alegoria à Misericórdia*, ladeada pelas figuras da *Medicina* e da *Religião*, entre as armas do Brasil. O conjunto foi montado pelo arquiteto e professor da Academia Imperial Francisco Bethencourt da Silva.

O templo dá acesso ao vestíbulo, um espaço nobre, com piso em mármore e granito negro, onde se encontram as estátuas de Frei Contreras e de José de Anchieta, obras de Fernand Petrich<sup>15</sup>, que também realizou várias outras peças e adornos estatutários para o prédio dos alienados (onde, por exemplo, as estátuas de José Clemente Pereira e D. Pedro de Alcântara foram colocadas, por ordem do Imperador, nos dois extremos do *Salão Dourado do Hospício D. Pedro II*). No interior do novo hospital, além da *Capela do Imperador*, encontra-se o *Salão dos Benfeitores* que, apesar da decoração relativamente simples, se torna um ambiente imponente porque, nas paredes, figuram diversos retratos que homenageiam antigos benfeitores. Há ainda a *Sala de Honra*, ambiente muito bem decorado pelo artista Francisco Chaves Pinheiro, com teto em estuque e paredes moduladas por doze colunas que sustentam doze bustos dos apóstolos pintados a óleo; a estátua de D. Pedro II figura também no fundo do salão. Ao lado encontra-se o *Gabinete da Imperatriz*, com decoração em talha do artista e professor da *Academia Imperial das Belas Artes* Antônio de Pádua e Castro (1874), que também decorou em talha dourada a *Capela do Sacramento ou do Imperador*<sup>16</sup>.

Na ocasião das grandes obras, a igreja de *Nossa Senhora de Bonsucesso*, pertencente ao conjunto da Misericórdia, também passou por uma grande reforma: fachada singela, portada original, uma só nave, talha rococó tardia<sup>17</sup>. Na ampla sacristia, com um rico lavabo em embutidos de mármore, alguns bons exemplares da pintura religiosa dos séculos XVII e XVIII, incluindo as *Bandeiras da Misericórdia*, conjunto relativamente preservado (1- *Aparição da Virgem*, 1639; 2- *N. S. da Conceição*, 1664; 3- *N. S. da Misericórdia*, século XVII; 4- *N.S. da Penha*, primeira metade do século XVIII; 5- *Santa Ceia*, século XIX) dentre outras. Na entrada da nave destacam-se os retábulos maneiristas da igreja dos Jesuítas do antigo Morro do Castelo – o primeiro

<sup>15</sup> Nota: Pedro Calmon informa que Ferdinand Petrich era natural de Dresden, seu pai era escultor discípulo de Wolkup, Canova e Thordwalsen, e esteve no Rio de Janeiro entre 1842 e 1856, quando seguiu para Roma. Sua obra é do mais puro acento neoclássico, talhado em mármore, em temática mitológica, religiosa, alegórica ou celebrativa.

<sup>16</sup> Conferir: FERNANDES, 1991.

<sup>17</sup> Sobre a igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso conferir: FERNANDES, 1995; AZEVEDO, 1969.

e o segundo dedicados a Santo Inácio de Loyola e a São Francisco Xavier, em freijó ou louro amarelo; o terceiro é o do altar-mor, mais elaborado, onde o sacrário se destaca por suas dimensões e riqueza de entalhe e pinturas, como a representação no frontal, a *Ascensão de Cristo*.

Considerando o edifício num todo – materiais empregados, azulejos, pinturas, estuques, talhas, mármore e granitos, que compõem a elegante decoração interior – não caberia, no espaço desta comunicação, uma análise artística que abrangesse todo o conjunto. Nesse caso, vamos nos deter numa parte desse rico acervo, a série de retratos que formam a *Galeria dos Benfeitores, Provedores e Irmãos Definidores da Misericórdia*, um dos maiores e mais importantes conjuntos da cidade nessa categoria. Devido à perda de documentos, pouco se sabe sobre os primeiros provedores, dentre os quais se identificam nobres, militares, governadores, comerciantes enriquecidos. A partir de 1763 o cargo passou a pertencer aos vice-reis, e o Marquês do Lavradio o assumiu. Fato significativo foi a posse de um negociante, Anacleto Elias da Fonseca, que esteve à frente da provedoria entre 1781 – 1790; a seguir, tomou posse o Conde de Rezende, 1793-1802<sup>18</sup>.

Ao longo do século XIX vários nobres e militares se tornaram provedores, designados por D. João VI ou por D. Pedro I, ou foram eleitos como era costume, pela *Mesa da Irmandade*. Essa série de homens que ocupou o cargo de Provedor, de grande nobreza e importância social, testemunha a dignidade e importância do cargo. Por várias vezes, a situação do edifício, ou uma determinada causa, exigiu socorro urgente e, para tanto, grandes fortunas foram doadas à instituição. Eram doações provenientes de representantes da nobreza e da burguesia mercantil, desejosa de participar dessas importantes associações, talvez menos como uma forma de expiação de seus pecados, e muito mais por interesses de negócios ou estratégia de ascensão social.

Jean Baptiste Debret<sup>19</sup> em relação ao costume de doações de grandes fortunas, observa que houve casos em que o doador frustrava a família e fazia a doação dos seus bens à Misericórdia, e não ao seu herdeiro legítimo; em troca, além de várias prerrogativas já assentadas, o doador conquistava o direito de proteção eficaz para os seus negócios e um lugar de destaque nas assembleias públicas. Uma das formas da irmandade demonstrar o seu reconhecimento era tornar público o honroso ato de piedade, através da realização do retrato do doador. Desse modo, o antigo costume das cortes de encomendar retratos de nobres, com o objetivos políticos, casamentos de interesse ou por reverência ou gratidão, se estendia à burguesia comerciante, numa prática que se tornava cada vez mais comum. No caso das irmandades, os retratos seguiam a tradição de perpetuar a imagem dos irmãos piedosos, mesmo que, às vezes, o intervalo entre a morte e a encomenda do trabalho ao artista, pela *Mesa da Ordem*, fosse de muitos anos. Tratava-se, na verdade, de um negócio praticamente acordado, numa forma de propaganda, que camuflava interesses de ambas as partes, da irmandade e do doador.

---

<sup>18</sup> Sobre os provedores da Santa Casa ver: ZARUR, 1981; CARVALHO, 2007.

<sup>19</sup> DEBRET, 1940.

É certo que esses retratos resultavam de encomendas feitas pela irmandade, após a morte do homenageado, e representavam o reconhecimento pela participação do morto, seja por suas doações em vida, ou mesmo por meio de doação por testamento após a morte, como ocorria com a maioria das doações. Assim sendo, fica uma pergunta: já que a obra não resultava da pose do modelo frente ao pintor, qual a estratégia usada para a sua realização? Segundo Debret, é possível que os parentes reunissem documentos como referenciais para a realização da obra; Nair Batista levanta uma outra hipótese, segundo a qual um rosto de um parente próximo poderia também servir de modelo para representar a effgie do morto. Pode-se supor também que, no caso dos retratos dos Provedores, um certo caráter poderia ser identificado no *Compromisso da Irmandade*, que definia as qualidades do eleito: “homens de autoridade, prudência, virtude, reputação e idade de maneira que os outros irmãos possam reconhecer como cabeça e lhes obedçam com mais facilidade; e ainda que por todas as sobreditas partes o mereça, não poderá ser eleito com menos de quarenta anos”<sup>20</sup>.

Os retratos da galeria da *Santa Casa de Misericórdia* seguem, em geral, um padrão de representação: são individuais, em tamanho uniforme, corpo inteiro, com umas poucas inscrições, sem assinaturas, sem datas (as datas da morte e da encomenda da obra aparecem nos documentos da Irmandades, *Livros de Receita e Despesas*). Nos mais antigos, os indivíduos aparecem vestidos de forma mais simples e a representação é mais ingênua. Letamente a execução da obra se tornou mais elaborada e os trajas foram tomando uma feição mais rica e tecnicamente melhor acabada.

O retrato, como gênero, esteve em moda no Rio de Janeiro desde o século XVII, mas ganhou força nos séculos XVIII e XIX, o que é fácil compreender devido às mudanças do ambiente cultural e dos valores observados principalmente a partir da chegada da Corte no Rio de Janeiro e após a independência. O ambiente artístico estava mudando e os artistas trabalhavam, indistintamente, para a nobreza, para os senhores de terras e para a elite mercantil enriquecida. Enquanto representação, cumpria o papel de fazer presentes os ausentes, de fazer vivos os mortos, de perpetuar a individualidade de cada um.

Em seu livro *Da Pintura Antiga*<sup>21</sup>, Francisco de Holanda, no capítulo *Da fisiognômica (ou filosomia)* aborda o cuidado que o pintor de retrato deveria ter ao realizar a sua obra “para dar a cada pessoa sua própria figura e propriedade e condição e ofício e não a que sua não é...”<sup>22</sup>. Daí recomendava primeiramente pensar na pátria – “os franceses diferentes são dos espanhóis”. Segue depois se referindo aos cuidados com os olhos, seu formato e suas cores, que podem revelar atributos positivos ou negativos do retratado; o formato do nariz; a fronte ou a testa; as faces, se gordas ou flácidas;

<sup>20</sup> FAZENDA, 1912.

<sup>21</sup> Em nota introdutória do livro “Da pintura antiga” há um esclarecimento referente às possíveis edições da obra de Francisco de Holanda, onde “Diálogos de Roma” e “Da pintura antiga” devem ser entendidos como primeira e segunda parte de uma só obra, iniciada provavelmente em 1541. Informa também que Monsenhor José Joaquim Ferreira Gordo teria copiado o manuscrito, do qual há uma cópia na Academia de Ciências de Lisboa, em 1790, mandando editá-lo em 1809, 14, 25, 37 e 76, mas sem resultado. A primeira edição em português data, na verdade, de 1890/92.

<sup>22</sup> HOLANDA, 1984.

a cabeça, que não deveria ser pequena nem grande, nem alta nem torta... De acordo com o autor, a representação da figura humana deveria resultar numa forma idealizada, como observado nos tratados italianos, que orientavam a arte do bem retratar.

No *Tratado de Arquitetura & Pintura*, Cirilo Volkmar Machado<sup>23</sup> no capítulo *O grande livro dos pintores ou a arte da pintura* abordando a difícil arte do retrato, concordava também que a beleza se achava no antigo. Fazia algumas considerações relevantes sobre cuidados para se obter um bom resultado na obra. Na parte *Retratos, livro sétimo, capítulo um* dizia: o pintor não deve ter objetos que entristeçam o seu modelo; a luz de frente é mais favorável aumenta o relevo sobre o fundo escuro; o horizonte baixo é mais favorável ao retrato, etc. Quanto às vestes, dizia que não se deveria copiar dos mestres – “O manequim ensina melhor que Rafael”. O pintor de retratos deveria observar o que convém a cada um, segundo a sua cor, idade, tipo; as negras amam o branco e deveriam usar as cores claras, nunca as escuras, por exemplo. Cirilo enfatizava a importância da harmonia e das belas proporções na arte do retrato, desde a Grécia Antiga e da retratística romana, mas elogiava o artista do Renascimento, que foi mais além, dando ênfase à individualidade do modelo.

Também Roger de Piles, no *Curso de pintura por princípios, 1708*<sup>24</sup>, sobre a maneira de pintar retratos, advertia que é possível alcançar um objetivo por diferentes vias; no entanto, recomendava que o artista trabalhasse a obra em três etapas distintas: esboço; pintura, retoque. No esboço o artista deveria experimentar o desenho em diferentes poses, a menos que se tratasse de executar um desenho já pronto. Cuidar, nessa etapa, para que estivesse tudo em seu lugar, o que garantiria uma aproximação maior da realidade do modelo. Na pintura, segunda etapa, antes de empastar as áreas, dar apenas umas pinceladas leves e novamente verificar os efeitos e corrigir o desenho, se necessário. Fica clara, então, a primazia do desenho, base fundamental para a obra, princípio ditado pelos artistas do Renascimento italiano.

Ao analisar o método de pintar retratos, em Van Dick, Roger de Piles observa nas suas obras o quanto são importantes as mãos, tanto no desenho quanto no emprego das cores. Do mesmo modo, não negligenciava o tratamento das roupas, sempre executadas com muito esmero: a primeira etapa partia do desenho cuidadoso, realizado pelo artista, em preto e branco sobre o fundo cinza. Depois eram trabalhadas por seus auxiliares, de acordo com as peças deixadas em seu ateliê pelos retratados, sendo revisadas, ao final, pelo artista. De Piles recomendava ainda que o pintor trabalhasse depressa, pois desse modo a obra ganha mais vida e alma, embora entenda que o ritmo impresso ao trabalho é fruto da experiência de cada um. Observava que o convívio regular com boas obras é benéfico ao artista e que os pintores, ao longo da história, traçaram caminhos diferentes, mas os princípios clássicos, freqüentemente, foram os mesmos.

Esses princípios referentes à boa maneira de pintar retratos eram comuns na Europa; no entanto, não sabemos até que ponto esses fundamentos eram conhecidos

---

<sup>23</sup> MACHADO, 2001.

<sup>24</sup> DE PILES, 1708: 48-62.

dos artistas locais. Nireu Cavalcanti<sup>25</sup> estudando os projetistas, artistas e construtores da cidade, concluiu que os profissionais tinham acesso às obras de Vignola (traduzido para o português em 1787) Manoel de Azevedo Fortes, Luiz Serrão Pimentel e José Fernandes Pinto Alpoim, cujos livros eram oferecidos pelos diversos livreiros do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto. Por tratar-se de obras de interesse da arquitetura militar, cujo ensino especializado em Engenharia Militar foi iniciado no Rio de Janeiro no século XVIII (1738 – *Aula de Teoria de Artilharia e Fogos Artificiais*, dirigida por José Fernandes Pinto Alpoim) é aceitável a circulação desses livros na cidade, mas não se pode descartar a possibilidade de circularem também fontes referentes às demais áreas de atividades artísticas.

O pintor Francisco Pedro do Amaral fazia referências à obra *Iconologia*, de Cesare Ripa, e ao seu uso prático. Hannah Levy, em *Modelos europeus na pintura colonial* considerou o uso das estampas na representação, material que acredita ter circulado por toda a colônia. Considere-se, ainda, a chegada de artistas estrangeiros, portugueses ou não, mais bem formados, com os quais os artistas locais poderiam se aperfeiçoar. No entanto, não é muito aceitável que os pintores locais tenham tido conhecimento do pensamento de Francisco de Holanda, por exemplo, cuja edição em português ocorreu no final do século XIX (1890/92) a não ser que tenham conhecido a obra através de algum manuscrito espanhol, pois a edição do livro nessa língua também só ocorreu em 1921, pela Academia de San Fernando de Madrid. Por outro lado, a obra de Cirilo V. Machado, sobre a representação do retrato, ou mesmo outras fontes de referência, podem ter entrado no Brasil trazidas por artistas portugueses ou brasileiros aperfeiçoados em Portugal, ou mesmo na Itália, como Manoel Dias de Oliveira. Uma outra fonte importante são os registros de testamentos: sobre o assunto, constam sobre Mestre Valentim, escultor e entalhador, vários livros referentes ao seu ofício, dezoito estampas, etc.

O conjunto de retratos, reunido na Santa Casa de Misericórdia, tem a característica de serem obras realizadas sob encomenda, isto é, representações que respeitavam certos critérios predefinidos em contratos. Exemplo disso é que, em 1814, a Mesa da Santa Casa encomendou quatro retratos de corpo inteiro que deveriam imitar os que já estavam feitos. Podemos citar alguns exemplares: há um, considerado talvez o mais antigo, de Gonçalo Gonçalves o Moço e sua mulher (1620) o único que representa duas figuras retratadas; o de Inácio da Silva Medella (1746) cujo retrato foi obra de Manoel da Cunha, realizado somente em 1794, quarenta e oito anos após sua morte. O retrato de José de Souza Barros é de autor ignorado, mas chama a atenção por ter ao fundo uma igreja (parece a representação da primeira fachada do hospital, realizada na grande reforma, tendo ao centro a Capela do Imperador, que poderia fazer alusão às suas doações para a obra ou à igreja do Bom Jesus do Calvário, que ajudou a construir).

A série de retratos do acervo da Santa Casa de Misericórdia é um conjunto muito pouco estudado, sobre o qual está por ser feito um levantamento documental mais

---

<sup>25</sup> CAVALCANTI, 1994.

profundo, o que a referida instituição dificulta tremendamente. A execução desses retratos se deu ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, e pode-se supor que são obras dos artistas locais, pertencentes à chamada “*Escola fluminense de pintura*”, que trabalhavam geralmente com encomendas para as igrejas e conventos da cidade. Desse modo, poucos pintores foram identificados, além de José Leandro de Carvalho e Simplício Rodrigues de Sá, citados por Debret, e Manoel da Cunha, citado por Hannah Levy.

São retratos que encontraram um padrão de representação, pelas dimensões sempre aproximadas, modelo de pé, simplicidade nos planos de fundo, geralmente resolvido de duas maneiras: ou o cenário identifica uma determinada ação ou um voto prestado, lembrado por uma paisagem simples ou monumento; ou um espaço interior, onde o mobiliário e uns poucos objetos identificam a posição social e econômica do retratado. Segundo David Sutter<sup>26</sup> o bom retrato é coisa rara, mas, entendendo que o valor desses retratos não está neste ou naquele exemplar, melhor executado que os demais, reporto a sua importância ao conjunto, que representa o testemunho de uma época, de um modo de vida, de respeito e devoção, de uma tradição na história da Santa Casa da Misericórdia e da cidade do Rio de Janeiro.



**Fig. 1**  
O jesuíta José de Anchieta, a quem se deve a primeira edificação, ainda no século XVI, voltada para a assistência aos doentes no Rio de Janeiro, origem provável do Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro.  
Fonte: “Alma Carioca”, 2010.

<sup>26</sup> SUTTER, 1870.

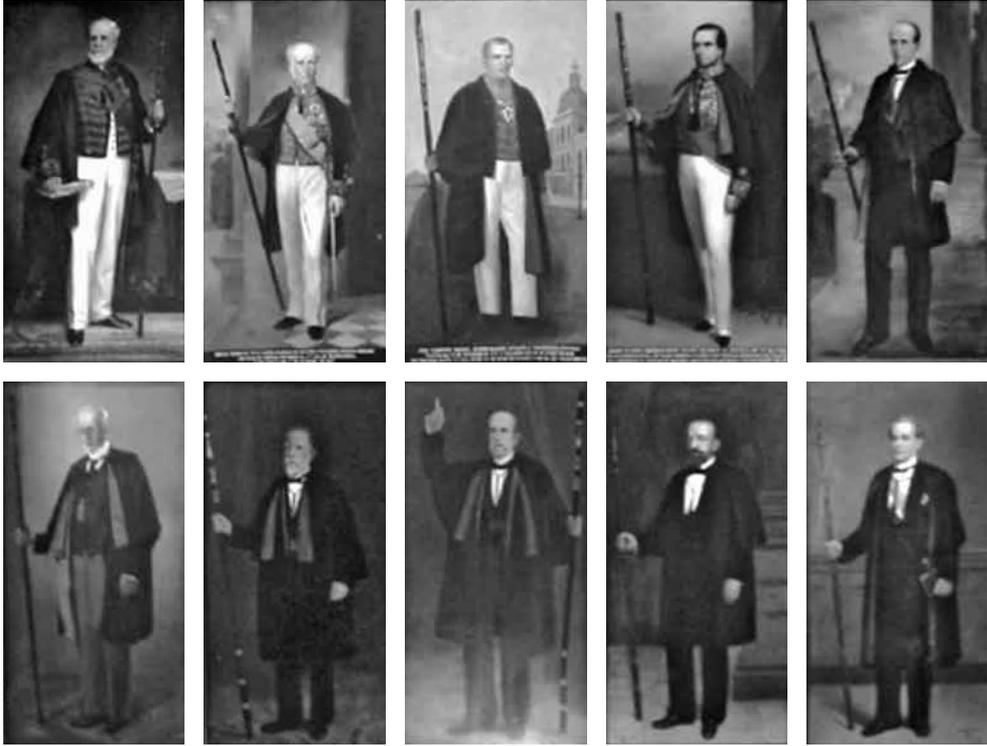


**Fig. 2** – Vista da fachada do novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, após as grandes reformas do século XIX.

Fonte: "Alma Carioca", 2010.



**Fig. 3**  
Vista interna da cúpula da Capela do Sacramento ou do Imperador, em planta circular, inscrita em um quadrado, decorada por Antônio de Pádua e Castro, século XIX.  
Fonte: "Alma Carioca", 2010.



**Fig. 4** – Dez retratos da Galeria dos Benfeitores da Misericórdia do Rio de Janeiro. Pequena mostra de um acervo bem mais numeroso, cuja forma de representação respeitou um certo modelo constante.

Fonte: “Alma Carioca”, 2010.

## Fontes e bibliografia

ATIENZA, Juan G, 1994 – *Monjes y monasterios españoles em la edad media. Um ensayo desmistificador del tortuoso camino hacia la gloria*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

AZEVEDO, Manoel Duarte Moreira de, 1969 – *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, 2 vols. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora.

CALMON, Pedro, 2002 – *O Palácio da Praia Vermelha, 1852-1952*, 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

CAMPOS, Ernesto de Souza, 1986 – *Santa Casa de Misericórdia de Santos: primeiro hospital fundado no Brasil. Sua origem e evolução, 1543-1943*. São Paulo: E.P.

CARVALHO, Aline dell’Orto, 2007 – *Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro*. Disponível em: [historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/lugaresdememoria/santacasa/pdf](http://historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/lugaresdememoria/santacasa/pdf).

CAVALCANTI, Nireu, 1994 – *O Rio de Janeiro setecentista. A vida e a construção da cidade, da invasão francesa até à chegada da corte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

DE PILES, Roger, 1708 – “Curso de pintura por princípios”, in *A pintura, textos essenciais*. São Paulo: Editora 34.

DEBRET, Jean Baptiste, 1940 – *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Ed. Martins.

- Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)". Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Disponível em <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br>.
- FAZENDA, José Vieira, 1902 – “A Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: IHGB.
- FAZENDA, José Vieira, 1912 – *Os provedores da Santa Casa de Misericórdia da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio.
- FAZENDA, José Vieira, 1920 – “Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”. Rio de Janeiro: IHGB, V 142.
- FERNANDES, Cybele V. N, 1991 – “A capela do Sacramento da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro”, in *A Talha religiosa da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro através do seu artista maior Antônio de Pádua e Castro*. Rio de Janeiro: PPGAV/UFRJ (Dissertação de Mestrado).
- FERNANDES, Cybele V. N. 2008 – “A atuação dos arquitetos portugueses no Rio de Janeiro. Algumas considerações”, in FERREIRA-ALVES, N.M. (org.) – *Artistas e artífices no mundo de expressão portuguesa*. Porto: Edição CEPES.
- FERNANDES, Cybele V.N., 1995 – “Igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso”, in *Igrejas do centro histórico do Rio de Janeiro/Dia das Portas abertas*. Rio de Janeiro: IPHAN/ 6.a Regional.
- FERREIRA, Felix, 1899 – *A Santa Casa de Misericórdia Fluminense fundada no século XVI. Notícia histórica (1894-1898) desde o começo do século XVII sendo Provedor o Governador Martin de Sá até o fim do século XIX sob a provedoria do Exmo Conselheiro Paulino Soares de Souza*. Rio de Janeiro: s/ed.
- GAVIÃO, Luiz Gustavo, 2010 – *Relações complexas. Pintura fluminense e seus encomendantes, 1763-1821*. Rio de Janeiro: PPGA/UFRJ (tese de Doutorado).
- GINZBURG, Carlo, 1991 – *A micro história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.
- História das Santas Casas em Portugal*, disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/santascasas>
- HOLANDA, Francisco de, 1984 – *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Jornal do Comércio n/ SARI.
- MACHADO, Cirilo Wolkmar, 2001 – *Tratado de arquitetura e pintura* (primeira edição 1823). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Reedição.
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los, 1941 – *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite.
- SANTOS, Francisco Marques dos, 1942 – *As belas artes na Regência, 1831-1840*. Rio de Janeiro: Estudos Brasileiros.
- SEVCENKO, Nicolau, 1988 – *O Renascimento*. São Paulo: Editora UNICAMP.
- SUTTER, David, 1870 – “Le portrait”, in *Des beaux-arts appliqué a la peinture*. Paris: V.A. Morel et G. Libraires-Éditeurs.
- TENENTI, Alberto, 1973 – *Florença na época dos Médicis*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- ZARUR, Dahas, 1981 – *Historia da Santa Casa*. Rio de Janeiro, s/ed.

# Azulejaria de fabrico coimbrão em Misericórdias da região centro: os casos de Mangualde e Pereira

*Diana Gonçalves dos SANTOS*

*Tudo revela que o azulejo foi tratado n'esta cidade com uma grande somma de aptidão e brio, e, ao mesmo tempo, com uma liberdade de imaginação e de vistas, que roçava pelas raias da indisciplina. Isto mesmo prova que o estímulo e a arte tinha vitalidade e energia excepcionaes<sup>1</sup>.*

A azulejaria de fabrico coimbrão atingiu no século XVIII uma ampla difusão no território nacional abrangendo sobretudo a sua faixa central, sensivelmente confinante com o rio Douro no seu limite a Norte e com o limite Sul da Bacia Hidrográfica do rio Mondego. Os dois núcleos azulejares em análise neste estudo, para diferentes momentos de Setecentos, testemunham o alcance da dispersão dessa produção, e representam o ciclo de continuidade que essa assumiu ao longo de todo o século XVIII na região centro.

À escala regional vamos encontrar para o século XVIII semelhanças formais muito evidentes entre vários núcleos azulejares cujas características compõem um mapa onde é visível a ampla dispersão dos produtos das oficinas de Coimbra (ver mapa 1). É evidente, num grande número de casos, que certos elementos observados num determinado núcleo azulejar, serviram de modelo a outros, o que num contexto regional resulta num agravamento das repetições das formas representadas, algo que se poderá explicar quer pela influência de uma mesma fonte gráfica, quer pelos vícios de uma mesma mão, ou ambas<sup>2</sup>. Tal como se pode aferir pelo trabalho desenvolvido pelas *Brigadas da Azulejaria Portuguesa*, coordenadas por Santos Simões, e consumadas no *Corpus da Azulejaria Portuguesa*<sup>3</sup>, a difusão da azulejaria barroca conotada com as olarias coimbrãs fez-se a uma escala territorial considerável, constituindo uma cerâmica bem caracterizada no que toca às questões da existência de uma identidade local que se distingue das demais produzidas em território nacional.

---

<sup>1</sup> GONÇALVES, 1898: 229-231.

<sup>2</sup> SANTOS, 2007.

<sup>3</sup> SIMÕES, 1979.



É, também, de não excluir as relações da rede de artistas e artífices construída à escala regional, sendo muito interessante verificar que a escolha dos artistas é por vezes condicionada pelos contactos existentes entre artistas de uma mesma cidade ou região, nas situações em que um determinado interveniente fica responsabilizado pela coordenação geral de uma empreitada polarizando à sua volta um leque de outros artistas ou artífices que fazem parte da sua rede de contacto laboral e social habitual. Exemplo paradigmático é o do papel do arquitecto Gaspar Ferreira nas intervenções setecentistas da Sé de Viseu, em período de *sede vacante*, cujo parecer (em 1720) dado a convite do cabido viseense sobre as obras de melhoramento do edifício determinou a participação de inúmeros artistas e artífices com trabalhos e oficina em Coimbra, cidade da sua residência, estando inclusivamente reconhecido o seu papel de intermediário nos pagamentos a alguns intervenientes<sup>5</sup>.

Partindo as encomendas sobretudo da Igreja, sendo visível pelos núcleos azulejares *in situ* rastreados uma grande incidência na arquitectura religiosa paroquial e na arquitectura das Ordens religiosas, também algumas irmandades de Misericórdias da região seriam contagiadas pela preferência sobre os produtos saídos dos fornos de Coimbra. Neste âmbito, os dois casos em abordagem vieram a revelar-se da maior importância para o conhecimento da produção azulejar de Coimbra para o Século XVIII. Como veremos, os dados reunidos para ambos os núcleos apontam elementos extremamente contributivos para o entendimento da periodização daquela produção, questões de autoria e estratégia de difusão no território nacional.

## 1. Os azulejos da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde [SCMM]

Datados os seus primeiros estatutos de 1613<sup>6</sup>, a Irmandade da Misericórdia de Mangualde funcionou primitivamente na antiga ermida de Nossa Senhora do Castelo, tendo depois sido transferida para a igreja matriz de São Julião, apenas conseguindo sede própria na década de 20 do Século XVIII.<sup>7</sup>

Como elemento fundamental no processo de construção de um edifício próprio está Simão Paes do Amaral (ca.1660-1749), fidalgo da casa real, familiar do Santo Ofício, capitão-mor de Azurara e à data provedor da Irmandade, cuja acção junto de D. João V no sentido da obtenção de verbas para esse efeito através do recurso ao fundo dos órfãos do concelho, terá sido determinante<sup>8</sup>.

O papel mecenático do provedor Simão Paes do Amaral está não só documentado como bem expresso materialmente no espaço da capela-mor, facto perpetuado na pedra de armas colocada nesse espaço na parede do lado da Epístola e na epígrafe

<sup>5</sup> ALVES, 1980: 357-365.

<sup>6</sup> ALVES, 1959: 43.

<sup>7</sup> ALVES, 1993:

<sup>8</sup> ALVES, 1993: 7-8.

da pedra lavrada do lado oposto<sup>9</sup>. Para além do seu enterramento e dos seus filhos Frei Bernardo Paes de Castelo Branco, Balio de Negroponte, da Ordem de São João de Malta e Bento Paes de Castelo Branco, inquisidor Apostólico na Inquisição de Coimbra, está-lhe directamente associada a imagem de São Simão, por si oferecida, e, indirectamente, a imagem de São João Baptista – oferta de Frei Bernardo Paes de Castelo Branco, à qual, por sua vez, D. Teresa Josefa de Castelo Branco, também sua filha, legou, em 1775, 48 mil reis a juro com obrigação de missa cantada em louvor do mesmo santo. Foi também paga por si a obra de pintura do tecto em caixotões, encomendada a Lisboa, num total de 90 mil reis<sup>10</sup>.

Em 20 de Julho de 1721 celebrava-se a escritura de arrematação da *obra de pedraria da igreja e casa do despacho*, com os mestres pedreiros minhotos Pascoal Gonçalves Guerreiro, João Martins e António Roiz, na forma da planta de Gaspar Ferreira<sup>11</sup>. Até 1764 – data de conclusão do douramento do púlpito – seria desenvolvida a campanha das obras de construção da SCMM, sendo conhecidos muitos dos seus intervenientes nos vários domínios artísticos, bem como as datas dessas intervenções (ver quadro n.º 1).

No âmbito do presente estudo interessam especificamente os azulejos do conjunto, para os quais escasseiam dados concretos sobre autoria e aspectos detalhados relacionados com o processo de encomenda e assentamento dos mesmos. Embora não citando a fonte dos seus dados, o investigador Alexandre Alves refere a proveniência dos azulejos apontando a datação do seu transporte, bem como dados sobre seu percurso enquanto mercadoria: “*vieram de Coimbra; os da capela-mor cerca de 1724 e os da nave em 1746, tendo sido transportados de barco, rio Mondego acima, desde aquela cidade até à Foz-Dão*”<sup>12</sup>.

De acordo com os registos de receita e despesa publicados por Alexandre Alves, para o período entre o dia em que tiveram início as obras e o dia da dedicação da SCMM, ocorrida a 15 de Agosto de 1724, não são referidos quaisquer dados referentes à obra de azulejo. Donde virá, portanto, a indicação de Alexandre Alves sobre a data de 1724 para os azulejos da capela-mor?

---

<sup>9</sup> Onde se lê: “SIMAO PAES DE A/MARAL FIDALGO/ DE EL REI, MANDOV FA/ZER A SVA CVSTA E/STA CAPELA MOR E A/ DOTOV E FES A MAIO/R PARTE DAS DESPEZ/AS DESTA IGREJA ANO/ DE 1724”.

<sup>10</sup> ALVES, 1993: 11-12.

<sup>11</sup> ALVES, 1993: 7-8.

<sup>12</sup> ALVES, 1993: 15.

**Quadro n.º 1** – Datas conhecidas para a campanha das obras de construção da igreja da Misericórdia de Mangualde<sup>13</sup>

- 1721 – celebrada a escritura pública de arrematação da obra de pedraria da igreja e casa do despacho a Pascoal Gonçalves Guerreiro, João Marins e António Roiz, *todos do termo de Caminha*, na forma *das plantas do mestre Gaspar Ferreira da cidade de Coimbra*.
- 1721 – a 25 de Setembro decorre a solenidade do lançamento da primeira pedra da *nova igreja e casa própria da dita Misericórdia*.
- 1722 – a 30 de Abril é passada uma provisão régia que concede a licença para a *criação e continuação da dita casa da Misericórdia*.
- 1724 – a 30 de Maio é celebrada a escritura de doação por Simão Pais do Amaral do *terrado em que esta edeficada a ditta Igreja, Sanchristia, Casa de tumbas, pátio, tableyro a volta da ditta Igreja, e todo o mais terreyro que esta demarcado com marcos, e parede tudo o que se achar para dentro*.
- 1724 – a 15 de Agosto é benzida a Igreja pelo Vigário Manuel Marques Lobo, seguindo-se a festa com Missa de Pontifical pelo D. Abade de Maceira-Dão.
- 1728 – data de 16 de Julho a nova provisão régia com autorização ao recurso às verbas da Caixa dos Orfãos do concelho.
- 1729 – a 20 de Novembro celebra-se a nota de obrigação da obra de talha dos retábulos mor e colaterais por Luís Pereira da Costa, entalhador do Porto.
- 1730 – obra de escultura das imagens de São Simão e São João Baptista do retábulo-mor e das imagens de Santa Bárbara e São Bartolomeu dos retábulos colaterais, pelo escultor português Custódio de Sousa.
- 1731 – Domingos Vieira Coutinho da cidade de Viseu compromete-se, por escritura de obrigação, a executar as obras de madeiramento das *casas da Misericórdia*.
- 1734 – nova arrematação para prosseguimento das obras ao mestre Domingos da Costa, dos Vales (Penalva do Castelo).
- 1735 – obra de escultura da imagem do retábulo-mor representando a Virgem pelo escultor bracarense António de Campos.
- 1736 – a 22 de Julho, José de Miranda Pereira, natural de Farinha Podre (actual São Paio do Mondego), obriga-se a fazer a obra de estofagem das duas esculturas do altar-mor e das dos altares colaterais, e outros trabalhos de douramento e pintura de peças de menor dimensão.
- 1737 – José de Miranda assina os recibos de pagamento do trabalho por si realizado.
- 1745 – execução do arcaz da sacristia pelo mestre ensamblador Domingos Vieira Coutinho, em Lisboa, por 80 mil reis.
- 1746 – obra dos azulejos da nave
- 1747-1748 – obra de douramento dos retábulos colaterais
- 1748-1749 – obra de pintura do tecto da nave
- 1760-1761 – obra de talha do púlpito, das ilhargas da capela-mor e face posterior do arco triunfal
- 1763-1764 – obra de douramento do púlpito

<sup>13</sup> Segundo os estudos de Alexandre Alves. ALVES, 1959: 29 e segs.; ALVES, 1993: 7-16.

As características técnicas e formais observadas no conjunto indicam, de facto, a interferência de duas mãos ao nível da pintura, embora a “marca” de Coimbra seja comum a ambas, nomeadamente, a dimensão média da unidade [cerca de 13x13cm] e a utilização de um vidro amarelecido. Uma das mãos é de melhor qualidade ao nível do desenho, pintura, vidrados e lisura de chacota, e corresponde ao revestimento da capela-mor e faces dianteiras dos frontais de altar.

Notamos grandes afinidades formais nos azulejos da capela-mor (fig. 1) e frontais dos altares laterais da Misericórdia de Mangualde com o trabalho datado e de autoria documentalmente identificada dos azulejos do claustro superior da Sé do Porto. Alguns aspectos das soluções compositivas dos azulejos produzidos pelas oficinas de António Vital Rifarto<sup>14</sup>, bem como os aspectos formais – no que toca ao desenho, composição e gramática ornamental – são muito coincidentes para o núcleo azulejar em abordagem.

---

<sup>14</sup> António Vital Rifarto foi artista multifacetado na versatilidade que revela ao abraçar empreendimentos artísticos de natureza variada. Nascido em Elvas em 1700, sabe-se que em 1723 residia em Lisboa, ano em que era registado como irmão na Irmandade de São Lucas em Lisboa, tendo-se fixado no Porto em 1727, ano em que foi pago pelos desenhos de plantas para uns retábulos na Sé, casando nessa mesma cidade com a portuense Cecília Teresa em 1729. Tal como comprovou documentalmente António Cruz na prospeção que fez no registo de baptizados da freguesia de São Salvador de Elvas, no âmbito do seu estudo sobre os azulejos da Sé do Porto CRUZ, 1947: 17-18; TEIXEIRA, 1931: 91; BASTO, 1940. Durante as obras da Sé do Porto, realizadas durante a *sede vacante* (1717-1741), Vital Rifarto, morador ora na Calçada da Relação Velha (1729), ora na Rua Chã (1733), para além de desenhar plantas de retábulos para a Sé (1727), realiza a obra de talha do retábulo de Nossa Senhora da Purificação da igreja do Colégio de São Lourenço (1729-1730), executa os azulejos para o claustro superior (1733-1734) e capelas de Santa Catarina e São Vicente (ca.1738) da Sé, contrata a obra de azulejaria da capela-mor da Igreja Matriz de Azurara (Vila do Conde) com a Confraria do Santíssimo (1937) e faz o risco de vários ramos para a capela de Santa Quitéria da igreja do Colégio de São Lourenço no Porto (1739). CRUZ, 1947: 18-19; BASTO, 1940; BRANDÃO, 1957; CRUZ, 1947: 15, 23; MARTINS, 2001: 18-21; FREITAS, 1968: 11; FREITAS, 1973: 14-16. A ligação do artista às oficinas da cidade do Mondego está ainda por aprofundar, contudo, surge documentada no arrolamento das despesas das obras de azulejaria da Sé do Porto, para o claustro superior, quando se refere que a 28 de Agosto de 1734 foram remetidos ao artista, à data em Coimbra, por intermédio de um seu cunhado, morador no Porto na Rua do Corpo da Guarda, mais de 48 mil reis *por conta do azulejo para o claustro*. BASTO, 1940.

Também no contrato da obra de azulejaria para capela-mor da Igreja de Santa Maria a Nova de Azurara (Vila do Conde), datado de 8 de Novembro de 1737, na descrição de excepcional pormenor sobre as condições exigidas é pedido a Vital Rifarto, então designado como *mestre pintor de azulejo*, que seja “*a marca do azulejo pela maior que ele costuma fazer na cidade de Coimbra, e todo liso e perfeito, como se costuma pôr em as obras principais*”. FREITAS, 1973: 14-15. No âmbito da nossa investigação de doutoramento surgiu ainda a referência documental de que em 22 de Fevereiro de 1738 António Vital Rifarto e Cecília Teresa eram *moradores na cidade de Coimbra*, facto que atesta uma permanência prolongada naquele centro. Na «Procuração que faz Antonio Vital Rifarto e sua mulher Sesilia Theresa moradores nesta cidade» datada de 22 de Fevereiro de 1738 está referido o seguinte: «[...]nesta cidade de Coimbra e casas de morada de Antonio Vital Rifarto aonde eu publico Taballiam ao diante nomeado vim chamado pera o caso deste instrumento ahi estava ele presente e bem assim sua molher Sezilia Thareza moradores nesta cidade pesoas que eu reconhesp serem os próprios nomeados [...] e por eles ambos e cada hum de per si me foi dito a mim taballiam em presenca das testemunhas ao diante nomeadas e asinadas que eles faziao e herdnavam e constituïão por seu bastante procurador [...] a saber ao Padre Agostinho da Rocha da Companhia de Jesus assistente no Colegio de Santarém pera que ele dito seu procurador .... Hum de seos sobstabelecidos posam cobrar todas e quaisquer dividas que selhes estiverem devendo expecialmente pera que lhe cobrem toda e qualquer heransa que lhe pertenser por morte e falesamento do Padre Agostinho de Figueiredo de quem sam herdeiros e de tudo o que cobrarem [...]» – «foram testemunhas presentes Francisco dos Santos e Gouvea e Elias Gomes oleiro». Livro de notas de tabelião Francisco Xavier da Silva. AUC – Dep.V; Sec.I-Es; Est.9; Tab.4; N.º53, fls.60v-61. Alguns núcleos *in situ* em Coimbra estão atribuídos à produção setecentista das suas olarias, caso dos revestimentos da nave da igreja do Colégio de Santo António da Pedreira e da nave da igreja de Santo António dos Olivais. SANTOS, 2007: 107-116,241-253; 275-279.



**Fig. 1**  
Revestimento azulejar da  
capela-mor da Igreja da  
Misericórdia de Mangualde.  
Oficina de Coimbra. Autor  
desconhecido. António Vital  
Rifarto?. ca.1724?

Nos azulejos aplicados nas superfícies murais da nave a sensibilidade técnica e estética é muito diferente da do autor dos azulejos da capela-mor, notando-se principalmente nas reservas figurativas dos painéis muitas deficiências ao nível do desenho dos pormenores anatómicos, uma fraca noção de escala e perspectiva, e também um trabalho pictórico muito distinto do seu congénere observado nas paredes da capela-mor, sendo muito explorado o acentuar dos contornos das formas e, conseqüentemente, notório o fraco trabalho de modelado e ainda a grande densidade cromática dos azuis, resultante de uma aplicação pouco diluída e impura do óxido de cobalto (fig. 2). A gramática formal dos enquadramentos ao não diferir grandemente nas duas sensibilidades é indicadora de uma cronologia próxima para ambas as empreitadas.



**Fig. 2**  
Pormenor do revestimento  
azulejar da nave da Igreja da  
Misericórdia de Mangualde.  
Oficina de Coimbra. Autor  
desconhecido. ca.1720-1730

A temática iconográfica é religiosa (diagrama 1) e deve inserir-se numa mais ampla leitura do conjunto artístico deste espaço sacro onde a evocação mariana e cristológica está bem afirmada – há que não esquecer os programas aplicados na pintura dos tectos da nave (evocação mariana) e capela-mor (evocação mariana associada a Cristo).

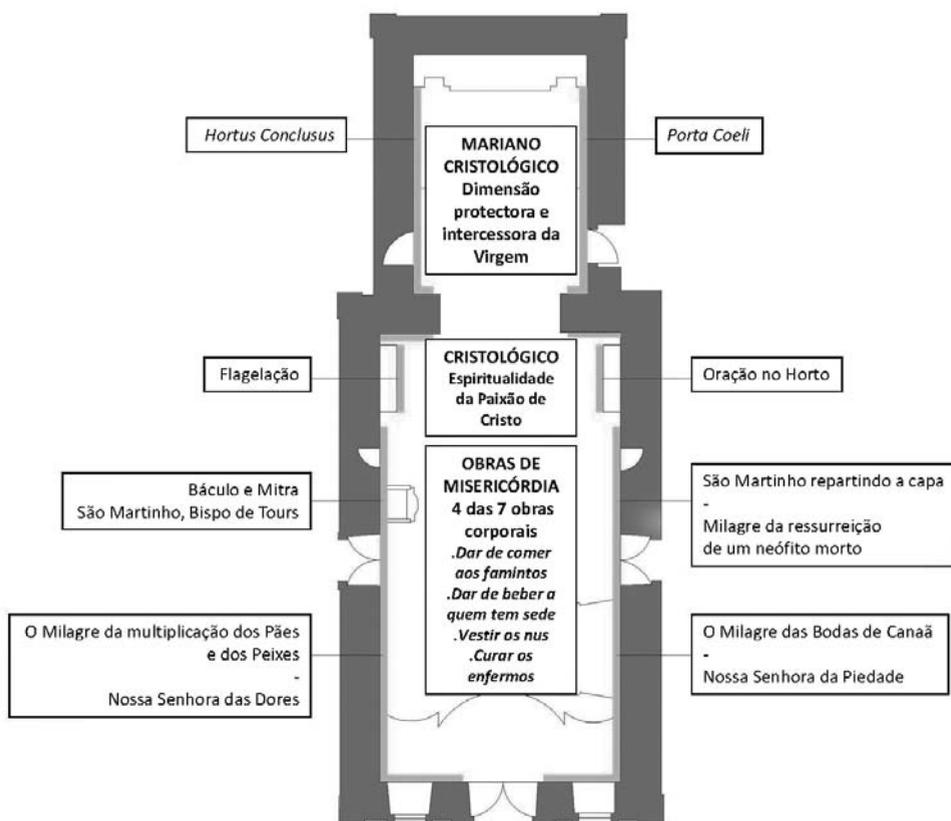


Diagrama 1 – Síntese iconográfica do programa azulejar da Igreja da Misericórdia de Mangualde

Na nave estão quatro painéis figurativos inseridos no conjunto azulejar que reveste a parede fundeira da nave com motivos ornamentais, as paredes laterais até meia altura onde se inserem os referidos painéis e inclui também remates fingidos em azulejo para os vãos das portas, e ainda a parede contígua ao arco triunfal, tudo da mesma mão, mais fraca tecnicamente em relação à mão dos azulejos aplicados na capela-mor. Assim, os quatro painéis principais do revestimento das paredes laterais da nave representam, junto à entrada do espaço sacro, os Milagres Alimentares de Cristo<sup>15</sup> – na parede do lado do Evangelho, o *Milagre da Multiplicação dos Pães e dos Peixes*<sup>16</sup> e, na parede do lado da Epístola, as *Bodas de Canaã* – e representações associadas à vida de São

<sup>15</sup> REAU, 2000: 377.

<sup>16</sup> Santos Simões identificou como a *Queda do Maná*. SIMÕES, 1979: 120.

Martinho – do lado do Evangelho, o *báculo e a mitra* que lhe ficaram associados à sua condição de Bispo de Tours, e do lado da Epístola, a sua representação mais difundida como legionário, na cena em que compartilha a sua capa com o mendigo que encontra às portas de Amiens e mais tarde iria ver em sonhos vestida em Cristo. Recorde-se que São Martinho é uma invocação estreitamente associada às Misericórdias pelo facto de a ocasião da sua festa, celebrada a 11 de Novembro, ser vivida como móbil para a celebração da comunidade fraternal pela evocação dos membros já falecidos, aos quais devia a parte principal dos rendimentos das Misericórdias<sup>17</sup>.

Como complemento das representações principais, temos ainda outras representações secundárias, de menor dimensão, colocadas nos remates de três dos quatro painéis que complementam iconograficamente a concepção do programa geral do conjunto. Deste modo, no painel do *Milagre da multiplicação dos pães e dos peixes* está a representação secundária de *Nossa Senhora das Dores* inscrita numa cartela desenhada a meio do remate superior do emolduramento do painel. Na mesma organização, o painel das *Bodas de Canaã* apresenta a representação de *Nossa Senhora da Piedade*, cuja leitura está hoje obstruída pela colocação do órgão proveniente da igreja do extinto convento de São Francisco do Monte de Orgens, que no século XIX, após ter sido doado à Misericórdia de Mangualde pela rainha D. Maria II, foi reinstalado<sup>18</sup>. Já no painel de *São Martinho como legionário compartilhando a capa*, a representação que a complementa é o *Milagre da ressurreição de um neófito morto* realizado pelo mesmo São Martinho agora como bispo de Tours.

As representações marianas associadas à iconografia da *Virgem Dolorosa* em plano secundário nos painéis dos *Milagres Alimentares de Cristo* poderão ser vistos como ponte de ligação ao programa mariano mais desenvolvido do tecto da nave cujas múltiplas representações remetentes para as *Virtudes* e símbolos litânicos culminam na representação da *Assunção da Virgem* em posição central.

Os frontais em azulejo dos altares colaterais são da mesma mão dos azulejos da capela-mor e terão sido, possivelmente, ali colocados na mesma campanha. De temática cristológica remetem para dois passos da Paixão de Cristo: a *Oração no Horto* e a *Flagelação*.

O revestimento cerâmico da capela-mor, ocupa as paredes laterais (fig. 1) e a parede contínua do arco triunfal. Integrando-se harmoniosamente com a talha dourada e respeitando a arquitectura que o suporta, o azulejo cria, a partir dos ritmos impostos pelos vãos pré-existentes, colocação das pedras calcárias das armas e letreiro do instituinte, e escala da estrutura retabular do altar-mor, um interessante efeito cenográfico – mais bem conseguido quando comparado com o revestimento congénere aplicado na nave – criado pela representação de arquitecturas fingidas que enquadram as duas reservas que contêm os símbolos litânicos do *Jardim Fechado* ou *Hortus Conclusus*, do lado do Evangelho, e *Porta do Paraíso* ou *Porta Coeli*, do lado da Epístola, associados à Virgem com origem em passagens do livro vetero-testamentário

<sup>17</sup> SÁ, 2001: 91-92.

<sup>18</sup> ALVES, 1993: 16.

do *Cântico dos Cânticos*. Estes símbolos marianos viriam, nos inícios da década de 1760 – no tempo da provedoria de Miguel Paes do Amaral – a completar-se com um terceiro símbolo esculpido na ilharga da face posterior do arco triunfal: a estrela de seis pontas alusiva à *Estrela da Manhã* ou *Stella Matutina*, mais um dos elementos constituintes da simbologia das Ladaínhas e Litanias da Virgem baseados nos livros sapienciais vetero-testamentários – *Salmos*, *Provérbios*, *Eclesiastes*, *Cântico dos Cânticos* e *Livro da Sabedoria*.

O conjunto de representações da nave, resultantes da mão menos habilidosa das duas que participam no conjunto, relaciona-se, evidentemente, e tal como notou também Rosário Salema Carvalho<sup>19</sup>, com as *obras de misericórdia*, nomeadamente, *dar de comer aos famintos* e *dar de beber a quem tem sede* – respectivamente, associados aos milagres alimentares de Cristo da *Multiplificação dos Pães e dos Peixes* e das *Bodas de Canaã*. As obras corporais *vestir os nus* e *curar os enfermos* relacionam-se com as duas cenas da vida de São Martinho como representante da acção caritativa. Dedicado a quatro das sete *obras corporais* este programa articula-se com o programa de evocação mariana e cristológica patente nas pinturas dos tectos da capela-mor e nave e revestimento azulejar da mão que trabalha o silhar da capela-mor e frontais dos altares colaterais (diagrama 1).

Temos pois um programa global alusivo à espiritualidade da Paixão de Cristo e dimensão protectora e intercessora da Virgem, no qual o azulejo funciona na perfeição ao aliar as suas potencialidades práticas e decorativas à sua função enquanto veículo de transmissão de uma mensagem catequético-pedagógica que sintetiza a dimensão espiritual e meditativa da irmandade.

## 2. A obra de azulejaria da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Pereira [SCMP]

A Igreja da Misericórdia da vila de Pereira, no concelho de Montemor-o-Velho, é uma construção Setecentista e resulta da iniciativa dos irmãos da Misericórdia daquela vila no sentido de prover a irmandade de infra-estruturas dignas das funções espirituais a que se destinava.

Com origens cerca de 1498 numa confraria com *capelinha* em honra de Nossa Senhora da Piedade – evocação celebrada pela *Páscoa do Espírito Santo com pomposas festas não só na Igreja, d'acordo com o parócho, mas na praça com grande bulício e entusiasmo*<sup>20</sup> – esta irmandade tinha já nos seus primeiros tempos uma *casa para sessões, torre do despacho*, albergaria para receber peregrinos e viajantes. Esta primitiva confraria seria transformada em Irmandade da Misericórdia com provisão e compromisso concretizados no ano de 1574, sendo à data constituída por 80 membros.

<sup>19</sup> CARVALHO, 2007: 121-122.

<sup>20</sup> NUNES, et al, 1992: 33.

No século XVII surgiram as primeiras acções direccionadas ao melhoramento das estruturas físicas da Irmandade, de maneira a dotá-la de Igreja, Hospital, Celeiros, Cartórios e Casa do Despacho. Iniciou-se a reunião de verbas a aplicar nas futuras obras obtendo-se resposta não só por parte dos irmãos como também dos habitantes de Pereira, termo e povoações vizinhas e, inclusivamente, dos domínios ultramarinos com o assessor e auditor geral do Governador de Manila, Manuel Soares de Oliveira, natural de Pereira, a doar quantias elevadas à Irmandade, via Mesas das Misericórdias de Lisboa e Coimbra<sup>21</sup>.

Só cerca de 1727 se iniciaria a campanha de obras na igreja com a demolição da antiga *capelinha*, sendo provedor Felix Carvalho Pimentel (até 1753), estando alguns dados apurados sobre o faseamento das obras, nomes de intervenientes e tipo de intervenções (quadro n.º 2).

**Quadro n.º 2** – Dados conhecidos para as obras realizadas na igreja da Misericórdia da vila de Pereira

1727<sup>22</sup> – António Gonçalves<sup>23</sup>, pedreiro, inicia as obras de construção do edifício, sendo grande parte das cantarias, alvenarias, cal e tijolos, ladrilhos e madeiras oferta do povo da vila e lugares vizinhos por via da devoção à imagem da Senhora da Piedade

1730<sup>24</sup> – concluídas as *paredes, madeiramentos e telhados*

1748-1749<sup>25</sup> – Matias Andrade, pedreiro de Ançã, remata a frontaria

1731<sup>26</sup> – conclusão do retábulo-mor, executado pelo mestre entalhador Jerónimo Ferreira de Araújo

1733-1734<sup>27</sup> – obras nas dependências anexas da igreja (sacristia, sala do lavabo)

1734-1735<sup>28</sup> – construção dos altares colaterais e obra no telhado da sacristia

1737-1738<sup>29</sup> – obras da tribuna dos mesários

<sup>21</sup> NUNES, et al, 1992: 35.

<sup>22</sup> NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>23</sup> Antonio Gonçalves surge em documentação de 1711 como *oficial de pedreiro* de Coimbra, assinando como uma das testemunhas presentes numa nota de testamento datada de 13 de Fevereiro desse ano. AUC - Livro de notas do tabelião Pantaleão Cordeiro. N.º 163, fls.84-85v.

<sup>24</sup> NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>25</sup> NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>26</sup> NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>27</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [De 2 de Julho de 733 the 4 de Julho de 734]: «[...] Despendeo Joseph Gonçalves de lavrar o portal piqueno que esta ao pee do lavatório setecentos e vinte reis [...]; «[...] Despendeo com Mathias de Andrade Lavrante dos dias que trabalhou nas obras e da empreitada do lavatório vint e hum mil e sesenta reis [...]»  
Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fls.7-7v.

<sup>28</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [De 2 de Julho de 734 a e Julho 1735]: «[...]Despendeo com o pintor que pintou as banquetas dos altares colarerais quatrocentos reis [...], Despendeo com os officiais que fizeram os altares e lampadário e com o homem que serviu Joseph Carneiro no telhado da sanchristia mil e seissentos e sincoenta reis [...]»  
Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fl.16v.

<sup>29</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [De 2 de Julho de 1737 the 2 de Julho de 1738]: «[...] Despendeo com quem cortou as traves para o alto da tribuna e vinho para quem as trouxe e poz quatrocentos e outenta reis [...], Despendeo com hum carpinteiro que trabalhou na obra duzentos reis [...], Despendeo com huas chapas para a obra da tribuna mil e seissentos reis [...]»Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fl.40.

1738-1739<sup>30</sup> – obras da tribuna dos mesários e obras dos altares colaterais

1739-1740<sup>31</sup> – conclusão da obra de talha dos altares colaterais, executado pelo mestre entalhador Jerónimo Ferreira de Araújo

1743-1744<sup>32</sup> – obras na sacristia e casa do lavabo

1744-1745<sup>33</sup> – obras de pintura na sacristia e casa do lavabo

1744<sup>34</sup> – concluído o arcaz da sacristia, executado por Manuel João Seco, mestre carpinteiro de Santo Varão

1748<sup>35</sup> – Domingos Correia e Manuel Pereira<sup>36</sup> executam o douramento dos altares, pintam o tecto e o cruzeiro da igreja e ainda o tecto da sacristia

<sup>30</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [De dous de Julho de 1738 the doze de Julho de 1739]: «[...]Despenseo com hum homem que foi a beyra buscar entalhadores para a obra da Santa Caza e mais gastos que constarão do rol que deu o dito mordomo mil e outosentos e quarenta reis [...]», «[...]Despenseo com Madeiras prego, telha, carretos pedreiros, lageas e o mais necessário para a obra da caza da Tribuna consta tudo do rol porque foi tomada a conta ao dito mordomo vinte e hum mil outenta reis [...]», «Despenseo com madeira de forro e solho de castanho pregos, huma fechadura mourisca e carretos tudo para a obra da caza da tribuna como constou do rol porque se tomou conta ao mordomo dezasseis mil outosentos e sincoenta [...]», Despenseo com madeira para os altares colaterais em Coimbra e carretops e grude como conta do rol de que se tomou conta sete mil e novecentos e dez reis [...], Despenseo com pregos para os altares colaterais e com quem foi buscar os alimpadores como consta do rol por que se tomou conta ao mordomo dous mil e sesenta e sinco reis [...], Despenseo com comestivel e vinho que se deu aos officiais como consta do rol porque se tomou conta vinte seis mil a seiscentos e quarenta e outo reis [...], Despenseo com os officiais que serraram a madeyra de castanho mil e trezentos e vinte reis [...], Despenseo com mais pregos e com os serradores que serrarão a segunda madeyra e carretos della e com o pedreiro de fazer os altares e romper a parede para elles e mais gastos que constou o rol porque se tomou conta ao Mordomo cujo rol e os mais que atrás se declarao ficam no cartório três mil outosentos e sincoenta e sinco reis [...], «[...]Despenseo com o Mestre entalhador trinta e dous mil e outosentos e sincoenta reis [...], Despenseo com o alimpador Manuel Ribeiro de sento e dezasseis dias que trabalhou na obra outo mil e duzentos e vinte [...]», «[...]Despenseo mais com os feciais Joseph Carneiro e Antonio dos Reis do forro da Caza da Tribuna nove mil reis [...]», «[...] Despenseo mais com vinho e pregos para a obra que foi a ultima parcella de gasto della outo mil e sincoenta reis [...]» Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fls.44-46.

<sup>31</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Receita e despesa da casa de Julho de 1739 the Julho de 1740 que dá o mordomo Manoel Afonso ao provedor e mais irmãos da Menza abaixo asignados]: «[...]Despenseo com os entalhadores dos altares colaterais do que merecerão dispois de Julho de 739, e de que se lhe ficou devendo do anno atrás como consta das contas fl.45vs. e 46, sincoenta e quatro mil e quatrocentos e trinta reis [...]» Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fl.49. NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>32</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Receita de Despesa da santa Misericordia desta vila de Pereira que da o Mordomo della João de Gois do anno de 1743 para 44 ao provedor e mais irmãos da Meza abaixo asignados]: «[...]Despenseo com os empreiteiros da samchristia e caza do lavatorio trinta e outo mil e novecentos reis [...]», «[...]Despenseo com o portal que se meteo de novo na samchristia outocentos reis [...]» Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fls.71v-72.

<sup>33</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Receita de Despesa da santa Misericordia desta vila, que da o Mordomo João Pereira de Gois do anno de 1744 the Julho de 1745 ao Provedore mais irmãos da Mexa abaixo asignados]: «[...] Despenseo com a empreitada da pintura da samchristia, e lavatório dezouto mil e quatrocentos reis [...]» Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1733-1745), fl.82.

<sup>34</sup> NUNES, et al, 1992: 56.

<sup>35</sup> NUNES, et al, 1992: 54, 56.

<sup>36</sup> O nome de Manuel Pereira surge associado à obra de douramento do retábulo do Nascimento da igreja do Colégio de São Jerónimo de Coimbra, juntamente com Luis de Oliveira. Vd. Nota de «Contrato de fazer do douramento de retabolo» datada de 28 de Maio de 1713 «[...] no Colegio de São Hieronimo [...]Jestava presente o Reverendissimo Padre Frei Francisco de Santa Paula procurador do dito colegio e bem assim estavam presentes Manoel Pereira pintor

1757-1758<sup>37</sup> – construção da Torre Sineira

1765-1766<sup>38</sup>– obra do púlpito – intervenientes Manuel João Seco e António Ferreira entalhador

1775-1776<sup>39</sup>– obra de azulejaria da capela-mor

1781-1782<sup>40</sup>– construção do guarda-vento e obras na sacristia

1784<sup>41</sup> – obra de azulejaria da nave

morador nesta mesma cidade e Luis de Oliveira outrossi pintor morador no lugar de Souzaellas do termo desta cidade pessoas conhecidas de mim tabeliam [...]por ambos e por cada hum delles foi dito a mim tabeliam [...] que elles estavam contratados com o Reverendo Padre Mestre Doutor Frei Luis da Purificação relegioso da mesma ordem de São Hieronimo e com elle reverendo padre procurador para efeito de lhe tomarem de empreitada o douramento do retabollo do Nascimento que esta na Igreja do dito Collegio de o estofar as imagens de Nossa Senhora e São Joseph e o menino Jesus e tudo o mais que esta no dito retabollo asim dourado como encarnado e estofado tudo de ouro do mais sobido e isto em presso e quantia de sessenta e sinco mil reis a qual obra se obrigava a fazer pello dito presso em the o fim do mes de Agosto o primeiro que vier deste presente anno de setecentos e treze annos[...]. AUC - Livro de notas do tabelião Francisco Gomes Pinheiro. N.º 25, fls.40v-41v.

<sup>37</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Contas da receita e despesa da santa casa da Misericórdia desta cila de pereira de Julho de 1757 the Julho de 1758 em que foi provedor o Doutor Francisco Marques Cordeiro]: enumeração da Despesa da Torre

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1757-1782), 5v-9v.

NUNES, et al, 1992: 54.

<sup>38</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Comtas da Receita e despesa da Misericórdia desta vila de Pereira tomadas ao Tizoureiro Antonio Gomes Barreto pello provedor e mais irmãos da Mesa abaixo asignados em o dia 29 de Junho de 1766]: «[...]Com a obra do púlpito, urna de altar, bacia da tribuna, grades da casa da escada, que toda se arematou ao dito Manuel João (Seco) sesenta mil reis 60000, Com a pintura e dourado della vinte e sete mil reis 27 000, com o entalhador António Ferreira de abrir a talha na dita obra que era fora da empreitada do carpinteiro onze mil e duzentos reis 11200[...]»

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1757-1782), fl.58v.

<sup>39</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Conta da Receita e Despesa do rendimento desta Santa Caza do presente anno que finda em 2 de Julho de 1776]: «[...]Dependeoce com o azulejo da Capela mor cal e ofeciais como consta da quitação dos mestres que o fizerao e asentarao setenta mil seiscentos e vinte reis 70620

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1757-1782), fl. 150.

<sup>40</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Contas de receita e despesa da Santa Cza da Misericórdia deste anno findo em Julho de mil e setecentos e outenta e dous]: «[...] Dependeosse com o tapa vento carpitaria e pintura mil e novesentos reis[...],Com os varois de ferro para o mesmo novesentos e sessenta[...], «[...] Dependeosse com o concerto da samcristia velha e cal mil e trinta e sinco reis

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1782-1792), fls.6v, 7v.

<sup>41</sup> Vd. Registo da Receita e Despesa da Misericórdia de Pereira [Conta da receita e despesa das rendas da Santa Caza da Misericórdia do anno findo em 2 de Julho de 1784]: « (Junho) [...] Dependeoce com cal que se comprou em Coimbra para asentar o azulejo seis mil e coatrocentos reis 6400 ,Dependeo-se com os pedreiros que derubaram o reboco e endereitaram as paredes para o azulejo mil e outocentos e sesenta 1860,Dependeoce com a condussao da cal da borda do rio e do azulejo e tirar o entulho da Misricordia tresentos e vinte 320, Dependeoce com o azulejo que de presente veio e se anda asentando para parte da Igreja outenta mil outocentos e vinte 80820»

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1782-1792), fls.24v-25

[Conta da Receita e despesa das rendas da Santa Caza do anno findo em 2 de Julho de 1785]: « (Julho) [...] Dependeoce com Joze Leitão do reboco do remate do azulejo do anno pasado mil e duzentos e setenta reis 1270, Dependeoce com aluguel da mula de Francisco Pimentel de levar o mestre do azulejo a Coimbra tresentos reis 300, Dependeoce com huma mulher que foi duas vezes a Coimbra levar azulejo para continuar mais sento e vinte reis 120[...]», «[...] Dependeoce com a condussao do azulejo de Coimbra para qua setecentos e vinte reis 720[...]», «[...] Dependeoce com o azulejo que faltava para concluir a obra de toda a Igreja da Santa Caza outenta e sete mil duzentos e vinte e outo reis 87228 [...]

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira - Livro de Registo da Receita e Despesa (1782-1792), fls. 29, 32v, 33v.

Sobre os azulejos presentes neste edifício, novos dados surgiram relativamente às obras de azulejaria, os quais obrigam à revisão sobre as autorias associadas à produção azulejar coimbrã e, também, sobre o seu balizamento cronológico para a segunda metade do Século XVIII.

Ocupando os espaços da nave e capela-mor, o conjunto azulejar consiste num silhar de azulejos onde se inscrevem várias cenas figurativas de temática religiosa mariana e cristológica (diagrama 2). A decoração rococó dos enquadramentos dos painéis da capela-mor remete para uma inspiração orgânica assumindo formas onduladas semelhantes a cartilagens que definem elementos vigorosos e dinâmicos. Na nave os enquadramentos polícromos apresentam-se mais classicizantes, com espaldar recortado colocado sobre entablamentos rectilíneos com vasos floridos sobre pilastras que separam os painéis, sendo de pouca expressividade a abordagem dos elementos decorativos, revelando contenção nos ornatos e o uso de fundos marmoreados.

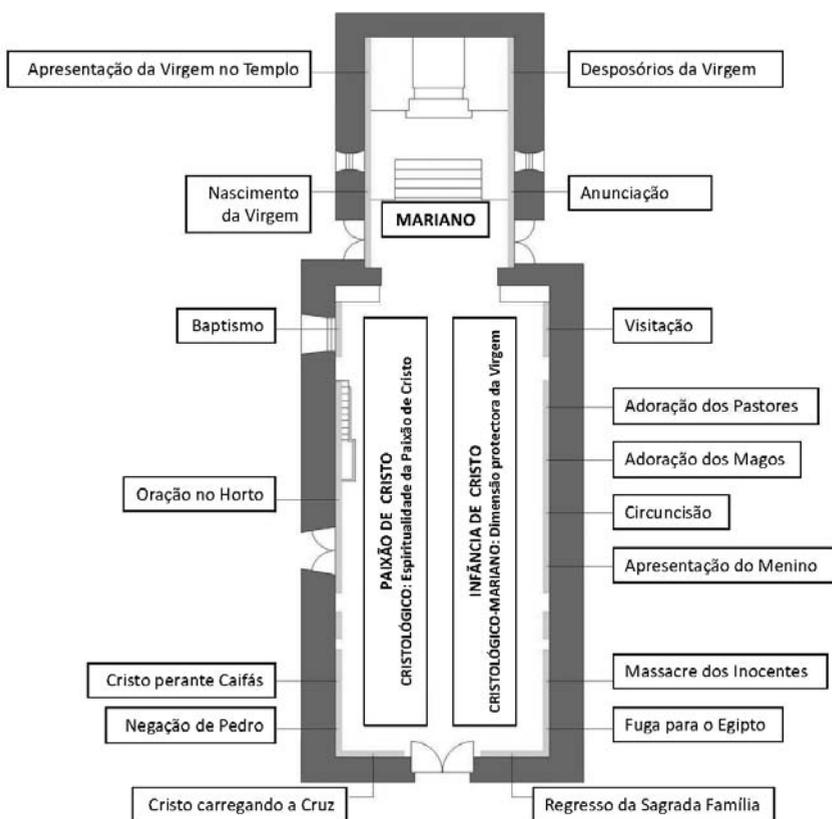


Diagrama 2 – Síntese iconográfica do programa azulejar da Igreja da Misericórdia de Pereira

Na capela-mor os azulejos assumem pintura a azul sobre fundo branco, e incluem composições figurativas inscritas em quatro painéis de espaldar recortado formando silhar, observando-se na zona do patamar inferior um rodapé polícromo em azulejos.

A temática iconográfica é alusiva à vida da Virgem sendo possível identificar, do lado do Evangelho, a *Apresentação da Virgem no Templo*, os símbolos litânicos da *estrela e cipreste* inseridos em cartelas *rocaille* suspensas por laçarias, e o *Nascimento da Virgem*. Do lado da Epístola estão as cenas dos *Desposórios da Virgem* e *Anunciação*, intercaladas pelos símbolos marianos do *lirio* e *hortus conclusus* representados dentro de cartelas idênticas às atrás descritas.

Na nave, a temática do conjunto azulejar é cristológica, observando-se vários painéis figurativos historiados, alternados no limite do sub-coro e na zona do púlpito por paisagens, estando dispostos no lado da Epístola episódios associados à Infância de Cristo e no lado do Evangelho episódios da sua vida adulta, seguindo a seguinte sequência (do topo da nave para a parede fundeira):

- A. Lado da Epístola: *Visitação*, *Adoração dos Pastores*, *Adoração dos Magos*, *Circuncisão*, *Apresentação do Menino no Templo*, *Massacre dos Inocentes* [fig. 3], *Fuga para o Egipto*, *Regresso da Fuga para o Egipto*.
- B. Lado do Evangelho: *Baptismo de Cristo*, *Oração no Horto*, *Cristo perante Caifás*, *Negação de Pedro*, *Cristo carregando a cruz* [fig. 4].



**Fig. 3** – O *Massacre dos Inocentes*. Dionísio José de Sousa Carvalho. 1784-1785. Painel azulejar na nave da Igreja da Misericórdia de Pereira



**Fig. 4** – *Soldados* (pormenor de *Cristo Carregando a Cruz*). Dionísio José de Sousa Carvalho. 1784-1785. Painel da nave da Igreja da Misericórdia de Pereira

Numa leitura global, o programa iconográfico concebido para este conjunto azulejar alude à síntese do carisma da Irmandade evocando a espiritualidade da Paixão de Cristo e a meditação sobre a dimensão protectora e intercessora da Virgem (diagrama 2).

As afinidades formais entre os painéis da capela-mor e os da nave são evidentes, quer no desenho como na pintura, diferindo na gramática ornamental aplicada nas molduras dos painéis e no cromatismo. A pintura dos azulejos da capela-mor é predominantemente monocromática – emolduramentos e reservas figurativas são a azul e branco (excepção para o rodapé policromo) – e a dos azulejos da nave policromática nos enquadramentos e com as reservas figurativas a azul e branco.

Até ao presente estudo escassos eram os elementos disponíveis sobre este núcleo azulejar, principalmente sobre a sua datação e autoria. Santos Simões incluiu nas suas considerações sobre os azulejos da Misericórdia de Pereira a referência a uma fonte que indicava a datação precisa dos azulejos da nave: o ano de 1784.<sup>42</sup> Tendo como ponto de partida a sua referência, numa consulta realizada ao fundo do Arquivo da SCMP incorporado no Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho, constatámos a sua existência, confirmando os elementos indicados. Assim, partindo dessa referência cronológica desenvolvemos a pesquisa sobre os livros de registo de receita e despesa daquela instituição, a qual se revelou extremamente profícua em novos elementos (ver quadro n.º 2).

Foi apurada a data precisa dos dois conjuntos de painéis azulejares: 1775-1776 para os azulejos da capela-mor e 1784 para os azulejos da nave.

O registo de despesas relativo ao ano decorrido entre 2 de Julho de 1775 e 2 de Julho de 1776 dá conta das obras de azulejaria da capela-mor do seguinte modo:

*“[...]Despendeoce com o azulejo da Capela mor cal e ofeciais como consta da quitação dos mestres que o fizerao e asentarao setenta 70.620 mil seiscentos e vinte reis”<sup>43</sup>.*

Apesar de não serem referidos os intervenientes, é um dado precioso por datar com precisão o conjunto.

Para os azulejos da nave os registos de receita e despesa da SCMP entre 2 de Julho de 1784 e 1785 são ainda mais detalhados:

<sup>42</sup> “Os azulejos da capela-mor, apenas de pintura azul, e os da nave, de centros azuis e cercaduras policromas; vêm descritos no curiosíssimo livro manuscrito: “*Procurador instruído, e / educado / . em todas as acções, que deve praticar para / o bom governo das couzas pertensentes à / Regia, e Illustre, Santa Caza / de Misericordia desta Vª de / Pereira. Com huma noticia rezumida / do seu principio, aumento, certabilidade que / lhe da o seu presente procurador, e / carturario / José Tavares da Pxm / Anno de 1785*”. Assim, a fls. 211 fala dos azulejos mandados colocar na Capela-mor, e que são a quinta obra maravilhosa mandada fazer pelo provedor Bernardo António Amado de Vasconcellos, operoso entre 1757 e 1785. Quando não era provedor era escrivão. Os azulejos do corpo da igreja foram instalados em 1784, como se lê a fls. 212”. SIMÕES, 1979: 146

<sup>43</sup> Ver nota 39.

<i>“Conta da receita e despeza das rendas da Santa Caza da Misericórdia do anno findo em 2 de Julho de 1784</i>	
<i>Junho</i>	6400
<i>[...] Despendeoce com cal que se comprou em Coimbra para asentar o azulejo seis mil e coatrocentos reis</i>	1860
<i>Despendeo-se com os pedreiros que derubaram o reboco e endereitaram as paredes para o azulejo mil e outocentos e sesenta</i>	320
<i>Despendeoce com a condussao da cal da borda do rio e do azulejo e tirar o entulho da Misericórdia tresentos e vinte</i>	80820”
<i>Despendeoce com o azulejo que de presente veio e se anda asentando para parte da Igreja outenta mil outocentos e vinte</i>	1270
<i>“Conta da Receita e despeza das rendas da Santa Caza do anno findo em 2 de Julho de 1785</i>	
<i>Julho</i>	300
<i>[...] Despendeoce com Joze Leitão do reboco do remate do azulejo do anno pasado mil e duzentos e setenta reis</i>	120»
<i>Despendeoce com aluguel da mula de Francisco Pimentel de levar o mestre do azulejo a Coimbra tresentos reis</i>	720»
<i>Despendeoce com huma mulher que foi duas vezes a Coimbra levar azulejo para continuar mais sento e vinte reis</i>	87228” <sup>44</sup>
<i>«[...] Despendeoce com a condusao do azulejo de Coimbra para qua setecentos e vinte reis</i>	
<i>«[...] Despendeoce com o azulejo que faltava para concluir a obra de toda a Igreja da Santa Caza outenta e sete mil duzentos e vinte e outo reis [...]</i>	

A corroborar os elementos indicados, de extrema importância para a nossa investigação e para a história da azulejaria de fabrico coimbrão, é o conteúdo da confissão de ajustamento do preço do fornecimento e assentamento do azulejo da nave feito por Dionísio José de Sousa Carvalho para com o Provedor Bernardo António Amado de Vasconcelos, datada de 11 de Março de 1784, que recolhemos também no fundo documental do Arquivo da SCMP. Este documento, elaborado pelo filho de Salvador de Sousa Carvalho<sup>45</sup> e Teresa Rosa [neta de Agostinho de

<sup>44</sup> Ver nota 41.

<sup>45</sup> Salvador de Sousa Carvalho, nascido em Lisboa cerca de 1727 (GARCIA, 1923: 325-328), é figura marcante para a produção azulejar coimbrã da segunda metade de Setecentos.

Amadeu Ferraz de Carvalho considerou-o o *mais imaginoso e de maior fôlego criador*, atribuindo-lhe – com base na documentação de despesa com obras da Universidade e segundo análise formal – a autoria dos painéis cerâmicos da Sala do Senado e da Sala dos Arceiros, os quais foram assentes entre 1773 e 1775. CARVALHO, 1933: 274-276. Montada a oficina da *Fábrica da Telha Vidrada*, construída para prover o fornecimento de cerâmica de construção às obras de melhoramento do corpo central da Universidade, Salvador de Sousa Carvalho assumiu a sua direcção técnica em 1773, por isso recebendo 240 reis de gratificação diária, fornecendo pouco depois 1480 azulejos de orelha para os *torreões do palácio*, e *quase três milheiros de azulejo decorado a roxo para a escadaria interior que da Galeria da Sala dos Capelos descia para o claustro*. GUIMARÃES, 1932: 48. As referências ao nome deste artista abundam por entre a documentação da Universidade [principalmente nos livros de obras], aparecendo aí designado como *pintor de azulejo* pelo menos desde 1773. CARVALHO, 1933: 273. Feliciano Guimarães levanta ainda a hipótese de Salvador de Sousa Carvalho e Manuel da Costa Brioso terem trabalhado em parceria na mesma oficina, sendo essa a origem da dificuldade de identificação das características distintivas de ambos. GUIMARÃES, 1932. De acordo com o conteúdo dos livros de obras da Universidade, está-lhe associada a autoria dos azulejos de figura avulsa existentes nos corredores das tribunas da Sala dos Capelos, datados de cerca de 1774, e em 1776 terá também produzido o azulejo da Sala do Dossel, sendo esta a última referência documental publicada sobre este até à data.

Paiva (†1734)], do qual se sabia apenas o primeiro nome<sup>46</sup>, para além de confirmar a produção coimbrã, fornece o preço do milheiro de azulejos, ajustado em 36 000 reis, revela o tempo previsto para a obra (de aproximadamente três meses), indica que o produtor é também o assentador do conjunto e, cruzando-o com os dados dos registos de receita e despesa que assinalam os gastos com a mesma obra, dá ainda a conhecer parte da técnica do assentamento dos azulejos no que diz respeito à preparação dos muros (ver documento 1).

## Considerações finais

Os núcleos azulejares das Misericórdias de Mangualde e Pereira permitem uma leitura do objecto artístico segundo métodos distintos que confluem para um mesmo objectivo: o contributo para a caracterização, balizamento cronológico, identificação de intervenientes, estratégias iconográficas e iconológicas, difusão de produtos no território da produção azulejar das olarias de Coimbra para dois momentos de Setecentos, respectivamente, para a primeira e segunda metade da centúria. Deste modo, para Mangualde as atribuições avançadas, embora ainda sem comprovação documental, sustentam-se na confrontação das semelhanças com alguns aspectos formais de núcleos datados e devidamente documentados. Para Pereira, a revelação das datações concretas das duas fases da obra de azulejaria correspondentes, respectivamente, à capela-mor e à nave, com base em fontes primárias e a descoberta do nome de Dionísio José de Sousa Carvalho associado à autoria dos azulejos da nave, vêm obrigar à revisão da datação e atribuições de núcleos identificados como obra do seu pai Salvador de Sousa Carvalho.

No contexto das Misericórdias portuguesas importa realçar o modo como as duas irmandades em análise coincidem no entendimento das potencialidades da aplicação azulejo no espaço sacro, tirando partido das suas características técnicas e estéticas de modo a (a)fixar, nas várias representações imagéticas de um programa global, a essência da sua função assistencial, expressa na ambivalência da adesão à espiritualidade da Paixão de Cristo e meditação sobre a dimensão protectora e intercessora da Virgem.

---

Um contrato de arrendamento, datado de 18 de Setembro de 1760, alvo de análise num estudo da nossa autoria, associou Salvador de Sousa Carvalho ao fornecimento de azulejos para a igreja do Colégio das Ursulinas de Pereira. Os dados aí revelados apuraram as relações entre os seus intervenientes, sendo pela primeira vez revelada a assinatura do artista *pintor de azulejo*, bem como documentada a fama que reunia o seu trabalho à época sendo esse considerado de *primorosa perfeição*. SANTOS, no prelo.

<sup>46</sup> PAIS, et al, 2007: 154.

## DOCUMENTO 1

### Confissão de ajustamento do preço do fornecimento do azulejo da nave da Igreja da Santa Casa da Misericórdia da vila de Pereira e seu assentamento

Arquivo Municipal de Montemor-o-Velho – Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Pereira. Caixa 17.

“Comfeço eu Dionizio Joze de Souza Carvalho ter justo com o Snr. Bernardo Antonio o azoleijo da capela da mezericordia de Pereira isto he o corpo da igreja da dita Santa Caza em preço cada milheiro de trinta e seis mil reis os cuais se contaram depois de estar a dita obra asente cuzo asento sera feito a minha custa dando de comer e bober ao asentador e so sera obrigada a dita Santa Caza a dar lhe caza e cama e pora tambem a sua custa a cal carretos e hum ofeçial de pedreiro que pique as paredes e me obirguo (sic) a dar esta obra finda e asente athe o miado do mês de Junho do presente anno na forma de outra obrigação que fica em meu poder feita pelo Snr. Pervedor (sic) da mesma Santa Casa o Snr. Bernardo Antonio Amado de Vasconsellos e por tudo ser verdade fis o presente que me asinei Coimbra 11 de Março de 1784

[assinado] Dionizio Joze de Souza Carvalho”

## Bibliografia

- ALVES, Alexandre, 1959 – “A Igreja da Misericórdia de Mangualde”. *Beira Alta*, vol. XVIII. Viseu: Junta de Província da Beira Alta.
- ALVES, Alexandre, 1980 – “Artistas e Arífices nas Dioceses de Lamego e Viseu”. *Beira Alta*, vol. XXXIX – fasc.3-4. Viseu: Assembleia Distrital de Viseu.
- ALVES, Alves, 1993 – *A Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia de Mangualde.
- BASTO, Artur de Magalhães, 1940 – “A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja”, in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. III-Fasc. I. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1957 – “A Congregação de Nossa Senhora da Purificação do Porto e o seu altar privativo na Igreja dos Grilos”, in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. XX, n.º 1-2. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- CARVALHO, Amadeu Ferraz de, 1933 – Azulejos da Universidade. *Revista Cerâmica e Edificação*, n.º12 – ano I. Lisboa: [s.ed.].
- CARVALHO, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de, 2007 – *...Por amor de Deus*. Representação das *Obras de Misericórdia* em painéis de azulejo nos espaços das confrarias da Misericórdia no Portugal setecentista (Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Lisboa: Edição do Autor.
- CRUZ, António, 1947 – *Os Azulejos da Sé do Porto*. Porto: Edições Maranus.

- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, 1968 – “O Colégio de São Lourenço. Alguns Documentos para a História da Igreja dos Grilos do Porto”. *O Tripeiro*, 6.ª série, ano VIII. Porto: Associação Comercial do Porto.
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, 1973 – “Talha e Azulejos do Século XVIII, em Azurara (Vila do Conde)”. *Bracara Augusta*, vol.XXVII-Fasc.63 (Separata). Braga: Câmara Municipal de Braga.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, 1923 – *Documentos para as Biografias dos Artistas de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- GONÇALVES, António Augusto, 1898 – “Breve Noção sobre a História da Cerâmica em Coimbra”, in LEPIERRE, Charles de – *Estudo Chímico e Tecnológico sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna*. Lisboa: [s.ed.].
- GUIMARÃES, Feliciano, 1932 – *Azulejos de Figura Avulsa*. Gaia: Edições Pátria.
- MARTINS, Fausto Sanches, 2001 – *Azulejaria Portuense*. Porto: INAPA.
- NUNES, Mário, GÓIS, Correia, 1992 – *Vila de Pereira*. Coimbra: Grupo de Arqueologia e Arte do Centro.
- PAIS, Alexandre Nobre; PACHECO, António; COROADO, João, 2007 – *Cerâmica de Coimbra. Do Século XVI-XX*. [S.l.]: Edições Inapa.
- REAU, Louis, 2000 – *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento Tomo 1-Volumen 2*. 2.ª Edição. [Edição espanhola de *Iconographie de l'Art Chrétien*. 1.ª Edição. 1957]. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 2001 – *As Misericórdias Portuguesas de D. Manuel I a Pombal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SANTOS, Diana Gonçalves dos, 2007 – *Azulejaria dos Séculos XVII e XVIII na Arquitectura dos Colégios das Ordens Religiosas em Coimbra* (Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), 2 volumes. Porto: Ed. autor.
- SANTOS, Diana Gonçalves dos, no prelo – “Salvador de Sousa, pintor de azulejo contributo para o conhecimento da sua actividade a partir de uma nota de arrendamento (1760)”. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Universidade do Porto.
- SIMÕES, J. M. dos Santos, 1979 – *Corpus da Azulejaria Portuguesa. Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Gulbenkian.
- TEIXEIRA, Francico Augusto Garcez, 1931 – *A Irmandade de São Lucas: estudo do seu arquivo*. Lisboa: [s.ed.].

# Artistas e artífices que atuaram na Santa Casa da Misericórdia de Salvador: séculos XVII e XVIII

*Eugênio de Ávila LINS*

## Introdução

O estudo dos artistas e artífices que atuaram na Santa Casa da Misericórdia de Salvador constitui-se num desafio, pois as inúmeras informações sobre o fazer artístico que encontramos na documentação do arquivo da instituição acerca dos acordos “contratuais” entre estes e a Mesa da SC abrem possibilidades diversas de abordagem sobre o tema. Elementos de natureza política, econômica, social e de preferências estéticas perpassam todas as relações entre contratados e contratantes esses são aspectos que consideramos fundamentais para uma compreensão ampla acerca da História da Arte no Brasil no período colonial.

Diante do desafio imposto e da grande documentação existente no arquivo da SC, optamos inicialmente por [trabalhar] examinar os “Livros dos Acórdãos”, nos quais estão registradas as obras a serem realizadas. Nestes, tanto a Mesa como os artistas/artífices, revelam os mais diversos aspectos do fazer artístico e a maneira de viver da sociedade colonial. Posteriormente, diante do vasto acervo de intervenções, escolhemos algumas das obras que denotam aspectos que necessitam de revisão no contexto da historiografia da arte brasileira<sup>1</sup>; outras foram escolhidas por suas possíveis contribuições para a área<sup>2</sup>.

## Fundação

As fontes documentais apontam a instituição do Hospital da Santa Casa da Misericórdia em 1549. Tomé de Souza, primeiro Governador Geral do Brasil, em cinco de outubro do referido ano, determina que se pague ao “*Provedor do Hospital da Cidade do Salvador* novecentos reis em mercadorias, em que condenou João Lopes Meirinho da

---

<sup>1</sup> Como exemplos: a obra de Carlos Ott “Santa Casa da Misericórdia da cidade do Salvador”, excelente trabalho sobre a referida instituição e a de D. Clemente da Silva-Nigra “Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João”.

<sup>2</sup> Ao final do texto estão relacionadas em tabela todas as obras realizadas pela SCM que constam dos Livros dos “Acórdãos”, no período compreendido entre os séculos XVII e XVIII.

Nau Capitanea para *as obras do dito Hospital*<sup>3</sup>. A documentação existente durante o governo de Tomé de Souza nos dá conta de que os recursos provindos de outras condenações foram aplicados para as obras do hospital, elemento extremamente necessário à assistência da população. O primeiro Provedor do hospital foi Fidalgo Diogo Moniz.

O terceiro Governador Geral do Brasil, Mem de Sá, chegou à Bahia em 1557. Em 1570, várias testemunhas apresentadas pelo Governador afirmam que este foi Provedor da Santa Casa por muito tempo e mandou fazer a igreja e as demais dependências, incluindo as enfermarias em pedra e cal<sup>4</sup>. Mem de Sá beneficiou a Santa Casa da Bahia em seu testamento, em igualdade de condições com o Colégio dos Jesuítas.

Em 1587, a Santa Casa já era uma instituição consolidada, tanto que Gabriel Soares em seu “Tratado descriptivo do Brasil” assim a menciona:

“E tornando à praça, correndo dela para o norte, vai uma formosa rua de mercadores até a sé, no cabo da qual, da banda do mar, está situada a casa da Misericórdia e hospital, cuja igreja não é grande, mas mui bem acabada e ornamentada; e se esta casa não tem grandes oficinas e enfermarias, é por ser muito pobre e não ter nenhuma renda de Sua Majestade, nem de pessoas particulares, e sustenta-se de esmolas que lhe fazem os moradores da terra, que são muitas, mas são as necessidades mais, por a muita gente do mar e degradados que destes reinos vão muito pobres, os quais em suas necessidades não têm outro remédio que o que lhe esta casa dá, cujas esmolas importam cada ano três mil cruzados pouco mais ou menos, que se gastam com muita ordem na cura dos enfermos e remédio dos necessitados”<sup>5</sup>.

Durante a ocupação de Salvador pelas tropas holandesas (1624-1625), a Santa Casa escapou da destruição, mas quando da reconquista da cidade a edificação sofreu grandes danos:

“No domingo da Misericórdia (13 de abril de 1625), quando nosso pastor fazia a pratica, as tropas espanholas atiraram com tanta força contra a igreja (da Sé) que uma grande bala arrancou de vez as pernas de três soldados marinheiros; por esta causa o pastor foi obrigado de pregar em outro lugar. Também por causa do mesmo horrendo bombardeio aconteceu no hospital (da Misericórdia ao lado da mesma Sé) foi arrancada a cabeça de um enfermo que tinha feito ali o seu serviço; e muitos pacientes e mais o mestre Mauricio de Hamburgo foram atingidos”<sup>6</sup>.

Os primeiros documentos da Santa Casa da Misericórdia de Salvador desapareceram. Este fato é atribuído à invasão dos holandeses por diversos autores que escreveram sobre esta instituição, baseados no registro de 29 de outubro de 1625, que consta na primeira folha do “Livro dos Termos”: [...] “se ordenou por ser perdido o livro da irmandade desta Casa e outros muitos importantes com a vinda dos Hollandezes [...]”<sup>7</sup>, que fossem retomados todos os registros dos Irmãos, pois a falta destes causava grandes problemas para Irmandade.

Os primeiros registros das resoluções e definições da Mesa da Santa Casa da Misericórdia constam do “Livro 1º dos Acórdãos”, sendo o primeiro assento de 5 de

<sup>3</sup> CAMPOS, 1943: 227.

<sup>4</sup> CAMPOS, 1943: 229.

<sup>5</sup> SOARES, 1938: 129.

<sup>6</sup> ALDENBURGK, 1938: 31.

<sup>7</sup> CAMPOS, 1943: 218.

novembro de 1644<sup>8</sup>. A partir desta data, serão praticamente interruptos os registros da Mesa, durante toda a existência da instituição, faltando apenas o Livro 2.º do período compreendido entre 1675 e 1680. Com base nos registros que constam desses livros, trataremos os temas abordados no texto.

## A Igreja Nova

No dia primeiro de novembro de 1653, na Sala do Consistório da Santa Casa, encontrando-se a Mesa da Irmandade reunida sob a presidência do seu Provedor e mais Irmãos Conselheiros, discute-se que a Igreja encontrava-se em situação precária e que se tinha tomado a decisão de fazerem algumas benfeitorias no arco da capela-mor e no coro em uma reunião anterior. Diante do exposto, alguns Irmãos estranham a decisão tomada anteriormente, argumentando que obras previstas não resolviam os problemas do templo, por que sempre permaneciam os erros da sua construção inicial. Ponderam alguns Irmãos que: “[...] parecia mais conveniente gastar a dita quantia em principiar uma Igreja nova que fosse capaz para a irmandade nos dias solemnes de suas festa[...]”<sup>9</sup>. Considerando as argumentações, os membros da Mesa por unanimidade decidem que “[...] lhes parecia mais acertado e conveniente principiar-se o edifício da Igreja nova por quanto a que estava feita, por ser pequena, tudo o que se fizesse nella era gastar dinheiro sem proveito[...]”<sup>10</sup>.

A data do início das obras da igreja nova e o autor da sua traça é desconhecido. A documentação existente do período de 1653 a 1654, apresenta lacunas, que inviabilizam apurar todos os elementos da construção. Mesmo assim, alguns aspectos são revelados, como a existência de projeto, dimensões do templo, valores de alguns dos serviços e o aproveitamento de materiais da igreja velha:

[...]da Igreja ou o que parecesse melhor[...]Igreja e assim o corpo della como a Capella[...] e vinte palmos de cumprimento e será[...]que se recolha da rua seis palmos pelo[...]de parede a parede há de ir um degrau de cantaria, e a porta principal della e frontispício todo, há de ser na forma e trço que se há de fazer, a qual há de ser assignada pelo Provedor e dos ditos mestres, e toda obra que se fizerem de alvenaria se lhe pagará a quatro mil e setecentos a braça (4\$700), pondo elles ditos todos os materiais e serviços necessários, e porque o possão fazer mais commodamente, lhes larga o dito Provedor toda alvenaria que houver na Igreja Velha, para que elles a derrubem e se aproveitem dellas, sem se lhes descontar por isso cousa alguma, e toda a cantaria da obra e mais parte que levar moldura se lhes pagará por cada vara, conforme se costuma medir, dous mil e seiscentos reis (2\$600) e a declaração que elles serão obrigados a por a cantaria em carregadouro no pé do guindaste e d’ahi até o lugar da obra[...]”<sup>11</sup>.

Os responsáveis pela obra foram os mestres pedreiros Francisco Magalhães e Pedro Fonseca, ambos naturais de Portugal. Em cinco de junho de 1674, os referidos

<sup>8</sup> ASCM – Livro 1.º de Acórdãos 1645-1674, vol. 13

<sup>9</sup> ASCM-LA, 1645-1674:33v.

<sup>10</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 33v.

<sup>11</sup> ASMC-LA, 1645-1674: 36v.

mestres pedreiros comparecem à Mesa da Santa Casa para solicitarem revisão do valor contratado para execução da cantaria do frontispício da nova igreja. Para aconselhar o Provedor quanto à procedência da solicitação dos mestres pedreiros, foram ouvidos o Frei Macário de São João<sup>12</sup> e Álvares<sup>13</sup> que “[...] assentarão que na forma da trassa o contrato feito tinha grande engano [...]”<sup>14</sup>. Diante da manifestação dos peritos é estabelecido um novo acordo para a execução da cantaria do frontispício:

“[...]assentou o dito Provedor com os ditos Francisco de Magalhães e Pedro da Fonseca, que as collunas da porta inteiriças com suas bases e capitel assentadas na obra de maneira em que estão na trassa, pagaria a Santa Caza por ellas quatrocentos mil reis, que são o cem mil reis por cada uma, e que toda mais obra do frontispício de talha, cartões e folhagem e de madeira corrida se medissim como se fosse cantaria liza, medindo-se direito vão por cheio, sem ser medida pela cinta, e a moldura se medirá também direita a prumo, se verá as varas que tem o dito frontispício, medido desta sorte, e para cada vara assim medida se pagará aos ditos supplicantes a sete mil reis por vara, e de mais a mais do que valer o dito frontispício assim medido se lhe darão duzentos cruzados por uma vez, com tal declaração que a dita obra se há de fazer assim e da maneira que está na trassa, com o mesmo primor e delicadeza que nella se vê, e de pedras muito limpas e bem lavradas e com toda a deligencia e obreiros necessários e assistencia continua dos ditos mestres, sem que fação falta e fazendo-o por culpa sua lhe (não) darão os duzentos cruzados que se lhe dão de mais, e todo mais obra que não for desta qualidade, se pagará na forma e assento atraz a folha 41 (45), que em tudo o mais fica em seo vigor, com declaração, outrossim, que os carretos desta cantaria hão de ser a custa da Santa caza, e pelos ditos Franisco de Magalhães e Pedro da Fonseca, foi dito que por quanto erão mestre deste // officio e entendião bem que ficavão pagos e satisfeitos deste preço; disserão que aceitavãao este concerto, como de feito logo aceitarão e se obrigarão a fazer a dita obra[...]”<sup>15</sup>.

Os argumentos levantados pelos mestres pedreiros sobre o valor do contrato foram considerados procedentes pela Mesa, tanto que um novo valor foi estabelecido. O acordo assinala que “trassa” ficava no cartório da Santa Casa devidamente assinada por todos os presentes à Mesa e que os mestres, em caso do não cumprimento do acordo, se comprometiam com os seus bens imóveis de raiz existentes no presente e os adquiridos no futuro.

Este documento de 5 de junho de 1654 gerou interpretações por parte de alguns autores que consideramos pertinentes à sua reavaliação. A primeira diz respeito à autoria do projeto arquitetônico da Santa Casa. D. Clemente da Silva-Nigra atribui, em sua obra “Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Mácaro de São João”, a autoria do projeto a Frei Mácaro<sup>16</sup>. A

<sup>12</sup> Frei Macário de São João, monge de origem espanhola do Mosteiro de São Bento da Bahia, era arquiteto e perito em “emxambradura”. Faleceu no referido mosteiro em 1676.

<sup>13</sup> Devido as lacunas do documento é impossível identificar o primeiro nome do perito.

<sup>14</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 40v.

<sup>15</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 41.

<sup>16</sup> Carlos Ott também compactua com Silva-Nigra da atribuição ao Frei Mácaro.

atribuição que é feita por Silva-Nigra baseia-se unicamente no fato de o Frei Mácario ter sido convocado para opinar sobre a repactuação do acordo entre a Santa Casa e os mestres pedreiros. No documento está explícito “que o Provedor se aconselhasse com o Padre Frey Macário, Religioso de São Bento [...] Álvares”<sup>17</sup>, que são chamados para se manifestarem sobre a validade ou não dos argumentos apresentado pelos mestres<sup>18</sup>. O segundo personagem convocado, de sobrenome “Andrade”<sup>19</sup>, como já nos referimos anteriormente, não é possível traçar seu perfil profissional, por não termos o seu nome completo, em razão das lacunas existentes no documento. Fato é que em diversas ocasiões a Mesa da Santa Casa irá convocar outros profissionais, para intermediar e opinar sobre questões relativas às suas obras e serviços. Esta era uma prática constante adotada pela Mesa, quando a tomada de decisões envolvia questões complexas e polêmicas.

A segunda questão a ser tratada diz respeito à concepção do frontispício da igreja, feita por Silva-Nigra<sup>20</sup> (Figura n.º 1).



Fig. 1

Fonte: SILVA-NIGRA, 1971: 101

<sup>17</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 40.

<sup>18</sup> “Terminada essa “trassa” ou planta aos 25 de junho de 1654, é consultado o “Padre Macário de São João, Religioso de São Bento”, para explicar aos mesmos mestres pedreiros os pormenores de sua trassa[...].” Ver SILVA-NIGRA, 1971: 99.

<sup>19</sup> Carlos Ott, em sua obra “A Santa Casa de Misericórdia da Cidade do Salvador”, identifica o “Andrade” como um velho engenheiro militar Cristóvão Álvares, construtor de fortalezas que atuou na Bahia, na construção do Forte do Mar pelos anos de 1654.

<sup>20</sup> SILVA-NIGRA, 1971: 99.

O referido autor constrói uma concepção arquitetônica do frontispício que não tem correspondência com os elementos presentes no acordo de 5 de junho de 1654. Em nenhum momento é mencionada no contrato a execução de cantaria para arcos na fachada, ao contrário o que está registrado são “[...] as collunas da porta inteiriça com suas bases e capital assentadas na obra de maneira em que estão na trassa [...]”<sup>21</sup>. Carlos Ott, em sua obra, faz uma análise do frontispício extremamente procedente. Sem desenhar uma composição formal, estabelece referências históricas e formais, baseadas nos elementos encontrados no contrato: “[...] ostentava motivos decorativos característicos do Renascimento, mais ou menos como o altar-mor da Catedral, embora mais severo, por que feito anteriormente e, por isso, em estilo renascentista mais puro”<sup>22</sup>. Pelos elementos arquitetônicos referidos no acordo, o frontispício da Santa Casa da Misericórdia de Salvador assemelhava-se ao da Santa Casa da Misericórdia de Braga, Portugal, que teve sua primitiva construção iniciada em 1560, passando por remodelações posteriores, permanecendo porém, na atualidade, sua composição renascentista (Figura n.º 2).



**Fig. 2**  
Santa Casa da Misericórdia  
de Braga, 1560.

<sup>21</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 41v.

<sup>22</sup> OTT, 1960: 35.

## Capela Mor

Os mestres pedreiros Francisco Magalhães e Pedro da Fonseca, em 20 de outubro de 1656, estabelecerão acordo com a Mesa da Santa Casa para construção da capela-mor da nova igreja:

“[...] apparecerão perante ella Francisco de Magalhães e Pedro da Fonseca, mestres pedreiros das obras da igreja nova da Santa Caza da Misericórdia, que actualmente se está fazendo [...] foi dito que elles estavam contractados e avindos com o dito Provedor o qual queria fazer a Capella mor da dita igreja nova, que agora se vai fazendo e fabricando desta Santa Caza e lhes tinha ordenado que a fizessem e abrissem os alicerces della para continuado a faze-la até de todo acabarem com toda segurança e perfeição; e por assim estarem com elle de accordo e avindos, disserão os ditos mestres [...], que elles se obrigavão como de feito obrigarão a fazerem a dita Capella mor na forma que está traçada, a qual farão com toda perfeição e primor, de modo que não tenha falta nem defeito algum, pondo todos os materiaes a sua custa, e officiaes e serventes, e os alicerces hão de se de oito palmos tudo a sua custa; e somente lhe deve elle dito Provedor o tijollo necessário para a abobeda do tecto da Capella mor, que elles ditos mestres hão de fazer de abobeda, e darão acabada e perfeita sem falta nem erro algum, com duas janellas de cantaria, furo, alquitrava e abobada // tudo com muita perfeição e primor na forma que está traçada e também lavrada, pellos assentos atraz, a qual capella há de ser de trinta e dous palmos em quadro, pela qual obra da dita capella lhe há de dar, como de feito dá elle dito Provedor, trez mil cruzados em dinheiro de contado a saber: logo ao fazer deste assento mil cruzados em dinheiro de contado, os quaes elles ditos mestres receberão da mão do dito Provedor e confissão telos já recebidos, e delles dão quitação por já estarem entregues delles, e lhes há de dar outros mil cruzados no meio da obra da dita Capella e os outros mil cruzados no fim della [...] e prometterão e se obrigarão de a fazerem logo e darem Ella acabada com todo primor e perfeição de hoje a cinco mezes primeiros seguintes, [...]e declararão elles ditos mestres que aquelle que não cumprir e guardar todas as condições e declarações deste assento, pague em pena de mil cruzados e por elles serão demandados como se fosse escriptura publica, por acção de dez dias, [...]”<sup>23</sup>.

Se compararmos os dois acordos entre a Mesa e os mestres pedreiros para as obras do frontispício e da capela-mor, verificamos que o pagamento dos serviços seguem princípios diferentes de acordo com a natureza destes. No caso do frontispício, o valor do serviço é estabelecido pela especificidade dos elementos arquitetônicos, a execução das colunas tem valor diferente dos demais, sendo estes considerados no orçamento cantaria lisa. O orçamento final é resultante das medições dos serviços executados. Já no caso das obras da capela-mor, o valor está baseado no volume total da obra. Destaca-se também no acordo da construção da capela-mor o prazo estabelecido para a entrega da obra e a penalidade em forma de multa, caso os mestres não cumprissem os compromissos firmados.

<sup>23</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 45v.

Ainda no ano de 1656, a Mesa da Santa Casa firma acordo com os mestres carpinteiros João Henrique e Francisco Jorge, ambos naturais de Portugal, para as obras de cobertura do novo templo: “[...] o madeiramento da Igreja nova com pernas de asnas e forrada de por cima em preto, e seo forro por baixo de painéis grudados, e suas molduras sobre couro [...]”<sup>24</sup>.

## Retábulos

Estando praticamente finalizadas as obras de arquitetura da nova igreja, a Mesa da Santa Casa, em 20 de novembro de 1657, manda chamar o “mestre imaginário Francisco Fernandes”, de origem portuguesa, para executar dois retábulos: o primeiro da visitação de Santa Isabel para a capela-mor e o segundo dedicado a Santo António para a nave. A Mesa vai definir a composição das duas estruturas estabelecendo o seguinte:

“[...] o de Santa Clara há de ser para o altar-mór e outro para o de Santo Antonio hão de ser feitos com todo primor, architettura e perfeição necessária; e o retabulo de Santa Izabel, há de ter quatro columnas revestidas e dous painéis, um grande e outro no remate e o mais dito retabulo há de ser feito com muito grande perfeição e primor, que seja o contento de todos; e o retabulo de Santo Antonio há de ter outras quatro columnas em seo nicho, e o mais ornato e obra há de ser com todo primor e bondade; e o retabulo de Santa Izabel há de tomar todo o vão do altar mor até acima da abobedas; e o de Santa Izabel, digo e o de Santo Antonio até o cornijamento, e que visse elle dito mestre que presente estava o que elle havia de dar pelos dous retabulos, pondo a madeira para elles que há de ser de charaiba [...]”<sup>25</sup>.

No acordo estabelecido entre a Mesa e o mestre imaginário, vai constar o mestre pintor Antonio do Amaral como fiado do contratado, ficando este obrigando, em caso do não cumprimento dos serviços, a pagar a Santa Casa todos os danos e perdas, comprometendo todos os seus bens móveis e imóveis.

Os retábulos para o novo templo se enquadram morfológicamente no estilo maneirista, as estruturas em talha dourada são dispostas obedecendo a um esquema reticulado com a finalidade de receber imagens em pintura e/ou em esculturas. Tomamos como exemplo, em razão de não mais existirem os da Santa Casa, um dos retábulos da antiga igreja de Santo Inácio do Colégio dos Jesuítas do Rio de Janeiro, executados provavelmente na primeira metade do século XVII. Atualmente, estes retábulos encontram-se na Igreja de N. S. do Bonsucesso, após o arrasamento do Morro do Castelo (figura n.º 3).

---

<sup>24</sup> ASCM-LA, 1645-1674: 47v.

<sup>25</sup> ASCM-LA, 1654-1674: 71.



**Fig. 3**  
Retábulo da antiga Igreja dos  
Jesuítas do Rio de Janeiro,  
século XVII.

Fonte: NONATO, et al., 2000: 324.

### Obras da tribuna e retábulo da capela-mor no final século XVII

No ano de 1695, como forma de evitar os grandes gastos anuais que a Irmandade despendia com a execução “dos sepulcros das endoenças”, para a Procissão das Endoenças, também conhecida como a Procissão do “Ecce Home” ou dos “Fogaréus”, que a Santa Casa realizava na Quinta-Feira Santa. A Mesa resolve mandar fazer um novo retábulo para a capela-mor, com tribuna, de forma a atender a sua demanda casa. Para conceber e executar esta obra, a Mesa chama “Manoel Pereyra Mestre entalhador por ser o mais perito nesta arte, de quem devia esperar a mayor perfeição da obra [...]”<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 39.

O Mestre entalhador apresenta à Mesa o “risco e planta do retábulo e tribuna”, sendo considerado pelos Irmãos perfeito, atendendo plenamente às necessidades da dita capela. O risco foi assinado por Manoel Pereira e guardado no arquivo da Santa Casa. Infelizmente não consta no termo de acordo menção dos elementos formais que possibilitem a identificação do modelo de retábulo que foi encomendado, mas um fato que consideramos importante ficou registrado: o Mestre entalhador condiciona a realização da obra ao pagamento do risco de sua autoria:

“E declarão o dito Provedor e Irmãos da meza, quando Manoel Pereira não aceitava fazer obra sem lhe pagarem o risco e planta que fez, alem de resear teria pouco lucro nesta obra, acordarão todos se lhe dessem em mais sincoenta mil reis, e ao todo um conto de reis, os quatrocentos logo, e os seiscentos em dous pagamentos iguais como fica dito. E de como assim o acordarão mandarão fazer este termo de acordo em que todos asinarão”<sup>27</sup>.

## Construção do Recolhimento

O benfeitor da Santa Casa da Misericórdia da Bahia, João de Matos Aguiar, falecido em 1700, deixa em testamento seus bens para a referida instituição, estabelecendo que parte das rendas advindas da doação seriam destinadas à construção de um Recolhimento para moças pobres, em local onde o Provedor e Irmãos da Mesa achassem mais convenientes.

A Mesa de 28 de junho de 1701, dando andamento à vontade do benfeitor, menciona que em Mesa realizada em 1700, o Provedor e Irmãos elegerão para local da edificação do Recolhimento o sitio da Travessa que vai da Rua Direita para a praia, incluindo as enfermarias, hospital existente e algumas casas deixadas por João de Matos Aguiar. Tal decisão passa a ser questionada pela Mesa de 1701, com os seguintes argumentos:

“[...] sem se considerar que este Citio e chãoz necessários para se poder fazer o dito Recolhimento avião de custar as taes propriedades maes de coarenta mil cruzados sem dellas se aproveytar maes que os chãoz; alem dos muitos encovenientes e embarassos e dilaçoens que há de haver com os posuidores e administradores das sobre ditas cazas, e ser muito difficil achar se outras para dar em compençam dellas que tenham o mesmo vallor, e redimentos, como também dar se outras travesa conviniente em lugar da que se havião de tomar; alem do grande prejuízo que há de aver encostando se a obra do Recolhimento as enfermarias por lhe tapar todas as janelas, grades, vista, e viração que recebem as ditas enfermarias de que totalmente ficava privadas [...]. Alem do que se devia também atender que fazendose o dito Recolhimento no sobredito sitio se há de fazer huma despeza muito grande em razão do grande dispêndio dos carretos dos materiaez e madeyras por estar o tal citio remoto das prayas em que se desembarção; e que por estas e outras muyras razeons que herão manifestas se devia tomar Maduro conselho e resolução sobre esta matéria [...]”<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 39v.

<sup>28</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 55v.

Ponderados todos os argumentos, a Mesa considera que havia sítios nos arrabaldes da cidade mais “capazes e acomodados” para a edificação do Recolhimento. A Mesa desiste do sítio anteriormente escolhido e decide solicitar a Sua Magestade licença para que o mesmo fosse edificado onde o Provedor e Irmãos considerassem mais conveniente.

Em 17 de julho de 1703, a Mesa volta a se reunir para decidir novamente sobre o local da construção do Recolhimento, o Provedor propõe manter o primeiro sítio escolhido, junto à Santa Casa, ocupando as enfermarias do hospital, a Travessa e casas da Rua Direita:

“[...] como se vio pela planta // que apresentou o dito Provedor, e ficou assignada pelos sobreditos Irmãos, em que se achou ter mais de cem sellas, huma grande caza de banhos, todas as oficinas necessárias e suficiente grandeza, e muito despejos, ficando lhe hum claustro em meio onde se pode fazer huma boa sisterna; e sobre tudo as Recolhidas sem devacidação, e com aquella clauzula que He necessária a sua honra [...]”<sup>29</sup>.

A edificação proposta ocupava a Travessa que partia da Rua Direita em direção à encosta/praiá, sendo este antigo logradouro realocado para outra área, na mesma rua com “serventia para a praia”, possibilitando, segundo o Provedor, que a Rua Direita ficasse mais “formosa”, e de melhor “aparato”, e com os mesmos cômodos para logeas dos mercadores [...]”<sup>30</sup>.

Para projetar o Recolhimento, a Santa Casa escolherá um irmão da Irmandade, o mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro, natural da cidade do Porto/Portugal, que tinha sido admitido na organização em 1698<sup>31</sup>. O referido mestre foi examinado em seu ofício na Cidade do Porto e obteve licença para exercê-lo na Bahia em 29 de julho de 1699. A escolha de Gabriel Ribeiro deve-se provavelmente a sua atuação profissional na cidade do Salvador, haja vista que em 1701, ele disputa com outros profissionais o projeto da Ordem Terceira de São Francisco, sendo escolhido o “risco” de sua autoria.

Os Irmãos da Mesa votam em unanimidade pela implantação do Recolhimento junto ao edifício da Santa Casa colocando que:

“[...] se fizesse na forma da planta que se assignou feita pelo Mestre Gabriel Ribeiro tomandosse as enfermarias actuaes da dita Caza tomandosse as enfermarias actuaes da dita Caza, a travessa que vay para a praia, e as cazas que forão do dito João do Mattos na rua Direita e as mais que se seguem na mesma rua the as de Ignácio Garcia e se (\*) e no lugar em que estão as que partem com o dito Ignácio Garcia se abrirá a travessa que se serventia para a ladeira da praia em lugar de que se lhe toma”[...]”<sup>32</sup>.

Fica estabelecido em Mesa que os gastos com as compras das casas e as obras necessárias serão financiados a custa dos bens do benfeitor João Matos. Estão incluídas neste grande empreendimento as novas enfermarias e “oficinas”, que serão implantadas

<sup>29</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 67.

<sup>30</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 67.

<sup>31</sup> ALVES, 1876: 146.

<sup>32</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 67v.

“[...] nos chãos da mesma Caza da Mizericórdia que correm da Ladeira que vay para a prãia the intestar com as cazas que hoje são de Jozeph Marque da Rocha na forma que se na mesma planta [...]”<sup>33</sup>. Pelas informações acima referidas, o mestre Gabriel Ribeiro traça um grande conjunto arquitetônico no qual estão incluídos a igreja e a ala já existente com seu claustro, o hospital, o recolhimento com um novo claustro e um grande pátio ao fundo, fechado pelas novas enfermarias. Colaboram para este entendimento do projeto de Gabriel Ribeiro os dados existentes no acordo:

“[...] e declararão mais que a obra das enfermarias, e mais oficinas da caza que se há de fazer correrão na altura da Caza do Consistorio the a ladeira tornegando pela dita a simalha unir com a obra do recolhimento ficando huma e outra correndo de baixo de huma mesma cornija e nivel por se entender que fica assim a obra mais útil, e perfeita e declarão mais que no claustro do Recolhimento se faria huma sisterna segundo a sua grandeza [...]”<sup>34</sup>.

Mais uma vez, são convocados para estarem presentes na Mesa da Santa Casa, profissionais que atuavam em obras na cidade do Salvador para se manifestarem sobre o projeto, sendo estes o “Sargento Mor Engenheiro Antonio Rodrigues Ribeiro, o mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro, Gonçalo Duarte de Castro e os mestres pedreiros Domingos Ferreira e Joseph Quaresma”<sup>35</sup>, que aprovam a execução da obra conforme o que constava em planta apresentada pelo Gabriel Ribeiro<sup>36</sup>.

Para executar as obras do Recolhimento, a Mesa, em sessão de 3 de setembro de 1704, convoca os melhores mestres pedreiros da cidade para apresentarem os seus orçamentos para execução da referida edificação. São chamados “[...] a saber: Manuel Quaresma, Belchior Ferreira, Ignácio Teixeira Rangel, Jozeph Goncalvezz Pena, Manoel Vieira, Antonio Gomes, Gabriel Sequeira, aos quais se propôs a dita obra de feitio, e seus preços [...]”<sup>37</sup>. O vencedor do contrato da obra foi o mestre Manoel Quaresma, que se obrigou a “[...] mestrar e fazer a dita obra do recolhimento conforme a planta della feita por Gabriel Ribeiro que lhe foy mostrada [...]”<sup>38</sup>. Iniciadas as obras do Recolhimento, conforme o projeto aprovado, foram identificados grandes inconvenientes:

“[...] a experiencia mostrava, o inconveniente de se mudar a travessa, e comezar se a obra de outra que se deu em seu lugar, ficando este em meio entre o Recolhimento, e as cazas que correm para a praça; porque fazendo=se na forma, fica impossibilitados a que querendosse acrescentar o Recolhimento, e fazello com mayor grandeza da que estava deliniada se não pode fazer por impedir a nova traveça que se abrio em lugar da outra, e não se poder servir o Recolhimento sem que primeiro se fizessem novos hospitais, e imfermarias por onde passassem

<sup>33</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 67v.

<sup>34</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 68.

<sup>35</sup> Ver informações sobre o Engenheiro Antônio Rodrigues Ribeiro in: LINS, Eugênio de Ávila. Engenheiro Antonio Rodrigues Ribeiro e sua prática profissional na Bahia setecentista. Porto: ULP, 2007. Actas VII Colóquio Luso Brasileiro de História da Arte – Porto 2005.

<sup>36</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 68.

<sup>37</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 74v

<sup>38</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 75.

os enfermos, o que dependia de grande dilação de tempo em prejuízo das orfan, e de execicivo dispêndio [...]. E assim mais por que fazendosse o alicerce da parte do mar, e sendo necessarioriotomar sete palmos da rua para poder cordiar direito buscando a parede antiga que corre pela Ladeira da praia se embargou a obra por ordem do Senado da Câmara para que se não proseguisse sem que primeiro se comprassem humas moradas de cazas que ficão fronteiras, e della se desse outra tanta área para a Rua, quanto se havia tomado com o dito alicerce [...]"<sup>39</sup>.

Diante da difícil situação, a Mesa, em 13 de dezembro de 1705, decide convocar profissionais “por ser bem conhecida a emtiligencia, verdade, e zello de cada um” para ajudar na resolução do problema, foram chamados o “Coronel Pires de Carvalho, o Capitão Francisco Pinheyro, Capitão Ignácio Teixeira Rangel, e Gabriel Ribeiro mestre carpinteiro”<sup>40</sup>. Os referidos profissionais examinaram a obra já feita e reconheceram por unanimidade as inconveniências. Recomendam que os serviços não continuem e resolvem conjuntamente com a Mesa que se voltasse a abrir a antiga Travessa que ia da Rua Direita para a praia:

“[...] se desse ao povo, para se servir por elle, como de antes se fazia, e que se começasse a obra do recolhimento das cazas de Ignácio Garcia, ocupando o chão que havia dado para a nova traveça, e se fosse correndo com a obra athe a traveça antiga, fazendo sobre Ella os passadiços que fossem necessários sobre arcos de abobadas para as enfermarias, as quais ficarão como de antes estavam para melhor incomodo dos doentes; [...] para o que se apresentou o dito Irmão Gabriel Ribeiro huma planta em que se achavão sincoenta e oito selas, com todas as oficinas necessárias e suficiente largura [...] e para que todo tempo constasse da forma em que se há de fazer o dito recolhimento pela planta novamente feita se asignarão nella os ditos Provedor e Irmãos, e os sobre ditos Coronel Domingos Peres de Carvalho, o Capitão Francisco Pinheiro, o Capitão Ignácio Teixeira Rangel e Gabriel Ribeiro, como também os mestres pedreiros que rematarão a dita obra do Recolhimento [...]"<sup>41</sup>.

O Recolhimento terminou sendo demolido no século XIX, quando a Santa Casa da Misericórdia transfere alguns dos seus serviços para áreas situadas nos arrabaldes da cidade: o hospital e o recolhimento.

Inúmeros destaques podem ser dados às obras e aos artistas e artífices que trabalharam para a Santa Casa da Misericórdia de Salvador, tanto pelas suas qualidades profissionais, como pelos aspectos que envolvem questões econômicas, sociais e de gostos. Os dados existentes sobre a Santa Casa da Misericórdia de Salvador constituem fontes importantes para compreensão mais apurada e ao mesmo tempo mais abrangente da História da Arte Luso-Brasileira. Diante do imenso acervo de dados existentes e dos limites deste texto, resolvemos deixar registradas em tabelas as obras realizadas e seus respectivos autores, quando identificados, que constam dos Livros de “Acordãos” dos séculos XVII e XVIII (Ver anexo 1).

<sup>39</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 77v.

<sup>40</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 78.

<sup>41</sup> ASCM-LA, 1681-1745: 78v.

## Anexo I

## Artistas e artífices de origem portuguesa

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
20/12/1649	Substituição do vigamento da enfermaria velha.		Oficiais carpinteiros		Capitão Francisco Gil de Araújo, responsável pela execução da obra. SCM – LA, 1645-1674: 8v
01/11/1653	A Mesa toma a decisão para a construção da nova igreja.				O novo templo seria construído porque a igreja existente era pequena e entendia-se que todo o investimento feito nela seria “sem proveito”. SCM – LA, 1645-1674: 33v
1653	Contrato para a construção da igreja nova, envolvendo o trabalho de alvenaria e cantaria.	Sim/autor desconhecido			No contrato consta a demolição da igreja velha e o aproveitamento de todo material possível. SCM – LA, 1645-1674: 36v
25/06/1654	A Mesa reavalia o contrato para a execução do frontispício da igreja, no que se refere ao trabalho de cantaria.	Sim/autor desconhecido	Mestres pedreiros: Francisco Magalhães* e Pedro da Fonseca*		Para ajudar a Mesa na reavaliação do contrato, a Santa Casa consulta Frei Macário de São João e Álvares. SCM – LA, 1645-1674: 40
20/10/1656	Construção da capela-mor, incluindo a execução das fundações, paredes e abóbada.	Sim/autor desconhecido		Três mil cruzados	A capela possuía 32 palmos em “quadro”, com duas janelas de cantaria, arquitrave e abóbada de tijolo. SCM – LA, 1645-1674: 45v
02/11/1656	Madeiramento da igreja com perna de asna e forro com painéis emoldurados.	Sim/autor desconhecido	Mestres carpinteiros João Henrique* e Francisco Jorge*	320\$000 reis	SCM – LA, 1645-1674: 47v
08/07/1657	Ferragens para as portas da igreja. Execução de vinte e quatro dobradiças para as duas portas da igreja, a principal e a travessa.		Mestre Santos Coelho	Dois mil e quatrocentos reis cada porta	SCM – LA, 1645-1674: 60

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
20/11/1657	Execução de dois retábulos: o da capela-mor e um colateral.	Sim/autor desconhecido	Mestre imaginário Francisco Fernandes*	Dois mil cruzados	SCM – LA, 1645-1674: 71
12/08/1658	Obras de carpintaria na torre dos sinos.		Mestre Francisco Jorge*		SCM – LA, 1645-1674: 75
05/05/1659	Francisco Fernandes recebe o resto do dinheiro relativo à execução dos dois retábulos, pelo fato de o retábulo da capela-mor ter demandado mais serviços.		Mestre imaginário Francisco Fernandes*		SCM – LA, 1645-1674: 75v
22/05/1695	Execução das tribunas e retábulo da capela-mor.	Sim/Manuel Pereira*	Mestre entalhador Manoel Pereira*	Novencentos e cinquenta mil réis	Manoel Pereira cobrou, pelo risco do retábulo, cinquenta mil reis. SCM – LA, 1681-1745: 39
28/07/1701	A mesa da SCM discute as inconveniências do sítio escolhido para a edificação do Recolhimento(junto ao Hospital) e toma decisão de escolher outro local mais adequado, considerando a dimensão da área necessária e a facilidade de obtenção de água.				A decisão é tomada pelos Irmãos Conselheiros da SCM. SCM – LA, 1681-1745: 55
18/08/1701	Construção da cisterna no claustro para prover a cozinha e enfermarias.	Não			A construção da cisterna deve-se aos altos gastos com os escravos que transportavam água para o abastecimento da SCM. SCM – LA, 1681-1745: 57

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
17/07/1703	A Mesa toma a decisão de construir o Recolhimento junto às enfermarias do Hospital e apresenta o projeto.	Sim/ Carpinteiro Gabriel Ribeiro*			Para a aprovação do projeto, a Mesa convida para se manifestarem os seguintes peritos: o Sargento Mor Antonio Rodrigues Ribeiro*, os mestres carpinteiros Gabriel Ribeiro* e Gonçalo de Duarte de Castro, os mestre pedreiros Domingos Ferreira e Joseph Quaresma. SCM – LA, 1681-1745: 66
30/07/1703	A Mesa toma a decisão de fazer a obra do Recolhimento por conta própria, desistindo de fazê-la por empreitada.	Sim/Gabriel Ribeiro*			Para tomada dessa decisão, a Mesa convida os seguintes mestres pedreiros: Rodrigues Ferreira, Ignácio Teixeira Rangel*, Manoel Vieyra, Jozeph Gonçalves Pena*, Faustino de Almeida, Jozeph Quaresma e Antonio da Sylvia Aguiar. SCM – LA, 1681-1745: 69
03/09/1704	A Mesa convoca diversos Mestres pedreiros para tomada de preço execução das obras de alvenaria do Recolhimento.		Mestre pedreiro Manoel Quaresma		Participam da tomada de preço os seguintes mestres pedreiros: Manuel Quaresma, Belchior Ferreira, Ignácio Teixeira Rangel, Jozeph Gonçalves Pena, Manoel Vieira, Antonio Gomes e Gabriel de Sequeira SCM – LA, 1681-1745: 74v
24/09/1704 a 30/06/1706	Assentamento da escada de pedra vinda de Lisboa e serviços de incrustação do mármore policromado nos degraus e arcos da circulação da escada.	Sim/ Gabriel Ribeiro*	Mestre pedreiro Capitão Inácio Teixeira Rangel	o Valor inicial foi de 320\$240 mil reis, acrescido posteriormente de 131\$700 mil reis	SCM – LA, 1681-1745: 76

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
21/08/1705	A Mesa. analisando as inconveniências da execução das obras do Recolhimento por conta própria, resolve realizá-la por empreitada.	Sim/Gabriel Ribeiro*			A justificativa para a mudança de condução das obras deve-se aos descaminhos na condução dos materiais. SCM – LA, 1681-1745: 76v
13/12/1705	A Mesa decide, mesmo após o início das obras, alterar o projeto do Recolhimento, afastando-o das enfermarias.	Sim/Gabriel Ribeiro*	Mestres pedreiros Faustino de Almeida e Joseph Gonçalves Pena		A Mesa convocou para se manifestarem sobre a questão os seguintes profissionais: Coronell Pires de Carvalho, Cap. Francisco Pinheiro*, Cap. Ignácio Teixeira Rangel e Gabriel Ribeiro. SCM – LA, 1681-1745: 77v
21/02/1706	Colocação do forro da escada e execução das grades torneadas de madeira para as janelas do claustro.		Mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro*		SCM – LA, 1681-1745: 80
28/03/1718	A Mesa decide continuar as obras de melhoramento da igreja e apresenta a planta, incluindo tribunas e um novo coro.	Sim/Autor desconhecido		Entre nove e dez mil cruzados.	SCM – LA, 1681-1745: 122v
28/07/1720	A Mesa decide mudar o coro provisoriamente para o corredor das tribunas, para dar início as obras da igreja.				SCM – LA, 1681-1745: 126
20/10/1720	Escolha do risco para execução do forro da nave da igreja	Sim/Antonio Gaspar	Mestre carpinteiro Antonio Gaspar		Execução da estrutura do novo telhado e cambotas para assentamento do forro. SCM – LA, 1681-1745: 127
15/03/1728	Execução de um sino grande e um pequeno para a torre.		Mestre fundidor Alexandre Ferreira Rocha*		Os sinos deviam ser colocados na nova torre que estava sendo construída. SCM – LA, 1681-1745: 155v
20/03/1728	A Mesa decide continuar a obra da nova torre.	Sim/autor desconhecido			SCM – LA, 1681-1745: 157

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
30/08/1732	Execução do forro apainelado do Consistório, dividido em 21 painéis.	Sim/autor desconhecido	Mestre carpinteiro João de Miranda Ribeiro*		SCM – LA, 1681-1745: 179v
16/05/1733	Pintura do forro do coro, douramento das cornijas e arco da capela-mor, fingimento das janelas.		Pintor Antonio Rodrigues Braga	800\$000	Domingo Luis Soares concluiu a pintura (sobrinho do pintor). SCM – LA, 1681-1745: 182
17/05/1733	Execução de florões de talha para o coro de cima e para o forro do Consistório.	Sim/João de Miranda Ribeiro	Mestre arpinteiro João de Miranda Ribeiro*	264\$000 reis	SCM – LA, 1681-1745: 181
21/06/1733	Pintura dos forros do claustro, dos corredores de cima e da área da escada de pedra		Mestre pintor Antonio Couto Rodovale	250\$000 reis, pagos em açúcar	SCM – LA, 1681-1745: 188
23/09/1733	Execução de 23 grades de ferro para o Consistório, secretaria e enfermaria.		Mestre ferreiro Manoel da Rocha*	734\$000 reis	As grades deviam seguir o modelo das existentes nas janelas do Consistório da parte do mar. SCM – LA, 1681-1745: 185v
20/12/1733	Execução de placas de talhas para as paredes da nave da igreja, para a colocação de luzes em dias de festa.	Sim/Antonio Pereira	Entalhador Antonio Pereira	9000\$000 reis	SCM – LA, 1681-1745: 190
23/12/1733	Pintura de fingimentos (casco de tartaruga) nas portas das tribunas da igreja.		Mestre Pintor/dourador Manoel da Rocha Lordello*	110\$000 reis	SCM – LA, 1681-1745: 191
16/05/1734	Execução do forro da sala da secretaria seguindo o modelo da sala do Consistório.		Mestre João de Miranda Ribeiro*	300\$000 reis	Construtor do forro do Consistório. SCM – LA, 1681-1745: 196

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
16/05/1734	A mesa mandou vir de Portugal os azulejos para o revestimento das paredes do Consistório. Foram enviadas as medidas e o dinheiro. Os azulejos só foram colocados em 1739.		Azulejador Gonçalo Ferreira da Costa		SCM – LA, 1681-1745: 197
01/08/1734	Retirada do altar mor para a execução do zimbório e sua recolocação após total recuperação.		Entalhador Antonio Pereyra	300\$000	SCM – LA, 1681-1745: 198v
04/08/1734	Construção do zimbório da capela-mor.		Mestre pedreiro Filipe de Oliveira Mendes*		SCM – LA, 1681-1745: 199v
04/08/1734	Recolocação do altar mor, devidamente restaurado com novo douramento.		Mestre pintor/ dourador Manuel da Rocha Lordello	600\$000	SCM – LA, 1681-1745: 200v
13/02/1735	Colocação de vidros no zimbório e nas janelas acima dos alteres laterais.		Vidraceiro João de Araujo Gama	300\$000	SCM – LA, 1681-1745: 202v
01/05/1735	Douramento da talha colocada no zimbório da capela-mor.		Mestre pintor / dourador Manuel da Rocha Lordello*	140\$000	SCM – LA, 1681-1745: 213
04/05/1735	Pintura do zimbório.		Pintor Antonio Simões Ribeyro*	150\$000	“... tinha chegado do Reyno hum pintor por nome Anonio Simões Ribeyro, o qual era muito perfeito em sua arte,” SCM – LA, 1681-1745: 213v

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
20/06/1735	Confecção de pano para a Tumba da irmandade.	Sim/Autor desconhecido	Mestre bordador Antonio Lopes de Araújo	Um conto de réis	SCM – LA, 1681-1745: 217v
30/06/1735	Cobertura em talha das ilhargas, cornijas e paredes da capela-mor. Execução de duas credencias.	Sim/Autor desconhecido	Mestre entalhador Antonio Mendes da Silva	350\$00	SCM – LA, 1681-1745: 219
23/05/1742	Feitio de seis castiçais grandes de prata, utilizando a prata velha da casa.		Ourives Manuel Domingos Azevedo		A encomenda não foi entregue. SCM – LA, 1681-1745: 267
27/08/1749	Termo de ajuste para a conclusão dos seis castiçais que estavam inacabados.	Sim/ Ourives Antonio Coutinho da Cruz	Ourives Antonio Coutinho da Cruz*	3\$000	SCM – LA, 1745-1791: 22v
09/01/1763	A Mesa manda executar ornamentos para a igreja em brocada, seda de ouro e damasco.	Sim/ “Vestimenteyro Matheuz de Barros”	“Vestimenteyro Matheus de Bairros”		Frontais, cazulas, alvas, véu de ombro, dalmaticas, capa de asperge, etc. SCM – LA, 1745-1791: 151v
27/06/1763	Execução em prata de quatro castiçais para os altares laterais, uma cruz para a capel-mor, dois castiçais para “Cyriaez”, um prato e uma jarra.		Ourives Domingos da Silva Marques*		SCM – LA, 1745-1791: 179
27/06/1763	Colocação de forro da capela-mor.	Sim/ Mestre entalhador Antonio Mendes Silva	Mestre entalhador Antonio Mendes Silva	300\$000	SCM – LA, 1745-1791: 180
27/06/1763	Pintura e douramento da talha do forro da capela-mor.		Mestre pintor José Renovato	200\$000 reis	SCM – LA, 1745-1791: 176v
27/06/1763	Execução de três janelas para a sala do Consistório, para substituir as existentes que estavam podres.		Mestre entalhador Antonio Mendes Silva	80\$700 reis	SCM – LA, 1745-1791: 180v

Ano	Obra	Risco/ Projeto	Execução	Custo	Outras observações
22/06/1774	Execução de novo retábulo para a capela-mor e dois tocheiros.	Sim/ Entalhador Antonio Rodrigues Mendes*	Mestre entalhador Antonio Rodrigues Mendes*	1.100\$00	SCM – LA, 1745-1791: 238v
16/03/1775	Execução do ossuário no local na antiga enfermaria.	Sim/Autor desconhe- cido	Pedreiro Inácio Anselmo Góis	450\$000	SCM – LA, 1745-1791: 240
16/03/1775	Obras de madeira para o ossuário.		Mestre carpinteiro Álvares Campos*		SCM – LA, 1745-1791: 240
09/04/1776	Execução de um novo painel para a boca do retábulo com a cena Visitação de Santa Isabel.	Sim/Mestre pintor José Joaquim da Rocha	Mestre pintor José Joaquim da Rocha	114\$340	SCM – LA, 1745-1791: 248v
06/05/1790	Execução de dois retábulos para os altares colaterais.	Sim/ Mestre entalhador Felix Pereira Guimarães	Mestre entalhador Felix Pereira Gumarães	400\$000	SCM – LA, 1745-1791: 288
18/01/1791	Pintura e douramento dos retábulos colaterais.		Mestre pintor Francisco Rodrigues	300\$000	SCM – LA, 1745-1791: 293v
27/01/1791	Execução de grades de jacarandá para a capela-mor.	Sim/autor desconhe- cido	Mestre marceneiro Capitão Lourenço Gomes de Souza	100\$000	SCM – LA, 1745-1791: 294
17/06/1792	Lâmpada nova para a capela-mor.		Ourives Filipe da Costa Gadelha		SCM – LA, 1791-1834: 8

Fonte: *Livros dos Acordãos da Santa Casa da Misericórdia de Salvador*.

## Fontes e Bibliografia

### Fontes

ALDENBURGK, Johann Gregor, 1627 – *Viagem à Índia e descrição da cidade S. Salvador na Bahia de todos os Santos na Terra Basílica feita no ano de 1623 até 1626*. Coburgo: Fridrich Gruner. Texto datilografado, traduzido por Dom Clemente da Silva-Nigra em 1938 – Arquivo do Mosteiro de São Bento da Bahia: pasta 91.

LIVRO DE ACORDÃO, 1645-1674 – Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Salvador. Salvador.

LIVRO DE ACORDÃO, 1681-1745 – Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Salvador. Salvador.

LIVRO DE ACORDÃO, 1745-1791 – Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Salvador. Salvador.

### Bibliografia

ALVES, Marieta, 1976 – *Dicionário de Artistas e Artífices da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

CAMPOS, Ernesto de Souza, 1943 – “Santa Casa de Misericórdia da Bahia; origem e aspectos de seu funcionamento”, in *Revista do IHGBA*, n.º 69. Salvador: IHGBA.

OTT, Carlos, 1960 – *A Santa Casa da Misericórdia da cidade do Salvador*. Rio de Janeiro: DPHAN/MEC.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da. 1971 – *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João*. Salvador: UFBA.

SOUZA, Gabriel Soares de, 1938 – *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. S. Paulo: Companhia Editora Nacional (Brasílica, vol. 117).

NONATO, José Antonio; SANTOS, Nubia Melhem, 2000 – *O Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN.

# A Capela de Santa Ana de Vila Real

Joaquim Jaime B. FERREIRA-ALVES

## Introdução

Entre os edifícios que fazem parte do conjunto patrimonial da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real encontra-se a Capela de Santa Ana<sup>1</sup>, que entrou para a sua posse quando, em 1915, o Hospital da Divina Providência muda da sua estrutura original, actual Câmara Municipal de Vila Real, para o antigo Colégio de Nossa Senhora do Rosário, fundado em 1892.

A Capela de Santa Ana, assim como a colegiada nela instituída, foram fundadas no século XVIII, em Vila Real, por vontade do Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral, expressa no seu testamento feito na cidade da Paraíba do Norte (actual João Pessoa), em 10 de Dezembro de 1738.

Se exceptuarmos o que Júlio A. Teixeira – *Fidalgos e Morgados de Vila Real e seu termo* (1946) – escreveu sobre o fundador da capela e da colegiada, poucas referências encontramos sobre o homem e sobre a obra que deixou em Vila Real. A sua memória, desde muito cedo se foi esbatendo, como resultado: do tempo que silencia uma grande parte da pequena História; do fim da Colegiada de Santa Ana, na primeira metade do século XIX; e da ligação da capela a outras instituições. Esta realidade levou a que no *Portugal Antigo e Moderno*, publicado entre 1873 e 1890, se leia, na entrada dedicada a Vila Real, que: “Houve também n’esta villa e não sabemos se há ainda hoje uma capella da invocação de Sant’Anna”. Seguindo a mesma ideia, muitos anos depois, na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* ao escrever-se sobre algumas capelas de Vila Real refere-se o seguinte: a de “Santa Ana, já inexistente havia muito nos fins do séc. XIX, da qual se diz ter sido colegiada com cinco beneficiados colados e ter sido fundada pelo Dr. Jerónimo Correia Pinto do Amaral (séc. XVII?), ouvidor na Paraíba”. Esta informação é corroborada na obra *Vila Real de Trás-os-Montes*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Queremos agradecer os dados fornecidos pelos colegas e amigos: Doutora Paula Cristina Machado Cardona; Prof.<sup>3</sup> Doutora Maria Berthilde Moura Filha, de João Pessoa, Paraíba; e Doutor Marcelo Almeida Oliveira, de Belo Horizonte, Minas Gerais.

<sup>2</sup> “Capela de Santa Ana, já inexistente havia muito nos fins do século XIX, da qual se diz ter sido colegiada com cinco beneficiados colados, e ter sido fundada pelo Dr. Jerónimo Correia Pinto do Amaral (século XVII?), ouvidor.”.

Esta ideia do desaparecimento da capela, além de ser o resultado de um conhecimento deficiente da realidade patrimonial de Vila Real, foi provavelmente motivada pela sua associação (ligada aos Morgados de Vila Cova) a outras realidades, que teve como resultado ser designada por igreja do Hospital da Divina Providência. É desta forma que aparece mencionada numa obra sobre o *Concelho de Vila Real*, publicada em 1943.

Pelo que referimos anteriormente, estamos perante dois temas que não estão estudados: o primeiro, é a figura do ouvidor geral do Rio das Mortes e da Paraíba do Norte, o Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral; o segundo é a Capela Santa Ana, com colegiada, por ele fundada em Vila Real. Com este trabalho, não pretendemos desenvolver o estudo, nem do fundador, nem da instituição criada por ele e seus herdeiros (Morgados de Vila Cova). Pensamos fazê-lo mais tarde. Tencionamos unicamente divulgar alguma documentação, que pensamos não ser conhecida, e principalmente dar um contributo ao estudo da Capela de Santa Ana, que hoje completa a fachada principal do edifício da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real.

## 1. O fundador e a Colegiada de Santa Ana

### 1.1. O fundador

Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral, nasceu em 1668<sup>3</sup>, na casa dos Morgados de Vila Cova. Filho de António Botelho Correia Guedes do Amaral, Morgado de Vila Cova, e de D. Maria do Amaral, era neto paterno de António Botelho Guedes do Amaral, Morgado de Vila Cova, e de D. Filipa Botelho da Cunha, e materno de Jerónimo Correia Pinto do Amaral e de D. Catarina Dias Ferreira<sup>4</sup>. Segundo refere Júlio A. Teixeira, os Morgados de Vila Cova “eram senhores de grandes bens em Vila Cova, em Favaio, em Nogueira, em Tanha, em Alijó, e noutras terras”, tendo a sua residência em Vila Real, localizada na rua do Jazigo, fazendo esquina com a rua da Amoreira<sup>5</sup>. Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho Leal informa ser uma casa brasonada com uma torre, à qual se ligou, mais tarde, a Capela de Santa Ana. A casa seria demolida em 1916, para a construção do banco do Hospital da Divina Providência da Misericórdia de Vila Real, sendo poupada, na demolição, a capela<sup>6</sup>.

Segundo as informações fornecidas pela obra *Fidalgos e Morgados de Vila Real e seu Termo*, Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral, frequentou a Universidade de Coimbra, onde se bacharelou em Direito Civil e Canónico. Terminada a sua formação académica, solicitou a D. João V (1689-1750/1706-1750) para servir nos territórios ultramarinos, sendo nomeado ouvidor geral do Rio das Mortes (São João d’El Rei)

---

Na página 231 escreve o mesmo autor: “A capela pertenceu à colegiada de Santa Ana, demolida em 1916 para construção do Banco do hospital, tendo a mesma capela sido poupada”. Ver AZEVEDO, 1970: 108.

<sup>3</sup> TEIXEIRA, 1990: 152 (I).

<sup>4</sup> TEIXEIRA, 1990: 136-144 (I).

<sup>5</sup> TEIXEIRA, 1990: 134 (I).

<sup>6</sup> TEIXEIRA, 1990: 134 (I).

e mais tarde transferido, com o mesmo cargo, para a Paraíba do Norte, onde veio a ser proprietário de uma casa de sobrado na rua Direita. Viria a morrer na “Cidade de Nossa Senhora das Neves de Parahiba do Norte”, em 22 de Dezembro de 1738, onde foi sepultado na Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, deixando em testamento que as suas ossadas fossem trasladadas, para Portugal, seis anos depois da sua morte e depositadas na capela da colegiada que mandara fundar em Vila Real.

Além da casa referida, possuía, na Paraíba, o engenho de Gargaú, em Santa Rita, fundado por António Fernandes Brandão, em 1614. Com a produção de açúcar do engenho, o Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral fez fortuna, da qual beneficiariam os seus herdeiros (Morgados de Vila Cova) e que iria permitir fundar, como veremos no testamento, uma capela, com colegiada, em Vila Real. Em documentação do Arquivo Distrital de Vila Real, relacionada com a família do Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral, encontramos referências ao engenho de Gargaú. Para tratar dos negócios no Brasil, o sobrinho Jerónimo Correia Guedes do Amaral e sua mulher D. Joana Inácia Ferreira de Frias Sarmento<sup>7</sup>, fizeram várias procurações:

– 1742. Setembro.10: nomearam procuradores, na cidade da Paraíba do Norte, o reverendo Manuel de Carvalho, Presbítero do Hábito de São Pedro, natural de Amarante, e residente em Vila Real, o tenente coronel Manuel Rodrigues da Fonseca, e o capitão João Ferreira Teixeira, para que pudessem cobrar e haver toda a fazenda, bens móveis, dinheiros e dívidas, que lhes pertenciam como herdeiros de seu tio Dr. Jerónimo Correia do Amaral, falecido na cidade da Paraíba do Norte, com testamento, no qual ficou por seu herdeiro e administrador do vínculo seu irmão Matias Pinto Guedes do Amaral, e por este ter falecido, ficou ele constituinte sucedendo nos ditos bens, por ser filho de seu irmão, José Botelho do Amaral, Morgado de Vila Cova. Esta procuração permitia a venda dos bens móveis e do engenho “em sitio de Gragahu que tem a emvocação da Senhora Santa Anna”, para darem cumprimento às disposições testamentárias<sup>8</sup>;

– 1748. Abril. 25: nomearam procuradores o capitão José Gomes da Costa e João Ferreira Teixeira, assistentes na “Parahiba dos Estados da América”, por constar que o reverendo Manuel de Carvalho, sacerdote do Hábito de São Pedro, natural de Amarante, Arcebispado de Braga, e assistente na Paraíba, como procurador de Jerónimo Correia Guedes do Amaral e sua mulher, vendera o engenho de açúcar de “Gargau da evocasam de Santa Anna”, que lhes pertencia, a Manuel Henriques, cirurgião e “assistente no mesmo emgenho”, sem autoridade nem consentimento dos proprietários. Jerónimo Correia Guedes do Amaral e sua mulher tinham escrito uma carta, em Dezembro de 1747, ao reverendo Manuel Carvalho para que não vendesse o engenho. Tinham também conhecimento que Manuel Henriques, tinha trespassado o engenho ao reverendo Manuel Carvalho. Por este instrumento revogavam a procuração feita ao reverendo Manuel de Carvalho<sup>9</sup>;

<sup>7</sup> Residentes na Casa dos Morgados de Vila Cova, na rua do Jazigo, em Vila Real.

<sup>8</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL4/001/045, fl.95-95v. Foram testemunhas do contrato: padre Manuel Ferreira, do lugar de Vila Cova; e o padre António Álvares de Sá, de Vila Real.

<sup>9</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL6/001/059, fl.11-12. Foram testemunhas do contrato: José Moreira, estafeta da cidade do Porto; e Félix da Silva Braga, livreiro, ambos residentes em Vila Real.

– 1748. Maio. 07: nesta procuração “revogam de hoje em diante o poder que outorgaram ao dito seo procurador para poder vender o seu emgenho de asucar chamado de Gargau da evocasam de Santa Anna”. O engenho não podia ser vendido sem o consentimento dos proprietários e sem nova procuração para o efeito<sup>10</sup>. O procurador referido era o reverendo Manuel de Carvalho, sacerdote do Hábito de São Pedro, natural de Amarante, assistente na Paraíba, para onde tinha ido por “ordem” dos outorgantes.

Com os rendimentos auferidos no Brasil, o ouvidor geral adquiriu propriedades em Portugal. Assim, Matias Pinto Guedes do Amaral, como procurador de seu irmão Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral (já então falecido), comprou, em 1739, terrenos no termo de Vila Real, como exemplificam alguns documentos:

– 1739. Abril.14<sup>11</sup>: apresentação da certidão de sisa, paga em 14 de Abril de 1739, pelo Dr. Jerónimo Correia do Amaral assistente na Paraíba, estados do Brasil, relativa a bens adquiridos no lugar de Galafura;

– 1739. Junho.14<sup>12</sup>: compra de “humas propriedades que constam de olival com suas terras lavradas, e montes que tudo está adonde chamão ao fragão de Dom Pedro lemite” do lugar de Galafura;

– 1739. Dezembro.31<sup>13</sup>: compra a Maria Rodrigues, viúva de Matias Gomes, e a Luís Gomes, por si e como procurador de sua mulher Maria Luís, moradores no lugar de Galafura, dois campos de terra com uma fonte no meio, “que hora lavravam hora estava de monte como se portela naquelas terras”, no sitio onde chamam a Formiga, limite de Galafura, que parte do nascente com Domingos de Carvalho, do poente com Francisco de Carvalho, do norte com Luís Gomes, e do sul com João Fernandes.

Assim o Dr. Jerónimo Correia Guedes do Amaral – “ouvidor geral que ultimamente foi no Rio das Mortes ora assistente na cidade da Paraíba do Norte, tudo no estado do Brazil” (como é referido no documento de 31 de Dezembro de 1739) – com os bens que tinha no Brasil, com o dinheiro que deixou, e os bens adquiridos em Portugal, dotou os seus familiares com os meios necessários para darem cumprimento à sua vontade no que diz respeito à fundação da capela e à criação da colegiada.

## 1.2. A Colegiada de Santa Ana

No testamento do Dr. Jerónimo Correia Guedes do Amaral, feito na Paraíba do Norte, em 9/10 de Dezembro de 1738, e publicado, infelizmente com algumas lacunas, pelo Dr. Júlio A. Teixeira<sup>14</sup>, encontramos referências importantes para o conhecimento

<sup>10</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL6/001/059, fl.14-15. Foram testemunhas do contrato: Félix da Silva Braga, livreiro, e o licenciado Manuel Álvares Teixeira, ambos residentes em Vila Real.

<sup>11</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL2/001/019, fl. 82v.-83v. Foram testemunhas do contrato: o licenciado António Pinto do Couto e Manuel Caetano Teixeira da Cunha.

<sup>12</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL3/001/014, fl.104v.-105. A propriedade adquirida pertencia a João Fernandes, casado com Isabel Afonso, e a Francisco de Carvalho, casado com Maria Rebelo, todos de Galafura. Foram testemunhas do contrato: Bartolomeu Carneiro de Carvalho e Luís Teixeira.

<sup>13</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVR2/001/019, fl. 65-66v. Foram testemunhas do contrato: o padre João de Matos Fernandes e Tomás Vieira, do lugar de Passos.

<sup>14</sup> TEIXEIRA, 1990: 147-150 (I).

da capela e da colegiada por ele fundadas em Vila Real. No testamento, referido o lugar, como vimos, onde provisoriamente ficaria sepultado, deixadas quantias para serem rezadas missas nas três igrejas conventuais, da actual cidade de João Pessoa (Conventos de Nossa Senhora do Carmo, São Francisco e São Bento) e uma esmola à Casa de São Gonçalo, da Companhia de Jesus, da mesma cidade, todo o seu teor, não tendo herdeiros forçados, está directamente relacionado com os bens que possuía e o destino que pretendia dar-lhes.

O ouvidor geral da Paraíba do Norte, possuía: uma casa na rua Direita, daquela cidade; o engenho Gargaú; trinta e nove caixas de açúcar branco (“que foram na frota passada remetidas a Bento de Bessa Barbosa”); mais cinco caixas, no engenho; dez mil cruzados, no reino, remetidos ao irmão “Beneficiado João Botelho do Amaral”, para dar princípio a uma quinta “na borda do Douro”; dois mil cruzados, “que se deram por mão” a Jerónimo da Silva Guimarães, por empréstimo; além de outros bens.

Segundo a vontade do testador da venda “das trinta e nove caixas de assucar” que tinha mandado ao irmão, depois de “pago aquilo que lhe avizava”, com o remanescente se daria principio à erecção de uma capela, “que há tempo determinava erigir” e que teria de ser da invocação da “Senhora Sant’Anna”. O irmão tinha que mandar fazer “logo” a capela, “em forma como lhe avizei”, para poder servir de colegiada, “como em uma carta sua me insinuou”, depreendendo-se que a ideia da fundação de uma colegiada foi-lhe dada pelo irmão, o Beneficiado João Botelho do Amaral (não referido na lista dos irmãos por Júlio A. Teixeira), ou então por um dos outros dois irmãos: Matias Pinto do Amaral ou José Botelho Correia Guedes do Amaral, e que foram seus testamenteiros. Para a concretização da sua vontade, além da verba referida, deixava os rendimentos do engenho de Gargaú, “se os der”, devendo terminar-se a capela com os rendimentos dos dez mil cruzados, que tinha “aplicado para a dita Capella” e com algumas remessas do dinheiro que lhe deviam no Brasil, caso os testamenteiros o conseguissem reaver. Concluído o edifício, deixava bens para o seu património e capelães, que seriam em número de cinco.

Asseguradas as verbas para a construção da capela e manutenção da colegiada – “estipendio capaz de rezarem em coro, para que possa ter principio de Collegiada” – o rendimento seria anualmente dividido em três partes: a primeira, chamada *real*, para ser distribuída entre os cinco capelães, “que nomeio para esta Capella”, *dois simples* e *dois collados*; a segunda, para a fábrica da capela; e a terceira, para o erário (demandas, propinas, despesas para a cobrança etc).

Terminada a construção da capela, os testamenteiros, teriam que nomear cinco capelães, para rezarem em coro, com missa diária, pelo Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral e pelos administradores, devendo os capelães elegerem entre si os ofícios e cargos que costumam existir nas colegiadas, ficando a administração a pertencer ao irmão Matias Pinto do Amaral e a seus herdeiros, e não os tendo, passaria para o irmão José Botelho Correia Guedes do Amaral, e respectivos herdeiros. Matias Pinto do Amaral, foi o primeiro administrador, e morrendo sem herdeiros, sucedeu-lhe o irmão José Botelho Correia Guedes do Amaral.

ADMINISTRADORES DA COLEGIADA DE SANTA ANA
<p>Matias Pinto do Amaral, 1.º administrador  José Botelho Correia Guedes do Amaral, 2.º administrador  Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral, 3.º administrador, filho do anterior  Dr. António Botelho Correia Guedes do Amaral, 4.º administrador, filho do anterior</p>

O Dr. Jerónimo Botelho Correia Guedes do Amaral deixou escrito no seu testamento que os administradores seriam obrigados a estudar em Coimbra e a formarem-se em “Doutores cujos estudos seguirão na Universidade até à idade de quarenta annos, ficando por Oppositores na dita Universidade, e dahi por diante será ou ficará em seu arbítrio”. Caso o herdeiro que devia ocupar o lugar de administrador, não tivesse capacidade ou não se atrevesse a doutorar teria de preparar-se para “seguir os lugares Ultramarinos até que no Reino poderem entrar em lugares de primeiro Banco ou Relações”<sup>15</sup>. Finalmente, se o futuro administrador não tivesse “génio de estudar”, deveria assentar praça e servir o rei até à idade de quarenta anos<sup>16</sup>.

Foram feitos estatutos para o funcionamento da Colegiada de Santa Ana, aos quais ainda não tivemos acesso, mas que sabemos terem sido elaborados em Braga, como comprova uma procuração de 28 de Setembro de 1751<sup>17</sup>. Neste documento, Jerónimo Correia Guedes de Amaral, Morgado de Vila Cova e administrador da Colegiada de Santa Ana, fazia seu procurador o reverendo João Borges de Moraes, capelão do Arcebispo de Braga<sup>18</sup>, para na mesma cidade, “asignar ou assignarem hum termo ou termos de huns cappitulos de huns estattutos da collegiada de Santta Anna” de Vila Real, feitos pelo Doutor Procurador Geral da Mitra de Braga. Os Estatutos foram aprovados em 5 de Outubro de 1751, pelo Arcebispo de Braga, D. José de Bragança<sup>19</sup>.

A colegiada era constituída por cinco sacerdotes, tendo à frente um presidente. Conhecemos alguns nomes de sacerdotes que a ela estiveram ligados, em 1764 e 1772:

1764: reverendo Manuel Ferreira (presidente); reverendo José Ferreira de Carvalho, referido em 1767, como prioste da colegiada; reverendo José Pereira; reverendo Manuel Rebelo; e reverendo Luís Rebelo Pereira.

1772: reverendo José Ferreira de Carvalho (presidente); reverendo José Pereira (beneficiado); reverendo Manuel Teixeira de Moura; reverendo Luís Botelho; e reverendo Manuel Rebelo.

Nos livros de notas do Arquivo Distrital de Vila Real existe documentação ligada à vida da colegiada, principalmente documentos de empréstimo de dinheiro a juros, assim como chegaram até nós algumas informações referentes tanto à colegiada, como à capela.

<sup>15</sup> “e se os primeiros chamados para esta Administração não se acharem estes requisitos, hei-de por bem chamados os segundos, se em elles concorrerem e continuarem na forma declarada”.

<sup>16</sup> TEIXEIRA, 1990: 149 (I).

<sup>17</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL4/001/048, fl. 4v.-5v.

<sup>18</sup> D. José de Bragança (1703-1756), Arcebispo de Braga de 1741 a 1756.

<sup>19</sup> Ver Doc.III.

Algumas notícias de Setecentos, e posteriores, referem a Colegiada de Santa Ana, nem sempre com total exactidão nas informações, mas das quais queremos deixar registo. É no relatório enviado para Lisboa, em 1758, e inserida no *Dicionário Geográfico*, que o pároco da freguesia de São Dionísio, Basílio Carneiro Guedes, nos dá a notícia provavelmente mais antiga que temos sobre a colegiada: “Mais a Cappella de Santa Anna, de que foi instituidor, e em que instituhio huma Collegiada o Doutor Jerónimo Correa do Amaral, com dous benefícios simples, e três collados, que rezam em choro; e he hoje actual administrador della Jerónimo Correa Guedes do Amaral, morgado de Villa Cova; achasse no principio da sua criação com aquella subsistência que permite o bom patrimonio que foi deixado para os cinco Padres e com prováveis esperansas de complectar-se, e augmentar-se pelo bom regímen, e de que avultem os redditos considerados no decurso dos annos em que vira a verificar-se a boa providencia do Instituidor; corre pleito nervozo entre o Parocho da Matriz de S, Dionísio, com estes Padres sobre entrar, ou não o Pároco na dita Cappella nas funçoens Parochiaes; que se acha por decidir ainda na 1ª instancia do juis de Fora, por principiar por força nova, que he o cazo em que lhe compete verdadeiro juízo”<sup>20</sup>. Também Columbano Pinto Ribeiro de Castro, na sua *Descrição de Trás-os-Montes (1796)*, refere a Colegiada da forma seguinte: “huma collegiada da invocação de Santa Anna, da qual hé padroeiro Jozé Botelho Guedes, edificada em mil setecentos quarenta e oito por Jeronymo Correia Guedes, ouvidor que foi da Paraíba. Compoem-se de cinco beneficiados, da nomeação de padroeiro e colação ordinária, dos quaes hum he prioste.”<sup>21</sup>. No inventário das capelas da freguesia de São Dionísio (*Visitas de Vila Real de 1845*), entre as seis referidas aparece a de Santa Ana: “A da Collegiada de que é padroeiro António Botelho Correia Guedes de Amaral, Morgado de Vila Cova, tem sacrário com o Santíssimo Sacramento e os mais ornatos necessários, tem coro, e seu orago é Santa Anna, está situada na rua do Jazigo, e tem fabrica que sai do fundo estabelecido para conservação do mesmo coro com cinco beneficiados, está segura e decente.”<sup>22</sup>. Finalmente, queremos registar o que sobre o assunto nos deixou Pinho Leal: “Houve também n’esta villa e não sabemos se há ainda hoje uma capella da invocação de Sant’Anna. Era particular e collegiada (1) de cinco beneficiados collados, que ali resavam em coro os officios divinos. Foi fundada em ... pelo dr. Jerónimo Corrêa Pinto do Amaral, ouvidor na Parahíba, pelo que os Amaraes, seus descendentes e successores, morgados de Villa Cova, tinham o titulo de Priestes, ou presidentes da dicta collegiada, e apresentavam os cinco beneficiados. Era particular. (2)”. Completam este texto duas notas que nos ilucidam sobre a Casa dos Morgados de Vila Cova, na rua do Jazigo, em Vila Real: (1) “Esta collegiada foi extincta, mas ainda existem, embora em possuidor estranho, a capella e a casa contigua brasonada e com uma torre, em frente do palácio que

<sup>20</sup> SOUSA; GONÇALVES, 1997: 17-18.

<sup>21</sup> MENDES, 1981: 437.

<sup>22</sup> FERREIRA-ALVES, 1983: 245, nota 62.

foi do general Silveira”; (2) “Foi demolida, há annos quando se fez de novo a casa a que estava unida”<sup>23</sup>.

Desconhecemos a data precisa da extinção da Colegiada de Santa Ana de Vila Real. Caso não tenha sido extinta em 1834 – as colegiadas foram extintas, como aconteceu com as Ordens Religiosas, pelo decreto de 30 de Maio de 1834<sup>24</sup> – não sobreviria a partir de 1848. Pela lei de 16 de Junho de 1848 (Diário do Governo, n.º 145, Lisboa, 20 de Junho de 1848): “O Governo é authorizado a proceder, com o concurso da Authoridade Ecclesiastica, á extinção, suppressão, e organização das Collegiadas do Reino”. Da extinção ficaram “exceptuadas as colegiadas insignes”, que acabariam por ser suprimidas pelo decreto de 1 de Dezembro de 1869<sup>25</sup>, excepto a Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, com estatutos aprovados em 1891<sup>26</sup>.

### *A Capela de Santa Ana*

Sobre a Capela de Santa Ana desconhecemos a data precisa da sua construção, quem foi o autor do projecto, e quem a executou. Temos conhecimento que, em 25 de Agosto de 1743, foi feito, em Vila Real, um documento de obrigação para a fábrica da Capela da Colegiada de Santa Ana (Doc. II) e, em 3 de Novembro de 1743<sup>27</sup> (Doc. III), foi passada provisão para a sua fundação, por D. Eugénio Boto da Silva, bispo de Atalónia, coadjutor do arcebispo D. José de Bragança. Com estes dois documentos, poderemos situar a sua edificação na década de quarenta de Setecentos, tendo como referência os anos que se seguem a 1743.

Sobre a capela, com três altares, como estipulava o documento de 25 de Agosto de 1743, possuímos ainda outras referências documentais:

– em 1756, Jerónimo Correia Guedes do Amaral, Morgado de Vila Cova e administrador da Capela de Santa Ana, “contigua i mista as cazas da sua morada”, pede licença ao Cabido da Sé de Braga, para conservar as grades, “por modo de tribunas”, que mandara fazer “para dellas poder ouvir a missa e sua família”, pedido foi atendido pelo Cabido em 22 de Julho de 1756<sup>28</sup>;

– em 1762, os beneficiados e o padroeiro da Colegiada de Santa Ana, onde na capela “da mesma aonde há três altares misa cotedeana e se reza o Divino officio em choro”, dizem que tinham necessidade de confessionários porque sucedia muitas vezes pedirem os Sacramentos da Penitência, pedindo autorização para serem colocados dois confessionários, o que lhes foi concedido, indicando-se que teriam de ser feitos de madeira, com seu assento no meio, e grades de ambas as partes. A autorização, datada de 19 de Fevereiro de 1763, estipulava ainda que neles se poderiam confessar todas as pessoas que, por sua

<sup>23</sup> PINHO LEAL, s/d: 971 (vol. 11).

<sup>24</sup> SERRÃO, 1986: 200-204 (VIII).

<sup>25</sup> ALMEIDA, 1970: 35 (III).

<sup>26</sup> ALMEIDA, 1970: 36 (III).

<sup>27</sup> A.D.B., Registo Geral vol. 159, fl.402v.-403v.

<sup>28</sup> A.D.B., Registo Geral, vol. 133, fl. 198v.-200.

devoção, o quisessem fazer, excepto pela desobriga da Quaresma e não prejudicando os direitos paroquiais<sup>29</sup>;

– em 1772, o “padroeiro, presidente e mais beneficiados” da Colegiada de Santa Ana, solicitaram autorização a D. Gaspar de Bragança (1716-1789), Arcebispo de Braga (1758-1789), para terem o Santíssimo Sacramento “em sacrário da igreja da mesma collegiada, aonde tem tribuna, alampada, rendimento para o azeite, e paramentos ricos, e os necessários”. Feita a escritura, em 21 de Julho de 1772<sup>30</sup>, para sustento do azeite do lampadário para estar aceso dia e noite ao Santíssimo Sacramento, foi-lhes dada a autorização pedida, em 18 de Agosto do mesmo ano<sup>31</sup>.

A Capela de Santa Ana, que hoje completa a fachada principal do edifício da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, e que anteriormente desempenhou a mesma função em relação à Casa dos Morgados de Vila Cova, é pela sua fachada, de acentuada verticalidade, um edifício que se insere, por essa característica, numa tipologia arquitectónica desenvolvida em Vila Real e seu termo, em meados do século XVIII, e documentada em três outros magníficos exemplares: a igreja de São Paulo (conhecida também por Capela Nova, igreja dos Clérigos e igreja de São Pedro Novo), cuja fachada foi levantada entre 1753/54-1756, e executada pelo mestre de pedraria João Lourenço de Matos<sup>32</sup>; a capela de Santo António, em Arroios, iniciada a partir de 1731<sup>33</sup>, e cujo historial construtivo desconhecemos; e a capela de Nossa Senhora dos Prazeres, da Casa de Mateus, concluída nos finais da década de cinquenta – como se depreende da leitura da carta escrita, em 15 de Outubro de 1757, por D. Leonor Ana Luísa José de Portugal Sousa Coutinho a seu marido, D. Luís António de Sousa Botelho Mourão (“Estimo esteja de parecer de se acabar a capela”)<sup>34</sup> – e atribuída a José Álvares do Rego.

O frontispício da Capela de Santa Ana onde a acentuada verticalidade, como dissemos, domina a composição, é constituída por duas áreas: o corpo da fachada e o seu coroamento (ou cimalha), sendo este formado por um ático e um frontão que o remata. No lado direito, e num plano ligeiramente recuado, encontra-se a torre sineira.

Na fachada da capela (ladeado por pilastras de canto) rasgam-se seis vãos: uma portada e cinco janelas, duas ladeando a parte superior da portada, situando-se as restantes três (a central de maiores dimensões do que as laterais) por baixo do entablamento, com o qual a janela central está interligada. Na portada, são de realçar: as duplas ombreiras (a exterior de menor altura) recortadas e rematadas por mísulas (onde assentam elementos decorativos); o lintel alteado (onde se procurou também dotá-lo de movimento); e, principalmente, o frontão contracurvado com o

<sup>29</sup> A.D.B., Registo Geral, vol. 85, fl. 352-352v.

<sup>30</sup> PT/ADVRL/NOT/CNVRL1/001/064, fl. 130v.-131v.

<sup>31</sup> “o Reverendo Dezembargador Procurador Geral da Mitra na forma della concede licença para que na dita cappella da dita collegiada se possa collocar sacrário e nelle o Santissimo Sacramento per medum viatico para ser administrado aos feis onde se conservará com toda a decencia, e veneração tendo sempre effectivamente huma alampada aceza e os mais paramentos necessarios”. A.D.B, Registo Geral, n.º 190, fl. 6-7v.

<sup>32</sup> FERREIRA-ALVES, 1984: 365-378.

<sup>33</sup> GONÇALVES, 2008: 61.

<sup>34</sup> BELLOTTO, 2007: 59.

tímpano decorado com motivos vegetalistas. Nas duas janelas laterais à portada, a rigidez exterior das ombreiras é contrariada pelas estruturas convexas interiores das mesmas (o que cria um vão de grande originalidade), e pela exuberância decorativa com que se compôs o peitoril e o lintel. Na parte superior abrem-se três vãos. A janela central, de maiores dimensões, apresenta dois elementos que reforçam a sua presença no corpo da capela: na parte inferior do peitoril, um elemento de acentuada ondulação enquadra superiormente a portada; e na parte superior, o lintel é rematado por um frontão de acentuada ondulação, com decoração vegetalista, que vai surgir no tímpano sob a forma de uma flor de lis. Finalmente, os dois vãos que ladeiam a janela central apresentam um peitoril e um lintel quebrados, e de acentuado movimento descendente e ascendente, dominando em ambos uma decoração vegetalista de alguma pujança. No ático (enquadrado por duas pilastras e duas aletas decoradas com festões) do coroamento do corpo da fachada encontra-se uma pedra de armas (Guedes, Amaral, Correia, Botelho), com elmo, timbre e paquife, com a forma de dois festões ondulantes. O remate faz-se por um frontão curvo interrompido (de arco abatido) onde, na parte central, numa espécie de acrotério, se levanta uma cruz.

No frontispício da Capela de Santa Ana encontramos uma permanência da linguagem formal e decorativa do barroco da transição da primeira para a segunda metade de Setecentos. A busca do efeito de surpresa, provocado pela variedade dos vãos, a acentuada verticalidade do eixo, constituído pela portada/janela principal/pedra de armas/chaves dos entablamentos/cruz, e a decoração vegetalista, contribuem para a sua ligação ao Barroco vigente no Norte e em Vila Real, que se encontra na sua fase de transição para um tardobarroco/rococó. Se esta é a primeira sensação que temos ao observar a fachada, existe algo que nos leva a ver nela algo de diferente das suas congéneres já referidas: uma menor volumetria nos elementos estruturais e decorativos; uma sensação de um certo despojamento; uma presença mais marcante dos espaços vazios, uma ausência de escultura e de outros elementos decorativos, frequentes no Barroco. Esta realidade poderá ser o resultado de várias circunstâncias. Um riscador diferente daqueles que contemporaneamente executaram os edifícios referidos? Um projecto elaborado fora do meio onde o edifício foi levantado? Ou ainda, o seu autor foi alguém de Vila Real (existiam importantes mestres pedreiros na época da construção da capela) que, seguindo alguns modelos pré-existentes, executou o seu com alguma modéstia no fulgor das formas? Estas e outras razões podem explicar o modelo analisado, mas resta o mistério de quem riscou a capela, e esse, só se desvenda quando aparecer o documento que o revele.

O interior define-se: por dois corpos quadrangulares (capela-mor, de alçados ligeiramente côncavos, e entrada/coro); e um corpo central de forma octogonal. Este último é constituído: pelos vãos da entrada/coro, e da capela-mor; por dois alçados côncavos, antecédidos por arcos de volta perfeita; e por quatro panos enquadrados por pilastras, onde se rasgam vãos para púlpitos e tribunas. Esta planta, ainda que numa outra dimensão temporal e estrutural, lembra o projecto para a igreja de São Filipe Neri, em Turim, da autoria de Michelangelo Garove (1648-1713), onde um octógono central é antecedido e precedido por duas estruturas quadrangulares.

O coro da Capela de Santa Ana assenta num arco abatido com caixotões no intradorso. Nas paredes da entrada e da capela-mor rasgam-se simetricamente duas portas. No primeiro caso, uma para acesso a um pequeno baptistério e outra ao coro e torre sineira; no segundo caso, uma para dar passagem (lado da Epístola) à sacristia, e outra para a antiga residência dos Morgados de Vila Cova (lado do Evangelho). Diversas aberturas permitem a entrada de luz no interior, enriquecido pela qualidade do desenho arquitectónico, pela talha dos retábulos, pelos púlpitos e tribunas, nas ilhargas, e por uma cobertura central de tipo cupular. Na capela-mor, num arcosólio (lado do Evangelho), encontram-se as ossadas do Dr. Jerónimo Correia Guedes do Amaral, vindas da Paraíba do Norte, como era sua vontade.

\*\*\*

A Capela de Santa Ana, levantada nos anos quarenta do século XVIII, é mais um exemplo de um período importante (talvez, mesmo, o mais importante) da história da arquitectura de Vila Real e seu termo, que tem na igreja dos Clérigos, em Vila Real, e na Casa de Mateus, dois exemplos que, por si só, representam o melhor da arquitectura de Setecentos em Trás-os-Montes e em Portugal.

Inserida já numa arquitectura tardobarroca, manifesta pela delicadeza e pouca volumetria dos seus elementos decorativos, uma viragem para o rococó, que no Norte, se manifesta, quase sempre, numa ligação ao formulário do barroco, o que nos permite classificar esta tipologia arquitectónica de tardobarroca/rococó.

Capela para o culto, local de uma colegiada, vai ser também o monumento funerário de quem a fundou, de outras figuras que o tempo fez esquecer e, a partir do início do século XX, dos irmãos Rodrigues de Freitas, como grandes beneméritos da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real.

## Documentos

Doc. I: Procuração de Jerónimo Correia Guedes do Amaral ao capitão José Gomes da Costa, ao tenente-coronel Manuel Rodrigues da Fonseca, ao capitão António dos Santos Duarte e ao capitão João Ferreira, na Paraíba

1742. Fevereiro.14

PT/ADVRL/NOT-CNVRL3/015, fl.15v.

“Procuraçam que fes Jerónimo Correa Guedes de Amaral desta villa ao capitam Joseph Gomes da Costa, ao tenente coronel Manoel Rodrigues da Fonseca, e outros da Paraíba do ultramar. Saibam quantos virem este instrumento de procuraçam, que sendo no anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil septecentos quarenta e dous, em quatorze dias do mês de Fevereiro do dito anno nesta Vila Real nas cazas do Morgado de Vila Cova Joseph Botelho do Amaral onde vim eu tabaliam proprietario Joseph Tavares de Mesquita, ahi appareceu na minha prezença Jeronimo Correa Guedes do Amaral maior de vinte e cinco annos filho do dito Joseph Botelho do Amaral e de sua molher Donna Anna Luiza Pimentel, desta vila sendo pessoa reconhecida de mim tabaliam, e disse na minha prezença, e das testemunhas ao deante mencionadas que por falecimento de seu tio Mathias Pinto Guedes do Amaral que faleceu sem delle ficarem filhos nem outros alguns descendentes, estava sendo legitimo admenistrador do vinculo e morgado que instituiu seu tio o Dr. Jerónimo Correa

do Amaral, que faleceu na Paraiba do ultramar, por ser chamado para a sucessam do dito morgado falecendo o dito seu tio primeiro chamado na instituiçam sem delle ficarem descendentes, como não ficarão, e assim estava na posse da quinta da Sidermá\* vinculada no dito morgado, e lhe pertence e por convir assim todos os mais que vinculou ao dito morgado o dito instituidor seu tio; pelo que disse mais, que fazia seus procuradores bastantes ao capitam Joseph Gomes da Costa, ao tenente coronel Manuel Rodrigues da Fonseca, ao capitam António dos Santos Duarte, e ao capitam João Ferreira da mesma Paraiba, com poder de substabelecer os poderes desta em parte, ou em tudo em hum e muitos procuradores e revogalos cumprindo ficando esta sempre em seu vigor, para que elles seus procuradores juntos e cada hum delles in solidum assim como vam nomeados, e cada hum de seus substabelecidos, em nome delle constituyente como se elle fosse presente em qualquer júizo, em tribunal dos Estados do Brazil, e em outra qualquer terra o que tocar possam tomar posse de todos os bens que ficarão por falecimento do dito seu tio instituidor do dito morgado, principalmente da propriedade de um engenho de asucar com todas suas pertenças, e de outras quaisquer propriedades, e bens que delle ficasem que tudo pertence ao dito morgado, cobrar dividas que se lhe devezem, pagar inteiramente as que elle ficace devendo depois de ser convencida sua herança judicialmente de tudo o que receberem dar pagas e quitaçoens em publico, ou em raso como se lhe pedirem, vender tudo pelos preços e condiçoens com que se ajustarem, receber a sua mão os preços das venda, e as dividas que se lhe ficarem devendo, fazendo contratos públicos, ou particulares, e tudo assignar em nome delle constituinte, subgeitalo as clauzulas dos contratos que fizerem dando pagas e quitaçoens de tudo na forma referida e para boa recadaçam poderão por acçoens, mover pleitos, continualllos até de tudo serem findos, appellando, aggravando, embargando, executar sentenças, fazendo remataçoens, penhoras, vencer custas, e dias de pessoa, vender os bens rematados, e tudo receber a sua mão, jurar na alma delle constituyente qualquer juramento qualunia e desizorio, louvarce para qualquer avaliação, ou liquidaçam que se lhe oferecer, a receber de seus recibos quaisquer julgadores, e officiais de justiça louvarce em outros, e tornar a concentir nos mesmos se lhe parecer, e fazer todos os requerimentos que lhe forem necessarios, e tudo quanto cobrarem procedido de dividas, vendas, e de rendimentos de tudo farão remeça com cautella a entregar a elle constituyente, ou a seu bastante procurador neste reino, que agora o está sendo na cidade de Lisboa João da Silva Chaves genro do dito procurador Manoel Rodrigues da Fonseca, e a remeça será feita para este reino em ouro, prata, dinheiro, ou em alguns efeitos que a seus procuradores parecer asserto\*\*, e se nesta procuraçam faltar alguma clausula ou requisito necessário lha havia por suprida como se della fizece especial mençam por que a tudo lhe dava seus poderes em direito permitidos com livre e geral administraçam ainda para aquellas cauzas para que se requer especial mandado, subobrigaçam de sua pessoa e bens; com declaraçam porem que reservava para assim toda a nova citaçam para esta lhe ser feita na sua pessoa, e nada mais e asignou com as testemunhas presentes Francisco Jozeph Taveira da Fonseca, e Manoel Alvares Rodrigues ambos desta vila depois deste lhes ser lido e declarado por mim sobredito tabaliam Joseph Taveira de Mesquita tabaliam o escrevi.

Jerónimo Correa Guedes de Amaral  
Francisco Joseph Taveira da Fonseca  
Manoel Alvares Rorigues.”

\* Quinta de Ciderma

\*\* Palavra de leitura duvidosa

Doc. II: Obrigação para a fábrica da Capela da Colegiada de Santa Ana de Vila Real  
1743. Agosto. 25  
PT/ADVRL/NOT-CNVRL3/015, fl. 42v.-43v.

“Obrigaçam que Jerónimo Guedes de Amaral e sua mulher, e também seus pais desta Vila à fabrica da Cappella da Colegiada de Santa Anna que he cabeça do Morgado que instituhio seu tio o Dr. Jerónimo Correa do Amaral.

Saibam quantos virem este instramento de obrigaçam para fabrica da cappella de Santa Anna, que sendo no anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil setecentos quarenta e três em vinte e cinco dias do mês de Agosto do dito anno nesta Villa Real e rua do Jazigo, nas cazas que nela tem o Morgado de Vila Cova Jozeph Botelho de Amaral adonde me achei eu tabaliam proprietário Joseph Taveira de Mesquita, aparecerão na minha presença o Morgado da Colegiada de Santa Anna Jerónimo Correa Guedes de Amaral e sua mulher Dona Joana Ignacia Ferreira de Frias Sarmento moradores nestas mesmas cazas sendo pessoas reconhecidas de mim tabaliam, o disseram na minha presença e das testemunhas ao deante mencionadas, que falecendo nas partes da América seu tio o Dr. Jerónimo Correa de Amaral com testamento, entre as varias dispoziçoens que nelle deixou, ordenou que lhe edificassem huma cappella com comodidade para nella se constituir huma colegiada, destinando para huma e outra couza a quantia de dezoito mil cruzados, por forma, que devidida esta quantia, e seus rendimentos em três partes, huma dellas servisse para a fabrica da ditta cappella, segundo mais individualmente se determinava no mesmo testamento de que he testamenteiro o Reverendo Beneficiado João Botelho de Amaral seu tio, irmão do dito testador, e elle Jerónimo Correa Guedes de Amaral administrador dos bens que no mesmo testamento ficaram vinculados em Morgado; e porque até o presente não tem havido uccaziam de fazer emprego da dita terça parte da fabrica, em bens que para esta perpetuamente rendessem, e o tempo taxado pelo testador para a edificasam não permita mais dilaçoens, e se necessita para as licenças que pertendem dote em bens de rais, de que logo rezultem rendimentos com que competentemente possa alem da despeza do edificio conservar a fabrica da dita cappella, por estes motivos, e maior brevidade da execuçam testamentaria. Desde logo dotavam, e doavam para a fabrica da dita cappella huma propriedade que tem e possuem por titulo de dote que seus pais e sogros o dito Morgado de Vila Cova Jozeph Botelho de Amaral, e sua mulher Dona Anna Luiza Pimentel lhe fizeram no Livro da Nota do tabeliam Jozeph Pires de Miranda da vila de Vinhaes em quatro de Julho do anno de mil septicentos quarenta e hum e estes o ouveram por outro semelhante titulo de dote que lhes fes seu tio o reverendo Jerónimo Correa Pimentel em nove de Abril de mil seiscentos e oitenta e seis no Livro da nota do tabaliam João Pereira Carneiro desta Vila Real de cujo officio foi ultimamente proprietário António de Lemos de Queirós; a qual propriedade he toda circuitada de parede, e tem dentro terras de pam que levavão de sementeira septe, oito alqueires de centeio, vinha que da hum anno por outro duas pipas de vinho fino para feitoria do norte, que tem renda livre das despesas vinte mil reis, olival que da septe, oito almudes de azeite, que livre de gasto rende cada anno des mil reis, e horta com agua de rega, pomar de fruta de espinho, e mais arvores também de fruta com suas parreiras que bem rende cada anno oito mil reis livres de despezas, que tudo junto bem rende cada anno, a huns por outros, trinta e oito mil reis livres de toda a despeza; e está esta propriedade no sitio dos Avidagos dentro do limite da freguesia de Santo António de Alvaçoens do Corgo termo desta vila, e toda he desima a Deos sem estar obrigada a morgado, cappella, prazo, nem a outra alguma obrigaçam, e parte de nascente com caminho que vai das cazas da quinta que ahi vam para o lugar de Villarinho dos Freires, do poente com caminho que vai para Marialva, do norte com caminho da Cruzinha, e do sul com montes da dita quinta e de Jozeph Alvares de Carvalho da quinta das Paredes, e toda a dita propriedade valle melhor de dous mil cruzados, cujo rendimento he muito suficiente para a fabrica da dita cappella, e de tres altares que nella há de haver, com declaraçam que estes bens dotavam, e doavam com clauzula, e condiçam, de que elles, e seu justto valor se abatam na quantia e dinheiro da terça, que pelo testador se destinava para a dita fabrica ficando subgeitas as mesmas clauzulas, e condeçoens com que este applicou aquelle dinheiro para a dita fabrica, a qual ficará mais opulenta com o restante que o testador deixava deixava (sic) e se completa a dita terça. E outro si estando presentes os pais delle dotador Jozeph Botelho de Amaral e sua mulher Dona Anna Luiza Pimentel que sam pessoas reconhecidas de mim tabaliam disseram na minha presença e ditas testemunhas, que elles na dita escriptura de dote que fizeram a elle dito seu filho para cazar com sua mulher entre os bens que lhe dotavam entravam também os mencionados neste instramento, e nella rezervavam a quantia de des mil cruzados para testarem por sua morte,

o que huns e outros bens ficavam obrigados; porem que pelo grande gosto que têm em que a dita cappella se edificase, de suas livres vontades dezessem de todo e qualquer direito que aos ditos des mil cruzados estivesem obrigados os bens dos Avidagos dotados neste instrumento, e queriam que a dita quantia se lhe fizesse boa pelos mais bens do dito dote em casamento, ficando os referidos no presente instrumento livres e izentos de qualquer obrigação, que respeitase aos ditos des mil cruzados, ou a outra alguma hipoteca, e assim o outorgavam e assestavam, huns e outros, que tudo obrigavam a cumprir por suas pessoas e todos seus bens presentes e futuros e terço de suas almas, e todos assignaram por sua mão e letra porque ambos sabem escrever, com as testemunhas a tudo presentes Manoel Alvares Rodrigues desta vila e o padre Manoel Ferreira assistente nesta mesma caza depois deste a todos ser lido e declarado por mim sobre dito tabaliam Jozeph Taveira de Mesquita que o escrevi.

Jerónimo Correa Guedes do Amaral  
 D, Joanna Ignacia Ferreira de Frias Sarmento  
 Joseph Botelho de Amaral  
 D. Anna Luiza Pimentel  
 o padre Manoel Ferreira  
 Manoel Alvares Rodrigues”

Doc. III: Registo de provisão de confirmação de estatutos da Capela de Santa Ana de Vila Real 1751.Outubro.06  
 A.D.B., Registo Geral nº 132, fl. 386v.-387v.

“Serenissimo Senhor

Dis Jerónimo Correa Guedes de Amaral, Morgado de Villa Cova e Santa Anna, da freguezia de S. Dionizio, de Villa Real, administrador actual da Cappella que para collegiada instituhio o Dr. Jerónimo Correa de Amaral falecido nos Estados da America que para effeito de dar cumprimento a ultima vontade do testador por haver falecido o reverendo beneficiado João Botelho de Amaral irmão e testamenteiro do dito instituidor semlescita (sic) de que Vossa Alteza Sereníssima lhe approve e confirme os estatutos juntos achando estar conforme o Direito Canónico, Constituição deste Arcebispado e dispoziçoens de testamento se lhe juntam para Vossa Alteza lhe conceder licença da erecção da mesma cappella e se acha na Caza da Câmara junta em a escriptura de património. Pede a Vossa Alteza Sereníssima se digne approvar e confirmar os dittos Estatutos ? haja vista o Dezembargador Procurador Geral da nossa Mitra. Braga oitto de Agosto de mil settecentos e sincoenta e hum. Joseph Arcebispo Primas. Nestes Estatutos se inclui também o Regimento do Coro para os officios divinos cuja direcção e dispozição he privativamente dos senhores ordinarios e não dos padres leigos e se lhe pode approvar enquanto se conforma com as dispoziçoens de direito ficando sujeito à dos senhores ordinarios digo senhores prellados para darem a providencia que for necessária pello discurso dos tempos fazendo observar as dispoziçoens canónicas e rittos da igreja . As apresentaçõens dos Beneficiados hão de ser do Padroeiro fazendo a no tempo prefixo de direito porem com ellas se há de apresentar cada hum dos providos no Juízo Eccleziastico com seus papeis correntes para se examinar se hé idóneo e sendo se lhe mandar passar seu termo para com ele tomar posse e não de outra forma e depois de provido não há de ser expulso sem que primeiro no Juízo Eccleziastico se conheça a cauza que há para ser privado do beneficio cujo conhecimento não pode pertencer ao padroeiro o qual há de apresentar no tempo estatuído por direito e na falta se há de prover jure devoluto e com estas declaraçoens se há de praticar os Estatutos a folhas huma verso, folhas 2 verso, folhas tres, e folhas seis verso e não como elm elles se escreveo. Relleição de que trata o Estatuto oitavo a folhas oitto verso no cazo da igualdade dos vottos o deve dezempatar o Prezidente tendo para esse caso dois vottos ou recorresse ao Juizo Eccleziastico e não aos padroeiro. No cazo de discuido e faltas no coro de que trata o Estatuto folhas des verso ainda que participe ao padroeiro não pode este praticar procedimento algum por

falta de jurisdição mas deve se dar conta e requerer no Juízo Eclesiastico onde privativamente pertence o conhecimento os legados que se ouverem de assistir de que tratão a folhas des verso e folhas vinte há de ser com licença do Senhor Ordinário para se acautellar, que não ceda para o futuro em prejuízo do Culto Divino aceitando se grandes legados por pouco rendimento e a segurança há de ser por conta de quem os requerer e não da fabrica e os bens se não venderão nem primitirão nem ainda com o padroeiro sem procederem os requezittos de direito e licença do Senhor Ordinário com estas declaraçoens se podem approvar estes Estatutos que se achão escritos de folhas huma athe 22 as quais vão por mim rubricadas fazendo o suplicante termo de subjeição na conformidade desta resposta e de guardar as Constituiçoens Canónicas e Pastoraes. Vossa Alteza mandarà o que for servido. Braga treze de Setembro de mil settecentos e sincoenta e hum annos. Joseph Gomes Dias. = Feito termo de subjeição ? incorporada nos Estatutos. Braga treze de Setembro de mil settecentos e sincoenta e hum. Joseph Arcebispo Primas. = Aos quatro dias do mês de Outubro de mil e settecentos e sincoenta e hum annos nesta cidade de Braga no Campo da Vinha e cartório deste officio ahi em minha presença e das testemunhas abaixo nomeadas e asignadas apareceo Francisco Rodrigues morador nesta cidade em nome e como procurador substebelecido de Jerónimo Correa Guedes de Amaral administrador da Cappella e Igreja de Santa Anna e Collegiada nella instituída contheuda nestes Estatutos e na procuração nelles retro, e por elle foi ditto que uzando dos poderes que seu constituinte lhe concede na dita sua procuração subjeitara e sobmetia a Jurisdição Ordinaria a ditto Cappella ou Igreja e cappellaens della na forma da resposta do Reverendo Doutor Dezembargador Procurador Geral da Mitra Primas, assim e na forma que nella se contem incerta também nestes Estatutos e a todas as censuras e mais pennas ecclesiasticas para o que sendo necessario lhes renunciava as justissas de seu foro leis e privilégios que a seu favor neste cazo lhes valhão de que fis este termo que em nome do seu constituinte assignou estando presentes por testemunhas os Notários Apostólicos António Ferreira da Silva e Gonçalo Pereira ambos moradores nesta cidade que aqui também assignarão. Eu Luís Manoel de Gouvea da Costa Pereira escrivão da Câmara Eclesiastica o escrevi. Francisco Rodrigues. António Ferreira da Silva. Gonçallo Pereira. = Passe provizão na forma da resposta. Braga 4 de Outubro de mil e settecentos e sincoenta e hum annos. Joseph Arcebispo Primas. = Dom Joseph por mercê de Deos e da Santa e Appostolica Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Hespanhas etc. Pello presente vistos estes Estatutos da Cappella ou Igreja de Santa Anna e Collegiada nella instituída sita na villa de Villa Real deste nosso Arcebispado Primas não conterem couza alguma contra os bons costumes antes serem derigidos ao melhor fim do serviço de Deos e bom regimem da mesma igreja e collegiada e se ter esta subjeitada e sobmetida por seu procurador a jurisdição ordinária desta nossa Mitra Primas como requireo em sua respposta o Dezembargador Procurador Geral da mesma nossa Mitra Primas na forma da mesma resposta com as clauzulas nella declaradas approvamos e confirmamos os dittos Estatutos e lhe damos contra penas nesta authorityde ordinária e judicial decreto e mandamos se cumpra e guardem como na ditto resposta outro sim se declara e sem prejuízo dos direitos parochiais, constituições e pastorais deste nosso Arcebispado e pello assim havermos por bem lho mandamos passar\* a presente nossa provizão que ao depois por nos ser assignada se registará no Registo Geral desta Dada em Braga sob nosso signal e sello de nossas armas aos 5 de Outubro de mil settecentos sincoenta e hum annos. De mandado de Sua Alteza Sereníssima Luís Manoel Gouvea da Costa Pereira vista = Barros = Ao sello = Monteyro = Ao registo gratis Duarte = Ao escrivão como o termo cento e quarenta réis = Ao Registo Geral seu Regimento = Para Vossa Alteza Sereníssima ver Jozeph Arcebispo Primas = E não se continha mais na ditto provizão eu Francisco Joseph de Carvalho escrivão do Registo Geral desta corte escrevi na verdade e em f´r dela me asigno Braga 6 de Outubro de 1751 eu sobredito escrivão do Regimento Geral desta cidade a escrevi e asignei.”

\* Nossa leitura



**Fig. 1**  
Vila Real. Capela de Santa Ana. Frontispício.  
(Foto de Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves)



**Fig. 2**  
Vila Real. Capela de Santa Ana. Portada.  
(Foto de Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves)



**Fig. 3**  
Vila Real. Capela de Santa Ana.  
Janela do frontispício.  
(Foto de Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves)



**Fig. 4**  
Vila Real. Capela de Santa Ana.  
Capela-mor. Lado do Evangelho.  
(Foto de Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves)



**Fig. 5**  
Vila Real. Capela de Santa Ana.  
Entrada e coro.

(Foto de Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves)

## Fontes e bibliografia

### Fontes

Arquivo Distrital de Braga

Registo Geral, n.º 32, fl. 386v.-389v.; n.º 85, fl. 352-352v.; n.º 132, fl. 386v.-387v.; n.º 133, fl. 198v.-200; n.º 159, fl. 402v.-403v.; n.º 190, fl. 6-7v.

Arquivo Distrital de Vila Real

PT/ADVRL/NOT/CNVRL1/001/064, fl. 130v.-131v.

PT/ADVRL/NOT/CNVRL2/001/019, fl. 65-66v., fl.82v.-83v.

PT/ADVRL/NOT/CNVRL3/001/O14, fl.104v.-105; 015; fl. 15v., fl.42v.-43v

PT/ADVRL/NOT/CNVRL4/001/045, fl.95-95v; 048, fl. 4v.-5v.

PT/ADVRL/NOT/CNVRL6/001/059, fl. 11-12, fl. 14-15

### Bibliografia

ALMEIDA, Fortunato de, 1970 – *História da Igreja em Portugal*, vol. III. Porto-Lisboa: Livraria Civilização-Editora

AZEVEDO, Correia de, 1970 – *Vila Real de Trás-os-Montes*. Porto: Câmara Municipal de Vila Real

BELLOTTO, Heloísa Liberalli, 2007 – *Nem o tempo nem a distância. Correspondência entre o Morgado de Mateus e sua mulher D. Leonor de Portugal (1757-98)*. Lisboa: Alêtheia Editores

- Concelho de Vila Real*, 1943. Lisboa: Jornal Ilustrado “A Hora”. ????
- FERREIRA-ALVES, Joaquim J. B., 1983 – “Matias Lourenço de Matos, mestre pedreiro de Vila Real no século XVIII (Aportações documentais para o estudo da sua actividade)”, in *Estudos Transmontanos -1*. Vila Real: Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Vila Real.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim J. B., 1984 – “A construção da nova fachada e o acréscimo da igreja de São Paulo de Vila Real”, in *Lucerna*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos. Universidade do Porto.
- GONÇALVES, Joaquim C. Barreira, 2008 – “O vínculo de morgado de Arroios e a sua capela de St.º António: subsídios para o seu estudo”, in *Tellus*, n.º 48. Vila Real: Câmara Municipal de Vila Real.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 1978, vol. XXXV. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Limitada.
- MENDES, José Maria Amado, 1981 – *Trás-os-Montes nos fins do século XVIII segundo um manuscrito de 1796*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de História da Sociedade e Cultura da Universidade de Coimbra.
- MOURA, Vasco da Graça, 2002 – *Figuras de Mateus*. Lisboa: Quetzal editores.
- PINHO LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de, s/d – *Portugal Antigo e Moderno*, vol. 11. Lisboa: Mattos Moreira & Companhia
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, 1986 – *História de Portugal*, vol. VIII. Lisboa: Editorial Verbo.
- SMITH, Robert C., 1966 – *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SOUSA, Fernando de; GONÇALVES, Manuel Silva, 1997 – “Vila Real no século XVIII”, in *Estudos Transmontanos e Durienses*, n.º 7. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.
- TEIXEIRA, Júlio A., 1990 – *Fidalgos e Morgados de Vila Real e seu Termo*, I. Lisboa: Reedição Fac-Similada de J.A. Telles da Sylva.



# A Misericórdia de Penafiel e o seu legado artístico-cultural (séculos XVII-XIX)

José Carlos Meneses RODRIGUES

## Uma história a (re)fazer

A Misericórdia e os seus templos viveram de forças próprias de uma região que se socorria dos centros artísticos do Porto, de Braga e de Guimarães. Mas não renegou a sua condição de periferia: assim nos dita a documentação com nomeações de artistas *desta vila e desta cidade* (Penafiel). O *quincentismo* da Misericórdia é (re)feito no *Compromisso da Misericórdia de Arrifana de Sousa impresso no ano de 1697*, confirmado em Mesa pelo Provedor Gaspar João de Souza, em 19/03/1653: o lugar de Arrifana de Sousa foi sempre *hum dos principaes na Província de entre Douro, e Minho*; um dos primeiros que, na dita província, pôs em execução *a vontade, e dezejos Reaes*; e onde *foy creada a confraria da Misericordia (...), no anno de mil, e quinhentos, e nove*<sup>1</sup>.

Em nome de Deus por *mor* dos homens e do próprio, coube ao abade Amaro Moreira<sup>2</sup> deixar a memória de fundador da capela-mor da Misericórdia e respectiva dotação, a totalidade da igreja, o frontispício e a feitura de retábulo para os altares. Em 1625, dá-se notícia da capela-mor: no largo das Chãs, junto ao Pelourinho Velho, no largo da embocadura do fim da Rua Direita com a rua do Paço e o início da rua de Cimo de Vila.

O testamento<sup>3</sup> do abade Amaro Moreira, em 1642, e também provedor, é basilar para a Misericórdia e instituições penafidelenses – cujas vontades seriam respeitadas *ad aeternum* –, pelo carácter beneficente e mecenático de que se reveste, na Época Moderna, para alcançar o purgatório...Chegou a catedral, no breve bispado de Penafiel (1770-1778). As alterações relevantes sucedem-se até à quarta década do século XIX.

---

<sup>1</sup> FERNANDES, 2009: 21.

<sup>2</sup> FERNANDES, 2009: 47-48.

<sup>3</sup> FERNANDES, 2009: 48.

## As pedras chãs dos templos da Misericórdia

A morfologia da então vila de Arrifana de Sousa transfigurava-se com a implantação da igreja da Misericórdia: a vila era uma encruzilhada de caminhos muito importantes, centro apreciável de convívio social e terreno propício à génese dos mercados que sempre aqui abundaram<sup>4</sup>. Arrifana de Sousa, em 1619, estendia-se para além da Rua Direita, com a sua matriz a meio, desenvolvendo-se para cima, onde vai ser criada a igreja da Misericórdia, e no sentido descendente para Santo António Velho. Constroem-se várias capelas durante o séc. XVII, estando o lugar em verdadeira ascensão<sup>5</sup>.

O segundo templo – a capela do Senhor do Hospital – esvai-se pela anuência da Misericórdia, no século XIX, restando, actualmente, alguns componentes da fachada original. À capela foi atribuída a *decência* que o Concílio de Trento impunha, designadamente no século XVII<sup>6</sup>.

Completava-se, assim, um triângulo patrimonial demonstrativo do crédito social e religioso da Misericórdia: a igreja no lado direito do eixo Porto – Vila Real, a que pertencia a rua Direita; no lado contrário, a capela do Senhor do Hospital e a igreja de Santo António dos Capuchos. Tudo numa linha arquitectónica classicizante<sup>7</sup>.

## A capela-mor da Misericórdia: o início do projecto

O impacto desta igreja [fig. 1] traduziu-se também em termos de influência modelar, existindo na área circundante apenas um edifício cujo interior claramente nela se filia: a igreja de Santo António dos Capuchos. Um certo jogo claro-escurista, mais afim ao protobarroco nacional, perpassa levemente pelo edifício, na saliência das pilastras e nos frontões angulares<sup>8</sup>.

A igreja da Misericórdia contém um historial de campanhas diversificadas no tempo, conseguindo, em 1771, a elevação a catedral, formando um *cabido de cônegos, meios cônegos e capelães*, de padroado real, um ano após a vila se ter elevado a cidade; um alvará régio permite a denominação de Jesus, Maria e José<sup>9</sup>.

O epíteto de *capelas imperfeitas de Penafiel* deve-se à fachada inconclusa desde 1622, pois apenas detinha um campanário, um só sino, para que, em concordância com as determinações bíblicas, não se transformasse em ostentação arquitectónica o *pão dos pobres*<sup>10</sup>. Em 1783, a Misericórdia concerta a obra do zimbório da torre e respectivo acabamento<sup>11</sup>. É um edifício assumido na sua forma chã<sup>12</sup>, incorporado de elementos eruditos, onde a gramática clássica se articula com uma estética de liberdade.

<sup>4</sup> FERNANDES, 2009: 19.

<sup>5</sup> FERNANDES, 2009: 45.

<sup>6</sup> GARCIA, 2009: 65.

<sup>7</sup> GARCIA, 2009: 65.

<sup>8</sup> GARCIA, 2009: 91-92.

<sup>9</sup> GARCIA, 2009: 70.

<sup>10</sup> GARCIA, 2009: 65-66.

<sup>11</sup> GARCIA, 2009: 70.

<sup>12</sup> GARCIA, 2009: 93.



**Fig. 1**  
Igreja da Misericórdia [JCMeneses]. *Arquitectura chã com depurações regionais*. 1625: conclusão da capela-mor; 1771: elevação a catedral (durante o breve bispado), passando a denominar-se de Jesus, Maria e José; 1783: contrato do zimbório da torre.

Adianta-se o nome de João Lopes Amorim<sup>13</sup> como riscador (a laborar na área de Amarante). Há um documento de quitação assinado por João Lopes, mestre ou imaginário de pedraria respeitante à *obra da parede* e um segundo com a assinatura de Bento Correia, pelo inerente trabalho de carpintaria, na qualidade de imaginário nas obras da Misericórdia, onde a verba exarada se destinava a ser gasta naquela obra, avalizada por João Lopes.

As realidades da tradição local criam uma ruptura com a austeridade, a disciplina, o rigor, a uniformidade e a obediência à linguagem arquitectónica<sup>14</sup>. A igreja da Misericórdia orienta-se mais pela função, fantasia e captação dos modelos do tempo, à qual Portugal resistiu, do que pelas regras académicas. Vislumbra-se uma réplica recriada sem recursos servís, numa linguagem mais condicionada pelas tendências regionais do que pela mera imitação de um modelo específico erudito. Assim se explica o anticlassicismo do impulso vertical provocado pelo portal em duplo registo, bem como a abóbada da capela-mor, cujo reticulado é geometricamente subdividido num padrão anticlássico de figuras dentro de figuras (motivos maneiristas de inspiração serliana?)<sup>15</sup>. Estamos perante uma corrente de gosto regional, na qual o seu mestre desconhecido compôs um espaço dotado de *dignitate*<sup>16</sup>: as proporções, as formas, o ritmo, a luz, a unidade dos elementos primordiais, a fonte com mascarão...

## A capela do Senhor do Hospital: da espiritualidade ao laicismo

A capela do Hospital respiga as estruturas remanescentes da ambiência chã. O seu interior foi totalmente desmantelado no século XIX para se transformar em espaço dramático, perdendo o seu carácter funcional depois de, em 1834 – na sequência da

<sup>13</sup> GARCIA, 2009: 71-72.

<sup>14</sup> GARCIA, 2009: 92.

<sup>15</sup> GARCIA, 2009: 92.

<sup>16</sup> GARCIA, 2009: 94.

aquisição ao Reino, pela Misericórdia, do extinto convento de Santo António dos Capuchos –, o hospital passar para este núcleo<sup>17</sup>.

A fachada é dominada pelos robustos cunhais dóricos apilastrados, a enquadrar o edifício encaixado entre dois edifícios civis. Superiormente, abre-se um óculo lavrado com motivos de *rollwerk*, a denotar um gosto flamenguizante bastante veiculado na arquitectura da região, ladeado por duas juntas ressaltadas<sup>18</sup>. A busca da realidade original é reconhecida no *Tombo da Misericórdia de 1749*, que revela o vínculo da imagem da S.<sup>a</sup> da Caridade, na fachada da capela, à escultura coimbrã, pela virtude iconográfica teologal mais concordante com o conteúdo funcional das misericórdias. Sabe-se que um portal de padieira, apilarado, em *pedra gram*, dórico e com cornija coroada, rasgava o vão central da fachada, sobrepujado pela existência de um nicho de feição dórica, com a imagem acima mencionada, fechado por duas portadas e ladeado por duas frestas gradeadas<sup>19</sup>.

Os lados da capela possuíam revestimento azulejar, no lado do Evangelho. Uma fresta lavrada e azulejada, com envidraçado, assinalava a data de 1688, provavelmente o ano em que tal se consumou. O altar integrava *retábulo de 4 colunas e o nicho do Senhor do Hospital, pendendo muitos ex-votos do retábulo*, o qual era rematado, inferiormente, pela existência de um sacrário dourado<sup>20</sup>.

Ali foi criada a *confraria da Misericórdia por compromisso autentico*, igreja que *esta sita na rua direita do dito Lugar [Arrifana de Sousa] defronte da igreja matriz delle, e tem junto assi o hospital em que se recolhem, e curão os enfermos com grande cuidado*<sup>21</sup>.

Em frente à capela do Espírito Santo (onde actualmente assenta a matriz de S. Martinho), ficava a albergaria/hospital, por detrás do edifício do recreatório. Relevase o desempenho político, social e religioso de Arrifana de Sousa onde viandantes, *diversos na idade e condição*, se dirigiam do litoral para as províncias das Beiras, de Trás-os-Montes e das regiões do Sul, a caminho dos santuários minhotos e de Santiago de Compostela. Mercadores e peregrinos para as feiras e as romarias, *gente abastada à mistura com mal remediados e mendicantes*, batiam, muitas vezes, à porta da albergaria do Espírito Santo em busca do *repoiso e sustento* <sup>22</sup>.

A Misericórdia zela pela capela do Senhor do Hospital: o imaginário Francisco Álvares, em 1662, faz os braços novos para a imagem do Senhor do Hospital<sup>23</sup>; o douramento de um caixilho em madeira, destinado ao altar, é de Domingos da Silva, *maginário*, e de outro pintor, em 1696<sup>24</sup>; em 1722, entrega-se ao pintor José Pacheco o douramento da peanha do Hospital<sup>25</sup>; Custódio José Ferreira pinta a

<sup>17</sup> GARCIA, 2009: 99.

<sup>18</sup> GARCIA, 2009: 103.

<sup>19</sup> GARCIA, 2009: 103.

<sup>20</sup> GARCIA, 2009: 101.

<sup>21</sup> FERNANDES, 2009: 21.

<sup>22</sup> FERNANDES, 2009: 19.

<sup>23</sup> RODRIGUES, 2009: 167.

<sup>24</sup> RODRIGUES, 2009: 169.

<sup>25</sup> RODRIGUES, 2009: 169.

capela do Senhor do Hospital, em 1769; José Lopes dos Anjos, em 1777<sup>26</sup>, ajusta a encarnação da imagem do Senhor do Hospital<sup>27</sup>; o pintor Jerónimo executa, em 1783, o douramento do frontal destinado ao Hospital<sup>28</sup>; Francisco Tavares faz a encarnação do Senhor do Hospital, em 1807<sup>29</sup>.

## Da participação inicial à aquisição dos Capuchos pela Misericórdia

O Liberalismo faculta a entrada destes bens patrimoniais para a Misericórdia, em 1834, quando o Reino coloca à disposição o conjunto conventual, e parte da cerca, para nele instalarem um hospital e um cemitério, com a igreja anexa<sup>30</sup>. A reforma da torre e do frontispício, a construção da escadaria de acesso e a colocação de um cruzeiro no adro são alterações provocadas pela solicitação do convento à Câmara Municipal, em 1801. A abertura da rua Nova do Almeida, que unia a igreja matriz de S. Martinho aos Capuchos, motivara os frades a alterar a visão cenográfica do edifício<sup>31</sup>.

Este complexo conventual já vem do século XVII, na sequência da deliberação do Capítulo Geral da Província da Piedade, no ano de 1661, para satisfazer uma petição assinada pelos nobres locais, solicitando a aceitação de um convento em Arrifana de Sousa, oferecendo-se terreno *que para isso deputasse a província, prometendo todos concorrerem para a fundação de sorte que em breve tempo se acabasse*<sup>32</sup>.

A escolha ocorreu em 1662 para a quinta das Lages, em S. Martinho de Milhundos, periferia de Arrifana, por se *considerar o sitio mais acomodado*<sup>33</sup>. O desentendimento entre beneditinos e franciscanos forçou a localização actual, assinalando-se 1664 como data provável do início da construção, com a ajuda de benfeitores, como a Misericórdia<sup>34</sup>.

A fachada da igreja dos Capuchos enquadra-se na síntese do estilo *chão*, exprimindo as vertentes autóctones assumidas e as influências assimiladas, dentro de um gosto austero e vernacular intimamente infiltrado entre nós, auxiliando o prolongamento desse estilo<sup>35</sup>.

A verticalidade da fachada, com frontão mistilíneo e fino cornijamento, suaviza-se com a arcada da galilé – que dá acesso a uma cobertura em abóbadas de aresta rematadas por mísulas, nos cantos -, e por uma janela termal, fruto de um pragmatismo replicante de influência flamenga<sup>36</sup>, para iluminação do coro alto e do interior do

<sup>26</sup> RODRIGUES, 2004: 490-491 (III).

<sup>27</sup> RODRIGUES, 2009: 170.

<sup>28</sup> RODRIGUES, 2009: 170.

<sup>29</sup> RODRIGUES, 2009: 171.

<sup>30</sup> RODRIGUES, 2009: 179.

<sup>31</sup> GARCIA, 2009: 107-108.

<sup>32</sup> GARCIA, 2009: 104.

<sup>33</sup> GARCIA, 2009: 104.

<sup>34</sup> GARCIA, 2009: 106.

<sup>35</sup> GARCIA, 2009: 114.

<sup>36</sup> GARCIA, 2009: 110.

edifício. A torre sineira, adossada à fachada, de reduzida linguagem barroca, integra-se nas modificações ocorridas em 1801. De nave única, o interior de Santo António dos Capuchos conecta-se, de imediato, sob a perspectiva da organização espacial e de algumas soluções construtivas, com o modelo da Misericórdia, nomeadamente os meios-arcos enquadrantes dos retábulos colaterais.

## Artes da talha e da imaginária no pretérito perfeito

Para dominar os riscos ou plantas da arquitectura religiosa, dos retábulos ou outros ornatos de entalhe, as normas tridentinas e os textos dos arcebispados e dos bispados eram fundamentais. Sendo o latim uma dificuldade para os artistas, as *Constituições Sinodais de 1639*, em português, editadas em 1697, são um passo importante para a interpretação canónica<sup>37</sup>.

Nos dois séculos seguintes ao Concílio de Trento, a maior parte dos bispos empenhou-se activamente na efectivação das visitas, procurando dignificar a conservação das igrejas e a decência dos locais e objectos de culto, fazendo respeitar as imposições tridentinas e, ou, sendo impelidos a respeitá-los/las<sup>38</sup>. Se o visitador não registasse incongruências afirmava, primeiramente, ter visitado a *capella major altares colatrais imagis santos olios e achar estar tudo decentemente venerado*<sup>39</sup>.

## Estruturas remanescentes do Maneirismo e do Barroco nacional

O *cadeirado* [fig. 2], na nave da igreja da Misericórdia, constitui uma permanência da estética maneirista do século XVII. A Mesa diligencia, em 1688, a factura de novos assentos para a mesma e respectivo Provedor, em conjunto com o guarda-pó dos altares colaterais então existentes<sup>40</sup>. A via erudita é notável, mormente nos painéis do cadeirado com mascarão, à semelhança do mascarão de granito existente na igreja da Misericórdia para o qual se avança a autoria de João Lopes de Amorim<sup>41</sup>.

Entre 1688 e 1689, o imaginário Manuel Ferreira de Figueiredo<sup>42</sup>, de Penafiel, recebe três pagamentos, na totalidade de 65.000 réis. É o autor do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Caramos (Felgueiras), em 1692, e dos retábulos mor e colaterais da igreja do mosteiro de Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses), em 1700, que assinalam um percurso brilhante do artista no domínio da transição do estilo maneirista (cadeirado) para o barroco nacional (retábulos registados).

<sup>37</sup> RODRIGUES, 2009: 132.

<sup>38</sup> RODRIGUES, 2009: 136.

<sup>39</sup> RODRIGUES, 2009: 137.

<sup>40</sup> RODRIGUES, 2009: 203.

<sup>41</sup> GARCIA, 2009: 72, 94.

<sup>42</sup> RODRIGUES, 2009: 203.



Fig. 2

Igreja da Misericórdia [JCMeneses].

Painel do cadeirado (Epístola) maneirista, 1688-1689:  
Manuel Ferreira de Figueiredo, imaginário de de Penafiel.

Fotografado sem a estrutura barroca, em restauro, da  
segunda fiada de painéis.

Os dois conjuntos de treze painéis – resguardo que funciona como grade e respaldo dos assentos –, articulam-se com entalhamentos diferenciados, unificando-se com denticulados no friso superior. Os ornatos dos painéis, separados por pilastras entalhadas, abreviam-se desta forma: mascarões envolvidos em ornatos *rollwerk*; sugestões acantiformes em oito com florão emergindo da mesma espécie (que os greco-latinos usaram); enrolamentos de acanto e aves debicando flores predizendo os cânones do Barroco nacional<sup>43</sup>.

O *retábulo*<sup>44</sup> da sacristia (Barroco nacional), entronizado com Cristo Crucificado, não garante um código de leitura eficaz pelos repintes a que foi submetido e pelos sinais proveniente de mobilidade. O acatamento da divisão retabular concorda com as regras, corpo e remate suportados pelo embasamento (banco e sotobanco), e emergência da decoração: parras, uvas, pássaros, meninos, cabeças aladas, mísulas em sugestão de atlante. Armam-se incoerências no remate (um galináceo, um medalhão do Barroco joanino a substituir uma aduela e pombas em vez de pássaros); nas estruturas (um respaldo que terá servido, como pintura, um retábulo maneirista); a duplicidade de predelas (ou bancos); o friso de predela interior emendado; a porta em simulacro de sacrário com o nascimento; o frontal de altar adaptado a uma nova mesa, com descontinuidades nos ornatos de acanto.

<sup>43</sup> RODRIGUES, 2009: 204.

<sup>44</sup> RODRIGUES, 2009: 200.

## A estética filtrada do Rococó em Santo António dos Capuchos

A talha escapou a um incêndio no ano de 1832<sup>45</sup>, vislumbrando-se semelhanças com a igreja da Misericórdia: planta, tectos estucados, arcos laterais contíguos aos retábulos colaterais, armas institucionais na sanefa do arco cruzeiro.

Outro aspecto valioso respeita à unidade das campanhas de talha concretizadas e à filiação estilística no rococó dos retábulos mor e colaterais e da sanefa do arco cruzeiro. Admitimos tal homogeneidade a partir de 1762, com a ampliação da capela-mor<sup>46</sup>.

Enquanto os painéis do púlpito adoptam uma fase residual de transição para o neoclássico, as sanefas das janelas recolhem um neoclássico muito singelo. No cadeirado do coro alto, entrevemos entalhamentos residuais do rococó e do neoclássico.

## O retábulo-mor sob a influência de Frei José Vilaça

A qualidade e o efeito da consumação desta solução retabular<sup>47</sup> expõem um teor imaginativo de elevado refinamento plástico, pela conjugação cromática que, numa primeira visualização, enreda o espectador num esquema desmultiplicado de linhas contracurvadas arrojadas. O repinte que o retábulo sofreu – o branco substituiu o dourado – altera o código visual de leitura.

A boca da tribuna, evocando uma moldura de espelho, harmoniza-se com as peanhas do trono, arqueadas ao centro, impelindo a leitura ascendente para a última, de volutas animadas e aligeiradas.

O embasamento, com a parte correspondente ao vão da tribuna, contém um jogo de acantos e concheados. Funde-se na moldura de duplo contorno descendente, em concheado e derivado de acanto, respectivamente, para se remeter a perfil sinuoso e subir, sem descontinuidades, na área inferior – de entalhes túrgidos nos concheados e acantos –, que assume a função de ilhargas altas e de belo efeito de aba ao altar, a fazer angulação e terminar em empenas voluteadas.

Daqui parte, em cada banda, a coluna e a pilastra adjacente – que, por seu turno, acompanha Santo António<sup>48</sup>, no lado do Evangelho, e S. Francisco, no lado simétrico [fig. 3] –, quase de tamanho natural, fruto da execução de mestres de grande qualidade artística e policromia provenientes, provavelmente, de oficinas de escultores e, ou, entalhadores do Porto, no século XVIII<sup>49</sup>. A ornamentação é reduzida, cintada em espiral, de concheado *chicorée ou murex*<sup>50</sup>, como nos capitéis das pilastras da tribuna do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Pombeiro (Felgueiras) –, que absorve o próprio capitel, em cenário idêntico aos capitéis dos retábulos colaterais de Santo António dos Capuchos. O agudo fragmento de entablamento rivaliza com as linhas

<sup>45</sup> GARCIA, 2009: 110.

<sup>46</sup> GARCIA, 2009: 109.

<sup>47</sup> RODRIGUES, 2009: 180.

<sup>48</sup> Um dos catorze santos *portugueses* que encontrámos no estudo. Ver RODRIGUES, 2008: 2.

<sup>49</sup> TEDIM, 2009: 237.

<sup>50</sup> RODRIGUES, 2009: 182.

onduladas de pontuação ou derivação da heterodoxia borrominiana, acusado de tentar perverter a humanidade com as suas criações estranhas e quiméricas distribuídas com arbitrariedade.



**Fig. 3**  
Igreja de Santo António dos Capuchos [SCMPenafiel]. Retábulo-mor da fase rococó. S. Francisco (Epístola), de lavra barroca; cintas concheadas nas colunas – modelo de Pombeiro, no interior da tribuna, de Frei José Vilaça.

O remate e as cintas das colunas e dos capitéis denotam uma inspiração no esquema artístico de Frei José Vilaça, no retábulo-mor de Pombeiro (Felgueiras), no seu estilo 1 do rococó, no qual as orlas nítidas e lisas, corridas ou interrompidas, determinam um carácter *nervoso e explosivo*<sup>51</sup>.

Na tribuna, Cristo Crucificado (proveniente da capela do Senhor do Hospital), obra que se pode atribuir a mestres escultores de Inglaterra, segundo a tradição penafidelse, ou mesmo da Flandres, no século XV; esta representação iconográfica substituiu a imagem de N. S.<sup>a</sup> do Bom Despacho, cujo paradeiro se desconhece<sup>52</sup>.

### A retabulística colateral na homogeneidade do Rococó

Os arcos, que antes se destinaram para talha de outras gramáticas, obrigaram ao cerceamento da área superior dos entablamentos, caso não verificável se os retábulos formassem ângulos com as paredes do arco cruzeiro e da nave.

<sup>51</sup> RODRIGUES, 2009: 182.

<sup>52</sup> TEDIM, 2009: 238.

Sumariza-se a sua descrição<sup>53</sup>: uma coluna decorada de cada lado, tal como no mor; arco do nicho – ladeado por pequena imagem –, a interromper o entablamento liso; embasamento formado por perfis, que atenuam a largura do retábulo, delimitando o sacrário assente na banqueta e a mesa de altar da época.

Repete-se nos colaterais a solução ornamental dos capitéis do retábulo-mor, proveniente, ao que cremos, do mor de Pombeiro: cintas pregueadas. Os fustes lisos, com sugestões vilicianas, não apresentam simetria na orientação dos enrolamentos florais entre si, mas convergem as colunas do Evangelho com o par da Epístola, criando uma espinha invertida que abre, sublinha e aponta no sentido do retábulo-mor. A leitura dos colaterais sugere a orientação tridentina, direccionando a atenção do crente para o púlpito sagrado: o retábulo-mor.

As colunas (que inspiram elementos florais de Frei José Vilaça) assentam em estípetes de perfil longamente boleado, a toda a altura do embasamento, que garantem a verticalidade dos espécimes retabulares da estética rococó.

O protagonismo do acanto cede espaço, naturalmente, ao concheado exuberante (sugerindo a cinta) nos painéis laterais ao sacrário saliente – com *Agnus Dei* entre volutas onde se fundem concheados –, nas peanhas, no remate conopial, de leitura borromínica, base para arranque do frontispício do arco cruzeiro, com apontamento floral e concheado voluteado. No frontal da mesa do altar campeia a turgescência do concheado rococó, à semelhança do que sucede nas áreas adjacentes do remate, centralizando dois painéis debruados a ouro, já com o sentido do neoclássico.

Integrando o retábulo colateral (Evangelho), outrora dedicado a S. José, conserva-se uma imagem de roca – N. S.<sup>a</sup> das Dores –, também identificada com a devoção a N. S.<sup>a</sup> de ao Pé da Cruz; N. S.<sup>a</sup> da Conceição, da segunda metade do século XVIII, patrona dos franciscanos, destaca-se no colateral do lado da Epístola, em substituição da Rainha Santa Isabel<sup>54</sup>.

## Disposição da talha restante

A *sanefa do arco cruzeiro*<sup>55</sup> é mais um elemento da unicidade rococó do templo. O entalhador usou quatro elementos estruturais: arco trilobado prolongado com arco contracurvado, fastígio delimitando concheado na metáfora do arco conopial, fragmentos de frontão flanqueando e encerrando a composição no arco abatido do cruzeiro, e duas volumosas volutas concheadas com o efeito de a prender aos retábulos colaterais. O brasão da Misericórdia, qual figura antropomórfica, sobressai entre pequenas molduras, prendendo-se o seu corpo ao arco cruzeiro como se tratasse de um agrafo. O autor da sanefa utilizou como decoração, essencialmente, concheados túmidos e festões que privilegiam a flor vilicianas.

<sup>53</sup> RODRIGUES, 2009: 183-185.

<sup>54</sup> TEDIM, 2009: 238.

<sup>55</sup> RODRIGUES, 2009: 185.

Ao *cadeirado do coro alto*<sup>56</sup> é concedida a transição rococó-neoclássico nas grades, na sua planta e nas pilastras boleadas no arranque delimitando entalhes abertos com ornatos em C e adstritos a molduras arqueadas. Nos espaldares dos assentos, as pilastras emolduram-se com almofadas no primeiro terço e decoração de folhagem nos restantes; as pequenas almofadas do friso completam um panorama neoclássico ingénuo.

## Uniformidade estilística no Neoclássico da Misericórdia

A unidade estilística na igreja da Misericórdia é fracturada pelo *cadeirado* da nave (maneirista e remate posterior barroquizante), pela sanefa do arco cruzeiro e coroamento do retábulo-mor, ambos demonstrando componentes arcaizantes. Cerca de três décadas propiciam esta leitura: 1798 é a fase dos retábulos colaterais e dos laterais; 1824 é o ano da tribuna do retábulo-mor; segue-se a inclusão do órgão na nave, lado da Epístola, em 1834.

## O retábulo-mor à feição regional

O pintor Francisco Tavares aparelhou, em 1826, a tribuna do retábulo-mor, oito sanefas e castiçais da igreja da Misericórdia. Sabemos que, em 1824, a nova tribuna, as credências, as sanefas, o altar e os castiçais são entregues ao entalhador amarantino João Ferreira de Carvalho, a quem a Mesa atribui ainda a tribuna antiga e a madeira velha<sup>57</sup>.

O retábulo-mor é posterior aos colaterais e aos laterais, não se desligando, no seu conjunto, de tipologias então vigentes nas cidades do Porto e de Guimarães. A sua tipologia acata dois pares de colunas de cada lado da tribuna, com capitéis compósitos e fuste liso; imagens nos intercolúnios (N. S.<sup>a</sup> da Lapa e S. José, no Evangelho e na Epístola, respectivamente) e junto à boca do camarim (S. Marcos e Santa Rita, na mesma ordem); banco e sotobanco elevados – conforme a necessidade de adaptação às dimensões existentes, obrigando o corpo e o embasamento a obliquarem com a parede fundeira; frontão triangular interrompido na base, onde se inscreve o arco da tribuna, embargando o ático coroado por ornato arcaizante.

Destacam-se duas fileiras de denticulado nos cornijamentos do entablamento e do ático, iniciando-se, no último, uma profusa decoração que culmina num nostálgico fastígio entre ornatos em C, com imitação de denticulado. Não foram esquecidas as urnas decoradas (tão ao jeito do neoclássico) nas extremidades do entablamento, equilibrando os espaços que o ático e o remate não puderam preencher.

Distinguem-se os painéis gráceis, com apontamento a sugerir o tratamento de ferro forjado ao longo do banco, enquanto o sotobanco se apresenta subdividido em

<sup>56</sup> RODRIGUES, 2009: 186.

<sup>57</sup> RODRIGUES, 2009: 196.

faixa horizontal de caneluras encimada por painéis rectangulares com florão a animar acanto. No banco, inscrevem-se motivos classicizantes nos pedestais exteriores: jarros de floração contida, filete perlado qual pega tombada, com folhas de acanto invertido a materializar o pé ou a base; e jarros que são mote de reminiscências da concha em cornucópia e do bordo com ornato em C. Nos pedestais interiores, clarifica-se a sugestão de *ferroneries*; flanqueando o sacrário, vislumbram-se painéis com a flor de junco invertida entre acanto. No sotobanco, percebem-se motivos de acanto sugerindo o estilo auricular ainda de bom agrado. No frontal do altar propõe-se uma composição prenunciando um oito horizontalizado – centralizada com caule e florão –, e a intercepção de caules e festões<sup>58</sup>.

É no retábulo-mor, à semelhança do que sucede em todas as igrejas, que encontramos o programa imagético mais audacioso e com melhor qualidade. Não se afastando da tradição, este retábulo privilegia o tema da *Visitação*, orago das misericórdias portuguesas. Documentalmente, afirma-se que no meio se acha *huma magestoza tribuna no simo da qual se acham regullarmente as imagens da Vesitação que estam em huma só apeanha de medeanna estatura, encarnadas e estofadas com primor (...)*<sup>59</sup>.

São imagens do século XVII [fig. 4] que fazem parte do espólio do Museu de Arte Sacra da Misericórdia de Penafiel<sup>60</sup>. Evidencia, no lado da Epístola, uma imagem muito regional: S. José numa iconografia algo rara, pois, normalmente, a imagem que se apresenta segurando um cesto com duas pombas ou rolas na mão esquerda é S. Joaquim, marido de Santa Ana e pai da Virgem Maria<sup>61</sup>. A tradição popular local, bem como toda a documentação antiga, refere esta peça como sendo S. José, o que nos leva a ter de concordar com o culto que aí se praticava à volta dessa figura<sup>62</sup>. Do lado do Evangelho, coloca-se a imagem de N. S.<sup>a</sup> da Lapa, provavelmente deslocada da capela da mesma invocação, uma vez que as obras da capela anexa à igreja nunca chegaram a ser concluídas. Outras imagens pequenas, mas valiosas, como Santa Rita, povoam e enriquecem o retábulo-mor<sup>63</sup>. Serão imagens de outros locais que as constantes transformações obrigaram a encontrar uma nova posição, alterando por completo todo o sentido e coerência do programa inicial. Na capela maior, privilegiava-se o orago e patrono da instituição, a *Visitação*, atribuindo-se-lhe lugar de destaque, colocando-a bem ao centro do mesmo retábulo, na tribuna onde, de quando em vez, se viria a aplicar a sagrada custódia com a hóstia consagrada, depois de apeadas as imagens<sup>64</sup>.

<sup>58</sup> RODRIGUES, 2009: 198.

<sup>59</sup> TEDIM, 2009: 233.

<sup>60</sup> O conjunto escultórico do Museu de Arte Sacra não nos mostra o estofado primoroso, como refere o documento supracitado. O repinte não no-lo deixa entrever... Ver TEDIM, 2009: 234.

<sup>61</sup> TEDIM, 2009: 234.

<sup>62</sup> TEDIM, 2009: 234.

<sup>63</sup> TEDIM, 2009: 235.

<sup>64</sup> TEDIM, 2009: 235.



**Fig. 4**  
Igreja da Misericórdia. Museu de Arte Sacra [SCMPenafiel]. *Visitação: encontro de Santa Isabel e Virgem Maria (do retábulo-mor); século XVII; orago das misericórdias portuguesas.*

## O risco para a retabulística da nave

As invocações deduzidas num inventário de 1821 concordam com as actuais: Senhor Preso à Coluna (Evangelho) e Ecce Homo (Epístola), que remontam a 1685 quando a Mesa<sup>65</sup> manda aumentar os altares colaterais, abrindo-se os meios-arcos actuais nas paredes, e retábulos riscados pelo mestre Francisco, em 1685<sup>66</sup>, com a supervisão de dois mestres pedreiros que trabalhavam nas obras do mosteiro de Santo Tirso. Encomendaram-se novos retábulos em 1685<sup>67</sup>, recebendo o Senhor Preso à Coluna o que ficava junto à sacristia (Evangelho), encimado pela Ascensão, e o simétrico recolheria a imagem do Ecce Homo, coroado pela Ressurreição.

Em 1812<sup>68</sup>, a Misericórdia paga ao escultor das imagens do Senhor Ecce Homo e Senhor Crucificado (actual lateral do Evangelho) e ao pintor Tavares, por conta das pinturas da igreja e, em 1813<sup>69</sup>, pela pintura dos quatro santos dos altares. Decorria o ano de 1852 quando Joaquim Macário da Cunha, pintor, encarnou uma imagem do Senhor para os altares<sup>70</sup>.

<sup>65</sup> RODRIGUES, 2009: 198.

<sup>66</sup> GARCIA, 2009: 78.

<sup>67</sup> RODRIGUES, 2009: 198.

<sup>68</sup> RODRIGUES, 2009: 198.

<sup>69</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>70</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

O mestre entalhador de Mesão Frio, António José Ferreira<sup>71</sup>, é contratado para fazer quatro altares colaterais (leia-se colaterais e dois laterais) para a igreja da Misericórdia, em 1798, *lisos e graves*<sup>72</sup>. O douramento e a pintura dos retábulos, púlpitos e guarda-vento da igreja concretizam-se em 1806, entregues ao pintor penafidense José Tavares Pimentel<sup>73</sup>. A Mesa declarava que todas aquelas peças já estavam feitas há muitos anos, aplicando-se, para o requerido, o dinheiro das Endoenças daquele ano<sup>74</sup>. No ano de 1808, procede-se ao acrescento da pintura e do douramento dos altares e, em 1813, reitera-se a pintura e o douramento dos altares.

O coroamento (frontão triangular, ático e frontão curvo) é sustido por um corpo formado por uma coluna e uma metáfora de pilastra duplicada de cada banda (recebendo peanha com imagem), centralizado por camarim que alberga o Sagrado Coração de Jesus, no lado do Evangelho, e N. S.<sup>ª</sup> de Fátima, no lado oposto. O banco elevado consente a acomodação de N. S.<sup>ª</sup> da Boa Morte, no lateral do Evangelho, e o Senhor Morto, no lateral da Epístola; ao sotobanco adossa-se a mesa de altar, que contribui para a finalização de unidades retabulares harmoniosas.

A ornamentação<sup>75</sup>, menos densificada que nos estilos anteriores, satisfaz a leitura dos cânones neoclássicos: urnas sobrepunhando o entablamento; festões no ático, no banco e no primeiro terço das colunas; panejamentos nas peanhas das imagens adjacentes às colunas; ramos com rosa, à guisa de festão, a flanquearem os sacrários metaforizados dos colaterais; acanto residual agrafando o arco, a base do frontão curvo do ático e o arco do camarim; e composição clássica no painel do frontal do altar, com medalhão agrafado inferiormente por acanto residual e, superiormente, preso a fita enlaçada de onde partem ramos onde pontua uma flor de cada lado.

Na imaginária dos retábulos laterais dá-se preferência aos quatro evangelistas, fundamento de toda a doutrina Cristã, senhores da Boa Nova. Os espaços livres, muitas vezes, eram aproveitados para a colocação de devoções populares, substituídas frequentemente por outras sem qualquer qualidade artística, tal como acontece nos nossos dias<sup>76</sup>. O *Tombo da Misericórdia de 1749*<sup>77</sup> fornece-nos o programa iconográfico do lado do Evangelho, colocado defronte a S. João Evangelista, agora com a invocação de S. Lucas e S. Mateus, completando-se, desta forma, a representação do tetramorfo<sup>78</sup>, tema muito repetido nos programas iconográficos das misericórdias portuguesas. Resta-nos a imagem de S. Marcos, obra do século XVII, agora colocada no lado do Evangelho do retábulo-mor.

<sup>71</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>72</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>73</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>74</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>75</sup> RODRIGUES, 2009: 199.

<sup>76</sup> TEDIM, 2009: 235.

<sup>77</sup> TEDIM, 2009: 231.

<sup>78</sup> Normalmente, os evangelistas eram representados de forma simbólica ou faziam-se acompanhar, aos pés, dos símbolos que os identificavam. Ao conjunto dos quatro símbolos – águia de S. João Evangelista, leão de S. Marcos, touro de S. Lucas e anjo de S. Mateus –, designa-se tetramorfo. Ver TEDIM, 2009: 231.

No retábulo lateral do evangelista S. Lucas, para além de algumas pequenas imagens, encontra-se a representação de N. S.<sup>a</sup> da Boa Morte, imagem barroca de grande força plástica e de muito boa policromia. Mantêm-se, dentro do espírito inicial, os retábulos colaterais do Ecce Homo (Epístola) e do Senhor Preso à Coluna (Evangelho)<sup>79</sup>, imagens que normalmente saíam na procissão do Senhor Morto, na Sexta-feira Santa.

Estes temas, juntamente com a imagem de Cristo Crucificado e do Senhor Morto no esquife, fazem parte duma tradição que se repete praticamente em todas as misericórdias portuguesas. Daí a imagem do Senhor Morto, no retábulo lateral de N. S.<sup>a</sup> do Rosário de Fátima, e a imagem da Crucificação, no retábulo da sacristia<sup>80</sup>.

### Estruturas entalhadas complementares

Em 1808, acrescentou-se o douramento nos altares (colaterais e laterais), pintando-se as armas da *sanefa do arco cruzeiro*, tudo da responsabilidade do pintor penafidelense Francisco Tavares<sup>81</sup>.

O *púlpito* (Evangelho) será um dos mencionados em 1806, pelas mãos do pintor José Tavares Pimentel, competindo-lhe a pintura e o seu douramento, de um rol que continha os altares colaterais e o guarda-vento da igreja, pagando-se-lhe com as contribuições das Endoenças daquele ano<sup>82</sup>. O exemplar existente descerra a delicadeza de um riscador que contribuiu para o destaque dos entalhamentos dourados. Os painéis dos alçados frontal e laterais interligam-se, na parte superior, com ornatos de acanto que agrafam o central ao entablamento e à base da caixa – aqui em metáfora residual de cornucópia. Sente-se ainda a atracção da linha curva de estética antecedente, designadamente nos ornatos em C e em L do painel principal. O desígnio neoclássico investe nos cinco painéis do espécime, que caminham para o rigor geométrico, e nos enrolamentos e pendentes florais. O sentido da transição para o neoclássico calcula-se na sanefa do púlpito pelas mesmas razões, percebendo-se, no entanto, uma volumosa consistência floral<sup>83</sup>.

O *órgão*<sup>84</sup> de tubos [fig. 5], no lado da Epístola, invoca um espaço raro para o efeito, tal como o cadeirado. O esquema neoclássico absorve-se, estruturalmente, na sugestão de mesa de altar a funcionar como mísula, na grade da tribuna e na caixa do órgão, nomeadamente os cornijamentos arqueados; na ornamentação, aplica-se o festão dinamizado pela rosácea da suscitação de mísula, a folhagem miúda dos balaústres da grade da tribuna e os painéis debruados a ouro. Do rococó, nomeamos a presença de ornatos em todos os alçados da caixa do órgão, exceptuando os quatro painéis inferiores: estruturas laterais, painéis verticais e áreas adjacentes aos tubos.

<sup>79</sup> TEDIM, 2009: 232.

<sup>80</sup> TEDIM, 2009: 233.

<sup>81</sup> RODRIGUES, 2009: 201.

<sup>82</sup> RODRIGUES, 2009: 201.

<sup>83</sup> RODRIGUES, 2009: 202.

<sup>84</sup> RODRIGUES, 2009: 205.

Testemunhamos, desta forma, uma relação de transição rococó-neoclássico no órgão de tubos da Misericórdia.



**Fig. 5**

Igreja da Misericórdia [SCMPenafiel. Órgão no lado da Epístola: aquisição ao mosteiro de Bustelo, Penafiel, em 1834, por ordem do Reino. Fase estilística neoclássica com ornatos residuais do rococó.

As oito *sanefas*<sup>85</sup> pintadas em 1826 por Francisco Tavares, na altura em que também se contemplaram os castiçais e aparelharam a tribuna e o altar-mor, distribuem-se pela capela-mor (quatro) e pela nave (quatro encimando a fenestração), correspondendo com uma ornamentação muito singela: filetes verticais, rosetas e friso vegetalista.

No *coro alto*<sup>86</sup>, vislumbramos – ao sabor do neoclássico –, filetes dourados na grade e na sua base; quatro pilaretes tripartindo o gradeamento, com painéis separados por ornatos florais; e folhagem dourada na área inferior dos balaústres sugerindo jarros, como na tribuna do órgão.

## Museu de Arte Sacra da Misericórdia: alfobre da mobilidade

A escultura sempre fez parte integrante da cultura artística desta região, ao longo dos séculos que se seguiram à formação da nacionalidade: beneditinos, dominicanos e franciscanos, entre outros, integraram nos seus programas catequéticos as imagens religiosas produzidas nas oficinas que se instalaram<sup>87</sup>. Um contrato de talha pressupunha a execução de imagens religiosas executadas por escultores anexos à oficina

<sup>85</sup> RODRIGUES, 2009: 206.

<sup>86</sup> RODRIGUES, 2009: 206.

<sup>87</sup> TEDIM, 2009: 227.

dos entalhadores, pelo próprio entalhador (que tomava o nome de imaginário), ou em oficina orientada por um mestre escultor<sup>88</sup>.

Naturalmente que, nos séculos XVI e XVII, as encomendas aproximavam-se, iconograficamente, das orientações superiores privilegiando uma grande diversidade de temas, associadas ao carácter narrativo e didáctico dos retábulos principais<sup>89</sup>. A partir do século XVII, abandona-se esta tendência para a narrativa ceder às orientações do mundo católico reformado. Cada retábulo vai concentrar-se num tema que ocupará o nicho central; a primazia vai para o retábulo-mor onde se destacava o orago adoptado pelas misericórdias portuguesas, que era o *Mistério da Visitação que N. S.<sup>a</sup> fez a sua prima Santa Isabel*<sup>90</sup>.

O Museu de Arte Sacra da Misericórdia alberga imagens das quais destacamos<sup>91</sup>: Virgem Maria e S. José, obras da segunda metade do século XVIII, representação iconográfica da Sagrada Família, desintegrados do conjunto para uma delas servir de novo orago da igreja (Santa Maria), quando esta passou a catedral, como sede do breve bispado de Penafiel (1770-1778). Desconhece-se a colocação da N. S.<sup>a</sup> das Dores na igreja, de perfil barroco e excelente policromia; adianta-se a hipótese de ter integrado o conjunto da crucificação do retábulo da mesma devoção, na sacristia. A imagem de Santo António, de elegante modelação e ricos trajés, não fazia parte do espólio da Misericórdia; está integrada nas obras provenientes do Convento de Santo António dos Capuchos.

## Conclusão

A Misericórdia de Penafiel deixou-nos um legado artístico-cultural de elevada valia: arquitectura, talha e imaginária dos seus templos, que se sintetiza cronologicamente: i) 1501 – criação da Confraria da Misericórdia na capela do Senhor do Hospital; ii) 1625 – conclusão da construção da capela-mor da Misericórdia (elevando-se o nome do abade e provedor de Amaro Moreira); iii) 1664 – início da edificação do convento franciscano de Santo António dos Capuchos; iv) 1762 – ampliação da sua capela-mor, originando-se uma campanha de talha rococó, existente; v) 1801 – modificação da sua fachada pelas alterações urbanísticas assumidas na envolverência; vi) 1834 – aquisição dos bens conventuais ao Reino, bem como o órgão do mosteiro de Bustelo, em Penafiel.

Nas fachadas dos três templos distinguem-se linhas clássicas provenientes de um maneirismo depurado na região. Ao nível da talha, dominam as fases estilísticas do rococó (Santo António dos Capuchos) e do neoclássico (igreja da Misericórdia).

Nos seus retábulos, remanescem ainda imagens dos séculos XVII e XVIII; o Museu de Arte Sacra da Misericórdia alberga imagens retiradas da igreja, fruto da imposição de invocações dominantes.

<sup>88</sup> TEDIM, 2009: 228.

<sup>89</sup> TEDIM, 2009: 229.

<sup>90</sup> TEDIM, 2009: 229.

<sup>91</sup> TEDIM, 2009: 236.

Na arquitectura e na talha, vencem os riscos e a execução de artistas periféricos, nomeadamente de Penafiel; a imaginária consagra uma veia artística erudita (Porto e estrangeiro) e outra regional. Privilegiamos estas áreas da História da Arte num centro histórico definido, nos séculos XVII e XVIII, pelo eixo viário Porto-Vila Real: ruas da Calçada, Santo António Velho, Matriz, Direita, Ajuda, Cimo de Vila.

O Arquivo Municipal de Penafiel, que acolhe e trata o espólio da Misericórdia desde 2000 – caso que nunca é demais enaltecer -, encerra os instrumentos suficientes para que párocos, estudiosos e investigadores cooperem no conhecimento e na valorização do seu legado artístico-cultural.

Servimo-nos, fundamentalmente, dos livros de receita e de despesa; mas outras áreas aí se encontram: a composição do clero assistente; os legados e as missas; os juros de dinheiro emprestado; as armações na igreja da Misericórdia e da capela do Senhor do Hospital: Endoenças, Semana Santa e outras festas religiosas. Dos inventários, podemos retirar as alfaias religiosas, as imagens, os castiçais, as tocheiras, os painéis pintados, os frontais. Nos termos, sobrevivem os contratos de obras. Tudo vertido em áreas como a pintura, a ourivesaria, a paramentaria, o mobiliário...

Estamos convictos de que há um mundo artístico encoberto, individual e socialmente. Anima-nos a persuasão de que cada um faça o que lhe compete sobre o decurso de cinco séculos de crescendos e dificuldades da Misericórdia de Penafiel.

O documento continua a falar da acção do homem. A memória identificada e acarinhada é sinónimo de desenvolvimento humano. Uma escola de investigação cada vez mais numerosa e profícua é uma tarefa urgente. Nós somos contribuintes!

## Bibliografia

- FERNANDES, Paula Sofia, 2009 – “Fundação e consolidação da Misericórdia”, in RODRIGUES, José Carlos Meneses (coord.) – *Misericórdia de Penafiel: 500 anos. Um baluarte histórico-cultural*. Penafiel: Santa Casa da Misericórdia de Penafiel.
- GARCIA, Isabel Bessa, 2009 – “As igrejas da Misericórdia de Penafiel. Um percurso arquitectónico”, in RODRIGUES, José Carlos Meneses (coord.) – *Misericórdia de Penafiel: 500 anos. Um baluarte histórico-cultural*. Penafiel: Santa Casa da Misericórdia de Penafiel.
- RODRIGUES, José Carlos Meneses, 2009 – “O Concílio de Trento e a actividade mecenática da Misericórdia”, in RODRIGUES, José Carlos Meneses (coord.) – *Misericórdia de Penafiel: 500 anos. Um baluarte histórico-cultural*. Penafiel: Santa Casa da Misericórdia de Penafiel.
- RODRIGUES, José Carlos Meneses, 2008 – “Imagens da devoção nacional em retábulos do Baixo Tâmega e do Vale do Sousa”, in *II Ciclo de Conferências para o estudo dos bens culturais da Igreja*. Lisboa: Universidade Católica (no prelo).
- RODRIGUES, José Carlos Meneses, 2004 – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa (Séculos XVII-XIX)*, vols. I e III. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Tese de doutoramento, policopiado).
- TEDIM, José Manuel, 2009 – “Imaginária religiosa das igrejas da Misericórdia e de Santo António dos Capuchos”, in RODRIGUES, José Carlos Meneses (coord.) – *Misericórdia de Penafiel: 500 anos. Um baluarte histórico-cultural*. Penafiel: Santa Casa da Misericórdia de Penafiel.

# As Misericórdias em Portugal: exemplos singulares de integração urbana

*José Francisco Ferreira QUEIROZ*

Foram de vária ordem, os problemas urbanísticos levantados pela edificação das misericórdias em Portugal. A questão é tão vasta e interessante que, por si só, poderia dar origem a várias dissertações académicas. Iremos seguidamente focar alguns exemplos mais invulgares e interessantes de integração urbana das misericórdias<sup>1</sup>.

Começemos pelo caso do Porto. Se foi D. Manuel I quem aqui fundou a Misericórdia, em 1499, esta esteve sediada numa capela do claustro da catedral, durante muito tempo. Apesar de ter sido comum tal situação provisória, nas mais antigas misericórdias (e mesmo em outras de fundação tardia), numa cidade como o Porto, era realmente necessário um edifício condigno para sediar a Irmandade da Misericórdia, até por emancipação face à tutela episcopal<sup>2</sup>. As doações de benfeitores, geralmente por morte, iam aumentando. Em meados do século XVI, a Misericórdia do Porto tinha já rendimentos suficientes para iniciar a obra da sua igreja. Porém, as obras de edificação durariam quase vinte anos.

A escolha da Rua Nova de Santa Catarina das Flores, no seu trecho inicial, poderia ter tido relação com a nobreza daquele eixo viário (loteado no reinado de D. Manuel I) e com a proximidade ao Largo de S. Domingos, que era um dos centros administrativos da cidade e o seu centro geométrico, à época. Contudo, o local onde a igreja se colocou, juntamente com a necessária casa do despacho, foi obtido por doação da viúva do abastado Fernão Camelo, que tinha tido ali umas casas, as quais ocupavam sete chãos<sup>3</sup>. É certo que o local era realmente quase o ideal para localizar a sede da irmandade: havia espaço para a igreja e casa do despacho e suficiente frente de rua, num eixo bastante cobiçado. Dizemos “quase” ideal, pois o fundo do logradouro confinava com o morro granítico da Vitória e um eventual desaterro para

---

<sup>1</sup> O presente trabalho complementa a comunicação de Ana Margarida Portela Domingues, “*As Misericórdias em Portugal: problemas urbanísticos e soluções recorrentes*”, publicada neste mesmo volume. Contudo, atendendo à complexidade do tema, vários dos exemplos mais interessantes de misericórdias portuguesas, do ponto de vista urbanístico, não são aqui sequer mencionados, perspectivando-se o seu tratamento numa publicação específica.

<sup>2</sup> AFONSO, 2009: 139.

<sup>3</sup> VILA, 1993: 115.

prolongamento da capela-mor – ficando a igreja perpendicular à rua – resultaria dispendioso. Por outro lado, era problemática a desejada relação visual com o orgânico largo de S. Domingos. José Ferrão Afonso sustenta que pode ter sido essa a razão da planta da igreja se posicionar ligeiramente oblíqua face ao alinhamento da rua, precisamente no enfiamento do largo<sup>4</sup>. Essa falta de esquadria do corpo da igreja, face ao alinhamento da rua, quase não se nota hoje, dada a galilé com frontaria barroca que foi acrescentada à igreja, a qual subverteu a imagem inicial de uma igreja com fachada recuada e, provavelmente, mais modesta em cércea e em ornatos.

No Porto, o recuo do alinhamento, com alguns degraus à mistura, serviria para distinguir a igreja da misericórdia das restantes casas, incluindo a própria casa do despacho. Esta foi, aliás, uma opção muitas vezes seguida em misericórdias que se encaixavam em quarteirões onde existiam casas em banda e onde, o facto de estar contígua a casa do despacho, poderia até ser um obstáculo à emancipação visual da fachada da igreja.

Em Moncorvo, essa opção de recuo é evidente, não só por questões estéticas, mas também por questões funcionais, como ainda irá ser abordado mais adiante. De facto, a igreja da misericórdia e casa do despacho foram edificadas junto ao principal eixo intramuros, embora em zona de ruas estreitas e já algo divorciada do centro cívico da vila, que era então o rossio a sul do castelo e fora de portas. O tratamento dado ao complexo da misericórdia, com o uso da cantaria, claramente o diferenciava das demais construções. Porém, poderia ter sido feito um recuo da igreja e de todos os seus anexos à face da rua, o que não sucedeu. Curiosamente, também não foi somente a fachada da igreja a recuar. Esta opção parece evidenciar, não a intenção de destacar a igreja, mas a de estabelecer um diálogo entre a casa do despacho e a fachada da igreja, criando também um pequeno largo, como será explicitado mais adiante.

Simultaneamente, atendendo ao posicionamento da igreja face aos seus anexos – que não estão somente de um dos lados, mas que também não procuram a simetria com a fachada do templo – parece ter havido intenção em recriar um “fondale”, passivamente (isto é, não por efeito da abertura de uma rua, mas pelo posicionamento face ao enfiamento da mesma). Este pano de fundo é acanhado, pois é necessário penetrar no tecido medieval e olhar por uma travessa, para ter a imagem perspéctica da igreja, ainda por cima perturbada pela escada e alpendre da casa da roda dos expostos.

No caso de Braga, apesar de ser cidade mais esclarecida, ainda mais imperfeito é o “fondale”, ao ponto de se poder questionar se foi mesmo propositado ou uma mera coincidência, face ao local escolhido para implantação da Igreja da Misericórdia, que não poderia ser muito diferente daquele onde está, dada a intenção em manter tal instituição debaixo do controlo do arquiépiscopado e o descabimento de demolir partes da catedral para a encaixar ali. Além do mais, e como bem refere José Ferrão Afonso<sup>5</sup>, havia vantagens em colocar a igreja no gaveto, com dois portais de entrada, de modo a aproximar-se também dos que acediam à catedral através do claustro.

---

<sup>4</sup> AFONSO, 2009: 137-139.

<sup>5</sup> Veja-se, a propósito, AFONSO, 2009: 135-137.

E para rematar este tópico dos panos de fundo à maneira italiana, mencionemos o projecto, não concretizado, para usar a fachada feérica da Igreja da Misericórdia do Porto como “fondale” da nova Rua de S. João, concebido pelo cônsul britânico John Whitehead, em 1774. De certo modo, a dita igreja permaneceu até hoje com uma fachada demasiado impressionante para a envolvente que tem. Seguramente que a opção pela localização da Misericórdia naquele local, já de si condicionada pelo referido legado, condicionou a imagem urbana da igreja.

Em suma, foi relativamente comum o recuo dos alçados das misericórdias face ao alinhamento das ruas, nos casos em que estas igrejas – quase sempre por contingências de legados ou pela necessidade de ocupar um espaço central disponível no centro do núcleo urbano – edificaram-se a meio de ruas com casas em banda. Como estas ruas eram geralmente de origem medieval e já estreitas para os padrões da Época Moderna, o recuo do alçado da igreja era quase imprescindível. Mesmo assim, no Porto, a Rua das Flores era uma rua nova e larga, para a época.

Ainda mais comum, nas Misericórdias, foi o posicionamento das igrejas em pódio, com três ou mais degraus em frente da porta principal. No Porto, isso pode ser verificado, até porque o terreno o permitia com facilidade. Porém, em Braga e, sobretudo, em Guimarães, onde o terreno não se proporcionava a isso<sup>6</sup>, estas pequenas escadas, ainda que curtas ou mutiladas no seu desenho – para não prejudicar os percursos pedonais nos eixos preexistentes onde se implantaram – apresentam características mais assumidas. Ambas as igrejas da misericórdia encontram-se alinhadas com os demais edifícios contíguos, mas a soleira posiciona-se a uma cota superior, como forma de conferir dignidade e aparato à igreja, destacando-a também dos seus anexos, quando estes se localizavam à face da rua. Claro que esta opção só era admissível e só resultava bem se houvesse um mínimo de espaço em frente. Aveiro é um outro exemplo.

Casos houve em que foi necessário adoptar ambas as soluções: degraus (onde o terreno não o favorecia propriamente) e recuo da fachada. Isso sucedeu em Santarém, onde, mesmo assim, o resultado urbanístico não foi perfeito, apesar da beleza da igreja, ou, sobretudo, por causa disso. Mesmo recuando e alteando, optando-se por uma fachada pouco vertical – como foi habitual nas igrejas das misericórdias anteriores ao barroco tardio – não se obteve em Santarém o desafoço que valorizasse o labor da fachada.

A análise a um qualquer mapa actual do quarteirão onde se implantou a Misericórdia de Santarém, permite evidenciar como a igreja e casa do despacho tiveram de se encaixar no cadastro preexistente. Certamente que isso condicionou a planta e, por conseguinte, também o facto de existir um portal lateral voltado para um pátio, ao qual se acedia a partir de um outro portal, no enfiamento da Travessa das Frigideiras. Estamos perante mais um “fondale” planeado, ou simplesmente o resultado da adaptação possível à malha preexistente? Seja como for, a dita travessa era muito acanhada e, portanto, não conferia suficiente dignidade a esta entrada lateral.

<sup>6</sup> Em Braga, existe um ligeiro declive, sim, mas no sentido nascente-poente.

Em Santarém, tal como em Moncorvo, as dependências anexas à igreja da misericórdia alinham parcialmente com os demais edifícios da rua, mas, junto à igreja, recuam e dialogam com a fachada desta, através de uma sacada de canto (fig. 1). Estas sacadas, típicas da arquitetura renascença, surgem em algumas outras misericórdias, em posição semelhante, salvaguardando as devidas diferenças de implantação. Almendra, e Melo, são dois exemplos.



Fig. 1  
Misericórdia de Santarém

Porém, na perspectiva urbanística, não nos interessa tanto o tipo de sacada – fortemente ligado à época em que a casa do despacho foi erguida e ao gosto estético dos encomendadores e dos artistas. A questão fulcral é a da função e a do posicionamento. Assim, a mesma função e o mesmo posicionamento poderiam surgir numa varanda com arcos, como em Coruche. Insistimos que estas opções arquitectónicas eram consequência da própria acção das misericórdias, mas não de todas, ou as referidas opções seriam verdadeiramente recorrentes, e até transversais às várias épocas em que foram sendo erigidas as igrejas das misericórdias.

Procurando problematizar um pouco mais esta questão, ainda que de forma provisória, convém referir que as misericórdias frequentemente encarregavam-se de rituais quaresmais, nomeadamente da procissão dos Passos e das procissões da Semana Santa, em particular.

A figura de Cristo Morto, por exemplo, era recorrente nas igrejas das misericórdias, posicionando-se geralmente sob o altar principal, com o grupo escultórico da lamentação, mais ou menos elaborado; posicionando-se em outro qualquer altar da igreja, numa versão mais simples, acompanhado de Nossa Senhora das Dores; ou surgindo na versão da “pietà”.

Uma vez que muitas misericórdias albergavam imagens que saíam à rua durante a procissão dos Passos – para além das inevitáveis e típicas bandeiras pintadas com temas da Paixão e Morte de Cristo – é comum encontrar o Senhor dos Passos (ou

dos Aflitos), em igrejas das misericórdias, assim como o Senhor da Cana Verde e Cristo preso à coluna.

Apesar destas imagens poderem ser também encontradas em capelas do Calvário propositadamente construídas, estas últimas eram geralmente pequenas e concebidas como remate da encenação da Via Dolorosa, que se processava no exterior das mesmas. Por conseguinte, não só foram várias as misericórdias às quais se adossou um dos passos da Via Sacra (casos de Mértola, Oleiros, Almodôvar, Pederneira – este, infelizmente tapado há poucos anos – Salvaterra de Magos, Algodres, Proença-a-Velha ou Alfaiates), como houve muitas misericórdias com altar do Senhor dos Passos e até mesmo algumas com capela anexa, destacada da nave, inteiramente dedicada a essa invocação (Santiago do Cacém, ou Álvaro, por exemplo).

Em Bragança, esta capela do Senhor dos Passos mereceu mesmo um tratamento próprio a partir do exterior, sendo um exemplo muito interessante de busca de simetria, apesar das ligeiras diferenças, que fazem com que seja possível distinguir a igreja, da capela: menor alteamento do portal e, aquando do azulejamento, colocação de uma tabela com as armas da Misericórdia, o que retirou um pouco da imagem de simetria pretendida no século XVIII (fig. 2).



Fig. 2  
Misericórdia de Bragança

No Fundão, ou em Alvito, podemos também encontrar igrejas da misericórdia lado a lado com capelas. Porém, estas correspondem a preexistências. No caso de Alvito, trata-se da Capela de Nossa Senhora das Candeias. Apesar de conter o altar do Senhor dos Passos, a capela tem fundação anterior e supõe-se que pertenceu a

uma antiga albergaria, ao lado da qual se estabeleceu a Misericórdia. No caso do Fundão, trata-se da Capela de S. Miguel. De qualquer forma, em Alvito, a capela contígua tem um tratamento de menor aparato, ainda que com similitude estética. Já no Fundão, essa tentativa de harmonização das fachadas não é óbvia. Mesmo assim, note-se a existência do púlpito.

Os púlpitos exteriores foram sobretudo usados como complemento às capelas dos calvários, que eram geralmente muito pequenas. Nesse contexto, a pregação era dirigida a grandes massas e feita no exterior. Portanto, em certos casos, houve necessidade de colocar púlpitos em frente às igrejas de algumas misericórdias (assim como também podemos encontrar púlpitos exteriores em capelas ou igrejas exíguas, às quais fora acrescentado amplo alpendre, para permitir que todos assistissem aos officios religiosos).

Ora, retomando o exemplo de Moncorvo, verifica-se que também ali existiu púlpito exterior, o qual posicionava-se logo abaixo do portal de canto da casa do despacho<sup>7</sup>. Por conseguinte, é de deduzir que o pequeno largo, formado pelo recuo da igreja da misericórdia, servisse também para parte da encenação da Via Sacra (além de ponto de paragem de pessoas, como o denunciam os poiais em frente ao edifício). Embora ainda não nos tenhamos verdadeiramente dedicado a esta questão, é possível que alguma misericórdia portuguesa tenha mesmo servido de enquadramento para a própria encenação do Calvário. Em Torres Novas, por exemplo, vê-se hoje um cruzeiro de calvário no terreiro da Misericórdia. Lembramos, porém, que várias estruturas semelhantes foram deslocadas do local original, sobretudo em zonas urbanas. Daí, também, a necessidade de mais estudos monográficos sólidos.

É sabido que os calvários ficavam normalmente situados fora do núcleo urbano, em posições elevadas, sobre maciços rochosos. Contudo, a regra não era rígida e, além disso, em vários núcleos urbanos existiam vias sacras com percursos mais pequenos, por vezes somente em volta de uma igreja – que poderia ser a da Misericórdia – com as cruzes de marcação dos passos insculpidas ou aplicadas nas próprias paredes exteriores.

Ora, tomando o caso de Marialva como exemplo, dado que, já em finais do século XVIII, não havia moradores na área intramuros, a Igreja da Misericórdia – hoje, conhecida precisamente como Capela do Senhor dos Passos – poderia ter sido opção para a encenação do calvário, atendendo também à sua implantação em maciço rochoso, logo abaixo do castelo, ainda que erguida junto de uma igreja paroquial, com a qual não possui relação visual evidente (até porque aquela, de origem medieval, está orientada canonicamente e a Misericórdia volta-se para o principal ponto de afluência de pessoas).

Mas mesmo quando não havia púlpito na fachada da misericórdia, poderia realizar-se, em frente a ela, alguma parte da procissão dos Passos. Quando encontramos passos, na fachada destas igrejas, é de supor isso mesmo. Ora, em alguns casos, existia igualmente um portal de sacada, rasgado a partir do corpo arquitectónico da casa do despacho, ou a partir do coro alto da igreja (que tinha também, muitas vezes, ligação directa à

<sup>7</sup> Infelizmente, uma intervenção do século XX rasgou de novo o portal de canto, mas retirou o púlpito.

casa do despacho), de onde se recriava a cena do *Ecce Homo*<sup>8</sup>. Em Algodres, assim como em outros locais (especialmente na Beira Interior), ficou conhecida como a “varanda de Pilatos”, posicionando-se logo acima de um dos passos.

Em Alfaiates, onde a misericórdia ocupou uma igreja paroquial medieval, existe também um passo adossado à fachada principal. Por cima – e evidenciando claramente como a arquitectura da igreja paroquial preexistente não se adequava à função da misericórdia do período barroco – foram rasgadas duas sacadas. Atendendo à sua configuração e ao facto de corresponderem a portas, não se destinavam propriamente a iluminar melhor a igreja, mas sim a permitir que, do interior, fosse criada interacção com o exterior. Portanto, é de supor que, também aqui, se recriasse o *Ecce Homo*, podendo a existência de duas sacadas, e não apenas uma, ser simplesmente para criar simetria. Porém, pode-se igualmente admitir que as duas sacadas servissem a própria irmandade, aquando de eventos que decorressem no espaço público, ainda para mais, estando a igreja posicionada no centro cívico da vila.

No Sabugal, também na Igreja da Misericórdia (antiga paroquial) foi rasgada uma abertura, desta feita sem sacada. Demasiado pequena para que alguém se apresentasse de corpo inteiro perante quem estava no adro, seria de supor que tal abertura destinou-se apenas a melhor iluminar a igreja. Porém, o facto de não estar simétrica na fachada, assim como a inscrição que ela contém, podem indiciar que, a partir do coro, a janela servia ainda para algum tipo de interacção entre representantes da Misericórdia e o povo, aquando de determinados eventos exteriores. E se, no caso do Sabugal, pode até nem ter sido assim, foi-o certamente em muitos outros casos.

Apesar das janelas generosas, portais (com ou sem sacada) e varandas terem sido muito comuns nas fachadas das igrejas das misericórdias portuguesas, e nas do mundo português (caso da Igreja da Misericórdia da Ilha de Moçambique), elas não constituíram regra. Além do mais, parece que foram mais comuns num barroco avançado, quer em fachadas de igrejas de misericórdia erguidas de raiz (Viseu, Guarda), quer em transformações induzidas em igrejas de misericórdia mais antigas. Seja como for, apesar de poderem surgir em vários outros tipos de igrejas do período barroco (quando o valor da iluminação foi mais tido em conta do que na época anterior), parece-nos que são características quase indubitáveis do fenómeno das misericórdias, pois prendem-se com a existência de uma mesa administrativa, composta de leigos, a qual não só se apresentava nos ofícios religiosos em tribuna própria – quase sempre em posição altaneira face aos demais fiéis, como também poderia apresentar-se do mesmo modo quando os eventos decorriam no exterior da igreja. Não será por isso que, por exemplo, na Misericórdia da Azambuja, estão os dois portais de sacada posicionados no alçado lateral (a partir do coro e abertos para a estrada) e não no axial, por onde se entra para a igreja?

Seguindo o mesmo raciocínio, podemos também supor que construções religiosas barrocas, mandadas erigir e/ou administradas por outros tipos de confrarias e irmandades, sobretudo quando posicionadas em frente a espaços públicos privilegiados,

---

<sup>8</sup> NOÉ, 2006: 206.

tivessem também, muito frequentemente, portais a partir do coro alto. É o caso da Capela de Santo António de S. Pedro do Sul (hoje pertencente à Misericórdia)<sup>9</sup>.

Nesse sentido, e também por outras razões, o posterior entaipamento de vãos, sobretudo em igrejas de misericórdias, constituiu uma opção manifestamente errada, ainda que tais vãos possam não corresponder ao projecto inicial da respectiva fachada.

Por vezes – e tendo também em conta vários casos brasileiros do período colonial – estes vãos das igrejas da misericórdia, destinados sobretudo a ver e a ser visto, eram mais simples e funcionais. Outras vezes, eram trabalhados e criavam um jogo de simetria na fachada. Em outros casos, ainda, mantinham a simetria e acentuavam-lhe o eixo. O caso de Salvador da Baía, com os seus dois registos horizontais de fenestração na fachada da igreja, já se afasta um pouco do habitual em Portugal, assumindo maiores semelhanças com outras soluções brasileiras de complexos hospital-igreja. Portanto, aquela que consideramos ser uma característica típica das igrejas da misericórdia erguidas ou reformadas no período barroco, parece ter assumido contornos diferentes do outro lado do Atlântico, onde as fachadas de algumas igrejas das santas casas – se ignorarmos os campanários e alguns remates mais recortados – não se diferenciam assim tanto das dos hospitais contíguos.

No caso português, a menor escala, o carácter chão, aliados à inclusão de janelas de guilhotina e à ausência de campanário, quase sugerem um aspecto civil a algumas fachadas de igrejas da misericórdia, como a da Batalha, ou a de Porto de Mós. De facto, uma das características mais marcantes das misericórdias portuguesas, sobretudo daquelas que foram edificadas antes de Setecentos<sup>10</sup>, é o pudor na monumentalização da sineira e/ou a sua colocação em zona escondida do público. As soluções foram muitas e algumas bastante interessantes:

Em Rio Maior, quase não se vê o campanário, posicionado num alçado lateral. Em Manteigas, praticamente só existe o sino, passando despercebido no telhado da igreja.

Quase o mesmo sucede em Mirandela, embora se apresentem dois sinos.

Em Freixo de Espada-à-Cinta, embora posicionado no eixo da fachada, também mal se distingue o campanário da mole granítica.

Em Évora, ou em Ponte de Lima, é necessária igualmente alguma perspicácia para descobrir o respectivo campanário.

Quando surgem torres, muitas vezes elas estão também posicionadas mais atrás face à igreja, como em Tavira, ou em Mangualde.

O facto das misericórdias estarem normalmente associadas às casas do despacho, levou a que vários campanários se desenvolvessem precisamente na interface entre os dois corpos arquitectónicos, dando origem quase a uma tipologia, que pode ser verificada em Ponte da Barca, em Ferreira Alentejo, em Azurara, no pequeno complexo da Misericórdia de Alvorge, em Alcantarilha, entre outros edifícios de misericórdias.

<sup>9</sup> Em frente a esta capela, a confraria da mesma invocação organizava uma grande festa anual. Cf. A.N.T.T., Memórias Paroquiais, 1758, S. Pedro do Sul.

<sup>10</sup> As torres, nas Misericórdias, são geralmente do século XVIII ou posteriores. Ver NOÉ, 2006: 202.

Solução inversa, com a casa do despacho entre a igreja e sineira, sendo esta já uma torre de relativa imponência, pode ser observada em Vila Nova de Anços. E se, neste caso, as aberturas do corpo anexo à igreja não são rasgadas em forma de portais, a preocupação em estabelecer uma relação de cumplicidade entre o interior e o exterior é patente, podendo ser mais facilmente deduzida no caso das misericórdias de Miranda do Douro (com a sineira no coroamento da fachada da igreja), Colares (com a sineira nas traseiras), Cabeço de Vide, Arouca – já com sacada, e precisamente na torre (ainda que do outro lado da torre fique um edifício administrativo não pertencente à misericórdia), ou Chaves – onde o campanário se posiciona numa das extremidades do complexo da Misericórdia.

É bom lembrar que, por todo o mundo português (caso de Goa), as misericórdias procuraram instalar-se – e muitas vezes conseguiram-no – nas zonas mais centrais, também mais cobiçadas, sobretudo atendendo ao factor das esmolas. Ora, as sineiras teriam de ser discretas, ou posicionadas nas traseiras, evitando os conflitos com os poderes religiosos instituídos<sup>11</sup>. Isto claro, sobretudo numa fase inicial. As misericórdias também foram conquistando o seu espaço. Em Vila Flor, por exemplo, a Misericórdia recorreu de uma imposição da paróquia de que, em certas alturas, não deveria tanger o seu sino, tendo ganho o pleito<sup>12</sup>.

O posicionamento subalterno das misericórdias face a outros poderes religiosos e o pudor no levantar de grandes torres sineiras, podem ser também observados no Lourçal, onde o complexo da misericórdia perde, claramente, face ao complexo do convento, cuja portaria se situa mesmo em frente. A torre sineira quase só se vislumbra das traseiras. Esta misericórdia possui escadaria exterior de dois lanços, terminando em apêndice, no acesso à casa do despacho (fig. 3).



Fig. 3  
Misericórdia do Lourçal

<sup>11</sup> MOREIRA, 2000: 148.

<sup>12</sup> GODOLFIM, 1897: 132.

Embora não seja uma solução totalmente invulgar, o facto da escada ter dois lanços, ainda que sem verdadeiro aparato, é uma solução interessante e aproximada às que já apresentámos, de sacadas no piso superior do alçado da igreja, no alçado do campanário ou no da casa do despacho. No Louriçal, assim como na Lousã, a irmandade acedia directamente da tribuna da igreja a uma varanda exterior, de onde poderia sair, cenograficamente, se assim fosse necessário em algum tipo de cerimónia. Isso não significa, porém, que tenha sido por tal motivo que os referidos alpendres se colocaram. Só um estudo concreto poderia, eventualmente, determinar as verdadeiras razões.

São sobejamente conhecidos os casos em que estes vãos, voltados para o espaço público e prioritariamente destinados aos mesários, configuravam verdadeiras varandas cenográficas, constituindo quase duplos das tribunas que existiam no interior da maior parte das igrejas das misericórdias. Mencionemos Mangualde e Santar. O exemplo de Santar, cumulativamente, é paradigmático de como a questão da localização das misericórdias não se esgota nas tendências mais recorrentes, mencionadas no estudo que Ana Margarida Portela elaborou para este volume.

As tribunas da casa do despacho voltadas para a igreja, destinavam-se a que os mesários assistissem facilmente à celebração religiosa, antes de se reunirem, como geralmente obrigava o compromisso. Porém, também serviam para assistir a qualquer ofício religioso, pelo que, a partir do século XVIII, sobretudo em construções de raiz, opta-se pelos cadeirais dentro da própria igreja<sup>13</sup>.

Ora, balcões exteriores em alçados laterais da igreja, no alçado da casa do despacho e/ou do campanário, e até mesmo no do hospital, monumentais e elaborados, em articulação, mais ou menos directa, com cadeirais (nomeadamente no coro, como em Caminha), ou tribunas voltadas para o interior das igrejas; são imagem de marca das misericórdias do Alto Minho, destacando-se a de Viana do Castelo. Aqui, a ornamentação exterior não respeita a hierarquia igreja / casa do despacho, simplesmente pendendo para a extremidade do alçado que funcionava como “fondale” para quem cruzava a antiga porta da muralha, entrando no rossio do Campo do Forno. A solução adoptada articulava-se com o preexistente edifício dos paços do concelho, ajudando a formar praça regular sobre arcarias, dentro dos cânones estéticos da Renascença – programa que não viria a ter sequência no restante rossio do Campo do Forno.

Em Viana do Castelo, até no pátio do hospital podemos encontrar uma colunata, ainda que sem piso superior, simulando um claustro conventual. Aqui, existiu o cemitério, com originalidades que mereciam ser ressaltadas<sup>14</sup>.

Tal como em Viana do Castelo, também em Terena a Misericórdia assume protagonismo no enquadramento arquitectónico do centro cívico. Apenas a escala muda. Daí que a tribuna dos mesários seja acanhada e o vão de ligação com o exterior é uma mera janela. Em Vila Real, o espaço da tribuna dos mesários é simultaneamente um espaço aberto para a rua, através de vãos cuja função as conversadeiras esclarecem bem (fig. 4).

<sup>13</sup> NOÉ, 2006: 203.

<sup>14</sup> Neste trabalho, não nos debruçamos sobre os cemitérios das misericórdias, questão que já abordámos com algum detalhe em QUEIROZ, 2002.



**Fig. 4**  
Misericórdia de Vila Real,  
tribuna dos mesários

Esta igreja de Vila Real, assim como a de Álvaro, com a qual partilha várias semelhanças de implantação, pertence a um grupo de misericórdias cujo prospecto exterior – cremos – não motivará muito os historiadores de arte à pesquisa, dada a sua contenção decorativa e a escala relativamente modesta. Contudo, são das mais interessantes do ponto de vista urbanístico. E vimos já como essa abordagem é crucial para compreendermos os pontos comuns e os pontos divergentes da arquitectura e espacialidade das misericórdias do mundo português.

A este grupo seleccionado de misericórdias que constituem verdadeiras lições de história do urbanismo, podemos acrescentar a de Montemor-o-Novo, e, sobretudo as de Penela e Leiria. Estes casos são tão interessantes que tencionamos dedicar-nos a eles numa ulterior publicação.

## Fontes e bibliografia

- AFONSO, José Ferrão, 2009 – "Regressando a Alberti. As igrejas das Misericórdia de Entre-Douro-e-Minho, de Vila do Conde a Penafiel: arquitectura e paisagem urbana (1534-1622)", in *As Misericórdias Quinhentistas*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel.
- A.N.T.T., Memórias Paroquiais, 1758. S. Pedro do Sul.
- GODOLFIM, Costa, 1897 – *As Misericórdias*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MOREIRA, Rafael, 2000 – "As Misericórdias: um Património Artístico da Humanidade", in *500 Anos das Misericórdias Portuguesas, Solidariedade de Geração em Geração*. Lisboa: Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias.
- NOÉ, Paula, 2006 – "As igrejas de Misericórdia do Distrito de Coimbra. Ensaio de classificação tipológica". *Monumentos*, n.º 25.
- QUEIROZ, José Francisco Ferreira, 2002 – *Os Cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória* (Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, policopiado).
- VILA, Romero, 1993 – "Santa Catarina, na cidade do Porto e na época dos Descobrimentos", in *Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto*, n.º 11.



# Nos primórdios da igreja da Misericórdia de Castro Vicente

*José MARQUES*

## **Introdução**

Não duvidamos de que o título em epígrafe pode induzir a ideia de uma aparente marginalização e fuga à temática deste Seminário Internacional, que as numerosas comunicações anunciadas concretizarão, de forma a enriquecer todos os participantes. Além da extraordinária obra assistencial desenvolvida pelas Misericórdias, ao longo dos séculos, das respectivas apresentações avultará também a riqueza do património artístico, que lhes ficamos a dever, não só no rectângulo continental e nas ilhas atlânticas do Portugal de hoje, mas também nos territórios ultramarinos, do Brasil ao Oriente, onde a acção dos portugueses implantou as confrarias ou irmandades da Misericórdia, como ramos frondosos da instituída pela Rainha D. Leonor, em Agosto de 1498.

Em contraste com a mencionada acção sócio-caritativa e de assistência espiritual, no cumprimento das obras de misericórdia, das instituições estudadas neste congresso, da Misericórdia transmontana de Castro Vicente, além da estrutura das paredes exteriores da sua antiga igreja, praticamente desconhece-se tudo: a data da erecção da irmandade, quando foi construída a igreja que lhe servia de sede, os principais aspectos da actividade assistencial por ela desenvolvida, quando cessou a sua actividade e em que condições se extinguiu e se foi delapidando o respectivo património.

Apesar do cenário confrangedor a que acabamos de aludir, cremos oportuno revelar os poucos elementos que sobre a mesma foi possível reunir e – porque de história se trata –, valerá a pena evocar também outros casos idênticos, que ajudarão a esclarecer a dinâmica das confrarias ou irmandades das Misericórdias, nos séculos passados.

Antes de prosseguimos, convém sublinhar que a povoação de Castro Vicente foi elevada à dignidade e condição de concelho, nos princípios do século XIV, no contexto da política dionisina, que, em Trás-os-Montes, instituiu numerosas póvoas e concelhos, destinados a fixar as respectivas populações e atrair outras, empenhado com andava em criar uma barreira humana às frequentes penetrações castelhanas, que, além de desrespeitarem a fronteira política, chegavam a retirar os produtos das terras cultivadas, sem pagarem quaisquer direitos reais, como já tivemos oportunidade de demonstrar

em estudos anteriores. Foi assim que, em 3 de Dezembro de 1305, concedeu foral a Castro Vicente<sup>1</sup>, posteriormente, reformado por D. Manuel, em 1 de Junho de 1510<sup>2</sup>.

Este pequeno concelho, à semelhança de muitos outros ao longo do Reino, foi sacrificado na sequência da reorganização administrativa do País, efectuada em 1836, tendo sido integrado, então, no de Chacim, até 1853, ano em que passou para o de Alfândega da Fé e, dois anos depois, para o de Mogadouro, a que actualmente pertence.

As alterações políticas do período liberal, com inequívocas repercussões no plano administrativo, não deixariam de perturbar também as instituições religiosas locais, sendo uma das mais importantes a Misericórdia, que agora prende a nossa atenção. Com os elementos de que dispomos, podemos afirmar que, apesar de o concelho ter sido extinto e o seu território ter passado a fazer parte do termo de Chacim, no referido ano de 1853, a vida administrativa desta Misericórdia ainda continuava, em 23 de Setembro de 1855, data a que se refere o registo oficial da tomada de contas, subscrito por Manuel Inácio Martins<sup>3</sup>.

No desconcertante panorama, relativo a esta Misericórdia de Castro Vicente, podemos informar, com pleno conhecimento de causa, quando entrou ao serviço do culto, promovido pela respectiva Irmandade, a sua igreja privativa, e acrescentar algumas notas acerca do resumo das suas contas, no último meio século de vida, que julgamos corresponder aos anos de 1805-1855.

Este alargamento temático ou, se preferirem, desvio do título inicial, surge e, de certo modo, foi imposto, pelo conhecimento recente de um livro de contas, que mão amiga nos facultou, digitalizado, parecendo-nos indispensável aludir ao seu conteúdo, na sequência das afirmações fornecidas pelo pároco, de então, o encomendado Luís Inácio da Cunha Barbosa, datadas de 2 de Abril de 1758<sup>4</sup>:

*“Tem Casa de Misericordia com compromisso real, mas não se sabe coal fosse a sua origem. Não tem rendas alguas só sim as esmollas que os fiéis lhes deixam por seus falecimentos para que os acompanhem à sepultura com bandeira, clero fazendo-lhe os irmãos suas aradas para com os frutos sustentarem a dicta Casa. Os irmãos são em numero vinte e cinco, dos quais se elege em cada hum anno provedor, escrivão, procurador e mordomo. Não tem a Santa Casa senão o altar mor donde está hum Senhor Crucificado e a imagem do apostollo São Paullo. O Senhor dos Passos está em nicho fechado. Tem os ornamentos necessarios para as funções que nela se fazem”.*

Por esta breve informação do pároco, de então, ficamos a conhecer a estrutura desta Misericórdia, em 1758, coincidente com a de muitas outras, e que as garantias relativas à renda perpétua, dadas por escritura notarial, em 1587, a que nos vamos referir, já estavam marginalizadas.

Poderemos, assim, dividir esta breve informação em duas partes: a primeira, correspondente ao título desta comunicação, e a segunda, constituída por um conjunto de informações dispersas, eventualmente, úteis para a prossecução de ulteriores

<sup>1</sup> ANTT, Livro III de doações do Sr. Rei D. Dimis, fl. 47, col. 2.

<sup>2</sup> ANTT, Livro dos Forais Novos de Tras-os-Montes, fl. 12, col. 1.

<sup>3</sup> Arquivo Distrital de Bragança, Misericórdia de Castro Vicente. Livro de contas, fl. 71.

<sup>4</sup> CAPELA, 2007: 540.

investigações sobre esta confraria ou irmandade da Misericórdia de Castro Vicente, que, além de ter soçobrado ingloriamente, apenas subsiste na memória da população local, mercê da conservação da estrutura externa da antiga igreja, que lhe servia de sede e centro dinamizador da sua actividade.

## 1. Nos primórdios da igreja da Misericórdia

Os elementos que vamos apresentar sobre os primórdios da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Castro Vicente, revelam também o dinamismo da respectiva irmandade, que, em 1587, já tinha construído a sua igreja e pretendia obter licença do Arcebispo de Braga, para entrar ao serviço do culto, como estava claramente determinado na legislação canónica vigente, na sequência do Concílio de Trento e do IV Concílio Provincial de Braga, reunido para proceder à aplicação dos decretos tridentinos, na província eclesiástica de Braga.

Conforme determinava o mencionado concílio bracarense, de 1566, cujas actas saíram da oficina de António de Mariz, tipógrafo do arcebispo D. Frei Bartolomeu dos Mártires, no ano seguinte, de 1567, nos processos de licenciamento de qualquer nova igreja ou oratório, era imprescindível a apresentação da escritura notarial de constituição do património para assegurar o rendimento suficiente para a sustentação do culto e para as eventuais obras de conservação da igreja ou capela, se tal fosse o caso.



Fig. 1  
Igreja da Misericórdia de Castro Vicente

A escritura de constituição do património exigido foi outorgada, no dia 11 de Janeiro de 1587, nas casas da Misericórdia de Castro Vicente, onde se encontrava Baltasar

Cordeiro, tabelião do público e judicial, nesta vila e seus termos, por Luís Álvares de Távora, senhor dessa mesma vila, tendo para o efeito comparecido também o provedor da Santa Casa, Álvaro de Sá e sua esposa, bem como diversos outros irmãos da Misericórdia e respectivas mulheres, todos moradores nessa mesma vila, cujos nomes nos dispensamos de transcrever neste momento, para evitar a sua repetição, pois serão apresentados um pouco mais à frente. Conforme ficou explícito nessa escritura, todos eles sabiam para que estavam ali reunidos, como ficou expresso nos seguintes termos: “*e cada hum per sy foy dito que pera effecto d’averem licença do senhor Arcebispo de Braga pera se dizer misa na dita casa e igreja da Santa Misericordia desta villa lhe era necessario ipotocar certas peças de raiz pera o reparo da dita igreja pera o que loguo diserão que ypotequavão e defeito ipotequarão pera reparo e guoverno da dita igreja as peças seguintes*”<sup>5</sup>.

O facto de os casais mencionados nesta escritura notarial hipotecarem certos bens como garantia do rendimento suficiente para as necessidades correntes desta igreja e eventuais obras de conservação, além de os colocar se não como as pessoas mais abastadas pelo menos entre as mais generosas desta vila, revela também como estavam identificados com o movimento de solidariedade dos restantes moradores no entusiasmo que tinha conduzido à construção da igreja e agora dispunham dos seus bens para se obter a necessária licença para entrar ao serviço do culto.

Pela importância que a sua generosidade teve no início da actividade religiosa da igreja desta Misericórdia, convém sintetizar aqui essa informação, num quadro sinóptico, donde constem os seus nomes como outorgantes, os bens hipotecados e, de algum modo, as suas dimensões, traduzidas, ao jeito do tempo, e que os lavradores ainda agora sabem calcular, em alqueires de sementeira, como a seguir se indica:

Outorgantes	Bens	Sementeira (alqueires)
Álvaro de Sá, provedor, e esposa Maria Pinta	1 terra	10
João Rodrigues das Eiras e s. m. Isabel Rodrigues	1 terra, a Carvalho de Morsua	12
Apolinário Gonçalves e s. m. Isabel Gonçalves	1 terra, ao Qualeco das Maçairras	10
Francisco Afonso e s. m.	1 terra, às Maçairras	15
João Afonso e s. m.	1 chão de nabal, ao Vale da Lamera, que valia 5.000 rs.	6
João Luís e s. m.	1 terra, à Freixeda	10
Domingos Rodrigues e s. m.	1 terra, à Guardada	6
João Pires o Moço e s. m. Ana Lobão	1 terra, ao Lagar Velho	15
Francisco Gonçalves e s. m.	1 terra, ao Vale de Marra Fea	8
Luís Anes e s. m.	1 tapada, às Cortinhas	6
João Afonso Cedamim e s. m. Ana Luís	1 terra, ao Vale do Porco	30
André Afonso das Eiras e s. m. Catarina Domingues	1 terra, à Freixeda	20
<b>Total</b>		<b>148</b>

<sup>5</sup> A. D. B., *Registo geral*, caixa 250, n.º 1.

Os outorgantes desta escritura de hipoteca declararam que todas estas propriedades eram suas, livres e isentas de qualquer foro e que, em conjunto, poderiam render 150 alqueires de pão, número que os avaliadores, posteriormente, designados, no decurso do processo, elevariam para 160. Ponderados os termos desta avaliação, concluímos que se tratava da *renda* a pagar à igreja da Misericórdia e não da produção global dos bens hipotecados.

A leitura atenta do documento revela que estes bens não foram doados à Santa Casa da Misericórdia, mas que apenas lhe ficavam hipotecados e como tais os seus administradores deles tomaram posse, podendo, no caso de as esmolas dos fiéis não bastarem para a sustentar, recorrer, inclusive, à venda deste património para responder aos encargos com o culto divino. Entretanto, obrigavam-se com suas pessoas e bens móveis e de raiz a garantir o referido rendimento.

No dia seguinte (12.01.1587), o provedor da Santa Casa requereu ao juiz ordinário do Concelho, João Pires o Velho, que lhe fosse conferida a posse das mencionadas propriedades, acto a que procederam o tabelião Baltasar Cordeiro e o porteiro do Concelho, Rodrigo Campello, perante várias testemunhas, entre as quais se destaca o licenciado António Botelho, abade da vila de Castro Vicente, e ainda António Pinto, que assinaram, como testemunhas, a ordem do juiz para a solicitada tomada de posse, que teve lugar nesse mesmo dia, como consta do respectivo auto.

Os serviços da Cúria Arquiepiscopal exigiram ainda a confirmação do rendimento das mencionadas propriedades, estimado pelos outorgantes na escritura de hipoteca a favor da Santa Casa da Misericórdia e, em 27 de Fevereiro desse mesmo ano, João Pires, juiz ordinário pelo senhor Luís Alvares de Távora, senhor desta vila, incumbiu, sob juramento aos Santos Evangelhos, Diogo de Morais e Francisco Fernandes *Coronheiro* de procederem à avaliação da renda anual estimada das propriedades em causa, tendo declarado que poderiam render, uns anos pelos outros 160 alqueires de pão, confirmando e até ampliando o valor atribuído pelos citados outorgantes.

A licença para a utilização da igreja da Misericórdia deve ter sido passada pouco depois desta data, pois em 8 de Maio seguinte, já Filipe Soares procedia à transcrição das várias peças que integravam este processo.

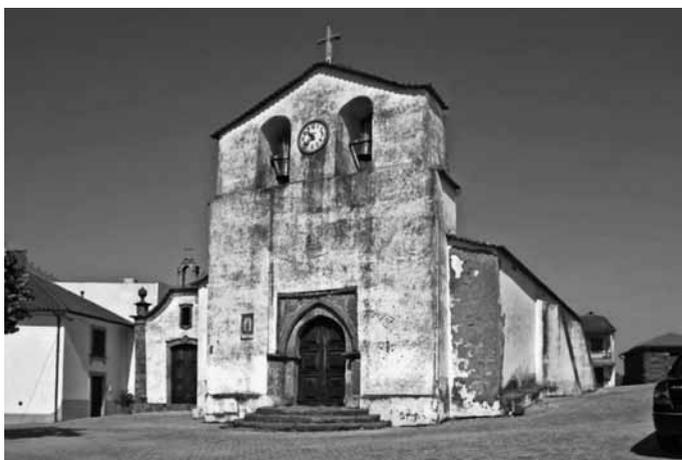
Ficamos, assim, a ter mais alguma informação sobre os primórdios desta igreja, que entrou ao serviço do culto, em 1587, data que permite situar a instituição da Irmandade da Misericórdia de Castro Vicente em ano indeterminado anterior, a distância suficiente para que, no início de Janeiro de 1587, esta pequena igreja estivesse concluída.

Face ao conteúdo da escritura que acabámos de analisar sumariamente, não podemos deixar de estranhar que 171 anos depois já se tivesse perdido a notícia dos bens disponibilizados para assegurar o rendimento anual de 150 ou 160 alqueires de pão, situação que tenderia a agravar-se, embora os indícios de que dispomos apontem noutro sentido.

## 2. Apogeu e agonia

Com os elementos recolhidos, podemos afirmar que a vida desta Misericórdia se prolongou cerca de 270 anos, durante os quais teve um período de relativo esplendor, comprovado por alguns vestígios artísticos: arquitectónicos e de talha, tendo entrado, posteriormente, na sequência das alterações administrativas a que fizemos referência, na fase de agonia e extinção.

Embora não dispondo, para já, de testemunhos documentais, a leitura da fachada da igreja da Misericórdia sugere-nos que terá sido profundamente remodelada na segunda metade do século XVIII, intervenção abonada não só pelos breves concheados patentes na verga da porta e que sobrepujam o pequeno campanário, cujo sino desapareceu, como aconteceu com muitos outros, dentro da estratégia política do primeiro Liberalismo.



**Fig. 2**  
Igreja paroquial de Castro Vicente, tendo ao lado a da Misericórdia e um prédio construído onde estava o antigo hospital



**Fig. 3**  
Fachada da igreja da Misericórdia, e casas particulares, implantadas no espaço do antigo hospital da Misericórdia de Castro Vicente

Mas se estas manifestações, que nos colocam perante a certeza da referida intervenção arquitectónica, em período de esplendor, pudessem não ser concludentes, julgamos que um rápido olhar pelo que resta do altar-mor, desmontado e desordenadamente espalhado na capela-mor desta igreja – cujo interior foi recentemente rebocado e pintado de branco –, à espera de um profundo restauro e adequada montagem, bastará para desfazer quaisquer dúvidas.

Vejam-se, entretanto, algumas peças do retábulo, entre as quais a mísula (fig. 5), em que se apoiava a imagem barroca da Senhora das Dores (fig. 4), actualmente, na sacristia da igreja paroquial, e o frontal da mesa do altar (fig. 6), então unida ao retábulo, e outras peças, que as regras editoriais não permitem reproduzir.



**Fig. 4** – Imagem de N.<sup>a</sup> Sra. das Dores, guardada na sacristia da igreja paroquial



**Fig. 5** – Mísula e peças do antigo altar da igreja da Misericórdia, inclusive, a parte superior do frontal



**Fig. 6**  
Frontal do altar

Perante estes elementos apresentados, cremos poder afirmar que a segunda metade do século XVIII – embora se trate de uma asserção sujeita a confirmação documental – se apresenta como um período de desenvolvimento, diremos, mesmo, como fase de esplendor.

Mas, tal como a vida humana, também as instituições têm a sua curva do ciclo vital e a Misericórdia de Castro Vicente não constituiu excepção.

Ainda antes do conturbado período das Invasões Francesas, também ela recebeu o alvará do Príncipe Regente D. João, futuro D. João VI, dado no Palácio de Maфра, no dia 18 de Outubro de 1806, que, no impedimento de sua mãe, D. Maria I, procurou normalizar a vida e administração das Misericórdias e Hospitais do Reino de Portugal e seus domínios, de forma a que os seus bens e rendimentos fossem acautelados e inteiramente utilizados nas obras de Piedade, específicas de cada um destes institutos.

A preocupação de pautar a sua actuação pelas normas régias levou os responsáveis por esta instituição a inserirem o folheto impresso de quatro páginas no *livro de tomada de contas* do mordomo do ano administrativo findo para as entregar ao novo mordomo, que cobre, sensivelmente, meio século: 1805-1855<sup>6</sup>.

Neste livro constam apenas as súmulas das contas tomadas anualmente, registando-se, em princípio a receita, a despesas e a menção do saldo ou “líquido”, que era entregue ao mordomo escolhido para o ano seguinte.

As últimas contas foram tomadas ao mordomo António Joaquim Escaleira, relativas à vigência do seu exercício, que durou de 15 de Janeiro de 1854 até 9 de Setembro de 1855. O acto foi realizado na presença do Provedor, Manuel Inácio Martins, e teve lugar no dia 27 de Setembro de 1855, com ele chegando ao fim este livro, constituído por setenta e uma folhas de papel selado.

Nesse período de mais de um ano, a receita foi de 58.425 reais, a despesa cifrou-se em 20.930 reais, sendo o saldo ou “líquido” de 37.495 reais.

Daqui para a frente não temos mais informações acerca desta Misericórdia. No entanto, na despesa destas últimas contas figuram três verbas que ainda permitem falar da actividade desta Irmandade, que, além dos 9.000 reais oferecido para as obras da igreja nova, que não é identificada, comprou trinta e dois côvados de pano preto (baeta?) para vestes, que pela verba seguinte sabemos tratar-se de opas – “*De feitiço das mesmas opas e aviamentos 2.210 reais*”, podendo-se, assim, concluir que, até 1855, a Irmandade da Misericórdia ainda sobrevivia, apesar das vicissitude por que já tinha passado o antigo concelho dionisino de Castro Vicente.

## Conclusão

Num contexto em que, praticamente, se ignora tudo sobre esta antiga Misericórdia quinhentista, aqui ficam estas achegas, que poderão servir de ponto de partida para ulteriores investigações, impondo-se começar por detectar onde param os livros do seu antigo cartório.

<sup>6</sup> Arquivo Distrital de Bragança. *Santa Casa da Misericórdia de Castro Vicente. Livro das Contas tomadas ao Mordomo Velho.*

Tratou-se de uma pequena Misericórdia, é certo, mas o seu conhecimento, associado ao de muitas outras, ajudará a apertar a malha da rede assistencial às populações portuguesas num período em que as preocupações do Estado neste sector repousavam na acção sócio-caritativa da Igreja, através destas associações de solidariedade, conduzidas pelos seus fiéis.

A poucas dezenas de metros das igrejas paroquial e da antiga Misericórdia, encontram-se o Pelourinho e as ruínas da Casa da Câmara que, após conveniente restauro, poderia constituir um excelente equipamento social ao serviço da reduzida população local.

## Apêndice documental

### Obrigação à Santa Casa da Misericórdia de Castro Vicente – Mogadouro

1587, Janeiro, 7 – Casas da Misericórdia de Castro Vicente

*Álvaro de Sá, provedor e outros irmãos da Santa Casa da Misericórdia, com as respectivas esposas, outorgam perante, Baltasar Cordeiro, tabelião do público e judicial nesta vila e seus termos, a escritura de hipoteca dos bens suficientes para a manutenção do culto e conservação da igreja da Misericórdia, em ordem à obtenção da licença canónica para a mesma entrar ao serviço do culto.*

A. D. B., *Registo geral*, caixa 250, n.º 1.

[Fl.1] “Saibão quantos este estromento de ipotequaçam e obrigação d’este dia pera todo sempre virem que no anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Chrtisto de mil e quinhentos e oitenta e sete annos aos onze dias do mes de Janeiro do dito anno em ha Villa de Crasto Vicente nas casas da Santa Mizericordia da dita Villa perante mym tabalião e das testemunhas ao diante nomeadas pareceo Alvaro de Saa provedor da dita casa e sua molher Maria Pinta e asy João Rodrigues das Eyras e sua molher Isabel Rodrigues e Polinario Guonçalvez e sua molher Isabel Guonçalvez e João Luiz o Moço e sua molher Francisca Fernandez e João Afonso Cedamym e sua molher Anna Luiz e João Afonso das Eyras e sua molher Caterina Rodriguez todos moradores na dita villa e irmãos da dita Casa da Santa Misericórdia e asi pareceo Francisco Guonçalvez da Igreja e sua molher Maria Alvares e Luís Annes da Praça e sua molher Catherina Luiz moradores na dita villa e loguo por elles todos maridos e molheres e cada hum per sy foy dito que pera effecto d’averem licença do senhor Arcebispo de Braga pera se dizer missa na dita casa e igreja da Sancta Misericórdia desta Villa lhe era necessário ipotequar certas peças de raiz pera o reparo da dita igreja pera o que loguo [fl. 1v] diserão que ypotequavão e defeito ipotiquarão pera o reparo e guoverno da dita igreja as peças seguintes asy pelos ditos Alvaro de Saa provedor e sua molher foy dito que ipotequavão hũa terra estes que parte de duas partes com camynhos de Conselho e per baixo com Dominguos Rodrigues que levarão dez alqueires de sementeira; e João Rodrigues e sua molher ipotequarão hũa terra a Carvalho de Morsua que parte com caminho do Conselho e doutra parte com João Domingues levava doze alqueires de sementeira e Polinario Guonçalvez e a molher ipotiquarão hũa terra ao Qualeco das Maçayrras que parte com erdeiros d’Afonso Pires e levava de sementeira dez alqueires e Francisco Afonso e a molher diserão que ipotiquavão hũa terra as Maçairras parte comiguo tabalião e doutra parte e doutra parte com sua ama e leva quinze alqueires de sementeira e João Afonso e sua molher ipotiquarão hum chão de nabal ao Valle da Lamera que parte de hũa parte com João Rodrigues dos Olmos e d’outra com Luis Annes da Praça levava seis alqueires de trigo de sementeira e vall cinco mil reaes e João Luís e a molher ipotizarão hũa terra a Freixeda que parte com André João e doutra parte com André Afonso o Moço e levava

de sementeira dez alqueires e Domingues Rodrigues e a mulher ipotiquarão hũa terra a Guardada que parte com Caterina Fernandez leva [fl. 2] leva de sementeira seis alqueires e asy pareceo João Pires o Moço e sua mulher Anna de Lobão irmãos da dita Casa e ipotiquarão hũa terra ao Laguar Velho parte com Francisco Afonso e doutra com João Fernandez da Praça levava quinze alqueires de sementeira e Francisco Guonçalvez e sua mulher ipotiquarão hũa terra a Valle de Marra Fea que parte com Antonio Pinto e doutra parte com João Juis o moço levava de sementeira oito alqueires de trigo e Luís Annes e sua mulher ipotiquarão hũa tapada às Cortinhas levava de sementeira seis alqueires de trigo e João Afonso Cedamim e sua mulher ipotiquarão hũa terra a Valle de Porquo parte com João Domingues e doutra com Francisco Fernandez da Igreja levava de sementeira trinta alqueires de pão e asy parecerom André Afonso das Eyras irmão da dita Casa e sua mulher Caterina Domingues e ipotiquarão hũa terra a Freixeda que parte com o prado do Conselho e doutra com João Luis o Velho levava de sementeira vinte alqueires de pão as quoas peças todas atras declaradas estão sitas no limite desta dita Villa e por todos os outorguantes e suas mulheres atras nomeadas foy dito que todas ellas hũas por outras podião muito bem merecer de renda em cada hum anno per comum estimação de dous homens cento e cinquenta alqueires de pão e diserão que por todas as ditas terras serem suas livres e izentas de todo foro e encarguo soamente [fl. 2v] dizimo a Deus davão e ipotecavão pera o dito effeito d'averem licença pera se dizer misa na dita egreja da Santa Misericórdia pera que sendo caso que ha dita Casa se não possa sustentar com as esmolas dos fieis christãos e falte algũa cousa pera o culto divino elles todos hão por bem e lhes pras que as custas das ditas terras atras ipotequadas se sustente e repaire ha dita Casa de todo o necessário porque pera esse effeito lhe ipotequavão as ditas peças d'oje pera todo sempre e pera tudo cumprir diserão huns e outros que obriguavão suas pessoas e bens moveis e raiz avidos e por aver e em testemunho de verdade así o outorgarom e mandarão ser feito este estromento e nota e eu tabalião o aceiteey como pessoa publica estipullante e por os ditos outorgantes atras nomeados não saberem assignar roguarão a Antonio Amorim homem solteiro que assignase por elles e assignou a seu roguo de que forão testemunhas a todo de presentes Dioguo Pirez e Amador Fernandez e Antonio Martinz e Martin João todos moradores na dita villa. E eu Baltasar Cordeiro tabalião que ho escrevy. O qual estromento atras eu dito Baltasar Cordeiro tabalião publico e judicial em ha dita villa e seus termos pello senhor Luis Alvares de Tavora senhor da dita villa o escrevy em minhas notas e dellas fielmente ho tresladey e asigney aquy de meu publico signal que tal he. Pagou de deste e da nota nada.

[Fl.3] Termo de requerimento que fez Alvaro de Saa provedor a João Pirez juiz ordinário.

Aos doze dias do mes de Janeiro de mil e quinhentos e oitenta e sete annos em ha villa de Crasto Vicente as portas da igreja do Senhor São Vicente estando ahy João Pirez o Velho juiz ordinario em ha dita villa e seus termos o presente anno pello senhor Luiz Alvares de Tavora senhor da dita villa e perante o dito juiz e em prezença de mym tabalião pareceu Alvaro de Saa morador em ha dita Villa e proveedor em ella o dito anno da casa da Santa Mizericordia e ao dito juiz apresentou o estromento atras de ipotiquação e lhe requereo como proveedor da dita Casa que por virtude do dito estromento lhe mandase daar a pose de todas as terras e peças atras ipotiquadas pera ha dita Casa e diso lhe mandase passar estromento de pose em publico nas costas deste e visto pello dito juiz seu requerimento mandou ha mym tabaliam que com hum porteiro lhe dese a pose de todas as ditas peças no dito estromento atras nomeadas e o mandou así esprever, do que forão testemunhas presentes o lenceceado Antonio Botelho abbade da dita villa e Antonio Pinto que todos assignarom com ho juiz. E eu Baltasar Cordeiro tabalião que ho escrevy. Juiz Pirez Juiz. Antonio Botelho.

### Pose

Saibão quoaos este estromento de pose [fl.3v] dado per mandado e autoridade de justiça virem que no anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesu Christo de mil e quinhentos e oitenta es sete annos aos doze dias do mes de Janeiro do dito anno em ha Villa de Crasto Vicente eu tabalião abaixo nomeado com Rodrigo de Campello porteiro do Conselho em comprimento do mandado de João Pires

juiz ordinairo em prezença das testemunhas ao diante nomeadas fuy pesoalmente a todas as terras e cortinha contheudas e declaradas no estromento de ipotiquação atras contheudas e de todas ellas dey ha pose ao dito Alvaro de Saa provedor da Casa da Santa Mizericordia da dita villa a qual pose lhe dey real e autoalmente em cada terra de per sy per terra, pedra, paos e todas as mais cousas em tal auto necessarias, a qual pose lhe dey pacifiquamente sem contradicção de pesoa alg a e o dito Alvaro de Saa provedor aceitou a dita pose de todas as ditas terras em nome da dita casa como provedor que he e requireo a mym tabalião lhe dese este estromento da dita pose e em puprico nas costas deste na forma do mandado do dito juiz, a quoaal pose eu tabalião lhe dey, de que forão testemunhas a todo presentes Diogo de Morais e João de Morais e João do Reguo tabalião todos moradores na dita Villa e eu Baltesar Cordeiro tabalião do publico e judicial em ha dita Villa de Crasto Vicente e seus termos pello senhor Luís Alvarez de Tavora senhor da dita Villa etc. que ho dito estromento de pose escrevy e asigney aqui no dito dia com as testemunhas [fl. 4] a isso presentes e porteiro de meu publiqui signal que tal he.

Pago deste nada. Alvaro de Saa proveedor. Dioguo de Morais. João do Reguo. João do Reguo de Morais.

Acordão em Relação etc. que antes de outra cousa se justifique o rendimento dos bens nomeados na escriptura que se apresenta, e que são dízimos a Deus. Freitas Gil. Leitão. Pariz. Carneiro.

Aos vinte e sete dias do mes de Fevereiro de mil e quinhentos e oitenta e sete annos em ha Villa de Crasto Vicente nas pousadas de João Pirez juiz ordinário em ha dita Villa e seus termos o presente anno pello senhor Luís Alvares de Tavora senhor da dita villa etc. estando hy o dito juiz perante elle e em prezença de mim tabalião pareceo Alvaro de Saa proveedor da Santa Misericórdia desta villa e ao dito juiz apresentou o estromento e despacho da Rellação do senhor Arcebispo acima e na forma delle requireo ao dito juiz que dese juramento ha Dioguo de Morais e a Francisco Fernandez Coronheiro e ha João Rodrigues das Eyraes todos moradores na dita Villa que podião merecer de rendas as peças atras declaradas em cada hum anno porquoanto o queria justificar por as ditas testemunhas na forma do dito despacho. E visto pello dito juiz deu juramento dos Sanctos Avangelhos em forma aos sobreditos cada hum per sy e sumariamente lhe [fl. 4 v] encargou declarasy (sic) o que merecerão de renda em cada hum anno as peças contheudas no estromento atras e asi o jurarão, as quoaes peças lhe forão nomeadas e asy o jurarão e prometerão; e perguntados pellas idades diserão ser Francisco Fernandez que he de cinquenta annos e Dioguo de Morais de trinta e cinco annos e João Rodriguez de cinquenta annos, e ao costume diserão nada. E perguntados pellos rendimento das ditas peças diserão que valião de renda em cada hum anno muito bem vallido mais de cento e secenta alqueires de pão de renda em que asi sabem que todas as ditas peças no estromento ipotequadas são livres e isentas das pessoas que as ipotiquarão e sem nenhum encarreguo nem foro soamente dizimo a Deus e que isto era verdade e asignarão com ho dito juiz. Baltesar Cordeiro tabalião que ho ecepy.

De João Pirez. De Francisco Fernandez. De João Rodriguez tstemunha. Dioguo de Morais, Alvaro de Saa proveedor.

O treslado dos quoaes papeis eu Felipe Soares escrivão da Camara do Arcebispo nosso senhor etc. fiz tresladar fielmente dos proprios e o concertei com os proprios com o notário que abaixo asynara oje oito de Mayo de M. D. LXXXVII annos.

Felipe Soares”

## Obrigação à Santa Casa da Misericórdia

111  
 António Augusto  
 Santiago

Faibão quanto a este presente e po-  
 tiquação e obrigação deste dia pa todo  
 sempre vien que no anno de nascença do  
 nosso Sr. Jesu ~~xx~~ mil e quinhentos, e  
 oitenta e sete annos aos onze dias do mes de  
 Janeiro do dito anno e da villa de Lisboa  
 oicente nas casas da Santa Misericórdia  
 da dita villa p antenjo habitação e das  
 habitações ao diante nomeadas parece  
 aluano a sua p sueedor da dita casa, e sua  
 mulher maria pinta, e João Rodrigues  
 das vras e sua mulher isabel Rodrigues  
 e solinario quoncalves e sua mulher isabel  
 quoncalves e João Luiz o moço, e sua mulher  
 Francisca Pinheiro, e João Afonso Cedano  
 e sua mulher Joana Pinheiro e Domingos Pinheiro  
 e sua mulher Anna Luiz e João Afonso das  
 vras e sua mulher Caterina Rodrigues  
 todos moradores na dita villa, e pmaos  
 da dita casa da Santa Misericórdia e ali  
 parecees Francisco quoncalves da Igreja  
 e sua mulher maria aluares, e Luis Anro  
 da Igreja e sua mulher Caterina Luiz  
 moradores na dita villa, e logo por elles  
 todos mandos e oheres, e cada um por  
 seu dito que p a ffecto tiverem licença  
 do Sr. arcebispo e bregua p a or dize  
 Nisa na dita casa e Igreja da Santa mise-  
 ricórdia da dita villa de sua necessidade  
 p otiquar certas peças de lençol p a  
 p rario da dita Igreja p a oque logo de



## Bibliografia

- A.D.B. – Arquivo Distrital de Bragança. *Misericórdia de Castro Vicente. Livro de contas*, fl. 71.
- A.D.B. – Arquivo Distrital de Bragança. *Registo geral*, caixa 250, n.º 1.
- A.D.B. – Arquivo Distrital de Bragança. *Santa Casa da Misericórdia de Castro Vicente. Livro das Contas tomadas ao Mordomo Velho*.
- ANTT, *Livro dos Forais Novos de Tras-os-Montes*, fl. 12, col. 1.
- ANTT, *Livro III de doações do Sr. Rei D. Dinis*, fl. 47, col. 2.
- CAPELA, José Viriato (coord.), 2007 – *As Freguesias do Distrito de Bragança nas Memórias Paroquiais de 1758. Memórias, História e Património*.

# El rostro del Buen Samaritano. Obras de misericórdia e iconografía asistencial en torno a los caminos de Santiago

Juan MONTERROSO MONTERO

## Introducción. Los logros de la caridad.

En 1672 el licenciado Pedro de Campos escribía su libro *Excelencias de la limosna y logros de la caridad*<sup>1</sup>, un texto que en su proemio nos recordaba el origen y las razones de ser de la caridad en el seno de la religión cristiana, en especial en relación con las obras de misericordia. En un momento de su relato<sup>2</sup> Pedro de Campos nos recuerda que en el Antiguo Testamento sólo se le aplicaba la condición de misericordioso a Dios, normalmente asociado con el término *rahhûn* –clemente-. Lo mismo ocurre en el Nuevo Testamento donde se hace referencia a Cristo como misericordioso<sup>3</sup>. Se trata de una cualidad suprema de Dios que explicaría su obra de redención como reflejo de un corazón compasivo.

La ausencia de una referencia efectiva en el texto sagrado a la misericordia como una cualidad humana no supone que ésta no exista. Si la misericordia es una virtud propia del corazón compasivo de Dios o Jesús -en el caso de los escritos joánicos, por ejemplo, no se hace referencia a la idea de misericordia de Dios, sino sólo al amor de Dios<sup>4</sup>-, sus efectos son los que se reflejan en el hombre. Dichos efectos son la paz, el gozo y la caridad, tal como nos explica en el libro de Isaías:

“¿Qué me importa la multitud de sus sacrificios? —dice el Señor—. Estoy harto de holocaustos de carneros y de la grasa de animales cebados; no quiero más sangre de toros, corderos y chivos. Cuando ustedes vienen a ver mi rostro, ¿quién les ha pedido que pisen mis atrios? No me sigan trayendo vanas ofrendas; el incienso es para mí una abominación. Luna nueva, sábado, convocación a la asamblea... ¡no puedo aguantar la falsedad y la fiesta! Sus lunas nuevas y solemnidades las detesto con toda mi alma; se han vuelto para mí una carga que estoy cansado de soportar. Cuando extienden sus manos,

---

<sup>1</sup> CAMPOS, 1672.

<sup>2</sup> CAMPOS, 1672: 59.

<sup>3</sup> Heb. 2:17.

<sup>4</sup> ASENSIO, 1949: 33.

yo cierro los ojos; por más que multipliquen las plegarias, yo no escucho: ¡las manos de ustedes están llenas de sangre! ¡Lávense, purifíquense, aparten de mi vista la maldad de sus acciones! ¡Cesen de hacer el mal, aprendan a hacer el bien! ¡Busquen el derecho, socorran al oprimido, hagan justicia al huérfano, defiendan a la viuda!”<sup>5</sup>.

Será, sin embargo, la parábola del Buen Samaritano la que ilustre de un modo didáctico, pero también con una clara tendencia moral, esta labor misericordiosa y caritativa<sup>6</sup>:

“... Pero un samaritano que iba de camino llegó junto a él, y al verle tuvo compasión; y, acercándose, vendó sus heridas, echando en ellas aceite y vino; y montándole sobre su propia cabalgadura, le llevó a una posada y cuidó de él.

Al día siguiente, sacando dos denarios, se los dio al posadero y dijo: “Cuida de él y, si gastas algo más, te lo pagaré cuando vuelva.”

¿Quién de estos tres te parece que fue prójimo del que cayó en manos de los salteadores.

Él dijo: «El que practicó la misericordia con él». Jesús le dijo: «Vete y haz tú lo mismo»...<sup>7</sup>

Es evidente que la primera lección que se puede extraer, la más directa, se refiere al acto de socorrer al enfermo, idea implícita en la palabra caridad entendida como acción. Sin embargo, esta lectura sería muy limitada si no recordásemos que la palabra caridad también designa la tercera de las virtudes teologales; ésta se define por su único objeto propio y especial, Dios como bondad soberana. La segunda lección a extraer es de corte moral pues nos recuerda la necesidad de acompañar la fe con obras, aspecto que subrayó San Pablo en su Carta a los Gálatas<sup>8</sup> y que, de un modo interesado, nosotros podemos rastrear en la Carta de Santiago, donde se indica que “Lo mismo pasa con la fe: si no va acompañada de las obras, está completamente muerta”<sup>9</sup>; a lo que habría que añadir que el mandamiento de amor al prójimo precede en unos cuantos versículos al aquí citado<sup>10</sup>.

A partir de este momento es fácil rastrear como los conceptos de misericordia y caridad caminarán juntos y asociados con las obras emprendidas como expresión de los mismos, hasta el punto de que formarán parte del pensamiento cristiano a través de las catorce obras de misericordia recogidas en el catecismo. Recuérdese que en éste se habla de las obras corporales – visitar a los enfermos, dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, vestir al desnudo, redimir al cautivo, enterrar los muertos – y las obras espirituales – enseñar al que no sabe, dar buen consejo al que lo ha menester, corregir al que yerra, perdonar las injurias, sufrir con paciencia las flaquezas de nuestro prójimo, rogar a Dios por vivos y muertos<sup>11</sup>. Con anterioridad,

<sup>5</sup> Is. 1: 11-17.

<sup>6</sup> La distinción entre parábolas didácticas, abundantes en el evangelio de Mateo, y las morales, localizadas principalmente en el evangelio de Lucas, no debe tomarse en un sentido demasiado estricto ya que, unas y otras, contienen elementos morales y didácticos. GRUPO DE ENTREVERNES, 1977: 58.

<sup>7</sup> Lc. 10: 25-37

<sup>8</sup> Gál. 5: 6.

<sup>9</sup> Sant. 2: 17.

<sup>10</sup> “Por lo tanto, si ustedes cumplen la Ley por excelencia que está en la Escritura: *Amarás a tu prójimo como a ti mismo*, proceden bien”. (Sant. 2:8).

<sup>11</sup> PORTILLO, 1769: 35-37.

en 1530, Alejandro Anglio recogía con estas palabras la relación existente entre caridad – expresada en la limosna- y obras de misericordia:

“Primeramente es de saber que la limosna es como aquella fuente que sale en el paraíso terrenal de la que los cuatro ríos caudales que riegan toda la faz de la tierra porque da fe y perfección a todas las obras buenas que obran los hombre con charidad por una de quatro causas...La primera de las quales sale del corazón de la qual proceden dos ríos que son dos obras de misericordia espirituales, las quales son la compasión de la miseria agena y el perdón de las injurias que salen del corazón. La segunda procede y mana de la boca, de la qual salen cinco ríos que son las otras cinco obras de misericordia spirituales que son la corrección fraternal, la oración por los próximos, enseñar a los ignorantes y errados, dar consejo a los dudosos, consolar a los tristes. La tercera procede y mana de la obra de la qual salen siete ríos que son las siete obras de misericordia corporales, las quales son dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, hospedar al pobre y peregrino, dar de vestir al desnudo, visitar al enfermo y también al encarcelado, y sepultad al muerto”<sup>12</sup>.

También es interesante la reflexión que Fr. Diego de San Christoval deja escrita en 1785 puesto que, además de la identificación entre la misericordia del hombre y la condición misericordiosa de Dios, nos recuerda que Éste “quiso que hubiese pobres y miserables porque no faltase en quien pudiésemos excitar las obras de misericordia”<sup>13</sup>. Al margen de lo oportuno de esta afirmación que, en cualquier caso, debe ser entendida en el contexto histórico en el que se formula y en el marco devocional al que va dirigido su texto<sup>14</sup>, en ella se vuelve a descubrir como obras, fe, caridad, misericordia y amor, forman una unidad indisoluble para alcanzar la redención. De hecho, basta con revisar alguna de las ediciones del catecismo salidas del Concilio de Trento para descubrir que la caridad está íntimamente ligada a la beneficencia:

“Una vez que se dan por ley los preceptos de la Caridad y amor, se dan también lod de todos aquellos oficios y acciones, que son seguidas á la misma Caridad. De la Caridad dice el Apóstol: *Que es paciente*. Luego se manda también la paciencia, en la qual nos enseña el Salvador, *que poseeremos nuestras almas*. La *Beneficencia* también es compañera y asistente de la Caridad: *porque la Caridad es benigna*. Esta virtud de la benignidad y beneficencia tiene grande extensión, y su oficio consiste señaladamente en socorrer á pobres con lo necesario, dando de comer al hambriento, de beber al sediento, de vestir al desnudo, y asistir á cada uno con tanto mayor liberalidad, quanto más necesitado le veamos de nuestro socorro”<sup>15</sup>.

Caridad, misericordia y beneficencia son conceptos que están, por tanto, íntimamente ligados dentro del pensamiento cristiano de todas las épocas como piedra angular del sacrificio de Jesús por los hombres. Esto permite comprender que, desde los primeros tiempos de la peregrinación a Santiago de Compostela en la Edad Media,

<sup>12</sup> ANGLIO, 1530: 1, 1-2.

<sup>13</sup> SAN CHRISTOVAL, 1785: 131-134.

<sup>14</sup> SINUÉS DE MARCO, 1865.

<sup>15</sup> CATECISMO, 1785: 247.

además de surgir una compleja red asistencial<sup>16</sup>, generase una compleja iconografía en la que estos tres conceptos aparecen constantemente unidos. Baste recordar que George Duby define la peregrinación como “penitencia, prueba, instrumento de purificación, preparación para el día de la justicia. La peregrinación era también símbolo, marcha hacia el Canaán, soltadas las amarras, preludio a la muerte terrenal, a la entrada en otra vida”<sup>17</sup> y que, en un texto tan significativo como es el *Veneranda Dies*<sup>18</sup>, se recogen un sinfín de símbolos que asocian la peregrinación con la caridad; así, la concha tiene el valor alegórico de una mano que se abre para realizar obras pías, de modo que el peregrino debe ser generoso y dar limosna, es el mejor símbolo del doble precepto del amor: a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a sí mismo<sup>19</sup>; también se nos informa de que el zurrón o escarcela, “*hecho de piel de bestia muerta*”, debía ser de tamaño reducido y tener la boca siempre abierta como muestra de la confianza del caminante en la caridad divina, que le llevaba a estar siempre dispuesto a recibir, pero también a compartir”<sup>20</sup>.

Algo parecido ocurre en la *vita Martini*, en concreto el momento en el que el santo de Tours parte su capa con el pobre – conocido como la caridad de San Martín- ha servido en la plástica medieval para identificar peregrino, viajero y pobre, de manera que el pobre al que asiste San Martín muestra los signos propios de su condición menesterosa – desnudez y enfermedad – y también porta el bordón y la esportilla<sup>21</sup>.

Por último, no se debe olvidar la explicación que se aplica a la escarcela en la *Benedictio perarum et baculorum*:

“A través de la burjaca, a la que los italianos llaman escarcela, los provenzales sporta y los franceses isquirpa, se designa la generosidad en la limosna y la mortificación de la carne... El hecho de que la burjaca sea estrecho significa que el peregrino debe mortificar sus vicios y las concupiscencias de su carne por medio del hambre, con ayunos, con frío y desnudez, con sufrimientos y trabajos”<sup>22</sup>.

## Santos y peregrinos

Bajo este epígrafe, acuñado por García Guinea, se pretende recoger el proceso de identificación iconográfica que tuvo a lo largo de todo el Camino de Santiago a la hora de vincular a algunos santos, más o menos milagrosos, más o menos dados a actuar de intercesores con los peregrinos que acudían a sus santuarios o poner de manifiesto sus poderes de taumaturgos, con la peregrinación y con sus santuarios correspondientes<sup>23</sup>. En nuestro caso, incluso, se pretende ser más concreto puesto

<sup>16</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 2004: 189-191; MARTÍNEZ GARCÍA, 2000: 87-105.

<sup>17</sup> DUBY, 2007: 49.

<sup>18</sup> CAUCCI VON SAUCKEN, 2003.

<sup>19</sup> CARDILLAC, 2004: 42.

<sup>20</sup> SANTIAGO-OTERO, 1992: 12, HEVIA BALLINA, 1998: 29.

<sup>21</sup> GARCÍA GUINEA, 1997: 418.

<sup>22</sup> PLÖTZ, 1986: 349-350; HERWAARDEN, 2003: 150.

<sup>23</sup> GARCÍA GUINEA, 1997: 415-418.

que nuestra atención se centrará en algunos ejemplos hagiográficos en los que la peregrinación se asocia directamente con la labor asistencial y caritativa.

El primer ejemplo, como es lógico, no puede ser otro más que el de Santa Isabel de Portugal –a *Rainha Santa*– que Francisco de Goya inmortalizó entre 1798 y 1800 en un lienzo conservado en el Museo Lázaro Galdiano; en realidad un boceto para la iglesia de San Fernando de Torrero que haría pareja con el de San Hermenegildo. El tema representado no se corresponde en realidad con la peregrinación de la Santa a Santiago, ni con la labor asistencial dentro del itinerario jacobeo, sino con uno de los momentos en los que Ésta atiende a los leprosos en las puertas de su convento en Coimbra. Con todo no es casual que esta Santa, sobrina de Santa Isabel de Hungría, cuente en la *Genealogía dos Reis de Portugal*, realizada entre 1520 y 1534 por Simon Bening a partir de dibujos de Anotnio de Holanda, con una miniatura en la que se le representa como peregrina. Su interés radica en la segunda de las viñetas de la miniatura, más que en la entrada de la reina en la catedral acompañada de su séquito o en la descripción imaginada de la basílica compostelana.

En la primera imagen se puede contemplar como Santa Isabel llega a pie a la catedral, acompañada de otra monja, vestida con hábito, tocada con su corona real y adornada por el sombrero de ala ancha característico de los peregrinos, el bordón y el zurrón. En efecto una indumentaria un tanto extraña que encuentra su explicación en el acto de donación que Ésta realiza ante el arzobispo compostelano – D. Berenguel de Landoira en 1325 – de su corona. Una ofrenda que, a diferencia de la mula guarnecida de freno de oro, plata y piedras preciosas que relata López Ferreiro<sup>24</sup>, debe ser interpretada como una muestra de humildad y renuncia por parte de Reina a su condición real, asumiendo su rol de monja y peregrina<sup>25</sup>. No se debe olvidar que esta miniatura se realiza con posterioridad al momento de su beatificación, en 1516.

Este gesto de renuncia nos pone en la senda de un encuadre iconográfico cuyo valor no se debe cifrar en el modo de la representación sino en la lección moral que, en el momento de su ejecución, se podía extraer de él. Nuestro interés se centrará en el contenido último del mensaje, en su intencionalidad, más que en la forma del mismo<sup>26</sup>. Si se tratara de un texto narrativo, siguiendo los modelos dados por Tzvetan Todorov para la nueva teoría narrativa, nuestro interés se centrará en la estrategia narrativa. Conjunto de procedimientos y recursos que articulan las relaciones pragmáticas internal entre el narrador, el universo de la historia narrada y sus destinatarios implícitos<sup>27</sup> – y en la función actante – función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la *historia* contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas – por ejemplo, el dinero –, subjetivas – la ambición –, trascendentales – la Divinidad –, o simbólicas – el Bien o el Mal<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> LÓPEZ FERREIRO 1898-1909: 297-330, ap. XIX 83-86.

<sup>25</sup> AGUIAR, 1962; CENDÓN FERNÁNDEZ, 2002: 396.

<sup>26</sup> BLÁZQUEZ, 1994: 606.

<sup>27</sup> VILLANUEVA, 1992:181-201.

<sup>28</sup> VILLANUEVA, 1992:181-201.

Un buen ejemplo lo encontramos en el fresco de la Universidad de Viterbo en el que San Agustín aparece lavándole los pies a Cristo, vestido como peregrino. La escena, situada bajo el tema del Sueño de Jacob, nos muestra a través de una estructura narrativa episódica como un grupo de peregrinos llega a la puerta del convento del Santo de Hipona, como éstos son recibidos y atendidos, dándole cobijo, alimento y asistencia. Esta última acción, situada en la parte derecha del fresco, muestra al Santo arrodillado ante Jesús – ahora vestido como peregrino- que se dispone a lavar sus pies mientras otro fraile sostiene una toalla blanca. El encuadre iconográfico es fácilmente reconocible pues se corresponde con uno de los grabados de Bolswert para ilustrar la vida del Santo<sup>29</sup>. Como tema ha sido utilizado en multitud de ocasiones como tema aislado o dentro de ciclos como en Quito, obra de Miguel de Santiago, el conservado en la Catedral de Ourense. Asimismo es evidente que guarda una estrecha relación con la escena del Lavatorio, en la que Cristo se arrodilla ante San Pedro. Tanto una escena como la otra se deben interpretar a partir de la lectura atenta del Evangelio de San Juan, pues no se debe olvidar que se trata de un deber elemental de hospitalidad en aquellos lugares donde los viandantes van descalzos o con sandalias<sup>30</sup>. Desde el texto evangélico el lavatorio supone una lección de humildad, con la que Jesús quiso mostrar su pronta disposición para atender a los más humildes, prontitud que sus discípulos deberían imitar<sup>31</sup>. Actitud que ahora deberíamos atribuir a San Agustín, del mismo modo que la indumentaria de peregrino de Jesús se debe identificar con el paradigma del más humilde (Fig. 1):

“Usábase mucho entonces el lavatorio de los pies, como se colige de aquellas palabras de S. Pablo, en que incluye entre las calidades que ha de tener la viuda elegida para servir á los pobres: *Que haya exercitado la hospitalidad con los Santos, y que les haya lavado los pies*; y así nosotros deberemos en el día tomar algún exercicio, y obra de misericordia, que equivalga á dicho lavatorio, conforme á lo que ahora se usa. V. gr. servir á los enfermos del Hospital, ó á algún otro enfermo, que se halle sin socorro, y que tenga necesidad de semejante asistencia; procurando imitar á Jesu-Christo en quanto sea posible, en la seriedad, y celo, y consiguientemente en la humildad”<sup>32</sup>.

Otro ejemplo de ese proceso de identificación entre la tradición hagiográfica, ahora en términos meramente iconográficos, lo encontramos en el proceso de adaptación que sufren los atributos de San Roque. El Santo de Montpellier cuenta en Santiago de Compostela con una especial devoción ya que se trata de su patrono desde finales del siglo XVI, momento en que la peste asolaba las tierras gallegas<sup>33</sup>. En el compostelano Hospital de San Roque, levantado por el arzobispo Blanco a principios del último cuarto del siglo XVI, se conservan dos imágenes ilustrativas de esta transformación.

<sup>29</sup> BOLSWERT, 1624: 18. “Ad interiora deserti secedens, Christum hospitio suscipit: pedes lavat, et audit: Avgvstine, Filivm Dei hodie in carne videre mervisti; tibi commendo Ecclesiam meam”. Cfr. SCHNAUBELT, FLETEREN, 1999: 177.

<sup>30</sup> Gen. 18:4; 19:2; 24: 32; Lc. 7: 44.

<sup>31</sup> Jn 13: 1-16.

<sup>32</sup> BOSSUET, 1775: 395.

<sup>33</sup> SAAVEDRA FERNÁNDEZ, 2003: 241.



Fig. 1 – San Agustín y Jesús como peregrino



Fig. 2

San Roque en prisión  
– Capilla de San Roque – Santiago de Compostela

En la primera de ellas, el relieve que presidió el retablo mayor de su capilla<sup>34</sup>, atribuido por Otero Túñez a Mateo de Prado<sup>35</sup>, se puede observar como el Santo, encarcelado a su regreso a Montpellier, va tocado con un sombrero de ala ancha en el que se distinguen perfectamente las llaves que lo identifican como romero, es decir como devoto visitante de los santos lugares en Roma. Algo parecido es lo que ocurre en una pequeña imagen de la misma fecha conservada en el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela (Fig. 2).

A medida que el tiempo pasa, la identificación de San Roque como patrono de la ciudad del Apóstol hace que su condición de romero se modifique hasta el punto de que las llaves desaparecen de su indumentaria sustituidas por las características veneras de los peregrinos; al tiempo que comienzan a introducirse otros atributos particulares como el bordón, el sombrero de ala ancha o el zurrón<sup>36</sup>.

A esta identificación iconográfica habría que añadirle otra en uso durante el siglo XVIII en la que la prisión de San Roque se identifica con la prisión que sufrió Jesús, tal como nos lo recuerda en sus sermones el Padre Vieyra:

“Vinieron los enemigos de Chisto à prenderle, por zelo de la Patria (que también se pareció la prisión de San Roque á la de Christo en la causa, como en la inocencia)”<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> FOLGAR DE LA CALLE, 2002: 457.

<sup>35</sup> OTERO TÚÑEZ, 1999: 179-183.

<sup>36</sup> FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, 2004: 308-310.

<sup>37</sup> VIEYRA, 1734: 177.

## De humilde condición

La condición humilde del peregrino, su carácter menesteroso y necesitado, aquella que mueve a la compasión y misericordia de los demás, es el rasgo definidor dentro de la iconografía asistencial presente en el camino. Es la razón por la que se establece una temprana identificación entre pobres, viajeros y peregrinos. Se daba por supuesto que el peregrino renunciaba a sus bienes, se convertía en extranjero mientras transcurría su periplo *ad limia sanctorum*<sup>38</sup>. Esto supondrá que se consolide un modelo iconográfico que encarna a la perfección la lección moral de la parábola del Buen Samaritano, donde el peregrino se convierte en el prójimo a quien amar. Tal como señala Genniasca, preguntar de forma retórica “quién es el prójimo” antes de conocerlo es definirlo por medio de rasgos que lo presentan de antemano “como yo mismo”<sup>39</sup>.

En este sentido, es sugerente pensar que la predela del retablo de Cornielles de Holanda, realizado para el Hospital Real de Santiago – antiguo hospital de peregrinos – tuviera como función recordar que el prójimo es el “que usó de misericordia”. Se trata de una pieza destinada al zaguán del Hospital, es decir a la vista de todo el que entrara en la institución. Fue encargada el 3 de julio de 1524 y debía ser realizado con madera de nogal y de castaño. En el contrato se describía el programa iconográfico del conjunto que constaría de dieciséis figuras: un Crucifijo, la Verónica, San Pedro, San Pablo, Nuestra Señora del Rosario, Santiago, San Juan, Santa Ana, San Bartolomé y San Andrés. Las imágenes restantes, un total de seis figurarían en la predela, separadas por pequeñas columnas “a la romana” con hornacinas cubiertas por veneras. En el centro se incluirá una escena en la que un hombre se detiene en medio del camino a atender a otro, más anciano, que yace en el suelo<sup>40</sup> (Fig. 3).



Fig. 3 – Predela – Hospital Real de Santiago de Compostela

Hasta el momento se han dado varias interpretaciones al respecto de este tema. Para algunos autores se trata de la ilustración de un texto apócrifo en el que se

<sup>38</sup> GARCÍA GUINEA, 1997: 419-420.

<sup>39</sup> GRUPO DE ENTREVERNES, 1977: 55.

<sup>40</sup> SINGUL LORENZO, 2004: 404.

recogería el momento de la muerte de Adán, cuando su hijo Seth planta en su boca una rama del árbol de la vida<sup>41</sup>. Para otros autores, sería una representación de la parábola del buen samaritano, a través de la que se ejemplificaría la importancia de la caridad y el cuidado a los enfermos para alcanzar la salvación<sup>42</sup>. Aparentemente se trata de interpretaciones diferentes que, más allá de apelar a la Redención del hombre, poco tendrían en común. Sin embargo, ambas guardan una estrecha relación que, seguramente, no pasaría desapercibida para aquellos que hubiesen leído a San Agustín que usó la imagen creada en la parábola del buen samaritano para identificar al hombre que bajaba de Jerusalén a Jericó con Adán; éste representaría a la humanidad del mismo modo que Jerusalén sería el paraíso perdido y los maleantes serían los espíritus malignos que impiden su salvación, el sacerdote y el levita serían la ley y los profetas de Israel y el samaritano sería Cristo. Esta relectura que realiza San Agustín nos pone de nuevo ante la posibilidad de interpretar la imagen de la predela como una metanarración en la que se vuelve a apelar a la identificación del fiel con Jesús<sup>43</sup>, la misericordia de Dios con el reflejo de ésta en la caridad del hombre<sup>44</sup>.

Ese peregrino vestido de harapos, hambriento, será una constante que se mantenga viva durante toda la Edad Media y el Renacimiento. Cabe observar que dicha condición comienza a desaparecer en las representaciones de los siglos XVII y XVIII, quizás motivado por la reducción en el número de peregrinos y en la intensidad y transcendencia de la peregrinación a Compostela<sup>45</sup>.

En el Refectorio de la Seu Vella de Lleida, se puede contemplar una pintura mural al temple, realizada a principios del siglo XIV, conocida como Pfa Almoina. La escena nos presenta a un heterogéneo grupo de comensales que participan animadamente en el banquete. Diversos autores han explicado como esta pintura mural tiene un interesante carácter testimonial ya que refleja claramente el compromiso de diversos benefactores para atender y mantener a pobres “ordinarios” y “extraordinarios” que se acercaban a la Seu. Entre los segundos, mezclados entre personajes ataviados del modo más diverso, en actitudes y gestos bien diferenciados, se puede descubrir a un peregrino que luce en su sombrero la venera de Santiago y una cruz; curiosamente éste es servido por un clérigo tonsurado. Por su parte, un segundo peregrino, posiblemente identificable con Santiago, aparece individualizado con gesto de bendecir la mesa<sup>46</sup> (Fig. 4).

<sup>41</sup> GOOSEN, 2006: 29.

<sup>42</sup> ROSENDE VALDÉS, 1999: 112-116.

<sup>43</sup> REID, 2008: 19.

<sup>44</sup> ASENSIO, 1949: 55.

<sup>45</sup> VÁZQUEZ DE PARGA, 1993: III-50.

<sup>46</sup> ALCOY, 1993: 327-330.

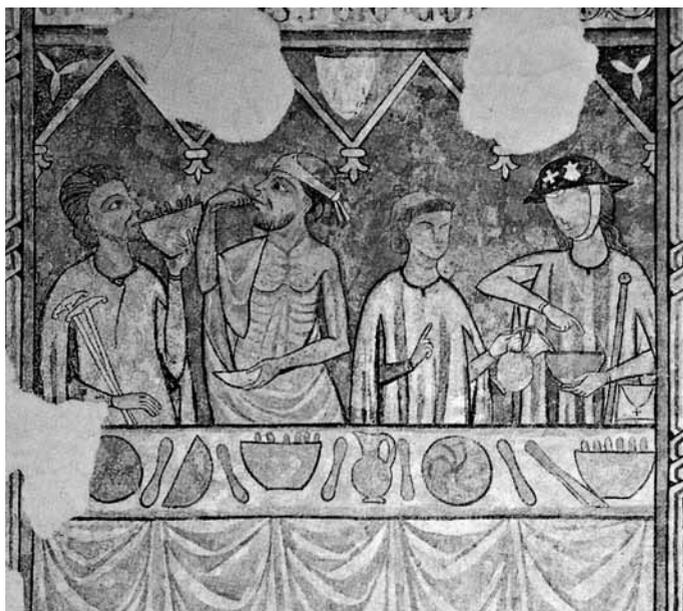


Fig. 4  
Pia Almoina  
– Seu Vella de Lleida

Ese mismo carácter benefactor es el que se puede descubrir en el templo de Carlo di Camerino (1396-1450) dedicado a la obra de misericordia de Dar de comer al hambriento. En ella es un gentilhomme el que auxiliado por un sirviente se encarga de repartir entre los peregrinos agua y pan. Ahora no aparecen mezclados con pobres, y se les reconoce perfectamente como peregrinos por sus insignias características<sup>47</sup>.

Algo más tardía es la tabla adscrita al círculo de Jaume Huguet, Misa de Peregrinos del Museo Thyssen-Bornemisza, fechada entre 1450 y 1500. La obra fue conocida en un principio el título de Peregrinos recibiendo limosna de un santo puesto que, en efecto, ésta es la acción más destacada de la tabla que, además, nos muestra en un primer plano al sacerdote acompañado de varios acólitos durante el oficio de la misa. En esta ocasión no cabe duda, el peregrino que ocupa la cabeza del cortejo de menesterosos va tocado con el sombrero de ala ancha característico con sus correspondientes insignias y sostiene en su mano un pequeño bastón. Su indumentaria, sin embargo, se corresponde con la de un pobre; su cuerpo aparece cubierto de harapos, su delgadez es extrema, sus pies están desnudos y la barba sin rasurar cubre prácticamente la totalidad de su rostro. Algunos autores han subrayado la disfunción que se percibe en la forma de componer las dos escenas – limosna y misa –, de modo que atril, altar, mesa, proporciones de alguno de los acólitos no concuerdan dentro de la composición. Esta deficiencia, atribuible a la capacidad técnica del pintor, no le resta interés a la puesta en escena de la misma. El autor ha sacrificado la credibilidad de conjunto a la claridad expositiva de un mensaje de salvación. El altar está presidido por un Calvario, símbolo por excelencia de la Redención; éste está situado a la misma

<sup>47</sup> POLVERARI, 1989: 100-123.

altura y en el mismo plano que el Santo que ofrece la limosna, mientras que oficiante y fieles ocupan un plano inferior. Parece evidente que la intención última del mensaje era establecer una relación directa entre la acción de dar la limosna y la celebración litúrgica de la misa. Obras y fe, misericordia y salvación aparecen de nuevo unidas.

En Siena, en el Hospital de Santa María della Scala, se encuentra la conocida como Sala de Peregrinos, decorada con frescos de algunos de los más afamados pintores del siglo XV sienés, entre los que destacan Lorenzo di Prieto o Domenico di Bartolo. Uno de los murales representa una escena urbana que transcurre en el interior de un templo. En ella los señores se mezclan con enfermos, campesinos y peregrinos. Al fondo unos reciben unos mendrugos de pan mientras un tullido, una madre con su hijo y joven que se dispone a ser cubierto con un hábito ocupan el primer término. El interés de la escena radica en la coincidencia temática con la pintura mural de la Pia Almoina. De nuevo es posible entender que esta pintura está pensada para reconocer el compromiso de los benefactores para proveer el hospital confirmando la sorprendente unidad de cultura y arte que existe en relación con este tema desde el siglo XII<sup>48</sup>.

El último ejemplo que se podría rastrear en este sentido la talla en madera de la Puerta de los Romeros del Hospital del Rey de Burgos, datada en 1526. En el fragmento más conocido de la misma, casi como si se tratase de un trasunto de lo representado en Siena, se puede ver a un grupo de peregrinos –ahora no cabe duda de que todos ellos realizan el camino–, entre los que se distingue con claridad a aquellos tocados con los sombreros característicos y con sus bordones, a una mujer que amamanta a su hijo al tiempo que camina y otro pequeño avanza a su lado, y un anciano enjuto, semidesnudo<sup>49</sup>.

## A modo de epílogo. Solidaridad y Hospitalidad

La condición humilde del peregrino paso de ser, desde el siglo XII hasta el siglo XVI, un modelo de conducta deseable a una forma de ver y conceptuar al peregrino.

Esta imagen, muchas veces acompañada de consideraciones negativas, no puede hacer olvidar que, si bien la peregrinación era el lugar idóneo para realizar ciertas obras de misericordia, como se recoge Barón y Arín:

“Del vestir al desnudo y hospedar al pobre ó peregrino. Deseo oírte lo que te parezca conveniente acerca de la otra señora llamada *vestidura*, hija de la *limosna*. *Desid*. Que es otra de las obras de misericordia con que se socorre á los pobres. El demasiado frío es dañoso al cuerpo, lo aflige y mortifica como por experiencia sabemos. Para socorrer a los pobres esta necesidad, es el vestir al desnudo; esto es, al que necesita vestidos, ó para la decencia ó para cubrir el cuerpo y abrigarlo: hácelo el misericordioso, exercitando sus limosnas, y encaminándolas á socorrer esta necesidad, lo hace, digo, creyendo viste á Christo desnudo, el que arropa al pobre desabrigado”<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> PUIGARNAU, 2000: 185-186.

<sup>49</sup> MARTÍNEZ DÍEZ, 1998: 97, LOSADA VAREA, 2007: 208.

<sup>50</sup> BARÓN Y ARIN, 1790: 186.

También es el espacio donde tienen otras igualmente interesantes como la hospitalidad y la solidaridad.

Esta es la lección que se puede extraer de la comparación de dos lienzos del siglo XVIII cuyo tema es la Visita de Santo Domingo de Silos a Santo Domingo de Guzmán. En la obra realizada por fray Gregorio Barambino para el Monasterio de Santo Domingo de Silos, se mantiene la fidelidad al texto recogido por primera vez en el *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega. En este relato, el monje de Silos se convierte un peregrino más que encamina sus pasos hacia tierras riojanas para orar ante las reliquias de San Millán de la Cogolla. De ahí que el encuentro entre ambos santos se circunscriba en lo jacobeo a la construcción de un puente tal como se recoge en el texto que figura en la parte inferior del lienzo:

“Lo inculto y fragosso de el camino y los pantanos de el Río, hazían pesoosso el passo de los peregrinos, / que iban â Santiago, movido de su gran caridad Sto Domingo de la Calzada emprehendio hazer una / para la comodidad de los Pobres. Pero embidioso el Dem<sup>o</sup> estorbando los medios y amontonando ynconvenientes, llenô / de congoja el corazón de el Sto. Mas Dios q’ consuela los humildes avisô a Sto Domingo de Silos, quien con su venida, de tal / suerte le alentô, y a(anim)o a los oficiales, que, no solo hizo la Calzada sino también el Puente, y hospital p<sup>a</sup> alivio d’Peregrs”<sup>51</sup>.

No deja de ser sorprendente que Santo Domingo de la Calzada sea identificado en agraciado con la misericordia de Dios “que consuela a los humildes” y que Santo Domingo de Silos, tal como se indica en las obras de misericordia espirituales de consuelo al afligido.

Frente a esta obra, la procedente de Museo Nacional del Virreinato, un anónimo mexicano realizado en el último tercio del siglo XVIII<sup>52</sup>, nos muestra una solución iconográfica curiosa; sólo justificable por la ausencia de una tradición jacobea en tierras mejicanas unida con la peregrinación y con la comunidad benedictina. Sin embargo, el cuadro se ajusta al texto del *Flos Sanctorum* de Villegas:

“Y hecho esto, procuró (Santo Domingo de la Calzada) desmontar toda aquella selva, quemando los árboles, haciendo camino llano, junto con edificar en los lugares cienegales, y lodazales, una calzada, o camino de piedra, que por ser obra tan insigne, tomó el bendito Santo de aquí el nombre, y le dio á la Ciudad, que allí se edificó después, viniendo en sucesos de tiempos á ser Iglesia Cathedral. Hizo después de esto un Hospital donde se hospedasen todos los Peregrinos que pasan á Santiago. Allí le visitó Santo Domingo de Silos, que á la sazón era vivo, los dos Santos se recibieron con mucha ternura y regozijo; y el de Silos alabó mucho lo que el de la Calzada hazia en hacerla, y las demás obras en que entendía”<sup>53</sup>.

En él se representa al Santo de Silos con los atributos propios de un peregrino – capa, sombrero y bordón –; por su parte Santo Domingo de la Calzada aparece vestido con unas ropas que se parecen más a las de un campesino o hospedero.

<sup>51</sup> PÉREZ CAAMAÑO, 1999: 136.

<sup>52</sup> PINTURA, 1992: 115.

<sup>53</sup> VILLEGAS, 1794: 354.

De hecho su gesto de invitación a entrar, descubierto, con el sombrero en su mano izquierda, recuerda más al de un anfitrión, que agasaja a un invitado, que al encuentro milagroso entre dos santos.

Lo más interesante de la obra es el texto que figura en un lápida en el ángulo inferior izquierdo del cuadro: *HOSPES / ERA MEI / COLLEGI / STISME*. Una clara alusión a ese sentido de la hospitalidad que se alentaba en el camino de Santiago<sup>54</sup>.

Los siglos XVII y XVIII supusieron en la iconografía asistencial del peregrino un cambio profundo, determinado por las enseñanzas del Concilio de Trento, lo que no supone que se olvidarán todas las enseñanzas del pasado.

De este modo, el peregrino – aspecto en el que traviste el alma religiosa en el texto de Hugo Haeften de 1624<sup>55</sup> – se convierte en su imagen. El camino que éste deber recorrer será un laberinto en el que algunos sucumben y se precipitan a su interior, mientras que otros caminan ciegos, guiados por un perro lazarillo. El alma cristiana, sin embargo, avanza segura guiado por el fino hilo que, desde una torre fortificada, le ha tendido un ángel. Se trata de una curiosa interpretación del peregrino convertido en metáfora de la vida del cristiano y de las amenazas del mundo. De hecho en el texto que acompaña la estampa se reproduce el salmo 119 (Fig. 5):

“I that may ways wer made so direct that I might keep the Statute. Psal. 119.5”<sup>56</sup>.



Fig. 5  
Pia Desidera  
– Hugo Haeften

<sup>54</sup> ÁNGELES JIMÉNEZ, 2004: 522.

<sup>55</sup> HAEFTEN, 1702: 82.

<sup>56</sup> “Guíame, Señor, por tu justicia, porque tengo muchos enemigos: ábreme un camino llano”. Salm. 119: 5.9.

Esta enseñanza, y el tipo de metáfora utilizada en la narración de Haeften, no se aleja demasiado de la que nos había dado San Agustín para la parábola del Buen Samaritano. En aquella, el samaritano era Jesús, mientras que el hombre era Adán; ahora el ángel guía es Jesús y el alma peregrina el hombre.

En cualquier caso peregrinación, humildad y obras de misericordia están íntimamente unidas, hasta el punto de que Dante en su Divina Comedia identifica a Santiago con la Esperanza:

“-¡Mira, mira he ahí el Santo varón por quien allá bajo visitan a Galicia!

Cual dos palomas que, al reunirse, se demuestran su amor dando vueltas y arrullándose, así vi yo aquellos grandes y gloriosos príncipes acogerse mutuamente, alabando el alimento de que allá arriban se nutren. Mas, cuando hubieron dado fin a sus gratulaciones, ambos se detuvieron silenciosos, tan encendidos que humillaban mi rostro.

Beatriz dijo entonces riendo: -¡Oh alma ilustre, que has escrito acerca de la liberalidad de nuestra basílica! Haz resonar la Esperanza en estas alturas. Tú sabes que has simbolizado tantas veces cuantas Jesucristo se os manifestó a los tres en todo su esplendor”<sup>57</sup>.

Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación *Arte y Monasterios. La aplicación del patrimonio artístico a la sostenibilidad de la Ribeira de Sil*. HUM 2007-61938. 2007-2010, dirigido por E. Fernández Castiñeiras, y el proyecto *Artífices e patrons no monacato galego: Futuro, presente e pasado*. Incite 09263131PR, dirigido por Ana E. Goy Diz.

## Bibliografía

- AGUIAR, A. de, 1962 – *A genealogía iluminada do Infante D. Fernando por António de Holanda e Simon Benning. Estudo histórico e crítico*. Lisboa: Ed. do Autor.
- ALCOY, Rosa, 1993 – *Santiago. Camiño de Europa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, 2004 – “Visita de Santo Domingo de Silos a Santo Domingo de la Calzada”. *Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- ANGLIO, Alexandro, 1530 – *Tractado muy útile de las obras de misericordia fidelissimamente traducido del latín en romance de las obras del famoso doctor... por el venerable Pero Gonçalves dela Torre...* Toledo: Casa de micer Lazaro Salvago Ginovés.
- ASENSIO, Félix, 1949 – *Misericorida et Veritas. El Hesed y 'Emet divinos: su influjo religioso-social en la historia de Israel*. Roma: Apus Aedes Universitatis Gregoriana.
- BARÓN Y ARIN, Jaime, 1790 – *Luz de la senda de la virtud. Desiderio y Electo en el camino de la perfección*. Madrid: Imprenta de Benito Cano.
- BLÁZQUEZ, Niceto, 1994 – *Ética y medios de comunicación*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- BOLSWERT, Shelte, 1624 – *Iconographia magni patris Aurelii Augustini...* Amberes-París: F. Eugenii Wamelii.
- BOSSUET, Jacobo Benigno – *Meditaciones sobre el Evangelio ó exposición literal y mystica de los Evangelios. Obra póstuma del Ilmo. Sr. ..., Obispo de Meaux...* Madrid: Apud Joachim Ibarra.

<sup>57</sup> DANTE, 2004: 435-436.

- CAMPOS, Pedro de, 1672 – *Excelencias de la limosna y logros de la caridad*. Madrid: Imprenta de Lucas Antonio de Bedmar.
- CARDILLAC, Louis, 2004 – *Santiago, acá, allá y acullá. Miscelanea de estudios jacobeos*. Zapopán: El Colegio de Jalisco-Fideicomiso Teixidor.
- CATECISMO del Santo Concilio de Trento para los párrocos ordenado por disposición de San Pío V, traducido en lengua castellana por el P. Fr. Agustín Zorita, religioso dominico, según la impresión que de orden del Papa Clemente XIII se hizo en Roma año de 1762. Madrid: Imprenta Real.
- CAUCCI VON SAUCKEN, Jacopo, 2003 – *El Sermón del Veneranda Dies del Liber Sancti Iacobi*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta; BARRAL RIVADULLA, María Dolores, 2002 – “La palabra, el gesto y la imagen. Comportamiento y vida cotidiana de la nobleza bajomedieval gallega”, in DÍEZ PLATA, Fátima; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A. – *Profano y pagano en el arte gallego. Semata. 14*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- DANTE, 2004 – *Divina Comedia*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- DUBY, George, 2007 – *Europa en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique, 2004 – “San Roque en prisión”, in *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la Hospitalidad en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen, 2002 – “La compostelana capilla de San Roque. Arquitectura y retablos”, in *Homenaje a José García Oro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, 1997 – *Viajes y viajeros en la España Medieval*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- GOOSEN, Louis, 2006 – *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal.
- GRUPO DE ENTREVERNES, 1979 – *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- HAEFTEN, Hugo, 1702 – *Pia Desideria or Divine Adresses in three books...* Londres: Henry Bonwicke, at Red-Lion.
- HERWAARDEN, Jan van, 2003 – *Between Saint James and Erasmus. Studies in late-medieval religious life: devotion and pilgrimage in the netherlands*. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- HEVIA BALLINA, Agustín, 1998 – “Instituciones de enseñanza y Archivos de la Iglesia; Santoral Hispano-mozárabe en las Diócesis de España” (Actas del XII Congreso de la Asociación celebrado en León), in *Memoriae Ecclesiae*, 12.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio, 1898-1909 – *Historia de la S.A.M.I. de Santiago de Compostela*. VI. Santiago de Compostela: Seminario Conciliar.
- LOSADA VAREA, Celestina, 2007 – *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda. 1590-1638*. Santander: Universidad de Cantabria.
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo, 1998 – *El camino de Santiago en la provincia de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis, 2000 – “La hospitalidad en el Camino de Santiago, viejos y nuevos hospitales a fines de la Edad Media”, in ESTEPA DÍEZ, Carlos; MARTÍNEZ SOPENA, Pascual; PÉREZ-ALFARO, Cristina Jular (coord.) – *El Camino de Santiago, estudios sobre peregrinación y sociedad*. Madrid. 2000.

- OTERO TÚÑEZ, Ramón, 1999 – “Del manierismo al barroco: imaginería e iconografía en la capilla compostelana de San Roque”, in *Archivo Hispalense*, 249.
- PÉREZ CAAMAÑO, Fray Antonio, 1999 – “San Domignos de Silos visita a San Domingos da Calzada”, in *Todos con Santiago. Patrimonio eclesíastico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- PINTURA novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. I. Siglos XVI, XVII y principios del XVIII. *Catálogo de pintura*. México: Asociación de Amigos del Museo del Virreinato.
- PLÖTZ, Robert, 1986 – “Benedictio perarum et baculorum” und “coronatio peregrinorum”. Beiträge zur ikonographie des H.Jacobus in deutschsprachigen Raum”, in HAMERNING, Dieter; WIMMER, Erich (Hrsg.) – *Volkskultur und Heimat. Festschrift für Josef Dünninger zum 80 Geburtstag*. Würzburg.
- POLVERARI, M (a cura di), 1989 – *Carlo da Camerino*. Ancona: Pinacoteca Comunale.
- PORTILLO, Joseph, 1769 – *Catecismo ó Exposición de la Doctrina Christiana*. Madrid: Imprenta de D. Gabriel Ramírez.
- PUIGARNAU, Alfons, 2000 – “Estética y teología del podre en la Europa Medieval”, in *Ars Brevis*.
- REID, Bárbara E., 2008 – *Las Parábolas: Predicándolas y viviéndolas. El Evangelio según San Mateo*. México: Colledgeville.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A., 1999 – *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Electa.
- SAAVEDRA FERNÁNDEZ, Pegerto, 2003 – “El dinamismo socio-económico del principal núcleo urbano de Galicia”, in *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello, Consorcio da Cidade y Universidade de Santiago de Compostela.
- SAN CHRISTOVAL, Diego de, 1785 – *El tratado de la vanidad del mundo con las cien meditaciones del amor de Dios que compuso el V.P. Fr. ..., conocido por el apellido de Estella su patria, en el Reyno de Navarra*. Madrid: Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M.
- SANTIAGO-OTERO, Horacio, 1992 – *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*. León: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- SCHNAUBELT, Joseph C.; FLETEREN, Frederick van, 1999 – *Augustine in iconography: History and Legend*. Nueva York: Peter Lang.
- SINGUL LORENZO, Francisco, 2004 – “Predela del Retablo”, in *Stella Peregrinantium. La Virgen de la Prima y su tiempo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar – *El cetro de flores, colección de leyendas basadas en las obras de misericordia*. Madrid: Imp. de M. Tello.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, 1993 – *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Pamplona: Iberdrola.
- VIEYRA, Antonio de, 1734 – *El V. P. Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús, todos sus sermones y obras diferentes, que de su original Portugués se han traducido en Castellano*. III. Barcelona: Imprenta de Juan Piferrer.
- VILLAANUEVA, Dario, 1992 – *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.
- VILLEGAS, Alonso de, 1794 – *Flos Sanctorum...* Barcelona: Imprenta de Isidro Aguasvivas.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, 2004 – “Los hospitales del Camino, la asistencia al peregrino en los Caminos de Santiago”, en *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

# A documentação das confrarias medievais como fonte para a História da Arte

*Lúcia Maria Cardoso ROSAS*

O estudo da documentação das confrarias medievais pode revelar-se, à primeira vista, como um exercício decepcionante no que diz respeito à História da Arte. Na verdade, a maioria da documentação então produzida regista a administração dos bens, as cartas de doação e os empenhamentos, fornecendo detalhadas descrições das propriedades urbanas e rurais da cada confraria. Só a partir do início do século XVI é que esta situação se altera significativamente.

Contudo, se entendermos o objecto da História de Arte não unicamente nos seus contornos formais e estilísticos mas como um objecto da cultura material cuja existência se relaciona com funções e usos ritualizados, que ajudam a explicar tanto essas funções como as motivações da sua encomenda, a documentação das confrarias pode revelar-se mais estimulante.

Conforme as tendências da historiografia medieval dos últimos anos, a prática religiosa tem vindo a ser considerada como um fenómeno físico e espacial tanto como o é do ponto de vista devocional, visual e intelectual. A arquitectura medieval é agora entendida como uma matriz de espaço sagrado e de acção devocional e litúrgica, mais do que um simples objecto desenhado e classificado como um elo da evolução entre o românico e o renascimento, como escreveu Beth Williamson<sup>1</sup>. Sob a influência da teoria da recepção e das teorias interpretativas decorrentes daquele quadro teórico, as experiências de quem utilizava e de quem via as imagens e os objectos tornaram-se uma das vertentes mais importantes da investigação em história da arte<sup>2</sup>.

No século XII o número de confrarias é já significativo em Portugal, principalmente em centros urbanos, como Coimbra. É contudo no século XIII que se verifica um assinalável aumento do número de fundações que crescem maximamente no século XIV, sendo o século seguinte já uma época de retracção<sup>3</sup>. A reforma manuelina levará ao agrupamento de albergarias e hospitais controladas pelo poder régio e, provavel-

---

<sup>1</sup> WILLIAMSON, 2004: 341.

<sup>2</sup> WILLIAMSON, 2004: 341.

<sup>3</sup> COELHO, 1993: 156.

mente, à extinção das antigas confrarias às quais aquelas instituições assistenciais estavam ligadas<sup>4</sup>.

Sendo as confrarias associações de carácter semi-laico e semi-religioso, a sua actividade assistencial tinha como motivação o espírito de caridade cristã consubstanciado na instituição de obras pias. Como demonstram as disposições *pro anima*, é através dos testamentos que se recolhem praticamente todas as informações sobre esta questão<sup>5</sup>.

A multiplicação dos altares é um fenómeno muito próprio da época românica, registando uma tendência vinda dos tempos anteriores. O número de missas particulares e quotidianas tende a crescer ao longo dos séculos XII e XIII, com o conseqüente aumento de novos altares e de capelas o que por sua vez levou à multiplicação de escultura, pintura e alfaias litúrgicas.

Foi ao longo do século XI que o uso de cálices e de cruzes foi sendo, paulatinamente, acompanhado da utilização de imagens sobre o altar. É realmente na época românica que se inicia o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas. Entre outras práticas de devoção ao perdão que se implementaram na época românica e então se avivam muito é de relevar, devido às conseqüências que teve no fenómeno da arte, a do sufrágio e dádivas por alma.

As dádivas e os testamentos possibilitaram fundos para obras e impuseram a necessidade de haver nas igrejas monásticas, catedrais e paroquiais numerosos altares para satisfazer as acrescidas obrigações da celebração de missas<sup>6</sup>.

É neste contexto que também devem ser enquadradas as motivações de fundação de confrarias.

O documento mais antigo guardado na Confraria de São João do Souto (Braga) remonta ao ano de 1186. Embora aí não conste nenhuma referência específica à confraria, José Marques já esclareceu que a sua instituição deverá remontar àquela data<sup>7</sup>. De carácter laico, a confraria era constituída por oficiais de diversas profissões e condições sociais como alfaiates, correeiros, sapateiros, ourives, mercadores, escudeiros e clérigos. À confraria pertenciam um hospital destinados aos pobres, fundado por Pedro Ourives e sua mulher em data anterior a 1128, e uma albergaria<sup>8</sup>.

Entre a colecção de pergaminhos desta confraria destacamos o testamento de Domingos Pires, lavrado em de Abril de 1272. Antes de partir em peregrinação a Santa Maria de Rocamadour, o testador faz doações a várias instituições de assistência situadas no Entre-Douro-e-Minho dotando igualmente as pontes de Cavês, Orense, São Paio de Leda e Pontevedra<sup>9</sup>. A partir do século XII e até ao século XIII, construir pontes ou contribuir para a sua edificação e manutenção, bem como o arranjo de caminhos são actos considerados como obras pias. São Gonçalo de Amarante e

<sup>4</sup> COELHO, 1993: 157.

<sup>5</sup> FERREIRA, 2010: 657.

<sup>6</sup> ALMEIDA, 2001: 64.

<sup>7</sup> MARQUES, 1982: 9-11.

<sup>8</sup> MARQUES, 1982: 16.

<sup>9</sup> MARQUES, 1982: 45-46.

São Lourenço Mendes, responsáveis pela construção das pontes de Amarante e de Cavês, respectivamente, foram santificados popularmente, tal como Saint Benizet de Avignon (França) e São Domingo da Calçada (Rioja, Espanha)<sup>10</sup>, demonstrando quanto este fenómeno de considerar a construção de pontes, como obras pias, foi comum a outras regiões da Europa.

A Irmandade dos Sapateiros de São Crispim e São Crispiniano é das mais antigas da cidade do Porto, contando-se entre as instituições similares, conhecidas em Portugal, já existentes entre os séculos XII e XIII<sup>11</sup>.

Data de 16 de Fevereiro de 1307 a doação, à Confraria dos Sapateiros, do hospital fundado e construído por Martim Vicente Barreiros e sua mulher Joana Martins e por João Vicente, irmão do primeiro.

O hospital fora construído junto à ponte de São Domingos com a finalidade de acolher os peregrinos pobres que se deslocavam a Santiago de Compostela. A doação é registada no alpendre do Convento de São Domingos onde, habitualmente, a Confraria dos Sapateiros fazia o seu cabido.

Os confrades ficavam obrigados a reunirem-se naquele Convento no dia 24 de Maio, e para sempre, onde deveriam *deitar um pano de peso em cima da cova que se no dito moesteyro de fronte da capella-mor a parte esquerda entrando pelo moesteyro e tem por devyza duas palmeiras aspidas e ponhao sobre ella quatro syryos muito bons de cera dous a cabeçeyra e dous aos pees dessa cova que arção (sic) ahi e que façao dizer hua miça officada de requyem em ho alltar mayor do dito moesteyro pelas almas dos ditos Martim Vycente e sua molher*<sup>12</sup>.

O testamento expressa ainda que todos os confrades deveriam estar presentes levando cada um uma candeia de cera nas mãos. A documentação da confraria de Santa Maria do Vale (Torres Novas) fornece uma informação semelhante quanto a este ritual datada de 1429: *No dia do seu enterramento (de cada confrade) vam todolos confrades E leuem todos seus cirios. E quando o tirarem de casa acemda cada huum o seu cirio E asy vam acesos com o dito finado atee Igreja E entam lhe digam huua missa aa custa da ditcta comfraria E os confrades lha oficieem E acendam os círios ao euuangelho E quando alçarem a deus E lhe digam um Respomsso camtado com os ditos círios acesos E asy os tenham acesos até que o finado seja enterrado (...)*<sup>13</sup>.

Como notou Ângela Beirante há um aspecto que se destaca nos rituais fúnebres das confrarias na Idade Média: a presença avassaladora da cera que actua com a força de um símbolo<sup>14</sup>.

Muito embora as funções assistenciais e piedosas se constituam como um dos vectores mais importantes da vida das confrarias, a verdade é que parece inegável que a sua principal função é de ordem funerária, conforme escreveu Maria Helena da Cruz Coelho relativamente às confrarias cujos compromissos datam dos séculos

<sup>10</sup> ALMEIDA, 2001: 148-149.

<sup>11</sup> DIAS, 2006: 154.

<sup>12</sup> MELO, DIAS, SILVA, 2008: 34-37.

<sup>13</sup> BEIRANTE, 1990: 38-41.

<sup>14</sup> BEIRANTE, 1990: 44.

XIII e XIV<sup>15</sup>. A presença constantemente reiterada de uma enorme quantidade de cera no desenrolar do ritual fúnebre das confrarias levou Jacques Chiffolleau a falar da *liturgia da luz*<sup>16</sup>.

É certo que a presença da luz era central em qualquer celebração litúrgica e parece ainda mais óbvia a sua presença nos rituais fúnebres. Mas será apenas disso que se trata?

Segundo Richard Marks, que se tem dedicado ao estudo da relação entre a imagem e a devoção no final da Idade Média, a luz assinalava uma participação activa dos santos cujas imagens estavam então pintadas ou esculpidas na igreja. As imagens mais importantes tinham sempre luzes à sua frente e o número de velas acesas evidenciava a importância relativa de cada imagem ou festa patronal. Os objectos de iluminação e a manutenção das velas e candelabros acesos constituíam um dos aspectos mais comunmente assegurados nos legados testamentários<sup>17</sup>. A luz das velas de cera era estimada pelo seu cheiro doce e pela pureza da chama. No século XIII era comum, nas maiores paróquias inglesas, que a guarda das imagens e respectivas velas fosse mantida por laicos eleitos entre os paroquianos. A renovação anual da iluminação de uma imagem podia ser assinalada por uma procissão especial, como no caso da confraria de São Thomas Becket em Heachem (Norfolk). Os confrades faziam uma procissão até à igreja ostentando velas acesas. Setenta e sete *light-keepers* da confraria de Santa Catarina (Bethersden – Kent) são um exemplo do número de paroquianos encarregues de uma imagem, neste caso daquela santa, e da sua iluminação<sup>18</sup>.

Segundo a Visitação de 1510 à igreja de Santa Maria de Setúbal, da Ordem de Santiago, o altar do Corpo Santo, pertença de uma confraria de mareantes, regista, *no título da cera*, cento e quarenta círios de mão, quatro dos castiçais do altar e dois círios brancos de *levantar a Deus*. A ermida de São Sebastião, na qual é referida uma confraria de pescadores, o título da cera contava com oitenta círios de mão e dois de *levantar a Deus*<sup>19</sup>. Na vila do Torrão (Ordem de Santiago), a visitação de 1510 à igreja de Santa Maria distingue o *título da cera do Corpo de Deus* do *título da cera das confrarias*. É no *título da cera* das confrarias sedeadas na igreja que surge uma maior quantidade de círios<sup>20</sup>. A incursão que fizemos na documentação das Visitatóes, até agora publicada, parece indicar que a quantidade de cera das confrarias era muito superior à que era assegurada por beneficiados, párocos e comendadores. Contudo, essa quantidade está também relacionada com o tipo de círios registados ou seja, os *círios de mão*, utilizados nas cerimónias fúnebres dos confrades.

Em 1479 os mordomos e confrades da Confraria dos Sapateiros doam aos frades do Convento de S. Francisco do Porto 600 reais brancos, provenientes da renda de casas na judiaria, deixadas em testamento à confraria por Vasco Fernandes de Caminha.

<sup>15</sup> COELHO, 1993: 161, 172.

<sup>16</sup> CHIFFOLEAU, 1980: 282.

<sup>17</sup> MARKS, 2004: 162.

<sup>18</sup> MARKS, 2004: 169.

<sup>19</sup> BARREIRO, 2005: 165.

<sup>20</sup> BASTO, 2003: 149, 154.

Conforme a cláusula do testamento de Vasco Fernandes de Caminha, a comunidade franciscana ficava com a obrigação de rezar, todas as sextas-feiras e para sempre, uma missa pelo referido testador, e por aqueles a que era obrigado, no altar de São Luís localizado na igreja do convento, junto à sacristia. Aos frades competia fornecerem o vinho e a água para a referida missa bem como uma candeia e um cálice. Depois da celebração rezavam um responso sobre o *moimento onde jaz o dito Vasco Fernandez*<sup>21</sup>.

A documentação relativa à Confraria de São Pedro de Miragaia dá-nos notícia da existência de um altar com a evocação de Jesus e de um outro dedicado a São Tiago, ambos no Convento de São Domingos do Porto, registados em 1529. Dos encargos daquela instituição, relativamente às missas por alma dos benfeitores do Hospital do Espírito Santo, que a confraria administrava, consta uma série de rituais fúnebres realizados naqueles altares e nas sepulturas localizadas no Convento de São Domingos<sup>22</sup>. No entanto as missas por alma eram igualmente rezadas no próprio hospital, que em 1405 estava em construção<sup>23</sup>, conforme a vontade expressa dos doadores. Em 1480 Fernão Álvares Baldaia e sua mulher Branca Luís fazem uma doação com a condição de os confrades mandarem rezar uma missa pelas suas almas no *dito espritall*<sup>24</sup>, o que demonstra que a escolha dos lugares de sufrágio, não era restrita à igreja paroquial de São Pedro de Miragaia ou aos conventos acima mencionados. A realidade é mais complexa. Embora os irmãos da Confraria dos Sapateiros tivessem como encargo sufragar as almas dos fundadores na igreja do Convento de São Domingos<sup>25</sup>, a verdade é que, como já vimos, o lugar escolhido para tumulação daqueles confrades variava entre os dois conventos mendicantes da cidade.

O lugar de celebração das missas por alma não está obrigatoriamente, como vimos, relacionado com a igreja ou capela pertença da confraria. Domingos Salvado, mercador de Braga, deixa em testamento às confrarias de S. João do Souto e da Rua Nova as rendas de casas que possuía naquela cidade. A doação destinava-se a assegurar que as missas por sua alma fossem cantadas pela *sua capela para todo o sempre*, encargo que deixava àquelas irmandades, no caso de os seus executores e descendentes não cumprirem essa vontade. A capela deveria ser cantada no claustro da igreja de Braga. Supomos que esta referência diz respeito à Sé uma vez que, além da menção a um claustro, o mordomo da confraria solicita o cumprimento do testamento ao raçoeiro, ouvidor do Arcebispo D. João de Soalhães em documento datado de 1320<sup>26</sup>.

Por outro lado, embora a confraria dos Sapateiros de São Crispim e São Crispiniano tivesse nos conventos de São Domingos e São Francisco o seu local de reunião, sepultura e sufrágio das almas, mantinha igualmente o altar de São João da Sé do Porto onde celebrava missa aos domingos e nos dias de Nossa Senhora, facto que

---

<sup>21</sup> MELO, DIAS, SILVA, 2008: 61-63.

<sup>22</sup> BARROS, 1991, v. 2: 32.

<sup>23</sup> BARROS, 1991, v. 2: 4.

<sup>24</sup> BARROS, 1991, v. 2: 16.

<sup>25</sup> DIAS, 2006: 157.

<sup>26</sup> MARQUES, 1982: 81-82.

resultaria numa contenda com os coreiros da Sé, quando a confraria parecia querer abandonar aquela prática na terceira década do século XVI<sup>27</sup>.

A apropriação e a ocupação de altares e espaços em várias igrejas, fazem das confrarias medievais instituições algo atópicas, já que a sua acção se distribui por vários lugares da malha urbana.

Segundo Maria de Lurdes Rosa, que estudou a instituição de capelas fúnebres em Lisboa entre 1400-1521, a grande maioria das escolhas para lugar de sepultura em mosteiros e conventos está relacionada com a pré-existência de sepulturas familiares. Contudo, e logo em segundo lugar, essa escolha deve-se à pertença a confrarias, irmandades e ordens terceiras embora também tenha motivações devocionais<sup>28</sup>.

No caso de Lisboa é o Convento de S. Francisco que agrega um maior número de confrarias e de confrades, agrupados tanto em função de *devoções propriamente franciscanas, como de pertença profissional – no caso, até, em exclusivo a profissão mercantil, uma das que tradicionalmente mais se reviu na pregação dos frades menores – dado o relevante papel que estes tiveram na promoção da aceitação social do seu tipo de actividade*<sup>29</sup>.

No testamento de João Afonso, escudeiro e criado do Marques de Valença e feitor do duque de Bragança, morador em Lisboa, documento datado de 30 de Agosto de 1477, o testador ordena que o façam tumular no Convento de S. Francisco de Lisboa, diante do altar de Santa Maria da Piedade. Manda ainda que dêem para o retábulo do altar-mor do referido convento seis mil reais com a condição de os frades aí fazerem pintar a imagem de Santa Maria da Misericórdia<sup>30</sup>.

Poderemos falar de uma relação dos franciscanos com o expandir da devoção a Nossa Senhora da Misericórdia, como pode também exemplificar o programa de pintura mural do Convento de São Francisco de Bragança?

A Confraria do Hospital de Santa Maria da Vitória da Batalha foi fundada em 1427. Em 1428 já os confrades reuniam na *capella del Rey*. Da irmandade faziam parte vários artistas e vedores que trabalharam no mosteiro da Batalha como Mateus Fernandes II, Boitaca, João vidreiro, António Taca, Heitor Henriques e Miguel Henriques, entre outros<sup>31</sup>.

Em 1517 o visitador D. Diogo Dias, vigário geral do priorado de Leiria, manda colocar uma *cortina de pano de linho tynto de coores diante do altar de Nossa Senhora que cubrisse todo o arco de fundo acyma*<sup>32</sup>.

D. Diogo Dias ordena igualmente que se faça o altar, *conforme a altura em que agora está, mais largo de maneira que quando levantarem o Senhor sempre fique cuberto do arco. E averaa hum degrau de longo a longo, por debaixo do assento da imagem de Nossa Senhora (...)* E os cantos do altar dambas as partes nom cheguem à parede do arco com

<sup>27</sup> MELO, DIAS, SILVA, 2008: 21.

<sup>28</sup> ROSA, 2005: 265-266.

<sup>29</sup> ROSA, 2005: 313-314.

<sup>30</sup> PAIVA, et al, v. 2, 2003: 533-534.

<sup>31</sup> GOMES, 2002: 22.

<sup>32</sup> GOMES, 2002: 199.

*mãao travesa que bem possam pender do arco as toalhas ect<sup>4</sup>. E seraa forrado d'azulejos e seu degraao dos que deu Mestre Buytaca d'esmolla e estam em sua casa<sup>33</sup>.*

Não encontrando no livro da confraria as despesas que em cada ano se fazem para a obra da nova igreja ou seja, a matriz da Batalha, D. Diogo ordena que o passem a fazer. Um mês depois, os confrades no sentido de obedecerem ao que foi ordenado, referem a *igreja que ora novamente se faz* naquela vila para as obras da qual a confraria já tinha dispendido trinta mil reais<sup>34</sup>. Contudo, nas contas da confraria dos anos seguintes não surge qualquer menção a despesas relativas às obras da igreja. Somente em de 26 de Dezembro de 1532 é referido que Diogo Seixas, escudeiro e vedor da obra da igreja, recebeu 5.000 reais da confraria para pagar *aos empreyteryros do madeyramento da ditã igreja<sup>35</sup>*.

Diogo Aires, vassalo do rei que deixa certos bens ao hospital da confraria indica em testamento lavrado em 1518 que o local do seu enterramento será *diante da cruz que esta ao espitall detrás da igreja que se horra faz em esta villa e que sobre elle em seu jazigo se ponha huã campam de pedra em que se ponha o letereyro do seu nome de sua pessoa e como se manda deitar hy sendo juiz e vassalo del Rey e filho de juiz desta villa<sup>36</sup>*.

Em 1528 é registada a quantia de 3.000 reais pagos por uma taça de prata de *bastyães* dourada, com o peso de um marco<sup>37</sup>.

As *Visitações*, sobretudo as das Ordens Militares, constituem um tipo de fonte documental sobre as confrarias de grande riqueza para a História da Arte. No entanto, como é sabido, reportam-se fundamentalmente às décadas finais do século XV e às primeiras do século XVI.

A título de exemplo referimos a *Visitação* à igreja de Santa Maria de Setúbal, da Ordem de Santiago, ocorrida em 1510. O altar do Corpo Santo, situado no lado direito da igreja, pertencia a uma confraria de mareantes<sup>38</sup>. Estava provido com as imagens do Corpo Santo e Santo André. Do património do hospital da confraria, construído junto à igreja, faziam parte várias alfaias de prata, rica paramentaria como uma vestimenta de damasco branco *com savastro de veludo preto franjada de retors de todas as cores*, oferecida pelo rei D. Manuel e uma capa doada por D. João II de damasco *alionado e savastro de veludo*. Os quatro frontais, que pertenciam ao altar, em linho, tinham pintadas as imagens do Espírito Santo, de Nossa Senhora, das cenas da Paixão e do Corpo Santo. É de destacar que o frontal do Corpo Santo, sendo embora de linho, era *pintado de pintura de brocado amarelo* o que aproxima esta peça dos fundos utilizados na pintura retabular e mural.

A renda da confraria provinha não só de propriedades mas também da *dízima dos pescadores do alto do seu mesmo pescado que eles por devaçam prometeram<sup>39</sup>*. O Hospital do Espírito Santo, pertença da confraria com a mesma designação, reunia um conjunto

<sup>33</sup> GOMES, 2002: 200.

<sup>34</sup> GOMES, 2002: 206.

<sup>35</sup> GOMES, 2002: 255-256.

<sup>36</sup> GOMES, 2002: 344.

<sup>37</sup> GOMES, 2002: 245.

<sup>38</sup> BARREIRO, 2005: 131

<sup>39</sup> BARREIRO, 2005: 149.

de objectos ainda mais rico que o da confraria do Corpo Santo. No hospital estava um altar com um retábulo do Espírito Santo *quando desce sobre os Apostollos*<sup>40</sup>.

As alfaias litúrgicas, que faziam parte dos bens das confrarias são, por vezes, mencionadas com algum detalhe, já na documentação do século XIV. As Confrarias de São João do Souto e de São Marcos da cidade de Braga recebem, dos mordomos e procuradores, diversos objectos registados em documento de 22 de Novembro de 1349: um cálice e a respectiva patena, ambos de prata, uma cruz de prata com pedras *dependuradas*, um relicário de prata dourada *em que levam o Corpo de Deus* e uma cruz *de arame*<sup>41</sup>ou seja, de latão.

No que respeita à história dos tecidos, fabricados em Portugal ou importados, os inventários de roupa dos hospitais acusam, por vezes, a origem do fabrico da mesma, como testemunha o inventário do Hospital do Espírito Santo da Confraria de São Pedro de Miragaia, datado de 1461. Neste Inventário são referidas mantas de Pinhel, de Aragão, da Biscaia, da Flandres e da Irlanda. Em alguns casos ficamos mesmo a saber qual o barco ou o mestre que as transportou. Álvaro Lourenço, mestre da Falcoa, trouxe da Flandres uma manta verde decorada com flor de liz, enquanto duas mantas de Aragão chegaram ao Porto na caravela de João Rodrigues mercador<sup>42</sup>.

Apesar do laconismo da documentação das confrarias, principalmente entre os séculos XII e XIV, a informação sobre locais de devoção, altares e respectivas evocações, a variação dos locais de sepultura e de sufrágio, o aparato e o significado dos rituais fúnebres e a sua possível relação com a ritualização das imagens ou a informação sobre estruturas arquitectónicas como alpendres, pontes, albergarias e hospitais constitui matéria suficiente para uma nuclear questão da História da Arte ou seja, como interpretar o visível através de um discurso escrito?

## Bibliografia

- ALMEIDA, C. A. Ferreira de, 2001 – *O Românico. História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- BEIRANTE, Maria Ângela da Rocha, 1990 – *Confrarias Medievais Portuguesas*. Lisboa: Publicação do Autor.
- BARREIRO, Poliana Monteiro, 2005 – *Uma Visitação às Igrejas da Ordem de Santiago (A Vila de Setúbal nos alvares do século XVI)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- BARROS, Amândio Jorge Morais, 1991 – *A Confraria de S. Pedro de Miragaia do Porto no Século XV*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- BASTO, Ana Carolina de Domenico de Avilez de, 2003 – *A Vila do Torrão segundo as Visitações de 1510 e 1543 da Ordem de Santiago*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- CHIFFOLEAU, Jacques, 1980 – *La comptabilité de l’Au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d’Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-vers 1480)*. Rome: École Française de Rome.

<sup>40</sup> BARREIRO, 2005: 150.

<sup>41</sup> MARQUES, 1982: 96.

<sup>42</sup> BARROS, 1991, v. 2: 9-10.

- COELHO, Maria Helena da Cruz, 1993 – “As Confrarias medievais portuguesas: espaços de solidariedade na vida e na morte” in *Cofradías, grêmios, solidariedades en la Europa Medieval*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho, OSB., 2006 – “A Irmandade de S. Crispim e S. Crispiniano: uma relíquia da Idade Média no Porto Moderno”. *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques*, v. 2. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, 2010 – *Guimarães: duas vilas, um só povo. Estudo de História Urbana (1250-1389)*. Braga: CITCEM/Universidade do Minho.
- GOMES, Saul António, 2002 – *O Livro do Compromisso da Confraria do Hospital de Santa Maria da Vitória da Batalha (1427-1544)*. Leiria. Magno Edições.
- MARKS, Richard, 2004 – *Image and devotion in Late Medieval England*. S./l.: Sutton Publishing
- MARQUES, José, 1982 – “Os pergaminhos da Confraria de S. João do Souto da cidade de Braga (1186-1545)”, in *Separata de Bracara Augusta*, v. XXXVI, n.ºs 81-82 (94-95), Janeiro-Dezembro. Braga.
- MELO, Arnaldo Sousa, DIAS, Henrique, Silva, Maria João Oliveira e, 2008 – *Palmeiros e Sapateiros. A Confraria de S. Crispim e S. Crispiniano no Porto (séculos XIV a XVI)*. Porto: Fio da Palavra.
- PAIVA, José Pedro et al, 2003 – *Portugalizæ Monumenta Misericordiorum*, vol. 2. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas.
- ROSA, Maria de Lurdes, 2005 – “AS ALMAS HERDEIRAS”. *Fundação de capelas fúnebres e afirmação da alma como sujeito de direito (Portugal, 1400-1521)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- WILLIAMSON, Beth, 2004 – “Altarpieces, Liturgy and Devotion”. *Speculum*, vol. 79, n.º 2, (April). S./l.: Medieval Academy of America.



# O retábulo-mor da Misericórdia de Bragança e o gosto pelos painéis com relevo figurativo no Norte e Centro do país

*Luís Alexandre RODRIGUES*

## Introdução

A inscrição [1539.AN / R.1316 / D. IHE. IS] numa placa colocada no alçado Sul da igreja da Misericórdia de Bragança, provavelmente no decurso das profundas obras iniciadas em 1678-1679, dá sustentação à hipótese da igreja ter sofrido uma reconstrução em 1539, muito depois de ter sido, no ano de 1316, dedicada a Jesus e ao Espírito Santo<sup>1</sup>. Sendo assim, nesta altura, a confraria do Espírito Santo instalou-se e tomou posse da capela que estava dedicada a Santa Maria Madalena assim como do seu adro: “a capela para a sua igreja, e o adro para a sepultura dos seus mortos”<sup>2</sup>. Portanto, as obras quinhentistas de reconstrução, levadas a cabo na igreja poucas décadas após a fundação da Misericórdia, foram dirigidas e custeadas por conta desta benemérita instituição

A presença do templo infere-se da demarcação, em 8 de Dezembro de 1569, presidida pelo bispo de Miranda do Douro e cronista-mor do reino, D. António Pinheiro, de um chão para igreja do convento de Santa Clara sito “de tras das casa do Sprito Santo”<sup>3</sup>. E a importância tributada à invocação determinaria a longa perduração do topónimo pois na centúria de setecentos, quando outras designações lhe disputavam a primazia<sup>4</sup>, ainda tinha força suficiente para constituir uma referência urbana em documentos de diversa índole, especialmente em escrituras notariais.

Um influente local, José Cardoso Borges, na informação enviada para a Academia da História em 1721, confirmava a antiga invocação, associando-a com o nome da artéria urbana adjacente e com a instituição da confraria da Misericórdia:

---

<sup>1</sup> ALVES, 1982: 289.

<sup>2</sup> CASTRO, 1948: 61.

<sup>3</sup> ALVES, 1982: 221.

<sup>4</sup> Em 1784 nas confrontações de uma casa ainda se referenciava a Rua do Espírito Santo, a mesma que, por exemplo, em 1748 também se designava como Rua da Carreira. Um outro documento notarial, é mais explícito quando refere as casas “citas na rua da Carreira ou do Espirito Santo”. Ver RODRIGUES, 1997: 780, 785, 866.

“en hua igreja dedicada ao Spirito Santo de que a rua em que esta toma o nome, e teve confraria que a administrava se fundou a Caza da Mizericordia de Bragança<sup>5</sup>”.

Portanto, antes da fundação da Misericórdia já a cidade contava com uma instituição de caridade e assistência que, no todo ou em parte, antecipava o ideário das obras corporais que depois as Misericórdias incrementaram. Um registo que nada tem de extraordinário visto ter sido frequente no país que as irmandades da Misericórdia se sobrepusessem, por anexação, às confrarias do Espírito Santo. Com exceções<sup>6</sup> como a freguesia ribeirinha de S. Pedro de Miragaia, no Porto, onde o hospital do Espírito Santo que aí existia não esteve na génese de uma Casa da Misericórdia. Antes do século XVI, outras instituições de caridade existiam na área urbana de Bragança ou nas suas imediações, as quais procurariam minorar os padecimentos dos doentes e dos transeuntes que demandavam a cidade. Mas ignora-se quase tudo o que respeita à cronologia da fundação, patrocínios, organização. Na proximidade da Ponte Velha, plataforma sobre o rio Sabor que servia uma das principais vias de acesso à urbe, ainda hoje se ergue a ermida de S. Lázaro, obra singela e muito desfigurada por sucessivas intervenções sem critério. Referências à tradição, a que José Cardoso Borges deu continuidade quando afirmou que “havia antigamente junto a esta hum hospital”. Da frequência dos surtos epidémicos decorriam alguns dos dispositivos sociais que se accionavam para impedir a progressão do contágio. De resto, o próprio José Cardoso Borges, falando em nome pessoal, testemunhava que o forte apego devocional a S. Lázaro levava muitas pessoas atingidas pelo sofrimento de feridas graves a lavarem a imagem do santo com água, a qual, adquirindo assim propriedades milagrosas, era depois usada para limpar as chagas dos homens. E o relato não terminava sem celebrar a forma como o prodígio tinha vencido a medicina. Esta linha de memória prolongava o fio da mentalidade medieval, o tempo em que estiveram activos em Bragança dois hospícios dos frades de S. Bernardo, um pertencente aos monges do mosteiro de S. Martinho de Castanheda, sobranceiro ao Lago da Senábria, em terreno espanhol, o outro, administrado pelo mosteiro leonês de Santa Maria de Moreruela,

O desconhecimento de muitas circunstâncias relacionadas com a Misericórdia de Bragança não permite confirmar a constatação assinalada por alguns estudiosos relativa à tendência das Misericórdias para, desde os seus começos, se ocuparem da administração dos hospitais, “sobretudo quando estes tinham a invocação o Espírito Santo ou quando se tratava de gafarias abandonadas<sup>7</sup>”. E no caso bragançano também importaria conhecer com mais detalhe a natureza dos vínculos com a Casa de Bragança – dava anualmente 8.000 réis à Misericórdia desde a sua fundação – tanto mais que o respeito por uma certa autonomia não era sinónimo da inexistência, ainda que com diferentes graduações de pressão, de “esquemas mais ou menos formalizados de controlo político-administrativo<sup>8</sup>”.

<sup>5</sup> Biblioteca Nacional, RES., COD.248, fl. 34.

<sup>6</sup> SÁ, 2001: 27.

<sup>7</sup> SÁ, 2001: 55.

<sup>8</sup> CUNHA, 2000: 370.

## Entre os pobres e os enfermos sob a protecção da Senhora do Manto

Vários temas que interessam à história da Misericórdia de Bragança continuam a desafiar aqueles que abraçam a espessura do tempo na tentativa de alcançarem a inteligência dos pequenos fragmentos que ajudam a fazer a História. O desconhecimento começa pela data da sua criação. Problema que não é único uma vez que a grande maioria das suas congéneres também não responde com ferramentas infalíveis à dúvida. Mesmo assim, no caso bragançano é importante reter uma notícia de José Cardoso Borges porque ao recordar que “o Sereníssimo Rei D. Manoel deo compromisso asinado por sua mão real em 6 de Julho de 1518” à Misericórdia permite que se admita que a fundação ocorreu com alguma anterioridade<sup>9</sup>. Embora se ignore o texto do compromisso, verdadeiro diploma fundacional, a afirmação de Cardoso Borges transporta-nos para os últimos anos do reinado de D. Manuel I, confirmando ao mesmo tempo o seu papel na criação de Misericórdias em todo o espaço continental e ultramarino.

Tudo começou em 1498 com a acção piedosa da Rainha D. Leonor e com o acto fundador da confraria da Misericórdia de Lisboa. Pouco depois era o próprio D. Manuel I a mostrar a sua vontade de ver fundados nas cidades e nas vilas do reino institutos idênticos ao de Lisboa.

Na historiografia recente desenha-se a tendência de confrontar a visão tradicional, que concedia uma importância exclusiva a estas duas personagens reais e a Frei Miguel Contreiras, com o alargamento do campo interpretativo e com a valorização de novas lógicas, algumas relacionadas com a difusão de ideais dos prosélitos de S. Francisco e com novas vivências derivadas de mudanças no paradigma medieval. O crescimento das cidades, os progressos técnicos, com incidência na agricultura, nos transportes, no social e na reanimação da economia, acicataram a sedução capitalista pelo lucro mas também fabricaram o húmus que nutriu novas inquietações do tipo “se queres ser perfeito vai, vende quanto tens e dá aos pobres”. Fugindo à solidão dos desertos que impulsionou o monaquismo, Francisco optou pela cidade, terreno onde a nova economia ganhava impulso. Mas Francisco foi capaz de ver e os seus olhos, ao apiedaram-se da trágica condição de muitos, fizeram do auxílio à pobreza o núcleo que enformaria as intenções mais profundas de um novo ideal religioso que tinha a vida de Cristo como exemplo maior. A leitura da Regra mostra que o posicionamento desejável para os irmãos era no meio dos pobres: “devem sentir-se felizes por se encontrarem entre gente miúda e de quem não se faz conta, entre os pobres e os fracos, os enfermos, os leprosos e os que mendigam pelo caminho<sup>10</sup>”. Ainda não se enunciam as obras de misericórdia mas ao proclamar-se o amor pelo próximo como sinónimo do amor a Deus deu-se o sinal para a institucionalização das práticas de caridade e de bem-fazer<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Monsenhor José de Castro afirmaria que a Misericórdia se regulou-se até 1856 pelo compromisso de 1518. Ver CASTRO, 1948: 76, 80.

<sup>10</sup> LE GOFF, 2000: 71.

<sup>11</sup> LE GOFF, 2000: 162

D. Afonso III, que viveu na corte francesa, foi um monarca que muito ajudou os franciscanos a ultrapassar a oposição do clero secular e de outras ordens como os beneditinos. Da estima em que tinha os seguidores de S. Francisco fala o seu testamento, lavrado em 1271, oito anos antes da sua morte, onde uma lauda contemplava os *Fratibus Minoribus de Bragançia* com 50 libras, esmola de valor inferior às fundações de Lisboa, Santarém, Coimbra e Lisboa mas semelhante ao concedido às outras nove casas estabelecidas em Alenquer, Leiria, Guimarães, Lamego, Covilhã, Guarda, Portalegre, Évora e Beja. Instalados do lado de fora das muralhas do castelo de Bragança mas a pouca distância das torres da alcáçova, progressivamente, os mendicantes cativaram protecções e influenciaram as formas de piedade. Ao ponto da sua igreja, com planta e medidas de santa pobreza, como apontou Frei Manuel da Esperança, se ter tornado insuficiente para conter os que a ela acorriam, especialmente nas festas do calendário litúrgico, que também ofereciam o ensejo para o pregador dramatizar os lugares da transcendência e apelar à importância de repartir os bens materiais com os pobres e ao resgate, com dádivas e missas, das almas que peregrinavam aguardando o seu momento de subirem ao Reino dos Céus. Ou seja, através da crença no Purgatório, em que os franciscanos se empenharam fortemente, reforçava-se o poder institucional da Igreja enquanto se imprimia grande alento à validação de práticas de caridade algumas das quais atenuavam a linha de contraste entre os corpos dos vivos desvalidos e as sombras dos mortos. Se a oficialização de missas em altares privilegiados se tornou um dos meios para se livrarem algumas almas do fogo do Purgatório também a corda com nós que S. Francisco punha à cintura, metáfora da austeridade necessária para se alcançar a virtude, se tornaria um instrumento taumatúrgico. Por isso, em algumas representações, pintadas ou relevadas, das Almas do Purgatório o santo lança simbolicamente o seu cinto às labaredas para que as almas penadas ao deitarem-lhe as mãos possam ser resgatadas do fogo que ardia sem se consumir.

Na passagem da centúria de trezentos para a de quatrocentos, as esmolas da cidade e do seu termo deviam ter-se juntado a outras dádivas que possibilitaram aos franciscanos de Bragança a construção da sua igreja com a monumentalidade que Duarte d'Armas representou num dos debuxos que fez da cidade. Embora se possam assinalar alterações na articulação com outros espaços, tudo indica que, no aspecto arquitectónico, as superfícies parietais da cabeceira da igreja de S. Francisco não tenham sofrido alterações de monta. Já no que respeita aos programas decorativos registaram-se diversas sobreposições: um monumental retábulo neo-clássico, praticamente em cru, que substituiu um outro de estilo nacional; esta máquina, por sua vez, ocultou a pintura mural do tipo tapete e que ocultava uma pintura de cunho narrativo que ocupou o alto pé direito da capela-mor.

Foi neste espaço que, ainda não há muito anos, uma diligente campanha de trabalhos devolveu à luz algumas remanescências de um vasto programa pictórico onde se destaca uma imagem de Nossa Senhora do Manto, representação tipológica que, à luz dos conhecimentos actuais, corresponde à mais antiga fixação desta iconografia no nosso país. Tal como os dominicanos, os cistercienses e as confrarias dos

*Recommandati Virgini*, também os franciscanos influenciaram as populações temerosas da peste e do anticristo a procurar refúgio sob o Manto, onde estariam ao abrigo da cólera divina. Na pintura da igreja franciscana, os caracteres góticos inscritos num par de filactérias permitem divisar as legendas *Mater Misericordia* e *Misereri nobis*, as quais balizam o enquadramento espacial dessa figura altiva e serena que, estando em vias de ser coroada por dois anjos, abre o seu manto azul, debruado com um galão dourado e preso sobre o peito com um firmal, para abrigar soberanos, homens da igreja, com destaque para os frades, e até um arlequim sobre cujo barrete se recorta uma mão de um religioso que agarra a extremidade de um cinturão salvífico de fivela dourada que, à altura da cintura, cinge a túnica da Virgem a qual, caindo com pregueado longitudinal, muito concorre para a definição majestática da imponente figura que se representa no respeito pelas leis da frontalidade.

Significativo é o facto da coroa que os anjos esvoaçantes lhe colocam na cabeça ser uma coroa de rainha, um símbolo de soberania temporal para a Rainha do Universo porque, na explicação de *Paul Perdrizet*, socorrendo-se neste caso do texto antigo *Salve Regina*, que com os sermões de S. Bernardo muito animou a crença na misericordiosa intervenção de Maria, a Virgem não era, ao contrário da legenda, a Mãe da Misericórdia mas a Rainha da Misericórdia, *Regina Misericordiae*, por oposição a Cristo, o Juiz Supremo<sup>12</sup>, *Rex justitiae*.

Às virtudes do manto protector e a crença nos poderes da Virgem seria dado novo impulso com a representação do tema num painel de madeira a que se concederia proeminência no retábulo-mor da Misericórdia de Bragança

## O retábulo da capela-mor

A Misericórdia de Bragança mereceu um estudo realizado em 1948 por Monsenhor José de Castro, autor que lamentou o extravio de fontes primárias que subtraíram, de acordo com palavras suas, “a vida de mais de dois séculos” à confraria. Todavia, ainda pôde folhear livros de actas das sessões, analisar contas e ler alguns termos de arrematação, documentos agora desaparecidos, apesar da sua importância para o conhecimento da instituição e até da vida local. Encurtaram-se assim as possibilidades de novas leituras. Por isso, algumas das referências a obras efectuadas na igreja da Misericórdia de Bragança que se mencionam na publicação do investigador bragançano adquiriram um valor historiográfico incontornável sendo a sua fé autorizada pela probidade que o investigador repetidamente demonstrou na extensa e valiosa obra que assinou.

Do pulsar da confraria durante o século XVII interessam-nos algumas menções respeitantes ao ano administrativo de 1678-1679 dando conta de um excepcional encaixe de tesouraria cifrado em 593.940 réis. As razões que possibilitaram uma tão significativa acumulação de capitais não são imediatamente perceptíveis tanto mais que as flutuações

---

<sup>12</sup> PERDRIZET, 1908: 13.

da economia nacional tinham sido muito condicionadas pelas necessidades impostas pelo aparelho militar. Em todo o caso, com o abrandamento da guerra e depois com a paz, foi possível constatar um crescimento populacional que originou um movimento de expansão urbanística responsável pela formação de novos arruamentos que, definitivamente, romperam a cintura defensiva edificada na sequência da Restauração. Julgamos que o desenvolvimento da actividade sericícola – registar-se-ia mesmo a fundação de uma fábrica de seda patrocinada por D. Pedro II – e outras medidas mercantilista transmitiram alguma solidez à economia regional, possibilitando que algumas dádivas, ao acrescentarem liquidez às instituições religiosas, tenham permitido a animação de algumas fábricas. Para a Mesa de então, o futuro não apresentaria dificuldades especiais porque daquela quantia dispuseram-se a gastar 508.330 réis numa campanha de obras que, omitindo gastos na estrutura hospitalar, se centrou principalmente na igreja.

Numa primeira impressão, os elevados gastos não só atestam a grande amplitude da intervenção realizada como justificam a incapacidade da igreja a par com a “indecência” das imagens e respectivos enquadramentos. Circunstâncias que obrigaram a uma “actualização” do programa decorativo após a renovação arquitectónica do templo. Todavia ao espírito renovador não seria indiferente o facto do cargo de provedor ter sido ocupado por D. Frei José de Lencastre, bispo de Miranda entre 1677 e 1681 e depois de Leiria. Numa sociedade de características conservadoras o surgimento de alterações nas rotinas bem como a decisão de se desatar afoitamente os cordões à bolsa não deve ter ficado à margem do impulso dirigente de uma personalidade revestida de grande autoridade, aceite por todas as entidades e conhecedora dos rumos trilhados pela modernidade estética.

Neste momento quebraram-se alguns dos elos de ligação com um passado estribado nos atavismos que costumavam influenciar demoradamente o mundo rural – muitos dos nossos centros urbanos mantinham vínculos muito estreitos com as extensões campesinas – e se tenha favorecido a assunção de novos valores, como a monumentalidade arquitectónica a par com exigências decorativas de algum quilate, mais concordantes com as pretensões cidadinas.

Os indicadores disponíveis permitem sustentar que as obras de pedraria foram radicais dado que se reformularam todos os muros de vedação do espaço que configura a única nave da igreja, o que pressupunha uma nova frontaria, arcos para os dois altares laterais e uma nova capela-mor. Ao mesmo tempo, reafirmou-se a pretensão de levantar a prumada dos cunhais com perpianhos de cantaria, precisão de alguma importância se levarmos em conta que a inexistência deste material nas imediações implica custos acrescidos com o seu transporte numa distância nunca inferior a vinte quilómetros.

Outras obras como o arco cruzeiro, a porta de acesso ao púlpito e a pedra com as armas reais destinada ao coroamento da porta que ligava a igreja a um pátio interior foram, como as anteriores, ajustadas com o mestre Martinho da Veiga. Já a parte de madeiras que incluíam os almofadados das portas de entrada e o coro alto foram arrematados por Sebastião da Costa e Domingos de Almeida, mestres carpinteiros.

A intervenção de Martinho da Veiga na igreja da Misericórdia confirma-o como um dos mestres mais avalizados da cidade, senão o principal, pois também foi chamado

a trabalhar noutros empreendimentos como o convento das freiras beneditinas onde, entre outras obras, acrescentou uma nova capela-mor à igreja, e procedeu à adaptação de uma das torres das muralhas do castelo para servir como torre do relógio.

No mesmo segmento cronológico substituiu-se o Cruzeiro, então designado como Cruz de Pedra, nome que passou ao terreiro fronteiro à igreja da Companhia de Jesus onde se implanta. Embora não se conheça o autor desta obra, não se deve pôr de lado a possibilidade de ter sido executada pelo mestre Martinho da Veiga. O seu valor artístico decorre principalmente do facto do seu fuste se apresentar espiralado nos dois terços superiores, parecendo ser devedor das sugestões presentes em algumas das colunas que integram o retábulo-mor da igreja da Misericórdia, obra submetida às regras do maneirismo arquitectónico mas onde se detectam já alguns afloramentos estéticos que nos remetem para transformações de sinal protobarroco.

No campo da pedraria a intervenção realizada, já se disse, foi profunda. Por isso, tem cabimento a suposição que, uma vez concluídas as obras, em reunião de Mesa tenham surgido opiniões que apontavam o alargamento das reformas ao retábulo maior. Com efeito, durante uma das sessões realizadas no ano de 1681-1682, altura em que era provedor Francisco de Almeida Figueiredo, ponderar-se-ia o contributo que uma nova máquina retabular podia oferecer “para mais decência do culto divino e serviço de Deus”. Ao avançar a notícia do ajuste e explicitar algumas das condições contratuais, o padre José de Castro não somente salvou do anonimato o nome de Manuel Madureira, o escultor que arrematou a obra por 150.000 reis – entretanto o contrato perdeu-se – como ainda apontou algumas das cláusulas que a entidade encomendadora pretendia materializar. Para a definição da morfologia do retábulo, que chegou até nós na sua autenticidade, concorreram as seguintes orientações gerais:

- a altura aproximar-se-ia dos 7,5 metros e a largura devia corresponder à largura da capela-mor, seguindo, assim, a tendência para os retábulos principais ocuparem integralmente a parede da cabeceira;
- mantinha-se a repartição tradicional de espaços que enfatizava uma organização estrutural que, tendencialmente, acentuava o desejo de verticalidade. Para o reforço desta ambição concorria a incorporação de doze colunas, as quais, como exigência, deviam ostentar a novidade de fustes espiralados e entalhados com novos motivos decorativos e simbólicos;
- o retábulo devia integrar painéis relevados com representações da Senhora do Manto, do Calvário e da Visitação e contemplar quatro nichos para a exposição das imagens dos evangelistas que seriam de vulto redondo e acompanhadas dos respectivos atributos identitários. Estas esculturas deviam ter de altura “sete palmos grandes”, ou seja, mais de 160 centímetros.

Concordando a configuração do retábulo com o formulário maneirista, a sua organização arquitectónica estruturava-se em dois andares, seccionando os espaços de modo a privilegiar-se a zona axial onde, em registos sobrepostos, se reservaram campos que permitiriam potenciar as capacidades expressivas dos três ciclos narrativos que continuavam a iconografia tradicional das Misericórdias portuguesas.

De facto, sobre a banqueta, que em toda a sua largura apresenta quatro passos da *Passio*, em relevo, intercalados com quadros de folhagem, perfila-se um painel de generosas dimensões onde a Senhora do Manto, de corpo alongado, dispensa protecção a figuras que simbolizam as ordens a que no Antigo Regime se reconhecia maior impacto social – convindo recordar que durante muito tempo nas Misericórdias existiu a divisão entre irmãos de primeira e segunda condição. Frisos com decoração fitomórfica, que repetia alguns elementos decorativos da banqueta, com um anjo alado no eixo da composição, marcavam a transição para outro campo onde num Calvário se enaltece a morte de Cristo, como convinha ao aprofundamento da piedade durante a Semana Santa. Além do Crucificado, a figuração foi reduzida a dois elementos, S. João e a Virgem, para ser mais eficaz a percepção do drama da morte e a importância da redenção. Conjunto escultórico que é exemplo de reagrupamento visto que a imagem de Cristo pertencia a um retábulo mais antigo, facto que a sua anatomia e tratamento plástico autoriza por ser muito diverso dos outros dois elementos. Na zona do remate, já sujeito ao condicionamento imposto pelo aperto do ático, vislumbra-se a figuração do episódio da Visitação de Nossa Senhora a sua prima Santa Isabel, “que era o mistério titular das Misericórdias<sup>13</sup>”, tratado em relevo para que a função didáctica pudesse ser mais eficaz.

Dois pontos que importa considerar com algum detalhe:

- a estrutura arquitectónica do retábulo que integra colunas de fuste totalmente espiralado juntamente com outras que têm fustes com espiras excepto no terço inferior;
- a inclusão de escultura de vulto redondo, a não consideração pelo trabalho de pintura e o gosto pelos painéis esculpidos, dando continuidade a práticas mais antigas que continuariam florescentes na centúria de setecentos.

Actualmente, nenhuma das igrejas de Bragança conserva qualquer obra que possa ser apontada como modelo para o retábulo e imaginária da Misericórdia. Conserva-se o retábulo de Santo Estêvão, maneirista, mas a sua organização estrutural, a incorporação de obra de pintura e a gramática decorativa apontam uma outra linhagem. Apesar de diferenças acentuadas, não se deve descartar totalmente a possibilidade dos retábulos das capelas colaterais da catedral de Miranda do Douro, as máquinas de S. Bento e de Nossa Senhora dos Remédios, poderem ter sido chamadas no âmbito de uma discussão preliminar que intentava a fixação do esquema arquitectónico do novo retábulo para a Misericórdia de Bragança. Mas ainda que assim tivesse sido, predominaria a vontade de uma actualização discursiva pela incorporação na área do tímpano de um novo formulário arquitectónico, pelo desenvolvimento dos elementos fitomórficos com incidências no programa decorativo e pela importância concedida

---

<sup>13</sup> GONÇALVES, 1979: 249. Este autor, referindo-se à Virgem do Manto, consideraria: ‘este tipo iconográfico não era privativo das misericórdias; é o da Senhora do Manto, que parece vir dos meados do século XIII, restrito a diversas famílias de monges ou de confrarias, que no século XV se alargou à forma de *Mater Omnium*, protegendo todas as classes sociais. O título de Misericórdia, ao lado de outros, já se havia generalizado [...]. Todavia soubemos aproveitar o motivo iconográfico de tal modo que acabou por parecer privativo da benemerente confraria, não obstante o verdadeiro titular, repetimos, ser a Visitação’.

ao trabalho de escultura. Ganhando densidade plástica e generalizando-se o seu uso, estes desenvolvimentos podem ser tomados como indicadores que mostram o amadurecimento da sociedade portuguesa para poder aceitar os formulários do barroco.

Há muito que a coluna espiralada participava da sinédoque do Templo por possibilitar ao imaginário erudito e popular que a parte fosse tomada pelo todo. Assim, este elemento ao generalizar-se, sobretudo após a obra monumental de Bernini para o cruzeiro da Basílica de S. Pedro, transmitiu maior solidez à relação da obra moderna com o protótipo perdido já que, como adiantou *J. António Ramirez*, “nenhum elemento isolado representou o conjunto do Templo com tanta eficácia e persistência como as colunas<sup>14</sup>”. Razão pela qual, acrescentava este estudioso, a forma e as proporções dos elementos de suporte tiveram um papel tão importante na história da arquitectura. É sabido que nem na Bíblia nem no tratado de Vitruvius se descreveram os fustes torsos. O que não impediu que umas colunas marmóreas espiraladas da velha basílica fossem consideradas como remanescências do Templo hierosolimitano. Desta forma, no plano conceptual, reforçava-se o sentido bíblico fazendo corresponder as colunas aos pilares que assinalavam a entrada do Templo.

É quase certo que muitos dos práticos que propunham o uso das colunas torsas nem sempre tinham consciência do seu significado visto que, em alguns casos, é suposto que fizessem parte de um catálogo de formas demoradamente aprendidas no contacto diário com outros mestres e no manuseamento dos materiais. Muito embora, no campo da talha dourada e policromada, algumas obras de maior pretensão exigissem mais ampla informação e a mão segura do arquitecto para fazer as traças.

No entanto, a sua utilização é um bom indicador da lentidão das mudanças que se operavam e que a paz de 1668 promoveu. Deixando de lado a discussão relativa a hipotéticas consequências do famoso debuxo produzido pelo padre teatino e matemático, *Guarino Guarini*, para uma igreja lisboeta dedicada a Nossa Senhora da Divina Providência, será útil recordar o incêndio que, em 1651, devorou a igreja de Nossa Senhora do Loreto, que com doze capelas era uma das maiores fábricas de Lisboa, onde se reunia a comunidade italiana. Com a reedificação, concluída em 1676, seria colocada no altar-mor uma nova imagem de factura italiana que era enquadrada por uma novíssima máquina retabular formada por quatro colunas torsas e capitéis coríntios, de jaspe verde escuro com veios brancos. As colunas, com várias peças de escultura de mármore de Carrara, foram embarcadas no porto de Génova em 1671. Todavia, é provável que os seus fustes fossem lisos, portanto desprovidos dos elementos vegetalistas e pássaros que repetidamente se usavam como adornos. Deste novo gosto daria nota Manuel Pereira de Novais no “Anacrisis historial” quando mencionava os desaparecidos retábulos da igreja de S. Nicolau do Porto, concluídos em 1676.

Embora Francisco de Holanda na “Pintura Antiga” tenha dado força à tradição que Constantino teria feito deslocar para Roma algumas colunas “torcidas e estriadas” uma das quais até tinha grande virtude contra os maus espíritos por ser aquela em que Cristo costumava apoiar-se nas suas pregações, seriam as da igreja do Loreto que,

<sup>14</sup> ANTONIO RAMIREZ, 1995: 17.

entre nós, “com todas as probabilidades, pela primeira vez surgiram definitivamente integradas e aplicadas na arquitetura e na decoração as desusadas formas da coluna torça<sup>15</sup>”. Desusadas em Portugal e também em Espanha, embora neste país tenham aparecido mais cedo, apontando R. Smith os exemplos da capela relicário de Santiago de Compostela (1625), da igreja jesuíta de Granada executado por *Francisco Díaz del Ribero* na década de 1630 e, pelos anos de 1650, em Valhadolid – centro artístico que interessa ao Nordeste transmontano – no retábulo, entretanto destruído, que foi contratado em 1657 pelos mestres *Díaz de Tudanca* e *António de Billota*<sup>16</sup>.

Poucos anos depois, a coluna serpentinada, com decoração muito contida, ainda sem meninos e com um trabalho escultórico titubeante, ainda distante dos labores em profundidade no fuste da coluna como se viu à medida que a difusão do formulário do estilo nacional se impunha por toda a parte, fazia a sua aparição em terras de Bragança.

A preferência que se concedeu a esta tipologia de colunas protobarrocas, relegando para um plano secundário o uso das pilastras, implicou alguns exercícios de natureza arquitectónica em terras transmontanas como na igreja da Misericórdia de Murça e no portal maior da igreja de Santa Maria, em Bragança. Nesta fachada-retábulo, a obra finissecular do triunfal portal supera a obra do cruzeiro que, em 1689, se levantou na Praça da Sé, mesmo em frente à igreja da Companhia de Jesus. Seja como for, parece claro que os dois tipos de colunas empregues no retábulo da Misericórdia informaram tanto o fuste torso do Cruzeiro, com o seu terço inferior ainda enredado no gosto decorativo de índole maneirista – como os fustes das colunas da entrada principal de Santa Maria, obra colibrina e com decoração, como num dos grupos da Misericórdia, ainda limitada aos segmentos de gavinhas e às parras, portanto sem as características figurações de prazenteiros meninos e aves. Em todo o caso, em finais do século XVII, também se manifesta a tendência para os pedestais em que assentam as colunas mostrarem uma força plástica que ainda não existe na estrutura retabular da Misericórdia.

Apesar das inovações, a estrutura e organização em andares do retábulo não representam um corte com os velhos atavismos. Daí a presença de alguns hibridismos e a ausência de esforço na procura de efeitos deliberadamente complexos para um retábulo sem profundidade e submetido a uma compartimentação regular que concedia aos nichos das ilhargas cerca de metade da largura dos quadros centrais.

Em todo o caso, concedeu-se à figuração escultórica uma nova importância que decorreu da lição prática de oficinas castelhanas. O que não quer dizer que a escultura de vulto tenha acompanhado o desenvolvimento verificado em Castela. Nos nichos do retábulo, os rostos dos apóstolos, muito semelhantes e relativamente inexpressivos, emergem na cristalização gestual e no estatismo que se tenta encobrir com os artifícios da indumentária, convencionalmente apropriados para contornar as dificuldades do escultor em lidar com a anatomia.

Os painéis figurativos passaram a ocupar o espaço que se costumava conceder aos quadros pintados. Na imaginária, não esqueçamos, o barroco fez a sua entrada

---

<sup>15</sup> CARVALHO, 1962: 89.

<sup>16</sup> SMITH, 1962: 91.

no nosso país com a encomenda do retábulo maior da Sé de Miranda ainda antes do primeiro quartel século XVII chegar ao fim. Esta influência iria perdurar mesmo em composições que, pela cronologia e sentido morfológico, já se tinham afastado dos esquemas maneiristas. Nesta altura já a escultura se tinha avantajado à obra de pincel, potenciando a encomenda de temática religiosa e alimentando a actividade oficial. Mesmo assim, no país, circunstâncias relacionadas com a organização da produção e com o débil reconhecimento social da actividade exercida pelos imaginários têm dificultado o conhecimento das oficinas e, com raras excepções, dos principais mestres escultores.

O hábito de integrar painéis relevados em retábulos não era novo. Atente-se, por exemplo, na capela maior da Sé Velha de Coimbra de *Olivier de Gand* e *Jean d'Ypres*. Apesar das diferenças de linguagem, esta notável realização do primeiro lustro do século XVI não oculta a ambição dos imaginários passarem para os painéis as características da escultura de vulto redondo. Alguns destes aspectos estão presentes nas representações da predela. Já no grupo central da Assunção de Nossa Senhora prevalece uma organização desejosa de favorecer a ideia de verticalidade e a geometria de colocação dos apóstolos resultaria excessivamente acanhada e presa a uma gestualidade estereotipada. Daí que, para se acentuar a ilusão do movimento, se tenha colocado a Senhora em plano mais elevado fazendo das linhas segmentadas dos panejamentos os argumentos de dinamismo. Longe de se esgotar, esta tipologia renovar-se-ia no painel central do retábulo de Miranda, mais uma vez por mão estrangeira, adquirindo novo fulgor com a vigorosa enunciação de um novo padrão no que respeita ao vocabulário estético. Para a notoriedade das diferenças concorreu a distribuição engenhosa das figuras dos apóstolos no espaço disponível, os cuidados concedidos à atenção com que o galego Gregório Fernandez, radicado em Valhadolid, talhou os rostos e volumes de maneira a que o vigor anatómico fizesse sobressair as qualidades naturalistas. Para a acentuação destes efeitos dava-se atenção aos olhares, recorria-se às carnações dos rostos, imitavam-se os tecidos ricos. A arte dos pintores-douradores submetia-se agora aos ditames dos escultores.

O desenho do painel da Senhora do Manto da Misericórdia de Bragança, denotando limitações do escultor em lidar com a escala de proporções e com a gestualidade, lança a raiz em formulações anteriores como o trabalho sobre pedra que, após o Terramoto de 1755, seria transferido para o portal da Conceição Velha de Lisboa, em obras da renascença coimbrã, gravuras de compromissos e nas pinturas de algumas bandeiras de misericórdias. Mas pelo tratamento plástico o escultor da obra bragançana pode ter conhecido o trabalho de *Gregorio Fernández*, qualificado por Filipe IV, quando em 1635 admirava um S. Miguel destinado à Colegiada de Alfaro, como o "escultor de maior primor que há no meu reino<sup>17</sup>". De resto, o painel que se conserva do antigo retábulo principal da igreja da Misericórdia de Miranda do Douro confirma a adesão dos notáveis locais à tendência relativamente generalizada de se formularem os conteúdos narrativos em painéis de madeira relevada que depois eram estofados com esmero.

---

<sup>17</sup> MARTIN GONZALEZ, 1998: 43.

Até ao momento, nada mais foi possível conhecer da obra do escultor Manuel de Madureira nem do seu percurso biográfico. Também nada se conhece relativamente à sua nacionalidade dado que a hipótese de ser um desses mestres andarilhos que percorriam tanto os planaltos castelhanos como os caminhos sinuosos das montanhas transmontanas não deve ser posta de lado. Mas à minguia de outros dados, a possibilidade de ser português e conhecedor de algumas realizações coimbrãs também não se deve afastar. De facto, se o retábulo da Misericórdia de Bragança nos remete para diversas realizações castelhanas e para os painéis da Sé de Miranda, ou seja, para a órbita das oficinas de Valhadolid, são grandes os pontos de contacto com retábulos como o de Nossa Senhora da Assunção, na nave da Igreja de Jesus, de Coimbra, actual Sé Nova, realizado pelos anos de 1660, talvez por Manuel da Rocha e João Soares, os mesmos que trabalharam noutros retábulos da nave. Embora sob o ponto de vista formal e decorativo as colunas pertençam a outra família, a estruturação em dois andares, os elementos decorativos que preenchem os entablamentos e a intenção narrativa que se evidencia tanto na zona central como nos espaços entre as colunas põem em evidência o protagonismo crescente do trabalho escultórico. Um tipo de trabalho que parece seguir um caminho próprio, indiferente às modas que determinavam a incorporação de novos elementos arquitectónicos ou que o submetiam aos hibridismos da conjugação da escultura com a pintura, como no retábulo seiscentista<sup>18</sup> da Sé portuense. Neste espaço catedralício estava o velho cadeiral que resultou das transformações operadas, entre 1606 e 1610, pelo bispo bragançano D. Gonçalo de Moraes. Na capela de S. Vicente da mesma Sé, conserva-se uma dezena de espaldares que glosam cenas do Velho e do Novo Testamento e ilustram o novo papel que se concedia ao entalhe da madeira a partir do século XVII.

Apesar das diferenças cronológicas, uma relação bastante estreita une o retábulo de Nossa Senhora da Assunção da Sé Nova de Coimbra com outras realizações executadas em Coimbra por mestres da escola de talha portuense, demonstrando-se que, como referiu Natália Marinho Ferreira-Alves, foram capazes de “impor os seus parâmetros estéticos numa vasta área que ultrapassa o que convencionalmente se designa por Norte de Portugal<sup>19</sup>”. Assim sucedeu com António Gomes e Domingos Nunes, mestres escultores do Porto, quando, em 1692, contrataram<sup>20</sup> onze retábulos, riscados por Mateus do Couto, para o corpo da igreja do mosteiro de Santa Clara a Nova. Além dos enquadramentos, o contrato exigia grande perícia porque se tratava de traduzir em relevo figurativo um variado conjunto que incluía santos e santas mas

<sup>18</sup> D. Domingos de Pinho Brandão admitia que o retábulo-mor da Sé do Porto tinha sido construído e pintado no final da primeira década d século XVII. Seria substituído durante o longo período de *sede vacante* de 1717-1741, altura em que algumas das pinturas que o integravam foram deslocadas para a sacristia. Contudo, no “contrato e obrigação” que os religiosos do mosteiro de Santo Elói celebraram com o escultor António Coelho, em 1611, para lhes fazer o retábulo-mor da sua igreja uma das cláusulas referia “paineis lavrados de talha como os do retabolo da Se”. Num outro contrato, escrito em 1642, os padres da Companhia mandaram fazer retábulos para a sua igreja de S. Lourenço. O mestre António Nunes, entalhador, comprometia-se a esculpir, nos termos das suas obrigações ‘figuras de meio relevo como o da Sé’. Ver BRANDÃO, 1984: 203, 207, 275.

<sup>19</sup> FERREIRA-ALVES, 2001: 47.

<sup>20</sup> BRANDÃO, 1984: 754-758.

também quadros como “S. Francisco recebendo os estigmas”, “Santa Isabel pagando aos pedreiros a fêria pela obra que mandou fazer em Alemquer”, “S. Luís, Bispo e religioso de S. Francisco livrando o rei D. Dinis do javali que lhe matou o cavalo”.

Mais a Sul, em 1705, António Martins Calheiros contratava o retábulo de para uma capela particular na igreja do Colégio dos Jesuítas de Santarém dedicada a Nossa Senhora da Glória. O contrato<sup>21</sup> especificava que o retábulo de estilo nacional teria tímpano com trabalho de relevo figurativo que representasse a Adoração do Verbo e que desse destaque aos vinte e quatro anciãos do Apocalipse. Porém, também se deve reter que o modelo orientador da execução desta obra seria uma pintura que existia na capela anterior. Na igreja de S. João da Foz, o artista de um grande painel do retábulo de Nossa Senhora da Graça concede atenção ao fenómeno religioso mas não deixa de fora apontamentos profanos como a rica indumentária e cabelo de mulheres da fidalguia a par com algumas notas que destacam certos valores comuns à arquitectura religiosa e civil. Um crucifixo acrescenta as perspectivas criando um quadro dentro do quadro, com uma coluna pseudosalomónica bem desenvolvida, elemento importante para a datação setecentista do painel, a definir o enquadramento da composição.

No contexto da figuração em relevo impõe-se uma referência aos espaldares do cadeiral do coro alto da igreja de S. Bento da Vitória do Porto. O “Estado” de Tibães de 1719 testemunha esta realização que devia ter sido concluída no triénio 1716-1719:

“Fizerão se 51 cadeiras no choro, todas de pão preto de talha olandeza, que no precioso da matéria e perfeito da obra leva vantagem aos mais choros deste Reyno [...]. Fizerão se os espaldares do choro, que cobrem toda a parede the a cornija da abbobeda, tudo de talha de castanho levantado, com tam boa arte repartida em quadros de meyo relevo, em que se ve a Vida, e Milagres de Nosso padre Patriarcha, e o zello do prelado que mandou fazer esta tão grandioza obra<sup>22</sup>”.

As estalas do cadeiral, organizadas em U e em duas filas, têm altos espaldares sendo estes campos que possibilitaram a realização de 36 painéis – apenas 4 não são dourados e policromados – rectangulares e oitavados com uma moldura fitomórfica exuberante com referências a desenhos do italiano *F. Passarini*. A base hagiográfica, centrando-se preferencialmente na vida do Patriarca S. Bento, segue de perto as cenas do II Livro dos Diálogos – desde o seu nascimento até ao milagre, operado *post mortem*, da cura de uma demente na sua gruta – e reflectem os desenhos de conjuntos de estampas mais antigas como *Vita e miracula Sactissimi Patris Benedict*, impressa em Roma no ano de 1579, que a congregação beneditina de Valhadolid publicara. Neste empreendimento, *Robert Smith* destacou o papel de Gabriel Rodrigues Álvares e de Marceliano de Araújo<sup>23</sup>. Àquele atribuiu-lhe a decoração das cimalthas, quartelas e caixilhos enquanto ao segundo lhe consignou a autoria dos 36 painéis de escultura que, para além do seu naturalismo e harmonia contêm diversos apontamentos de arquitectura e mobiliário.

<sup>21</sup> SMITH, 1962: 77; LAMEIRA, 2006: 97.

<sup>22</sup> DIAS, 2001: 197.

<sup>23</sup> SMITH, 1970: 17-21.

Na Sé de Lamego, entre o claustro e a entrada para a sacristia, na capela de Santo António, um retábulo plano de estilo nacional bem resolvido, incorpora, nas ilhargas e no ático, painéis ovais e poligonais com cenas da vida do santo. Uma particularidade desta máquina consiste na supressão dos nichos. Conhecem-se duas escrituras<sup>24</sup> de obra, ambas passadas ao papel em 1713, mas também se sabe que não surtiram efeito. Eram comitentes a Confraria de Santo António e o escultor André Martins Robião, morador em Vila Real, sendo o desenho da mão deste.

Na opinião de vários estudiosos, existe na cabeceira da igreja do Bom Jesus de Bouças, Matosinhos, um dos mais valiosos conjuntos de talha dourada e policromada do país. Em Setembro de 1726, numa campanha de renovação interior, o mestre entalhador Luís Pereira da Costa contratava<sup>25</sup>, a obra do retábulo maior e o apanelamento da capela, trabalhos que se estendiam ao tecto, ilhargas e arco cruzeiro. Todavia, queremos destacar uma imposição dos membros da Confraria do Bom Jesus ao conceituado mestre, obrigando-o a partilhar o trabalho com o escultor Ambrósio Coelho que se encarregaria do entalhe e da imaginária que forra as ilhargas da capela-mor. A qualidade do imaginário teria tradução no resultado final com a execução de oito painéis onde se ilustra a Paixão de Cristo entre magnificente decoração, que reflecte a assumpção de vocabulário internacional pela via da tratadística, especialmente de *Andrea Pozzo*, iluminada por anjos tocheiros de vestes roçagantes.

A função pedagógica dos relevos figurados sobre madeira teria grande fortuna nos retábulos das Almas, que muitas vezes eram apenas formados por um único e avantajado painel esculpido, como por exemplo na matriz de Moncorvo<sup>26</sup> ou Fonte de Aldeia<sup>27</sup> (Miranda do Douro), mas também passaria para os frontais dos altares como se vê na Misericórdia<sup>28</sup> de Braga e na Sé da mesma cidade. Neste caso, a mestria do imaginário que representou *O Cortejo do Triunfo da Eucaristia*, levaram R. Smith a enquadrá-lo no “pequeno grupo dos melhores relevos do país<sup>29</sup>”.

O interesse da lição visual reclamava as capacidades dos artistas para, com as suas criações, facilitarem as emoções piedosas e por isso estas práticas transitariam incólumes do século XVII para a centúria seguinte, perdurando em comunidades urbanas como o Porto até à catástrofe de 1755. Olhe-se por exemplo, na igreja de S. Francisco, para o tramo central do andar superior do retábulo do Santos Mártires de Marrocos (1750) de Manuel Pereira da Costa Noronha, onde se representa a crucificação dos religiosos, ou para o retábulo do Desterro, no transepto de S. Bento da Vitória, que José da Fonseca Lima subcontratou a José Martins Tinoco, para se concluir pela proeminência que, em nome do dogma da fé, ainda se concedia aos painéis figurativos num tempo em que os avanços do rococó sobrepunham as suas marcas às do joanino.

<sup>24</sup> QEIRÓZ, 2002: 220, 649-653.

<sup>25</sup> BRANDÃO, 1986: 65-72.

<sup>26</sup> RODRIGUES, 2005: 166-169.

<sup>27</sup> RODRIGUES, 2001: 572-573.

<sup>28</sup> Este frontal seria o modelo que o mestre imaginário Miguel Coelho devia seguir na execução do que se lhe encomendava, em 1738, para a igreja da Misericórdia de Ponte de Lima. Ver CARDONA, 2010: 404.

<sup>29</sup> SMITH, 1962: 157.

## Conclusão

À semelhança do ocorrido em muitos outros casos no nosso país, a Misericórdia de Bragança sobrepôs-se a um confraria dedicada ao Espírito Santo. Não se sabe a data da sua fundação que deve ser anterior à concessão do Compromisso, por D. Manuel, em 1518. A importância desmedida que a historiografia tradicional concedia a D. Leonor, D. Manuel e a Frei Miguel Contreiras tem sido confrontada com novas lógicas interpretativas, algumas das quais valorizam o ideário franciscano e as alterações do paradigma medieval. Na difusão da crença do Purgatório, com consequências profundas na forma como se incrementaram as práticas de caridade, destacaram-se os franciscanos. Os mesmos que, na sua igreja de Bragança, através de um programa pictórico, difundiram a iconografia de Nossa Senhora do Manto, emparceirando, assim, ainda que com diferenças cronológicas, com dominicanos, cistercienses e com as confrarias dos *Recommandati Virgini* que muito prosperaram em solo italiano.

O novo retábulo da capela-mor da Misericórdia de Bragança, pensado e executado na viragem dos anos 70 para os anos 80 do século XVII, integra uma estrutura de figurino maneirista, mantendo o seu apego a uma organização que evita a profundidade e a linha sinuosa. Todavia, integra inovações de grande alcance artístico como a utilização de colunas espiraladas, com fustes decorados com uvas e parras, e a incorporação de esculturas de vulto e painéis figurativos em relevo em substituição do tradicional quadro de cavalete. Pelo seu carácter, a obra de escultura é pouco inovadora denotando rostos pouco expressivos, dificuldades de representação anatómica e, ao mesmo tempo, temerosa dos efeitos de dinamismo. Não se sabe se Manuel Madureira também foi o imaginário que deu forma aos painéis da zona central do retábulo onde se mostra conhecimento das concepções plásticas que *Gregório Fernandez* tinha enunciado no retábulo maior da Sé de Miranda do Douro.

Estes processos técnicos e concepções artísticas, que aprofundaram uma certa herança estética gótica importada do Norte da Europa, alargar-se-iam a outras zonas, privilegiando o Centro e o Norte de Portugal. Em Coimbra tanto os jesuítas (c. 1660) como as freiras franciscanas de Santa Clara (1692) foram particularmente receptivas a este tipo de procedimentos que, ao mesmo tempo, se afirmava como um instrumento didáctico de primeira linha. Esta função estava viva, mais a Sul, na igreja jesuítica de Santarém onde o mestre Martins Calheiros preencheu (1705) o tímpano de um retábulo de estilo nacional com a narrativa da “Adoração do Verbo”. No Porto, a hagiografia beneditina determinaria realizações como o coro de S. Bento da Vitória ou o painel que celebra o nascimento de Santa Escolástica e S. Bento na igreja de S. João Baptista da Foz. Também nas capelas de função devocional como a do Bom Jesus, em Matosinhos, a figuração relevada alcançou grande nível estético. Os exemplos podiam suceder-se e alargarem-se aos retábulos das Almas do Purgatório ou aos frontais de alguns altares. Uma fortuna que se inscrevia no tempo longo e que ainda se mantinha quando a centúria de setecentos alcançava o seu ponto médio, como se vê nos retábulos dos Mártires de Marrocos (1750), em S. Francisco do Porto, e do Desterro, na igreja de S. Bento da Vitória da mesma cidade.



**Figura 1** – Retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Bragança



**Figura 3** – S. Francisco recebendo os estigmas (1692-94). Igreja de Santa Clara a Nova. Coimbra. António Gomes e Domingos Nunes



**Figura 2** – Igreja da Misericórdia de Bragança. *Refugium peccatorum*



**Figura 4** – Capela-mor do Bom Jesus de Bouças (Matosinhos). 1726. Luís Pereira da Costa e Ambrósio Coelho



**Figura 5** – Igreja de S. Bento da Vitória. Porto. Retábulo do Desterro. 1755. José Martins Tinoco

## Fontes e Bibliografia

- ALVES, Francisco Manuel, 1982 – *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*. Bragança: Tipografia Académica.
- ANTONIO RAMIREZ, Juan, 1995 – “Evocar, reconstruir, talvez sonhar (el Templo de Jerusalén en la Historia de la arquitectura)”, in ANTONIO RAMIREZ, Juan; CORBOZ, André; TAYLOR, René; VAN PELT, Robert Jan; MARTINEZ RIPOLL, António (orgs.) – *Dios Arquitecto*. Madrid: Ediciones Siruela.
- BIBLIOTECA NACIONAL – *Descrição topográfica da cidade de Bragança*, RES., COD., 248.
- BRANDÃO, D. Domingos de Pinho, 1984 – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. Séculos XV a XVII (IV vols.)*. Porto.
- CARDONA, Paula Cristina Machado, 2010 – *O perfil artístico das confrarias em Ponte de Lima na Época Moderna*. Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima.
- CARVALHO, Ayres de, 1962 – *D. João V e a arte do seu tempo*. S/l: edição do autor.
- CASTRO, José de, 1948 – *A Santa Casa de Bragança*. Lisboa: Tipografia da “União Gráfica”.
- CUNHA, Mafalda Soares da, 2000 – *A Casa de Bragança 1560-1640. Práticas Senhoriais e Redes Clientelares*. Lisboa: Editorial Estampa.
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho, 2001 – *Religião e simbólica. O sonho da escada de Jacob*. Porto: Granito Editores e Livreiros.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001 – *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. Porto: Edições Inapa, S.A.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989 – *A arte da talha no Porto na época moderna. Artistas e clientela. Materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico / Câmara Municipal do Porto.
- GONÇALVES, A. Nogueira, 1979 – *Estudos e história da arte da renascença*. Coimbra: EPARTUR.
- LAMEIRA, Francisco, 2007 – “O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759”, in *Promontoria Monográfica História da Arte*, n.º 2. Faro: Universidade do Algarve/Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.
- LE GOFF, Jacques, 2000 – *S. Francisco de Assis*. Lisboa: Editorial Teorema.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 2001 – *As Misericórdias Portuguesas de D. Manuel I a Pombal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MARTIN GONZALEZ, Juan José, 1998 – *Escultura Barroca en España 1600-1770*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- PERDRIZET, Paul, 1908 – *La Vierge de Miséricorde: étude d'un thème iconographique*. Paris: Albert Fontemoing Éditeurs.
- QUEIRÓZ, Carla Sofia Ferreira, 2002 – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- RODRIGUES, Luís Alexandre, 2005 – *Arte da talha dourada e policromada no Distrito de Bragança. Documentos. Séculos XVII-XVIII*. Mirandela: João Azevedo Editor.
- Rodrigues, Luís Alexandre, (2001) – *De Miranda a Bragança: arquitetura religiosa de função paroquial na época moderna* (Dissertação de Doutoramento em História da Arte), 3 vols. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- RODRIGUES, Luís Alexandre, 1997 – *Bragança no século XVIII. Urbanismo. Arquitetura*. Bragança: Junta de Freguesia da Sé.
- SMITH, Robert C., 1962 – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SMITH, Robert C., 1970 – *Marceliano de Araújo Escultor Bracarense*. Porto: Nelita Editora.



# O apoio social à terceira idade e os projectos de arquitectura para as misericórdias de Vimieiro, Pavia e Azaruja

*Luís Marino UCHA*

## **Introdução**

A revolução do 25 de Abril de 1974, precipitou profundas alterações na sociedade portuguesa. Até então, as Misericórdias cobriam o território nacional com uma rede, ainda que heterogénea, de hospitais e asilos, que apesar da evolução e especialização que a medicina foi adquirindo ao longo do século XX, ia respondendo às necessidades da população, sobretudo fora dos grandes centros urbanos.

A nacionalização dos hospitais das Misericórdias em Novembro de 1975 vai, de forma abrupta, terminar com a assistência na saúde por parte destas instituições. Em 1976 constituem-se em associação, através da União das Misericórdias, para reivindicarem junto do poder político a restituição do seu, espoliado, património.

Privadas desta sua função assistencial na saúde, estas irmandades reencontram vocação no apoio à 3.<sup>a</sup> idade, necessidade que começa então a surgir, fruto duma nova realidade social que a sociedade portuguesa de então desconhecia, sobretudo no mundo rural.

É neste contexto de alteração de paradigma, numa sociedade ainda imbuída de profundos traumas sociais, que começa a ser reforçado o apoio na velhice através da construção de lares e no apoio domiciliário, em que as Santas Casas da Misericórdia vêm reafirmar o seu relevante papel de acção social, reequacionando-se o conceito de caridade.

Através das Misericórdias, e contando com o incentivo do financiamento público, uma rede de lares surgiu por todo território nacional dando assim resposta à crescente procura de apoio a quem dele necessita, no entardecer da vida.

## **Lar da Santa Casa da Misericórdia do Vimieiro**

Dos trabalhos encarregues pelas diversas instituições – Santas Casas das Misericórdias – deparámo-nos sempre com a exaustiva contenção de custos, além de um

programa mais ou menos ambicioso imposto pelas necessidades implícitas e imediatas das referidas instituições.

O Lar da Santa Casa da Misericórdia do Vimieiro sucede a um centro de dia, existente, onde um aproveitamento do desvão permitiu criar cerca de 10 quartos, em situação precária, e de habitabilidade reduzida, não correspondendo minimamente aos requisitos estabelecidos.

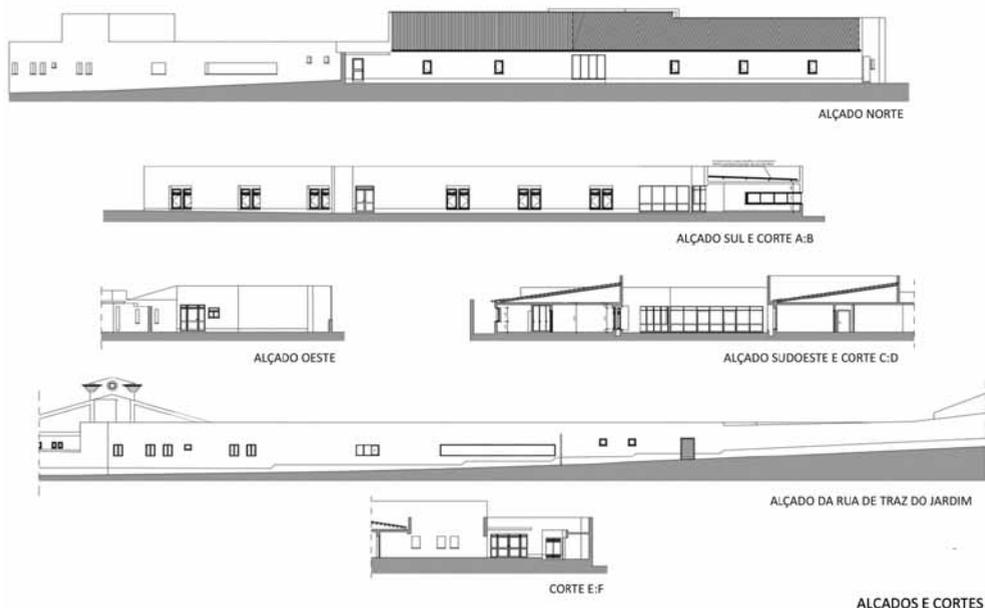
A primeira fase do projecto arrancou no início da década de 90, tendo-se prolongado as diversas campanhas de obra até ao ano de 2007.

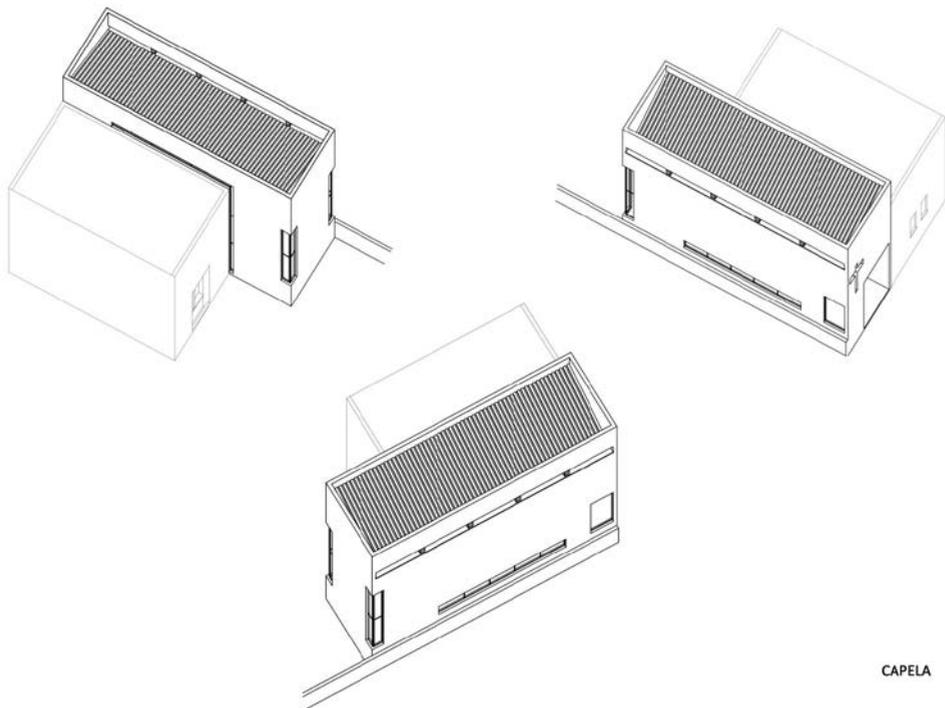
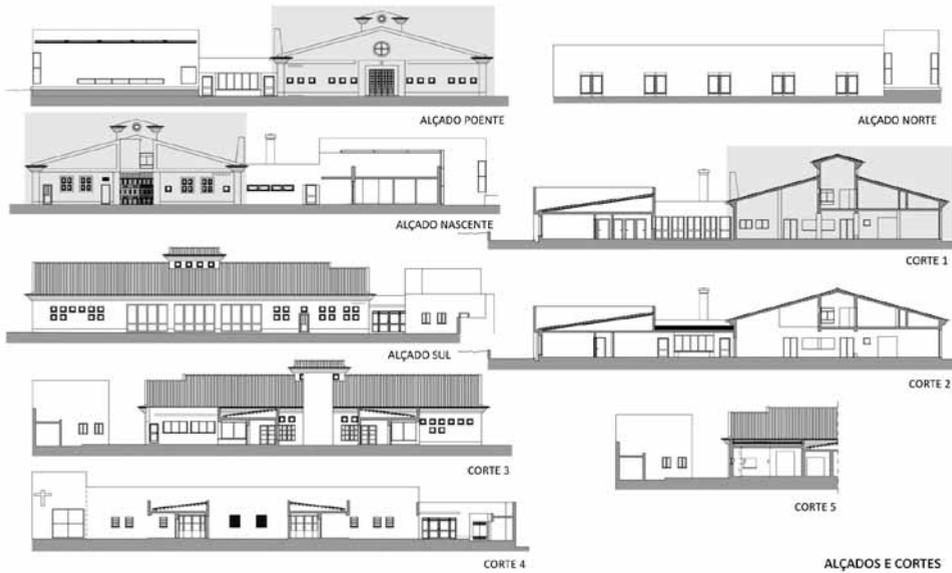
A presença de um edifício existente foi uma forte condicionante, uma vez que havia a necessidade de, dado a proximidade, estabelecer uma relação de simpatia com o envolvente, sem contudo se perder o cariz da nossa intervenção, pautada por outros princípios e outra linguagem que não os da existência.

O nosso intuito foi o de determinar uma relação de proximidade formal, sem contudo abdicarmos dos nossos princípios, propondo uma solução autónoma, mas depurada, face ao que se considerava excessos de desenho.

Em torno de um pátio desenvolveu-se a primeira fase do lar com 24 camas distribuídas por 10 quartos, com instalações sanitárias autónomas.

Posteriormente a este conjunto foi adicionada uma capela, em alternativa à Igreja da Misericórdia. Posteriormente uma outra ala surgiu, formando planta em U que se desenvolve em redor dum jardim já existente, em sistema de auto construção que a instituição optou por condicionantes financeiras, obrigou a um esforço suplementar na concepção do projecto.

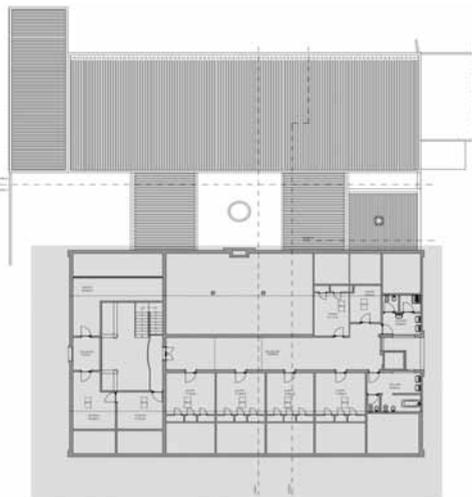






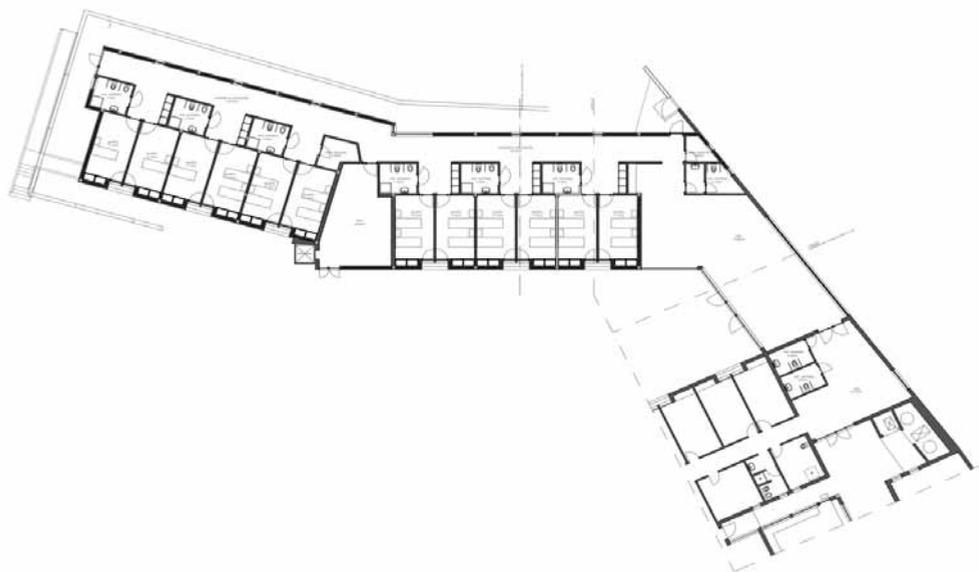
PLANTA | PISO 0  
LAR (ESPAÇO DE CONVÍVIO E REFEIÇÕES)  
ZONA DE DORMIDAS E IGREJA

ÁREA COBERTA – 1237.00 m<sup>2</sup>



PLANTA | PISO 1  
ZONA DE DORMIDAS

ÁREA COBERTA – 350.71 m<sup>2</sup>



PLANTA | PISO 0  
ÁREAS E COMPARTIMENTAÇÃO

## Lar da Santa Casa da Misericórdia de Pavia

O Lar surge da necessidade de dar sequência à acção assistencial que a irmandade vem dando de centro de dia e apoio domiciliário, que ocupa as instalações da antiga Casa do Povo.

Terminada a fase de projecto em 1999, a primeira fase da obra apenas arrancou no ano de 2005, que exclusivamente contemplaria a fase de tosco, tendo-se verificado um interregno dos trabalhos de 2005 a 2009. Em 2009 é lançada a segunda fase, que considera acabamentos e equipamentos, só possível de levar a cabo através do recurso a financiamento bancário.

Implantado em terreno doado por irmão benfeitor, o edifício desenvolve-se em dois pisos, ficando o piso térreo na pendente do terreno, em cave no tardo, mas com acesso pelo alçado principal.

A configuração do terreno, a sua exposição cardeal e sua relação com a estrada nacional foram determinantes na concepção do edifício.

Apesar da exiguidade do terreno, era indispensável criar-se uma área exterior de estar, fundamental neste tipo de edifícios, havendo a absoluta necessidade de isolar o edifício da intensa circulação na estrada, com grande movimento de veículos pesados.

Assim, à semelhança de um convés de navio, opta-se por criar uma zona de passeio, que igualmente isola o edifício da estrada, dando uma fruição sobranceira a esta.

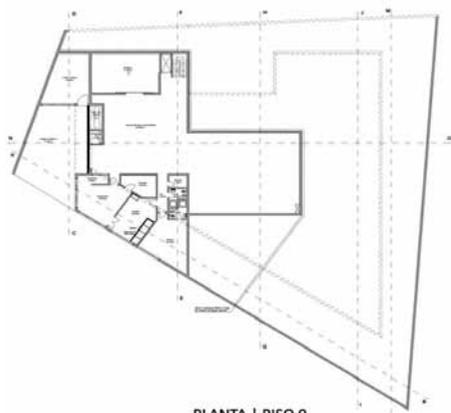
A grande exposição solar das áreas sociais implicava ensombramento natural das mesmas, pelo que se conceberam pequenos alpendres, integrados no alçado principal, inserido na massa do edifício, segundo uma reinterpretação adaptada contudo de elementos da arquitectura tardicional.

O primeiro piso, desenvolve-se em planta em U, com funções hierarquizadas, em três zonas distintas: sala de refeições e cozinha, sala de estar e de visitas, bem como gabinete médico, e uma ala que alberga os quartos e dependências de apoio.

O rés-do-chão contém toda a área de serviços, nomeadamente a lavandaria e armazéns, recepção e expedição do apoio domiciliário, bem como a garagem.



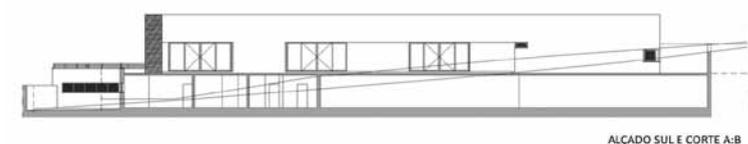




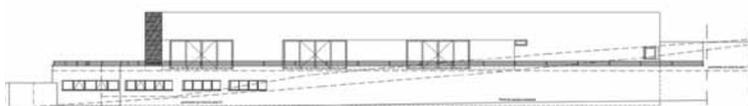
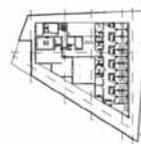
PLANTA | PISO 0  
COMPARTIMENTOS E ÁREAS



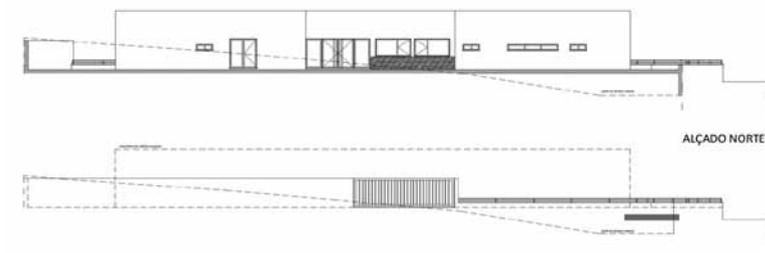
PLANTA | PISO 1  
COMPARTIMENTOS E ÁREAS



ALÇADO SUL E CORTE A-B



ALÇADO SUL | ALÇADO DO MURO DE VEDAÇÃO



ALÇADO NORTE | ALÇADO DO MURO DE VEDAÇÃO

ALÇADOS

## Lar da Santa Casa da Misericórdia da Azaruja

O projecto do Lar para a Santa Casa da Misericórdia da Azaruja irá complementar o Centro de Dia, já existente, adicionando a valência de residência, Lar.

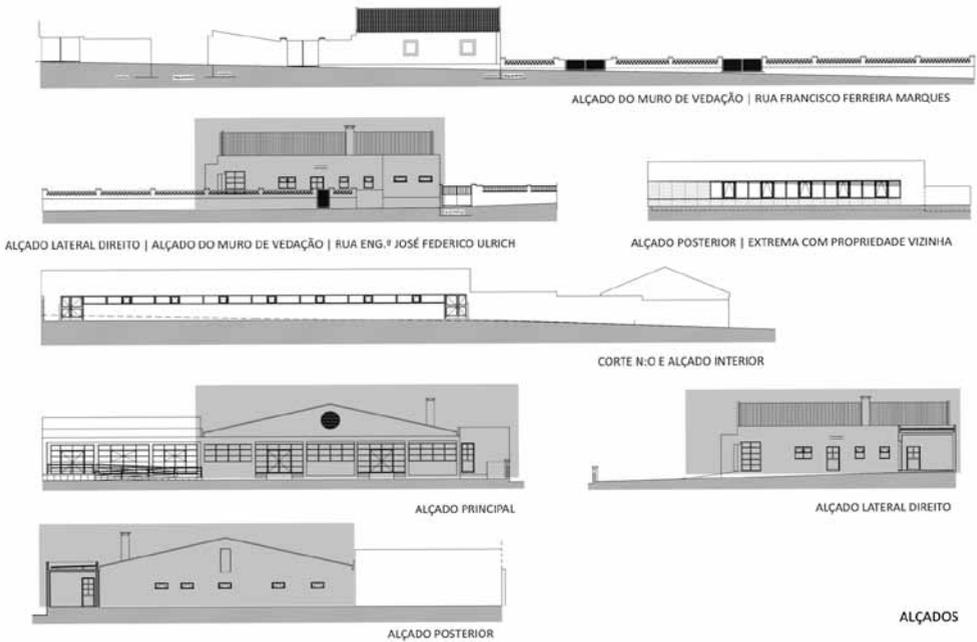
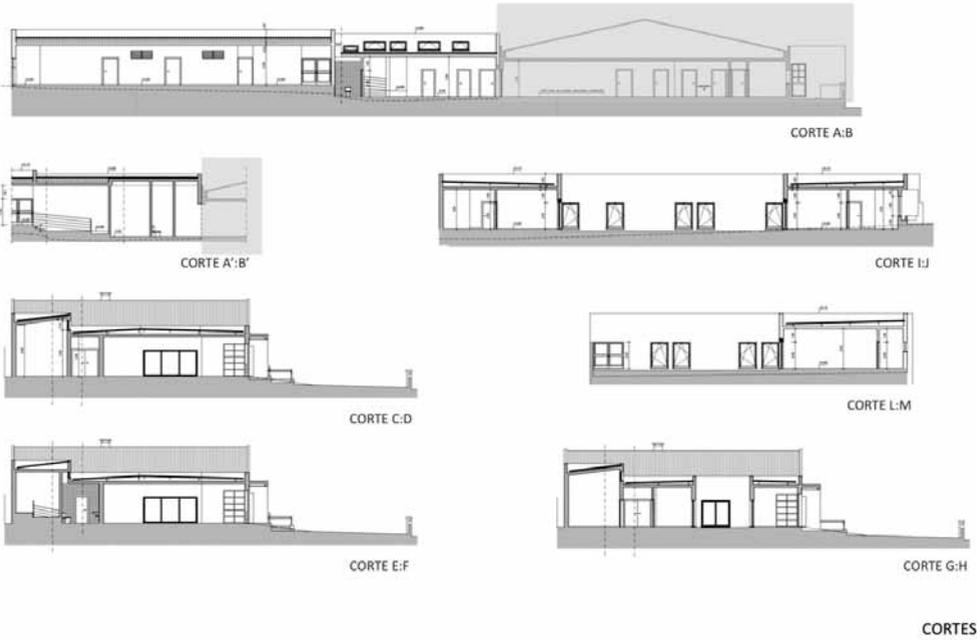
Esta ampliação surge para dar resposta às necessidades duma população rural cada vez mais envelhecida, proveniente do concelho de Évora, ou de alguns concelhos limítrofes, por vezes separada do seu meio familiar, por circunstâncias diversas.

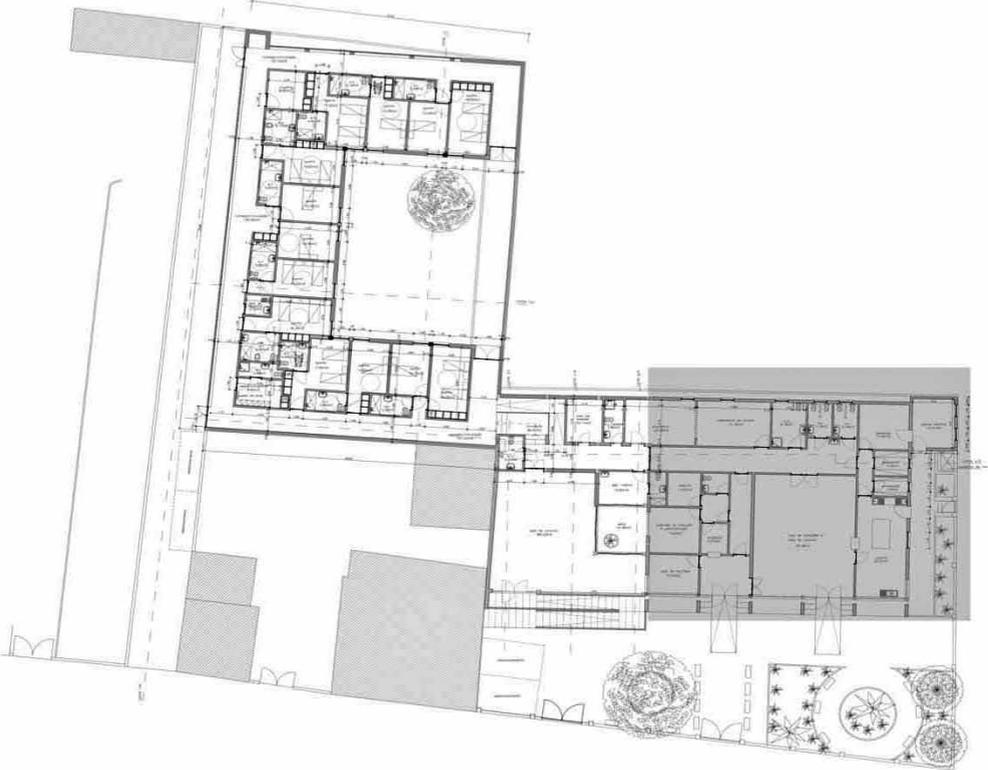
Tendo em vista as necessidades dessa população, bem como as dificuldades financeiras da instituição, não se verifica rentável construir uma infra-estrutura desta natureza para um número inferior a 20 utentes, em residência, a que acresce 25, ou mais, em regime de centro de dia, considerando-se ainda que a infra-estrutura terá que dar resposta, também, às necessidades dos beneficiários do apoio domiciliário, cada vez em maior número, e que se tem revelado uma opção muito eficaz, tanto para não retirar os idosos do seu meio, como para não sobrecarregar as instalações.

A implantar em terreno adquirido para o efeito pela irmandade, contíguo ao actual centro de dia, a nova construção, circundada pelos logradouros vizinhos, desenvolve-se numa planta em U, em torno dum pátio, servindo de área de *promenade*, em sintonia com o edifício existente, bem como edifícios vizinhos.

A área coberta (construção a ampliar) da ordem dos 717,27 m<sup>2</sup>, disporá de 13 quartos duplos, para residentes, com áreas variáveis entre os 16 m<sup>2</sup> e os 24 m<sup>2</sup>, dos quais 7 disporão de casa de banho privativa, e 6 com instalações sanitárias partilhadas, para cada dois quartos. Conterá, ainda, um gabinete médico, vestiário de pessoal e instalações sanitárias de apoio, ampliando-se ainda, o espaço da lavandaria, bem como a cozinha, no sentido de dar melhor resposta ao apoio domiciliário.

Marcadamente horizontal, a proposta mantém um único piso, dando continuidade à fenestração do edifício existente, no alçado principal, mas adquirindo identidade própria nos restantes alçados e continuidade na aplicação de materiais e acabamentos, tanto exteriores como interiores, no sentido de se estabelecer diálogo entre os dois edifícios.





PLANTA | PISO 0

# Cura de almas para la salud del cuerpo. Arquitectura y fe en torno al Hospital de San Roque de Santiago de Compostela

M. Carmen FOLGAR DE LA CALLE

Las reiteradas crisis epidémicas que afectaron a la ciudad de Santiago a lo largo del siglo XVI son el origen de la fundación de la capilla de san Roque y del Hospital de la misma advocación. Pero mientras la primera surge en 1517 por un acuerdo conjunto del Cabildo catedralicio y del Ayuntamiento, en cambio el hospital lo fue por iniciativa del arzobispo D. Francisco Blanco quien, en 1577, decide su fundación y edificación por “*la gran necesidad que hay en este arzobispado de un hospital en el que se puedan curar y procurar remedio a los pobres enfermos de bubas y otros males contagiosos*”. Con esta dotación la ciudad pasó a disponer durante el Antiguo Régimen de un nuevo centro de atención médica que se sumaba al Hospital Real fundado por los Reyes Católicos en 1499<sup>1</sup>; ambos se complementaban con otros centros hospitalarios, creados en época medieval o a comienzos de la edad moderna, que “tenían un sentido y una orientación marcadamente religiosos y daban una preferencia clara a la atención de los transeúntes”<sup>2</sup>. Centros todos ellos que hay que valorar en la

---

<sup>1</sup> Desde ese momento el hasta entonces llamado Hospital Mayor, fundado quizás en época de Gelmírez, paso a denominarse Hospital Viejo, si bien con el tiempo se convertiría en Colegio, como así consta en 1571 (BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 60). Estos autores estudian los distintos centros asistenciales gallegos del Antiguo Régimen y de modo especial, además del Hospital Real, el de San Roque (p. 157-169 y 181-191).

<sup>2</sup> BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 57.

De los centros más modestos nos informa, en 1607, el cardenal Jerónimo del Hoyo: el hospital de San Miguel fundado en 1400 por el canónigo Ruy Sánchez de Moscoso, en la Rúa del Camino, destinado tanto a pobres de la ciudad como a peregrinos; el de Jerusalén en la calle de este nombre; el de San Félix para curar pobres con bubas, junto a su iglesia; el de Santa María Salomé, a la espalda de la iglesia parroquial, para mujeres, lo mismo que el de San Andrés en una casa de la Rúa del Villar, y el de la Fuente de la Raiña, el más pequeño con sólo nueve camas dedicado a mujeres pobres. Además de estos cinco hospitales existían tres “casas para convalecientes... para pobres de mal contagios”, donadas por el arzobispo San Clemente y situadas extramuros junto a la iglesia de Nuestra Señora de la Angustia (véase HOYO, s/d: 130-138).

Más alejados del núcleo urbano estaban las dos leproserías fundadas en época medieval: la de San Lázaro, hacia el este en el Camino Francés, reservada para hombres y dependiente del prior de la colegiata de Santa María de Sar, y la de Santa Marta, en la zona oeste, que acogía a mujeres. Ambas vinculadas a un patronato regido por el ayuntamiento que dependía de la caridad y del producto de ciertos bienes (véase FERNÁNDEZ SÁNCHEZ; FREIRE BARREIRO, 1885: 412; BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 68).

tradición hospitalaria de la ciudad como meta del Camino de peregrinación<sup>3</sup>; a esta multiplicación de hospitales trataron de poner remedio los Reyes Católicos creando en cada ciudad un “hospital general”<sup>4</sup>, aunque generalmente siguieron funcionando los otros centros asistenciales, la mayoría instalados en casas particulares<sup>5</sup>.

La Capilla y el Hospital de San Roque se levantan en un solar situado al norte de la ciudad; un lugar idóneo para un hospital por tratarse de una zona elevada, de un terreno prácticamente baldío y por tanto ventilado lo que facilitaría la curación de los enfermos, pero además fuera del antiguo recinto amurallado siguiendo las normas higiénicas vigentes. Una zona fuera de murallas, pero enfrente de una de sus nueve puertas, aquella por donde se accedía a la ciudad a través del Camino de la Coruña que, en la documentación del siglo XVI, es mencionada con distintos nombres, si bien ya en 1542, aparece como Puerta de San Roque<sup>6</sup>, denominación que prevalecerá, aunque a finales de la centuria todavía es citada como Puerta de la Algalia de Arriba<sup>7</sup> o como Puerta de Santa Clara. De este modo es identificada en el plano de la ciudad de 1595<sup>8</sup>, el más antiguo conservado que abarca además del recinto amurallado los espacios inmediatos, y en el que curiosamente se identifica el conjunto que aquí analizamos como “Hospital de San Cosme” y capilla de “San Roche”.

El plano (fig.1) fue realizado, por orden del arzobispo Juan de San Clemente, al considerar que Compostela estaba expuesta al peligro de una posible ofensiva a la vista de los ataques sufridos por diversas villas costeras por la flota inglesa; el plano fue enviado acompañado de un memorial, en mayo de 1595, a Felipe II con el fin de solicitar permiso para mantener abiertas sólo cinco de las nueve puertas de la ciudad, aquellas señaladas con una cruz entre las que se señala la de Santa Clara<sup>9</sup>.

Este plano se complementa con otros dos, también conservados en el Archivo General de Simancas, cuya finalidad es presentar los posibles medios de defensa de la ciudad, además de dibujar su perímetro amurallado<sup>10</sup> y en los dos el conjunto de San Roque es contemplado. En el de septiembre de 1595 se proponen posibles soluciones defensivas, y se señala una propuesta concreta para el conjunto de San

<sup>3</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 2004: 291-295.

<sup>4</sup> DIEZ DEL CORRAL; CHECA, 1986: 118.

<sup>5</sup> En 1752 el Catastro de Ensenada registra en Santiago dos hospitales: el Hospital Real de Patronato Real donde se atiende a peregrinos y se recoge a niños expósitos; el Hospital de San Roque “destinado sólo a la curación de mal gálico, y se admiten peregrinos de dentro y fuera del Reino, tiene Administrador que nombra el Cavildo de esta Santa Yglesia y se mantiene de limosnas y algunas rentas que goza”; y cuatro “hospitalillos” o centros asistenciales: el de San Miguel del Camino de mujeres pobres, el de San Lázaro y Santa Marta “para enfermos de mal elefantíaco, de los que es patrono la Ciudad y su Ayuntamiento”, el de las Casas Reales para recoger enfermos incurables y el de San Andrés (EIRAS ROEL, 1990: 76-77).

<sup>6</sup> Así se cita en un informe de la ciudad (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1970: 278).

<sup>7</sup> Así es mencionada en el informe redactado por don Antonio Ozores de Sotomayor que fue incluido en el Libro de Actas Consistoriales del 26 de julio 1596 (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1969: 407).

<sup>8</sup> Archivo General de Simancas, Mapas, Planos y Dibujos, XXXIV-21. Este plano fue dado a conocer por GARCÍA BRAÑA (1986) y después analizado, entre otros, por ROSENDE VALDÉS, 1988: 357-370.

<sup>9</sup> En la década de 1590 el estado que presentaba la cerca y sus puertas era bastante lamentable como se pone de manifiesto en el informe que en 1596 realizó don Antonio Ozores. Véase RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1969.

<sup>10</sup> VIGO TRASANCOS, 2003: LX, 4.1 y 4.2.

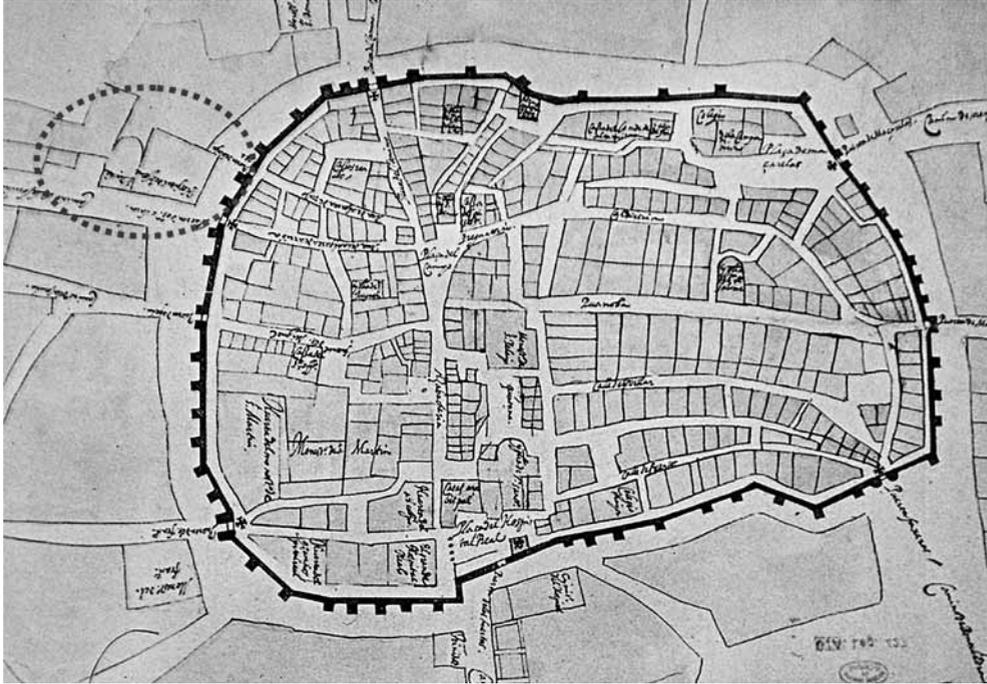


Fig. 1 – Plano de la ciudad de Santiago de Compostela, 1595. Archivo General de Simancas

Roque – “por el mucho daño que el enemigo podía hacer apoderándose de él por ser casa fuerte” –, que implicaba la ampliación de la cerca desde la Puerta de la Algalia de Abajo hasta la Puerta de la Peña, abarcando por tanto el hospital de San Roque y disponiendo “dos cubos para defensa de la puerta que ha de estar en medio”; el plano va acompañado por un informe indicando que el maestro de obras de la catedral, Gaspar de Arce, se había encargado de tasar las obras defensivas que se proponían<sup>11</sup> y este maestro trasmerano era el mismo que en 1578 había proyectado y dirigido la obra del Hospital de San Roque. El otro plano, datado en octubre de 1595, solo dibuja el perímetro de la muralla con la ubicación de las nueve puertas y la situación extramuros de conventos, de iglesias y del hospital de San Roque.

El conjunto de San Roque -que desde la década de 1580 estaba ya definido en sus volúmenes- se convirtió, junto con el convento de Santa Clara, en un referente en la configuración urbana de esta zona norte de la ciudad. Tanto la fachada principal del Hospital como la de la capilla de San Roque están orientadas hacia el Camino Real o calle de Santa Clara, una zona fuera de murallas hacia donde, como refleja el citado plano de mayo de 1595, la ciudad tendía a extenderse, algo que se irá consolidando como se aprecia en otros planos del siglo XVIII<sup>12</sup>, en cualquiera de

<sup>11</sup> ROSENDE VALDÉS, 2004: 46.

<sup>12</sup> Me refiero al de mediados de siglo, atribuido a Francisco Ferreiro, que se conserva en el Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, al de 1783 del ayuntamiento y sobre todo, por su mayor precisión, al que realizó en 1796 el arquitecto Juan López Freire y que se guarda en el Archivo histórico del Concello de Santiago.

ellos se observa como el hospital de San Roque, centrado por un pequeño espacio claustral, está definiendo un trazado rectilíneo, que se retranquea ligeramente en la fachada de la capilla, pero que tiene su continuación visual en el muro conventual de Santa Clara definido en el primer tercio del XVIII. Por tanto, el centro asistencial objeto de estudio, con su ubicación fuera del recinto amurallado<sup>13</sup>, se suma a otros conjuntos arquitectónicos que en época medieval se habían levantado fuera de murallas, pero cerca de alguna de sus puertas (los conventos de Santo Domingo, San Francisco y Santa Clara) y a los que se añadiría a comienzos del XVII el Colegio de San Clemente, en la zona suroeste próximo a la Puerta Faxeira.

Además con la construcción del conjunto de San Roque se configura la prolongación de un eje que cruza el núcleo urbano de norte a sur, desde la Puerta de San Roque hasta la de la Mámoa, un vial sinuoso – como la mayoría del trazado intramuros – que se cruza en la antigua Plaza del Campo (hoy de Cervantes) con el eje este-oeste que desde la Puerta del Camino conduce hasta la Plaza del Hospital Real (hoy del Obradoiro) y la antigua Puerta de la Trinidad. En fin podemos recordar lo señalado por Bonet, al analizar la estructura urbana de la ciudad, “la construcción de grandes edificios destinados a un uso determinado configuró la ciudad, de forma que puede afirmarse que urbanismo y arquitectura forman una unidad indisoluble. En Compostela la arquitectura ha construido la ciudad, la ha estructurado monumentalmente y la ha codificado tipológicamente”<sup>14</sup>.

## 1. La capilla

El culto a san Roque como santo sanador había aparecido en las últimas décadas del siglo XV vinculado al Camino de Santiago y experimentó, junto con la advocación de san Sebastián, otro de los santos intercesores contra la peste, un gran aumento en la diócesis de Santiago entre los siglos XVI y XVIII<sup>15</sup>.

El origen de la fundación de esta capilla se remonta a la época del arzobispo D. Alonso III de Fonseca, cuando Compostela se vio asolada por una peste a finales de 1516, organizándose con tal motivo el 11 de marzo del año siguiente una rogativa que recorrió la ciudad por fuera de las murallas que estaban iluminadas con velas. Pero fue unos meses después, al seguir incidiendo la peste sobre la población de Santiago, lo mismo que en el resto de Galicia, cuando el Cabildo catedralicio y el Ayuntamiento deciden el 18 de agosto que “*para quitar e levantar la pestilencia que en esta cibdad e arçobispado anda ay a más de ocho meses, de haser una hermita junto desta cibdad a honrra e abocación de Señor San Roque; y para que viesen el lugar donde estuviese mejor e para la faser e començar faser nombraron e deputaron por parte del dicho Cabildo a los señores sus hermanos Cardenal Castoverde e Antonio Rodríguez, Sochantre,*

<sup>13</sup> En cambio para el Hospital Real, cuya construcción se iniciara a comienzos del XVI, se había elegido un solar intramuros.

<sup>14</sup> BONET CORREA, 1993: 76.

<sup>15</sup> LÓPEZ, 2004: 165-166.

e al licenciado del hospital frey Pedro de Aragón e por parte de la cibdad los que fueren nombrados por los Regidores della... a los cuales davan poder y encargaban las conciencias para que pudiesen acordar y mirar como se haría la dicha hermita e diesen horden como fuese hecha la dicha hermita, que no fuese en ningún tiempo atitulada”<sup>16</sup>.

En la misma fecha el Cabildo acordó la fundación de una Cofradía<sup>17</sup> y la celebración de la fiesta de san Roque en Santiago: “que deputase vn día del año para Rezar del dicho San Roque, y que se guardase su día y fuese fiesta de quatro capas en esta cibdad e arçobispado, e se dixese e publicase en las Constituciones synodales”<sup>18</sup>.

Tomada la decisión se habilitó con rapidez un espacio extramuros en la calle de Santa Clara, que en octubre de 1517 estaba ya disponible para el culto<sup>19</sup>. Entretanto se había enviado un despacho, el 8 de septiembre de 1517, al arzobispo Fonseca que se encontraba en Valladolid, cuya contestación llega el 8 de noviembre por medio de una bula, aprobando la construcción de “una iglesia de suntuoso edificio” dedicada a san Roque y san Sebastián, así como la constitución de la cofradía<sup>20</sup>.

Pero pasarán tres años hasta el inicio de la construcción de la capilla definitiva, el 5 de julio de 1520 un representante de la ciudad junto con el Cabildo encargan el proyecto y la dirección a Martín de Blas<sup>21</sup>, indicándole “que heligiese e fiziese muestra de como la iglesia e obra de San Roque avia de ser fecha e labrada e hedificada e tener cargo de los oficiales e mandarles lo que han de hazer e labrar en la dicha obra, conforme a la dicha muestra e traça... e entiendese quel dicho Maestre Martín no ha de labrar por su persona, salvo fazerla labrar y hedeficar e montar... como maestro e elegidor della”. El documento notarial estipula que le pagarían a Martín de Blas dos reales por día de trabajo, y real y medio de salario a sus oficiales y además pone como condición que si el maestro “tuviese necesidad de se ir para alguna parte e la dicha obra no fuese acabada, fuese obligado a dexar la muestra por la de se eregir la dicha obra, ansy la del elegimiento, no la de las capillas e portada. E...le ovyeren de pagar al dicho Maestre Martín, por rason de la dicha muestra, dos ducados de oro”<sup>22</sup>.

La muerte del arquitecto Martín Blas a comienzos de 1522 supuso la interrupción de la obra cuando apenas acababa de iniciarse. Y con ello quedó también incumplido el voto de la ciudad, hasta que una nueva peste lo hizo recordar y poner en vigor.

<sup>16</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905: 28.

<sup>17</sup> No siempre el culto a san Roque y san Sebastián, como abogados contra la peste, generaba la construcción de capilla propia. Es el caso de Ourense donde existía desde 1437 una cofradía dedicada a san Sebastián con culto en un altar de la catedral, en cambio el de san Roque no consta hasta la época en que es obispo de la diócesis D. Francisco Blanco fundador del Hospital, si bien no será hasta 1598, año en que la ciudad sufre una virulenta peste, cuando se funda la cofradía que se fusiona con la de la Misericordia que existía desde 1552 (GALLEGO DOMÍNGUEZ, 1973: 52-53).

<sup>18</sup> Y el día elegido para la festividad fue, siguiendo el Calendario Romano, el 16 de agosto, celebrado con toda solemnidad con asistencia del cabildo y del Concejo (LÓPEZ FERREIRO, 1905: 29).

<sup>19</sup> Así como de las necesarias vestimentas para el capellán, un frontal de altar y otros objetos litúrgicos. LÓPEZ FERREIRO, 1905: 29.

<sup>20</sup> DELGADO LOMBA, 1971: 249.

<sup>21</sup> Este maestro de origen francés junto con Martín Colás estaba realizando, por las mismas fechas, la fachada del Hospital Real y también trabajando en distintas reformas de la fachada principal de la catedral.

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ PANTÍN, 1988: 22-23. Documento citado por PÉREZ COSTANTI, 1930: 359-360.

En 1569 la ciudad se ve afectada por una epidemia y para tratar de paliarla los regidores acuerdan, en los consistorios de 2 y 17 de mayo, una serie de medidas preventivas: cerrar las puertas de la muralla<sup>23</sup>, permitir el acceso sólo a las personas que trajesen alimentos para abastecer la ciudad, o quemar por la noche en las calles ramos de laurel y de romero “*para esparcir los aires malos*”. Sin embargo cundió el pánico y muchas familias, entre ellas las de los propios regidores, abandonaron la ciudad<sup>24</sup>.

La persistencia de la peste hizo que el Cabildo recordase al Ayuntamiento en una carta leída en el Consistorio de 8 de mayo de 1570<sup>25</sup> que: “*en mil quinientos diez y siete, por parte de Concejo y Cabildo, abiendo peste en esta ciudad abían echo voto de hacer y edificar un templo a onor de los gloriosos santos Sant Sevastián e Sant Roque, el qual abían comenzado con licencia e por bula expresa que abía dado el arzobispo de buena memoria D. Alonso de Fonseca e como cesara la peste abía cesado la obra; y que por nuestros pecados este presente año abía sucedido, como los dichos señores abían visto otra pestilencia, por lo qual se abía vuelto a hedificar el dicho templo y para aberse de acabar era necesario que sus mercedes mandasen ayudar con algunos dineros como lo abía echo el Cabildo y otras personas particulares; y que esto se debía de hazer ansí por razón del dicho boto como porque de cierta piedra que estaba junto al edificio del dicho templo, la dicha ciudad abía tomado cantidad della para la fuente del Campo*”<sup>26</sup>.

El Ayuntamiento reconoce que la piedra destinada a la capilla había sido utilizada en otras obras públicas de la ciudad y abona la cantidad de dinero equivalente; pero también decide solicitar donativos para sufragar la edificación. Es entonces cuando el mayordomo de la cofradía D. Francisco Pereira contrata la obra, pero en lugar de un contrato global opta por una contratación por partes, quizá porque se dependía de la recaudación de los donativos no sólo del Cabildo y del Ayuntamiento<sup>27</sup> sino también de los vecinos de la ciudad “*según estaban obligados por el voto que hicieran*”. Nos constan, al menos, dos contratos donde se indica que la obra se ha de “*dar hecha a vista y contento del maestro Juan de Herrera*”<sup>28</sup>, de nuevo, pues, se recurre para la dirección de la obra al que entonces era maestro de obras de la catedral de Santiago.

<sup>23</sup> Esta era una medida preventiva que seguiría aplicándose ante la noticia de cualquier brote de epidemia, siendo esta función sanitaria de la muralla una de las causas que movía al Concejo a mantenerla (Véase ROSENDE, 2004: 30 y ss).

<sup>24</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905: 233-234; PÉREZ COSTANTI, 1925: 309-312.

<sup>25</sup> Con anterioridad, el 28 de abril de 1570, el Cabildo había acordado aportar cien ducados “*para que se acabase la capilla de san Roque y san Sebastián*” (LÓPEZ FERREIRO, 1905: 235).

<sup>26</sup> PÉREZ COSTANTI, 1925a: 123-124.

<sup>27</sup> Cuando el 12 de enero de 1577 los regidores de la ciudad se reúnen para tratar “*la manera de cómo se abía de proceder y fenecer la obra del señor Sant Roche*” deciden que por tratarse de un copatronazgo “*tengan el gobierno dos dignidades o beneficiados y dos regidores*” y que los gastos se hagan “*como se suele hazer en los repartimientos de puentes y fuentes*” (DELGADO LOMBA, 1971: 278).

<sup>28</sup> El mayordomo, el 20 de febrero de 1570 concierta con los canteros Alonso Rodríguez y Pedro Núñez la ejecución de 150 varas de piedra de cantería para “*dicha obra de San Roque que ahora se edifica*”; y otro poco después, el 17 de junio de 1571, firma otro contrato con los canteros Gregorio Fernández y Antonio Pérez, para hacer “*tres hiladas todo alrededor de la dicha obra por dentro y fuera*”, obra que supervisaría el maestro Juan de Herrera (“*Contrato con los canteros Gregorio Fernández y Antonio Pérez y Bartolomé Rodríguez para la obra de las paredes en la capilla de San Roque de Santiago*”, Archivo Catedral Santiago, Varia nº 218; y “*Contrato con los canteros cantabros Alonso Rodríguez y Pedro Núñez para labrar 150 varas de piedra de sillares con destino a las obras de la capilla de San Roque*”, A.C.S., Varia nº 229. Documentos transcritos por DELGADO LOMBA, 1971: 255-257, 258-262).

La capilla -que se concluye en 1576, un año antes de la fundación del hospital contiguo- respeta la idea inicial de Martín de Blas, de una nave única y capilla mayor destacada, aunque con alguna modificación introducida por Juan de Herrera que debió afectar sobre todo a su profunda cabecera de perímetro poligonal.

Pero esta obra dirigida por el maestro trasmerano Juan de Herrera no fue la definitiva, pues en la capilla se realizaron, a lo largo de los años, diversas reformas<sup>29</sup> que supusieron tanto la reparación de *“la bóveda de la capilla mayor y arco de ella”* en 1699, como la ampliación de la nave en la década de 1770 según el proyecto de Miguel Ferro Caaveiro, maestro de obras de la catedral y cofrade de San Roque; la obra se acomete, como se recoge en el acta del Cabildo General de la Cofradía del 18 de agosto de 1773, por *“la necesidad que tenía la capilla de la composición del arco principal, que cierra el presbiterio, por estar amenazando ruina”*, pero también porque *“mayor necesidad tenía el ensanchar o alargar la propia capilla por lo reducido que se halla según estos tiempos y el mucho consumo de gente que concurre a la novena y días últimos de función”*<sup>30</sup>. La escasez de medios de la Cofradía motivó que el espacio se cubriera con un artesonado de madera que, ante su continuado deterioro, fue sustituido en 1905 por la actual bóveda.

La edificación resultante de las diferentes intervenciones, realizadas entre el último tercio del XVI y la primera década del XX, hace pensar que se conservó de la primitiva fábrica el muro perimetral del profundo presbiterio, pero no en cambio su bóveda originaria que fue sustituida durante las obras del último tercio del siglo XVIII. Un ábside, de anchura inferior a la de la nave, con un tramo recto, en cuyo muro norte se abre la puerta de acceso a la sacristía, y un cierre de planta poligonal, reforzado externamente en sus ángulos por recios contrafuertes que en el interior se corresponden con unas semicolumnas rematadas con un capitel toscano; este sistema de refuerzo se explica porque inicialmente la capilla mayor debió cubrirse con una bóveda nervada, solución empleada por Juan de Herrera en alguna de sus obras<sup>31</sup>. El nuevo abovedamiento de finales del XVIII explica tanto el cuerpo retranqueado que, sobre los contrafuertes, se observa en el exterior del ábside, como la solución forzada que hoy ofrece el arco de acceso a la capilla mayor. La espaciosa nave se cubre con una bóveda de cañón, reforzada a mitad de su eje por un arco fajón apeado sobre pilastras y los correspondientes contrafuertes; mientras el fuste de las pilastras y la rosca del arco fajón de la nave se resuelven como simples resaltos con los ángulos achaflanados, en cambio tanto el arco triunfal de la capilla, como las pilastras en las que se apea, presentan un efectista juego de molduras, típico del siglo XVIII; una diferencia que evidencia dos fases constructivas.

La fachada, simple cierre que acusa el volumen de la nave, se organiza en base a un eje central definido por la puerta, hoy adintelada que sustituyó a un vano más

<sup>29</sup> Para una relación más detallada de estas obras recogidas en el Libro de Cuentas de la Cofradía, véase FOLGAR DE LA CALLE, 2002: 442-445.

<sup>30</sup> DELGADO LOMBA, 1971: 148.

<sup>31</sup> Es el caso de la capilla del Cristo de la catedral de Ourense o de la cabecera de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Tiobre (Betanzos, A Coruña) VILA JATO, 1993: 108.

amplio de arco de medio punto, una pequeña hornacina presidida por la imagen de san Roque y encima una sencilla ventana que da luz al coro alto. El remate se enriquece tímidamente con unas placas de escaso resalte en los extremos y con la espadaña que, con los airosos pináculos que la coronan, proyecta verticalmente esta austera fachada y nos remite a recetas del barroco final, posiblemente fruto del proyecto de reforma de Miguel Ferro Caaveiro, cuando en la década de los setenta todavía la nueva estética neoclásica sólo había sido aceptada en muy puntuales obras compostelanas.

## Los retablos

En la capilla la nota suntuaria la ponen sus retablos actuales, como en su día la pusieron los primitivos, de los que conservamos algunas tallas (fig. 2).



Fig. 2  
Interior de la capilla de San Roque, Santiago de Compostela

### – Retablo mayor

Hasta la década de 1740 presidió la capilla un retablo realizado en 1604 por Gregorio Español y Juan Davila<sup>32</sup>, afamados artífices que en ese momento estaban realizando la sillería de coro de la catedral; nada se conserva de su ensamblaje que suponemos de estructura clasicista y organizado en cuerpos superpuestos<sup>33</sup>.

En pleno siglo XVIII los gustos artísticos habían experimentado un gran cambio y muchos templos de la ciudad contaban con algún retablo acorde con las complejas “máquinas” trazadas por Fernando de Casas o Simón Rodríguez. Esto, unido al resurgimiento de la devoción hacia san Roque a raíz de la peste de 1710 que hizo

<sup>32</sup> PÉREZ COSTANTI, 1930: 158, 564.

<sup>33</sup> Su programa iconográfico se recoge en la carta de pago, del 23 de abril de 1648, del canónigo d. Benito Fernández de la Jara, administrador del hospital, de 10.000 reales a José Rodríguez por pintar las imágenes del retablo mayor (PÉREZ COSTANTI, 1930: 477) De este protocolo se deduce que en las calles laterales se situarían san Cosme y san Damián y Santiago y san Juan, mientras la calle central estaría presidida por san Roque y rematada por un calvario con Cristo, san Juan y María.

umentar el número cofrades, motivó que la Cofradía, en agosto de 1740, decidiese realizar un nuevo retablo mayor<sup>34</sup>, costeándolo con los caudales de la fábrica y la ayuda de los devotos. En un primer momento, al ser el Cabildo de la catedral patrono de la capilla, se encarga el proyecto al arquitecto Fernando de Casas, pero pasado un año los cofrades deciden en vista de que “no había hecho la planta del retablo por sus ocupaciones y en defecto de no la hacer se busque otro maestro de inteligencia que la haga”. Y el arquitecto elegido fue Simón Rodríguez que presentó su traza en febrero de 1742; acto seguido se inician los trámites al uso presentando sus propuestas siete entalladores y resultando elegida la oferta a la baja, por 12.967 reales, de “Domingo de Romay, maestro de arquitectura, vecino de esta ciudad, de la parroquia de San Miguel”, que se compromete a realizarlo en colaboración con Francisco de Casas, Andrés Ignacio Mariño y Bernardo García y Mariño, teniendo como fiador a Miguel de Romay<sup>35</sup>.

El retablo se realiza entre marzo de 1742 y abril de 1747, fecha en la que se acuerda que “D. Simón Rodríguez, maestro de obras, persona que había hecho la planta para el retablo y en fuerza de la facultad que por instrumento judicial le tenía dado la cofradía, reconozca si el dicho retablo, según las condiciones y la planta, está formado en el todo y con la perfección que consta de dicho instrumento”. Unos meses después, en agosto, José Crespo y Manuel de Leis realizan otro reconocimiento. Años más tarde, recuperadas las arcas, se encarga en 1754 la nueva imagería y en 1763 su policromía, cuyo coste ascendió a 16.186 reales.

La ingeniosidad del arquitecto tracista y el buen hacer del equipo de entalladores y escultores dio como resultado uno de los más singulares ejemplos de la retablística barroca compostelana, concebido como el escenario de un teatro que se abre para hacer partícipes a los fieles. Para valorar su planteamiento estructural debemos recordar otros retablos mayores trazados por Simón Rodríguez – el de la iglesia de la Compañía, hoy capilla de la Universidad (1727), y el de la capilla del Santo Cristo de Conxo (1735) –, pues algunas de sus soluciones se repiten aquí y por ello nos interesan como imágenes referenciales, dado que el de San Roque fue desmontado cuando en 1773 se amplió la capilla y se asentó el arco del presbiterio; y de ese momento derivan ciertas alteraciones que se acusan sobre todo en su calle central, que además sufrió distintas reformas como consta en la documentación.

Aunque el retablo está dividido en dos cuerpos y tres calles, no existe un estricto respeto a esta organización; se da un desarrollo prioritario a la calle central y se concibe unitariamente, como fondo escénico del ceremonial litúrgico, para albergar la mesa del altar con el sagrario, el expositor y las hornacinas de san Roque y de la Virgen.

El cuerpo principal se alza sobre un doble pedestal y se articula con cuatro colosales columnas de orden compuesto, de fuste abombado y recubierto de frutas, óvalos,

<sup>34</sup> Aunque el libro de cuentas correspondientes a estos años está hoy en paradero desconocido, las noticias referentes a este retablo están recogidas en DELGADO LOMBA, 1971: 117-121. Véase también FOLGAR DE LA CALLE, 1989: 143-148; y 2002: 447-457.

<sup>35</sup> La importancia de la empresa retablística queda reflejada no sólo en el número de candidatos sino también en su trayectoria profesional, pues tanto Domingo de Romay como los otros seis: Manuel de Leis, Francisco de Moas, José Crespo, Pascual de Quiroga, Salvador Ruiz y Luís Parceros habían intervenido en las principales “máquinas” dieciochescas compostelanas, lo mismo que los que trabajaron como colaboradores en la capilla de San Roque.

cintas y paños colgantes con borlas<sup>36</sup>. Esas enormes columnas, exentas y antepuestas a pilastras, flanquean las calles laterales – centradas por las hornacinas de los santos Cosme y Damián – que avanzan hacia el espectador imprimiendo movimiento a la planta e incrementando visualmente el efecto de profundidad de la calle principal con el fin de dirigir nuestra mirada hacia el expositor y la hornacina del titular.

El mismo tipo de columna enmarca los vanos de los tres cuerpos de la parte central y las hornacinas ocupadas por los arcángeles san Miguel y san Rafael en los laterales del ático. Pero en los casos de la calle principal su menor escala, su multiplicación y colocación en diferentes planos contribuyen a crear la sensación de una tramoya diáfana e inestable; y esa impresión de desequilibrio, buscada en general por el arquitecto barroco, se incrementa aquí al colocar sobre sus capiteles unas placas que sirven de base al fragmentado entablamento y que se proyectan en el vacío. Otras veces la audacia del tracista y su afán experimental le lleva a utilizar como elementos sustentantes una superposición de piezas prismáticas que van ganando vuelo en altura y que semejan sostener con su esfuerzo unos angelillos, tal como vemos a la altura de la hornacina de san Roque. Una solución quizás inspirada, como en el retablo mayor de la Compañía, en grabados del Padre Andrea Pozzo.

El expositor que centra el primer cuerpo de la calle central es una pieza posterior como reflejan las rocallas de sus columnillas, cuyo fuste sin embargo sigue siendo ligeramente abombado para armonizar con el resto del conjunto; posiblemente fue diseñado hacia 1773 por Miguel Ferro Caaveiro, cuando estaba dirigiendo la obra de ampliación de la capilla. Pero este expositor años después fue elevado sobre un desacertado pedestal, lo que supuso, por razones de altura, la anulación drástica de su cupulín que daba sentido a su planteamiento como pequeño tabernáculo. Quizá este desafortunado cambio de “calzar” el expositor fue acometido en 1785, cuando se instaló el relieve que representa a san Roque en prisión<sup>37</sup> en un espacio ideado en 1742 a modo de camarín para albergar una imagen de bulto, de ahí su profundo vano cubierto por una bóveda de cascarón cuidadosamente decorada y delimitado por unos amplios arcos que permitían a los fieles acercarse al santo, accediéndose hasta ese nivel a través de unas escaleras laterales, concebidas para tal fin y situadas detrás de las adelantadas calles laterales del retablo. Sobre la hornacina del titular se encuentra otra, presidida por la Inmaculada, también profunda pero cubierta por una bóveda de cañón corrida y adornada por un cortinaje descorrido por angelillos.

El tipo de columna, el doble pedestal enlazado por volutas o el juego de planos son soluciones reiteradas en los muebles de Rodríguez, sin embargo en cada uno encontramos algún elemento que lo singulariza debido a su afán por buscar, dentro de las constantes propias de su época, nuevas soluciones estructurales-decorativas. Así aquí el motivo del cilindro se interpone entre las columnas centrales del cuerpo

<sup>36</sup> Este tipo de columna es característico en los retablos ideados por Simón Rodríguez a partir del mayor de la antigua iglesia de la Compañía, proyectado en 1727, y lo continuarán usando otros entalladores, como Manuel de Leis, Francisco Lens o Alejandro Nogueira, hasta la década de 1760.

<sup>37</sup> En esa fecha consta que se trasladó “*la Lámina del Santo en su prisión*” desde el “*colectoral donde se allaua, al Altar principal*”.

principal y el basamento de las del ático, pero en su intento de incrementar el efecto de “máquina” inestable sitúa delante del cilindro un ángel atlante que ayuda a soportar el ático; motivo quizá inspirado en algún grabado de W. Dietterlin. Además de estos ángeles y de los ya citados que actúan de atlantes, otros en posiciones siempre inquietas e inestables aparecen sustentando luminarias en las calles laterales del ático, recorriendo el cortinaje de la hornacina de la Virgen o simplemente flanqueándola; una multiplicación de angelillos en vuelo muy común en retablos de la época.

En parte el primitivo juego espacial del retablo, así como el atectónico incremento de volumen de las partes altas, habitual en las obras de Simón Rodríguez, se perdió cuando tras la intervención arquitectónica de la década de 1770 se volvió a ensamblar<sup>38</sup>. No obstante, a pesar de sus reajustes, pervive un planteamiento estructural deudor de las tramoyas del teatro, pues intenta sorprender al espectador, haciéndolo partícipe del solemne ceremonial litúrgico y utilizando su maquinaria como soporte de su programa iconográfico. Su estudiada estructura se enriquece con una exquisita y cuidada decoración que no resta protagonismo a la traza arquitectónica; de hecho, al renunciar a una policromía preferentemente dorada, se contrasta el color blanquecino de los fustes de las grandes columnas con el dorado de óvalos, cintas rizadas o paños colgantes.

En cuanto a su imaginería, en la calle central se encuentran dos piezas de mediados del XVII vinculadas al círculo de Mateo de Prado, procedentes del antiguo colateral del lado del evangelio: el citado relieve que representa a san Roque en prisión y la imagen de la Inmaculada<sup>39</sup>. En cambio son dieciochescas las imágenes de las calles laterales: san Cosme y san Damián<sup>40</sup>, talladas en 1754 por Andrés Ignacio Mariño, y los arcángeles san Miguel y san Rafael, encargadas a Pedro de Romay en 1763.

### – retablos colaterales

Con el primitivo retablo mayor realizado en 1604 por Gregorio Español y Juan Davila dialogaban los dos colaterales dedicados, el del lado de la epístola, a recordar el martirio de san Sebastián, acompañado en el ático con la talla de santa Catalina de Alejandría, mientras el otro evocaba el pasaje de la prisión de san Roque, bajo la imagen de la Inmaculada<sup>41</sup>.

El actual colateral de la epístola está presidido por la imagen de san Roque, ocupando el ático el relieve del martirio de san Sebastián. Se fusiona así la doble

<sup>38</sup> Ese desajuste se observa en la cornisa de remate, pues aunque presenta un progresivo escalonamiento hacia el centro, no alcanza la audacia de los sobresalientes plafones de los retablos mayores la antigua iglesia de la Compañía o de la capilla del Cristo de Conxo. Además las dificultades para recuperar su correcto ensamblaje se pueden ver al comprobar piezas talladas con todo primor en partes ocultas para el habitual espectador, mientras otras más visibles son simples tablonos de sustentación o bien su decoración queda, inexplicablemente, interrumpida.

<sup>39</sup> OTERO TÚÑEZ, 1999: 181-183

<sup>40</sup> Dos advocaciones ya presentes en el anterior retablo y justificables por la dedicación de la capilla al haber ejercido la medicina en la ciudad de Cilicia.

<sup>41</sup> Su imaginería, conservada en parte, es analizada por OTERO TÚÑEZ, 1999: 179-183. En cambio su ensamblaje se ha perdido totalmente como consecuencia de las sucesivas remodelaciones que quedan registradas en los libros de la cofradía (FOLGAR DE LA CALLE, 2002: 458-459).

dedicación de la capilla, acordada en su fundación en 1517, en un retablo que responde estructuralmente a la inercia clasicista que continuaba aún vigente en 1921, fecha en la que fue realizado por encargo del Ayuntamiento, como recuerda el escudo de la ciudad en el centro de la cornisa. Centra el ático el alto relieve de san Sebastián del primitivo retablo<sup>42</sup> que recuerda al mártir romano asaeteado por orden del emperador Diocleciano y al que se le invocaba en momentos de peste, de ahí su condición de copatrono de la capilla. Ocupa la hornacina principal la imagen procesional de san Roque donada en 1770 por el conde de Amarante y marqués de Camarasa, entonces mayordomo de la Cofradía, para que *“pudiera servir para las procesiones, mediante se usaba para ellas la que se halla colocada en el altar”*. Es una imagen *“enteramente vestida de tela de oro, con algunas flores de plata, la esclavina de terciopelo negro galoneada, con sus conchas de bordadura de realce, una cartera y bordón con su calabaza de plata, un angelillo a los pies del santo, con su ropaje de gasa de oro y alas de plumaje, llevando en la mano una balsamera de plata”*. De la talla de su cabeza, manos y piernas se encargó José Gambino, constituyendo su cabeza por sus calidades táctiles una de sus obras más singulares de este escultor.

El otro colateral está dedicado a la Virgen de Monserrat. Su culto en esta capilla consta desde que, el año 1734, la congregación mariana compostelana firma un acuerdo con la Cofradía de san Roque por el cual, a cambio de una donación anual de 50 reales, se le permitía colocar la imagen de la virgen en el antiguo retablo mayor. Un privilegio que desaparece a raíz de la realización del nuevo retablo<sup>43</sup>, momento en que se debe acordar con los cofrades la realización de un retablo propio, cuya existencia consta en 1768.

El retablo responde a los criterios vigentes en el foco compostelano en la década de 1760 por el carácter movido de su planta, con sus soportes dispuestos en ángulo, pero también porque el decorativismo barroco, característico de aquellos trazados en la primera mitad del XVIII, ha dado paso al motivo de la rocalla o a unas soluciones más clásicas en cuanto al empleo de soportes, sin que esto suponga renunciar totalmente a detalles anteriores como las volutas que enmarcan tanto el cuerpo principal como el ático o las placas semicirculares de la bóveda de cascarón de la hornacina de la Virgen. Por todo ello, aunque carecemos de datos, pudiera ser un mueble diseñado por Miguel Ferro Caaveiro y realizado por Francisco de Lens, artistas que constan documentalmente trabajando para la Cofradía de san Roque, en la que Caaveiro ingresa como cofrade en 1769. Preside la hornacina cóncava la Virgen de Monserrat, realizada sobre un escalonado pedestal y un trono de nubes y ángeles<sup>44</sup>, que sigue el modelo iconográfico del monasterio catalán tanto en su efigie como en la referencia ambiental a la montaña y a la pequeña ermita.

<sup>42</sup> Una obra atribuida a Gregorio Español y datada hacia 1625 (OTERO TÚÑEZ, 1999: 180).

<sup>43</sup> En 1764, un año después de haber policromado y por tanto rematado el retablo mayor, la congregación de Monserrat redujo a la mitad la cantidad que anualmente abonaba a la Cofradía de san Roque.

<sup>44</sup> Sus cabezas hacen pensar a Otero Túñez en el taller de José Gambino (1999: 190-191).

## 2. El Hospital

La virulencia de la peste de los años 1575 y 1576 generó tal temor de contagio en Compostela que muchos de sus vecinos abandonan la ciudad y sus regidores ordenan, una vez más, cerrar las puertas de la muralla<sup>45</sup>. Ante lo reiterado de esta situación el arzobispo don Francisco Blanco firma el 1 de junio de 1577 la carta fundacional de un Hospital<sup>46</sup> en la que deja constancia de la urgencia de su construcción: “*teniendo entendido la gran necesidad que hay en este arzobispado de un hospital en el que se puedan curar y procurar remedio a los pobres enfermos de bubas y otros males contagiosos (exceptuando los enfermos de las hordenes de San Lázaro) para gloria de Nuestro Señor y para bien de Nuestro arzobispado y de los pobres de él, es nuestra voluntad de hacer y hacemos donación para nueva e irrevocable, que llaman entrevivos, a los muy Reverendos nuestros amados hermanos deán y cabildo de Nuestra Santa Iglesia de Santiago de diez mil ducados para que los empleen todos en venta o hacienda, y de la dicha renta edifiquen y doten un hospital en la ciudad de Santiago en el cual se curen...*”<sup>47</sup>.

Dos meses después el prelado se reúne con los regidores de la ciudad para exponerles el lugar idóneo para su construcción: “*el territorio que está (a) las espaldas de la iglesia de San Sebastián y de San Roque que es el callejón que está entre la dicha iglesia y la huerta que está debajo del campiño cuando salen por la puerta de la Algalia de Bajo*”<sup>48</sup>. Sin embargo, no sería hasta julio de 1578 – después de que ambas partes precisaran el sitio “*en el arrabal de Santa Clara desta ciudad, junto a la Puerta de san Roque*” – cuando en el palacio arzobispal se proceda a la subasta de la obra, rematada el día 27 de julio en Gonzalo de la Bárcena con la obligación de terminarla en año y medio<sup>49</sup>. A la subasta asiste Gaspar de Arce<sup>50</sup> que, como maestro de obras de la catedral y por ser obra de patronato del cabildo, se encargó de la traza, presentada junto con un detallado pliego de condiciones, y de la dirección de la obra.

Al día siguiente de la subasta el Concejo señaló y amojonó el solar que cedía para la obra del hospital en presencia de “*las autoridades civiles, juntamente con el contador del arzobispo y con ciertos oficiales y maestros de cantería que allí estaban y decían tenían*

<sup>45</sup> Así se recoge en el Cabildo de 8 de octubre de 1576 (LÓPEZ FERREIRO, 1905: 262).

<sup>46</sup> Don Francisco Blanco antes de ser nombrado arzobispo de Santiago, en 1574, había sido obispo de Ourense donde había fundado en 1556 el Hospital de san Roque o de la Santa Misericordia concebido para sustituir los viejos albergues y dotado “con cuatro enfermerías muy largas, sala y comedores espaciosos, en donde se podía recoger con mucha comodidad más de quinientos enfermos”; fue levantado en unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento en la huerta del Concejo a unos pasos de la Burga “que era de muchísima importancia, porque lavada allí la ropa inficionada, quedaba desinfectada” (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978: 7-20; GALLEGO DOMÍNGUEZ, 1973:15-55 y 1976 : 207-263).

Sobre el arzobispo Blanco véase LÓPEZ FERREIRO, 1905: 251-282.

<sup>47</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1905: 265 y Apéndice nº XLVI, p. 178-180.

<sup>48</sup> A.H.U.S. Fondo Municipal. Libro de Actas de Consistorio, 1575-1584, fol. 135. Citado por GOY DIZ, 1995: 320.

<sup>49</sup> Con él participaron, entre otros, Gregorio Fernández, vecino de Santiago, Juan de Nabeda, maestro del puente de Betanzos, Juan de Cajigal, cantero, vecino de A Coruña, Pedro González, vecino de Redondela, Bieito González. LÓPEZ FERREIRO, 1905:265, nota 1.

<sup>50</sup> Gaspar de Arce, natural de la localidad santanderina de Siete Villas de Trasmiera, llega a Santiago en 1578 desde Lugo, en donde ejercía como maestro de obras de su catedral, posiblemente llamado por el propio arzobispo Blanco para ocupar el mismo cometido en la catedral compostelana, en sustitución, del también trasmerano Juan de Herrera, que había fallecido en 1575. Sobre Gaspar de Arce véase GOY DIZ, 1993: 147-163.

tomada la obra acordelando el sitio de dicho hospital..”, precisándose con todo detalle el espacio que ocuparía en relación con la capilla ya edificada<sup>51</sup> (fig. 3).



**Fig. 3**  
Hospital de San Roque,  
Santiago de Compostela

Casi dos años después, el 13 de abril de 1580, Gaspar de Arce firma un nuevo contrato para ejecutar, por 8.000 reales, el patio y los corredores<sup>52</sup>, obra que traspasa a Gonzalo de la Bárcena y Juan de Cajigal<sup>53</sup>, aunque siguió dirigiéndola, pues en las cuentas de febrero de 1584 figura un “descargo a Gaspar de Arce, maestro de cantería de la Iglesia Mayor de nueve mill maravedís con que se le acabó de pagar lo que había de hacer por su cuenta y traçar la obra de dicho hospital de que entregó carta de pago”<sup>54</sup>.

El Hospital es inaugurado en abril de 1583, cinco años después de su fundación, y con tal motivo el primer administrador, el canónigo penitenciario Palacios, hace

<sup>51</sup> El documento indica que “para hacer y edificar la obra, según estaba taxada era necesario el suelo siguiente... desde la esquina de la dicha hermita de San Roque ha de salir la obra 22 pies para afuera hacia la calle de Santa Clara y ha de venir desde la parte antes declarada derecha a cordel y en cuadro hacia la puerta de Santa Clara, ha de salir 14 pies más afuera de la esquina del muro de la huerta de Santa Clara hacia la puerta de la ciudad y de allí ha de ir la obra derecha a cordel y en cuadro por la calle abajo hacia la puerta de la algalia de Abajo, y de la huerta de Rubiel, y en medio de dicho lienzo, entre la cruz y el fresno ha de salir la obra con una torrecita, que ha de salir 8 pies afuera del lienzo de la obra hacia la calle, donde se fabricarían las letrinas, y desde la esquina del muro de la huerta de Rubiel, ha de salir la obra 8 pies afuera hacia la puerta de la Algalia de Abajo, y dijeron era necesario para la obra el camino que va desde la puerta de Rubiel hasta la puerta del canónigo Cisneros y una congostrilla que por allí pasa. Y para el cementerio de dicho hospital se ha de tomar de la otra parte de la ermita de San Roque hacia el monasterio de Santa Clara todo lo que fuese necesario... y conforme a eso los señores y regidores, todos de una conformidad, dijeron daban y dieron desde ahora para siempre jamás el suelo y sitio, según quedaba marcado y delimitado, para que su Ilma en él pueda hacer el dicho hospital...” (DELGADO LOMBA, 1971: 172-174).

<sup>52</sup> A.H.U.S., Protocolos Notariales, Santiago, Alonso Vázquez Varela, prot. n.º 518, fol. 219 r. Doc. citado por PÉREZ COSTANTI, 1930: 34, 50; GOY DIZ, 1995: 325.

<sup>53</sup> En una carta de pago de 1 de mayo de 1582 Juan de Cajigal, como “maestro de la obra de cantería del hospital de San Roque” de Santiago, y Gonzalo de la Bárcena, fontanero, reciben del administrador, canónigo Dr. Palacios, 6.104 reales, los “que se les debía por la obra que hicieran en dicho hospital, después que falleció el Arzobispo hasta hoy que fue lo que quedaba por hacer de los corredores, escaleras y chimeneas, según tasa firmada de Gaspar de Arce” (LÓPEZ FERREIRO, 1905: 265; PÉREZ COSTANTI, 1930: 103).

<sup>54</sup> DELGADO LOMBA: 1971: 58.

llegar al alcalde de la ciudad un informe de Arce donde declara “*que sabe... que D. Francisco Blanco, Arçobispo y Señor que fue de dicha Santa Iglesia... fundó y dotó en esta ciudad, y a la puerta de Santa Clara della, un Hospital que se dice del Señor San Roque, y el testigo como tal maestro, dio la orden manera y traça de cómo el dicho hospital se había de hazer, el qual dice el testigo que es muy suntuoso y en el hazer y edificar del, se ha gastado mucha cantidad de maravedís, en el qual dicho Hospital de San Roque se han de curar todas qualesquiera personas, ansí hombres como mujeres que tengan enfermedades de bubas y otras contagiosas; y tiene por entendido que, según el efecto para que se hizo, han de venir y acudir a él gran número de enfermos de las dichas enfermedades, por ser como son muy ordinarias y corrompidas en esta ciudad y Reino de Galicia, y en él, conforme a las constituciones del fundador, ha de haber muchos serbientes, botica y médicos asalariados, de lo qual, dice el testigo, resulta un beneficio general público y provechosisimo a esta ciudad y a todo el Reino de Galicia, y a otras muchas partes y reinos de donde a la dicha ciudad y Glorioso Apóstol Señor Santiago, bienen en romería, que muy de ordinario se ve que acontece beniren enfermos de las dichas enfermedades... , y aún en muy particular subcede el dicho provecho a muchas personas pobres particulares; y el testigo dice que es muy notorio y cierto que este presente año y mes de abril que viene, es el principio y la primera vez que se ha de empear y recibir los enfermos de dicho Hospital y curarlos, porque sabe que todo el recaudo para ello ya está aparejado para el mismo efecto. Que él, como dicho tiene... dio la traça y orden como el dicho Hospital de San Roque se avía de hacer, en el qual hizo un aposento particular para efecto de que el administrador que de dicho Hospital es y fuere a lo adelante pueda bibir y biba dentro del dicho hospital*”. Añade el arquitecto en su informe la conveniencia de incorporar al edificio la huerta inmediata llamada de los Rubiela, que el cabildo tenía aforada a los herederos del racionero Rubiel, por existir en dicha huerta un gran estanque con agua suficiente para el lavado de ropas de los enfermos y para otros servicios del hospital<sup>55</sup>.

De la obra edificada por Arce nos da cuenta el cardenal Jerónimo del Hoyo en sus memorias de 1607: “*La casa es de cantería y toda muy buena con su claustro y corredores, con sus arcos y sus pilares de piedra como un monasterio. Tiene muy buenas piezas; en ellas se curan los bubosos*”<sup>56</sup>. Pero el Hospital no solo destacaba por su porte, sino también desde sus comienzos por su funcionamiento, con dos facultativos al frente que controlaban su avituallamiento<sup>57</sup>.

El solar elegido permitió proyectar un edificio casi exento de dos cuerpos – bajo y planta principal- y con sus estancias organizadas en torno a un patio cuadrangular,

<sup>55</sup> PÉREZ COSTANTI, 1926: 71-73.

<sup>56</sup> HOYO, s/d, p. 130.

<sup>57</sup> Así queda reflejado en el encargo que el canónigo Palacios como administrador hace, en agosto de 1583, a un mercader siciliano que residía en Santiago, quien se compromete a traer desde Sevilla una importante partida de productos para la botica: “quintal y medio de zarza de Hunduras, nueba y buena sin ser corrompida, a precio cada quintal de cuatrocientos cincuenta reales, e cinco quintales de pasa de sol de Almuñecar a precio de sesenta reales cada quintal; diez arrobas de almendra, con la quarta parte de la ganancia de lo que en la dicha ciudad de Sevilla le costase, y una anega de anís con la misma quarta parte de ganancia... todo bueno a vista del licenciado Antonio Mercado y el Maestro Alonso Romero, trayéndolo para Pascua de Flores primera que viene de 1584” (PÉREZ COSTANTI, 1926: 73-74).

acorde con la clásica tipología hospitalaria claustral<sup>58</sup>. Un edificio casi exento pues por el lado norte linda con la capilla, cuyo frente queda retranqueado según lo señalado por el Concejo en julio de 1578, en el momento de la cesión del terreno, al indicar que la fachada del hospital “*desde la esquina de la dicha hermita de San Roque ha de salir la obra 22 pies para fuera hacia la calle de Santa Clara y ha de venir desde la parte antes declarada derecha a cordel y en cuadro hacia la puerta de Santa Clara, ha de salir 14 pies más afuera de la esquina del muro de la huerta de Santa Clara hacia la puerta de la ciudad*”.

En la sobria fachada principal destaca en el centro su portada (fig. 4), mientras el resto del frente enalado tan solo se anima con el contraste de los sencillos marcos pétreos de sus distintos vanos, dispuestos en función de la distribución interna, además de los esquinales y de la cornisa<sup>59</sup>. La portada está enmarcada por pilastras toscanas de fuste rehundido, lo mismo que los plintos sobre los que se alzan; sobre ellas un entablamento que sirve de base a dos hornacinas artesonadas y unidas por un frontón triangular y flanqueadas por dos grandes jarrones a modo de acroteras, única concesión decorativa con los dos discos resaltados que animan el fuste de las pilastras. La puerta adintelada está cobijada por un arco de medio punto cegado y centrado por el escudo del arzobispo Blanco. En las hornacinas figuran san Cosme y san Damián, patronos de la medicina, consideradas como posibles tallas de Gregorio Español – que en 1604 estaba trabajando con Juan Davila en el retablo de la capilla – o de su taller. Una portada en la que, como ha señalado Bonet, “la desnudez y severidad de sus elementos es anuncio del clasicismo”<sup>60</sup> y en la que se han seguido las pautas estipuladas en el contrato de 1578<sup>61</sup>.

En el día a día los problemas en el Hospital de San Roque giraron en torno a los recursos económicos y al espacio disponible para acoger a los enfermos procedentes preferentemente del reino de Galicia, pero también de fuera<sup>62</sup>. Estas carencias trató de subsanarlas en 1667 el canónigo Patiño con la dotación de una sala de convalecencia<sup>63</sup>

<sup>58</sup> El referente, aunque aquí lógicamente a una escala menor, fue el Hospital Real, que como otros centros asistenciales españoles deriva de modelos italianos de la segunda mitad del Quattrocento (DIEZ DEL CORRAL; CHECA, 1986: 121).

<sup>59</sup> En las condiciones, presentadas en el momento de la subasta el 27 de julio de 1578, se menciona que las fachadas serían de mampostería, a excepción de los esquinales que serían de sillería; la entrada principal se abriría hacia la calle de Santa Clara, en la calle de las Ruedas se dispondría una puerta de servicio, además de otras dos una hacia la huerta y otra detrás de la capilla que permitiría la salida a los corrales. Se preveía también que en el ángulo suroeste se alzaría una torre-azotea que se elevaría 10 pies sobre el resto del edificio, así como un sistema de desagües para evitar infecciones y malos olores que irían aproximadamente 80 cm por debajo del suelo. GOY DIZ, 1995: 322-323.

<sup>60</sup> BONET CORREA, 1966: 96.

<sup>61</sup> “... que tenga siete pies de hueco y catorce de alto a de ser redonda aunque el hueco Della de los tres pies y medio que tiene de alto la buelta a de estar un escudo de las armas de su Señoría Ilustrísima y los capiteles de los pies derechos a de correr del uno al otro y en el friso a de hacer un letreiro se an de hacer en una piedra muy grande que a de servir y ser de dintel... y sobre los capiteles a de aver su arquitrabe, friso, comija todo de orden dórica y sobre la comija a de aver dos cajas que tengan dos pies y medio de hueco y cinco pies de alto y an de ser redondas con un pilar en medio...”. (GOY DIZ, 1995: 324).

<sup>62</sup> Dos factores que también condicionaban la duración de la convalecencia posterior a las curas. Sobre la administración y evolución de las rentas, así como del número de enfermos sífilíticos asistidos, véase BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 157-169, 183-186.

<sup>63</sup> En octubre de 1667, el canónigo Juan Patiño indica que a los enfermos que habitualmente acudían “de todo este reino y de muchos lugares del de Castilla y León” se habían sumado otros “desde el principio de la rebelión del reino de Portugal, de cuyas campañas y presidios en la defensa de este reyno han resultado y resultan muchos enfermos, en tanto número cada



**Fig. 4**  
Portada hospital de San Roque,  
Santiago de Compostela

que no se hizo efectiva hasta finales de siglo con la ayuda de otras dotaciones<sup>64</sup>. A pesar de esa necesidad de espacio en el edificio, aparte de labores menores de mantenimiento, sólo se acometen intervenciones de una cierta envergadura entre los años 1733 y 1793, obras que son recogidas en los libros de cuentas del Hospital y que estarían supervisadas por los maestros que trabajaban al servicio del cabildo; aunque del nombre del responsable no siempre queda constancia, sí cabe destacar un recibo firmado el 7 de febrero de 1734 por Fernando de Casas de 150 reales en el que simplemente se indica “*por el trabajo de la asistencia a los reparos que hicieron en dicho hospital*” a lo largo de 38 semanas. En 1747 se menciona la reedificación de la escalera que baja a la fuente y cocina; un año después se reparan y amplían los vanos de la fachada principal y enfermerías; y, en 1760, se interviene en “*toda la*

---

*año, que no son capaces las curas para solo ellos por no haber en todo este reyno otro ningún hospital por lo que mira a los umores contagiosos y enfermedades de bubas*”; por ello para prorrogar la convalecencia se comprometía a dotar una sala con las camas necesarias para asistir a los convalecientes así como ocho camas para pobres incurables y en caso de no existir en el hospital un espacio idóneo manda que “*se edifique y fabrique un quarto de la casa contigua al dicho hospital*” (DELGADO LOMBA, 1971: 190-205).

Por el mismo objetivo asistencial en 1768 el ayuntamiento acepta la unión del hospitalillo de San Miguel al de San Roque, con la condición de tener seis camas libres a disposición del ayuntamiento (DELGADO LOMBA, 1971: 39-40). Al mismo tiempo con esa fusión el hospital de San Roque incorporaba las rentas de cereal del hospitalillo (BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 63-64).

<sup>64</sup> La administración del Hospital en varios momentos de penuria se vio aliviada por donaciones diversas; entre ellas por su cuantía cabe recordar los 76.000 reales que a finales del XVII donó el arzobispo fray Antonio Monroy, los 40.000 reales invertidos en censos donados en 1769 por el arzobispo Bartolomé Rajoy o la dotación, en 1786, del Alguacil Mayor D. Andrés Losada y Sotomayor de 11.000 reales anuales (BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 158-159).

*pared que da a la calle y mucha parte de la que mira a las Ruedas, estaba muy indecente y poco segura para resistir los temporales, pues hacia las Ruedas estaba muy indecente, se reparan los cimientos descubiertos y de dentro a afuera amenazaba ruina*<sup>65</sup>. También constan obras en de las caballerizas<sup>66</sup> y en la vivienda del administrador<sup>67</sup>.

Las referencias documentales no parecen indicar una reedificación del hospital, pues apuntan hacia obras de reparación, de habilitación de zonas de servicio como las caballerizas, de rehabilitación de la escalera principal o de aumento del rasgado de las ventanas de la planta principal<sup>68</sup>. En concreto se modificaron las dos ventanas que flanquean la portada, cuyo hueco se amplió al dotarlas de un montante en aras de proporcionar mayor ventilación y luz a las salas; sin embargo tanto estos vanos como los demás carecen del más simple marco en resalte, que sí ofrecerían – como es habitual en la mayoría de las fachadas compostelanas desde mediados del XVII y a lo largo del todo el XVIII – si realmente se hubiera reedificado la fachada. Lo mismo ocurre con las dos puertas ventanas con montante de la esquina con la fachada sur y de la zona que correspondía a las dependencias del administrador, de las cuales la que se abre hacia calle de las Ruedas se complementa con un balcón volado que por el tipo de ménsula y de reja<sup>69</sup> pudiera corresponder a la intervención de 1781. Asimismo los escudos del arzobispo Blanco, dispuestos en las esquinas tanto de la fachada principal como de la lateral, revelan también que el volumen de la obra proyectada por Gaspar de Arce no sufrió modificación.

Las diferentes remodelaciones internas por las que pasó el Hospital desde el momento que cesó su función asistencial impiden llegar a conocer la distribución de sus espacios<sup>70</sup>. Sin embargo un inventario de 1764 menciona las salas y el número de camas en cada una, el ajuar y el mobiliario de los oratorios; además recoge el recorrido seguido por los representantes del Deán y Cabildo visitando primero las dos salas de enfermería: la de san Cosme para hombres y la de san Damián para mujeres, y después en la planta baja las cuatro salas que, bajo la advocación de san Roque y Santiago las de hombres y de san Sebastián y san Bartolomé las de mujeres, se dedicaban a la

<sup>65</sup> DELGADO LOMBA, 1971: 72-76.

<sup>66</sup> En la visita realizada en 1768 por los delegados del deán y cabildo se indica “*que se quiten las caballerizas que hay en los claustros, así por la falta que tiene de oficinas el dicho hospital, como por el peligro de quemarse teniendo en ellas paja y se haga una en el corredor junto a la fuente*”.

<sup>67</sup> A esta se refiere uno de los acuerdos recogidos en el Libro de Actas Capitulares en el cabildo el 11 de septiembre 1781: “*En este cavildo se ha visto memorial del Señor don Antonio Bustamante administrador del Hospital de San Roque presentando un plano de la obra que quiere hacer en dicho Ospital y mudar la entrada para la avitación del Señor Administrador y mejor comodidad de los enfermos. Y se aprobó dicho plano y concedió facultades a dicho Señor Administrador para que se aga la expresada obra*” (SINGUL, 2001: 164, nota 248).

<sup>68</sup> Posiblemente sin variar sus tipos, pues en las condiciones de obra de julio de 1578 se mencionan las ventanas de pizarra con marcos de madera hacia la parte trasera y de sillería en el frente, y estas serían de tres tipos: ventanas-balcón, ventanas de asiento y ventanas-bufarra para las piezas interiores y necesarias (GOY DIZ, 1995: 322-323).

<sup>69</sup> La solución de un balaustre liso y una aplicación central con la cruz de Santiago de varilla plana enroscada aparece a mediados de la década de 1750 en los balcones de la Casa del Cabildo de la Plaza de Platerías, y seguirá siendo habitual hasta finales de siglo.

<sup>70</sup> Desde comienzos del siglo XX el edificio tuvo diferentes usos hasta que, tras su rehabilitación, en 2001 se convirtió en la sede del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos.

convalecencia<sup>71</sup>. El mismo inventario señala que en la “*Sala principal de la habitación del Señor administrador: quatro grandes cuadros, el uno con un crucifijo pintado de cuerpo entero. El otro del Señor arzobispo Blanco fundador de este hospital<sup>72</sup>; el otro del Señor Santiago y el otro del señor Llanos y Astorga, y cada uno de ellos con sus marcos pintados*”<sup>73</sup>.

Estas dependencias se distribuían en torno a un patio columnario (fig. 5) cuyo aspecto originario conocemos a través de las pautas fijadas, en 1580, por Gaspar de Arce en las condiciones a seguir en los arcos y corredores, en un momento en el que se debe replantear la articulación del patio, pues se hace referencia a que “*las columnas que están hechas se han de aprovechar*”. El documento señala que en el cuerpo bajo “*han de hacer cinco arcos en lo baxo en cada uno de los paños... las columnas con sus vasas y capiteles serán para los arcos vaxos, an de ser paineles los arcos y con su moldura como se le dará para ello el molde y para los demás que fuere menester... Enciña destes arcos*



**Fig. 5**  
Patio hospital de San Roque,  
Santiago de Compostela

<sup>71</sup> En el oratorio de las enfermerías hay “*para celebrar en los días de precepto a los enfermos con las imágenes y alhajas siguientes: pintada en la madera de dicho oratorio la imagen de Nuestra Señora de la Concepción y de sobre sí, también en madera la de san Roque y san Sebastián... una cruz de madera con un Cristo de plomo, un platillo y dos vinagreras de estaño. frontal de tapicería, sin marco mediano con su galón de oro falso, otro frontal de seda verde con su marco todo viejo*”. Mientras que en oratorio de convalecencias hay “*una cruz de madera con un Cristo de plomo, frontal de madera pintado, así mismo pintadas las imágenes en la madera de dicho oratorio de san Sebastián y san Roque...*”. En este oratorio de convalecientes se registra en la visita de 1768 “*una imagen de Nuestra Señora de los Dolores con su diadema de plata*”, venerada en el altar dotado ese mismo año por doña María Dieguez Fajardo. En un posterior inventario de 1832 se registra en la enfermería de san Sebastián un “*escaparate-oratorio nuevo con la imagen de Nuestra Señora de la Soledad*” y en la de san Damián “*un escaparate-oratorio nuevo con las imágenes de san Roque, san Roque y san Sebastián*”. Son los dos altares que un año antes había realizado Salvador Campos y dorara Manuel García (COUSELO BOUZAS, 1933: 224, 386).

Otra referencia nos informa de que “*las salas son largas, altas de techo y muy ventiladas, y están unidas dos a dos en forma de T. En el fondo del punto en que se encuentran hay un altar, donde los domingos y días festivos se dice misa, que pueden oír cómodamente todos los enfermos*” (FERNANDEZ SÁNCHEZ; FREIRE BARREIRO, 1885: 337-338).

<sup>72</sup> Se trata del retrato realizado hacia 1720 por Domingo Antonio Uzal, por el que se le abonaron 300 reales, citado por COUSELO BOUZAS, 1933: 637 y analizado por MONTERROSO MONTERO, 1995: 572; YZQUIERDO PEIRÓ, 2004: 300-303).

<sup>73</sup> El retrato del canónigo Llanos se explica por ser uno de los benefactores del hospital. DELGADO LOMBA, 1971: 47-54.

y cornisas ha de aver encima de cada arco dos ventanas entre columnas, las columnas con sus medias basas a la parte de fuera y con sus capiteles y sobre ellos sus çapata... Los antepechos de los corredores altos han de ser de piedra bien labrada”<sup>74</sup>. Esta solución de un patio organizado en dos pisos con un ritmo binario y sobre todo la zapata, coronando el capitel de la columna que separaba las ventanas del segundo cuerpo, nos remite a una tipología claustral habitual en los últimos años del XVI.

Pero el claustro fue reconstruido en 1818 según reza una inscripción que, bajo la cornisa, recorre de su fachada oriental: SE REEDIFICO CON EL LEGATO QUE DEJO EL Sr. D. FRANCISCO RIAL, DEL COMERCIO DE VILLAGARCÍA<sup>75</sup>, SIENDO ADMINISTRADOR EL DR. D. GONZALO BECERRA Y LAMAS. SE EMPEZÓ EN ABRIL DE 1818 SE CONCLUYÓ EN MARZO DE 1819. DOMUS BENEFFICIENTIAE. De esta reedificación resulta un patio que mantiene la organización en dos pisos, pero reduce los tramos de cada crujía a cuatro arcos moldurados que se apean sobre las columnas toscanas reaprovechadas; pero además, el efecto diáfano del cuerpo inferior contrasta con el carácter cerrado del segundo cuerpo, en el que se abren, en el eje de cada uno de los arcos, unas ventanas de sencillo marco, único resalte del paramento junto con los listeles que marcan el ritmo de los tramos y actúan de enlace visual con las arcaizantes placas rematadas en forma de gota de las enjutas de los arcos.

Este es uno estudio asociado al proyecto de investigación HUM 2007 – 61938, del que es investigador principal Enrique Fernández Castiñeiras.

## Bibliografía

- BARREIRO MALLÓN, Baudilio; REY CASTELAO, Ofelia, 1999 – *Pobres, Peregrinos y Enfermos. La red asistencial gallega en el Antiguo Régimen*. Santiago de Compostela: Nigra arte.
- BONET CORREA, Antonio, 1966 – *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- BONET CORREA, Antonio, 1993 – “La estructura urbana de Santiago de Compostela”. *Icomos*, 2 (artículo publicado anteriormente en *Proyecto y ciudad histórica*, Santiago, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976).
- COUSELO BOUZAS, José, 1933 – *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar.

<sup>74</sup> A.H.U.S. Protocolos notariales, Santiago, Alonso Vázquez Varela, prot. 518, fol. 219 r.

<sup>75</sup> En 1818 D. Francisco Rial deja al Hospital su herencia valorada en esa fecha en 169.698 reales (BARREIRO MALLÓN; REY CASTELAO, 1999: 161).

Con esta intervención se solventaron las consecuencias de la Guerra de la Independencia entre los años 1805 y 1820; en los primeros años del XIX la escasa capacidad del Hospital para acoger enfermos seguía siendo un inconveniente, por lo que en el Cabildo de 10 de abril de 1809 se decide que al haber “ *aumentado algunos fondos y que por la estrechez de su edificio no se puede caber en las salas, el crecido número de infelices enfermos contagiosos concurrentes a curarse... podía rebelarse gravísimos perjuicios a la salud pública, se acordó que en las piezas que servían en el hospital para vivienda de los señores administradores y su familia se hagan salas para curación y convalecencia a los pobres enfermos, quedando para dichos señores administradores la casa del mismo hospital que tiene por ahora el señor Becerra y perpetuamente agregada a él, considerándose como parte del edificio*” (DELGADO LOMBA, 1971: 81-82).

- DELGADO LOMBA, M del Pilar, 1971 – *El hospital y la capilla de San Roque en Compostela* (Tesis de licenciatura inédita). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela
- DIEZ DEL CORRAL, Rosario; CHECA, Fernando, 1986 – “Typologie hospitaliere et bienfaisance dans l’Espagne de la Renaissance: croix grecque, pantheón, chambres des merveilles”, in *Gazette des Beaux-Arts*, CVII.
- EIRAS ROEL, Antonio, 1990 – *Santiago de Compostela. 1752. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Madrid: Tabapress, S.A.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José M.; FREIRE BARREIRO, Francisco, 1885 – *Guía de Santiago y sus alrededores*. Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar.
- FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen, 1989 – *Simón Rodríguez*. A Coruña: Fundación P. Barrié de la Maza.
- FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen, 2002 – “La capilla compostelana de San Roque. Arquitectura y retablos”, in ROMANÍ MARTÍNEZ, Miguel; NOVOA GÓMEZ, M<sup>a</sup> Ángeles (eds.) – *Homenaje a José García Oro*. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela.
- GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga, 1973 – “La peste en Orense desde el S. XIV al XIX”, in *Boletín Avriense*, T. 3.
- GALLEGO DOMINGUEZ, Olga, 1976 – “Hospitales de la provincia de Orense”, in *Boletín Avriense*. T. 6.
- GARCIA BRAÑA, Celestino, 1986 – “El primer plano conocido de Santiago: un nuevo documento clave para el urbanismo gallego”, in *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, n.º 5.
- GOY DIZ, Ana, 1993 – “Los trasmeranos en Galicia: La familia de los Arce”, in *Juan de Herrera y su influencia*. Santander: Universidad de Cantabria.
- GOY DIZ, Ana, 1995 – *La Arquitectura en Galicia en el paso del renacimiento al Barroco, 1600-1650, Santiago y su área de influencia* (Tesis en microficha). Santiago: Servicio de publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- HOYO, Jerónimo del, s/d – *Memorias del Arzobispado de Santiago* (ed. A. Rodríguez González y B. Varela Jácome). Santiago, Porto editores.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio, 1905 – *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, T. VIII. Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar
- LÓPEZ, Roberto J., 1993 – “Arte y sociedad: la religiosidad de Galicia durante el Antiguo Régimen através de algunos elementos iconográficos”, in *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, t. II. Mérida.
- LÓPEZ, Roberto J., 2004 – “El culto a los santos taumaturgos, un aspecto de la religiosidad en la sociedad tradicional gallega”, in *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- MONTERROSO MONTERO, Juan M., 1995 – *La pintura barroca en Galicia: 1620-1750* (Tesis en microficha). Santiago: Servicio de publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel, 1978 – “El centro histórico de Orense en el siglo XVI (arquitectura civil)”, in *Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia*, n.º 8.
- OTERO TÚÑEZ, Ramón, 1999 – “Del Manierismo al Barroco: imaginaria e iconografía en la capilla compostelana de San Roque”, in *Archivo Hispalense*, n.º 249. Sevilla.

- PÉREZ COSTANTI, Pablo, 1925 – “Una peste en 1569”, in *Notas Viejas Galicianas*, T.I. Vigo: Imprenta de los Sindicatos Católicos.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo, 1925a – “La capilla y la fiesta de san Roque en Santiago”, in *Notas Viejas Galicianas*, T. II. Vigo: Imprenta de los Sindicatos Católicos.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo, 1926 – “El Hospital de San Roque”, in *Notas viejas galicianas*, T. III. Vigo: Imprenta de los Sindicatos Católicos.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo, 1930 – *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago: Imprenta Seminario Conciliar.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel, 1969 – “Las murallas de Santiago en el siglo XVI”, in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIV.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel, 1970 – “La ciudad de Santiago en 1542”, in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXV.
- RODRÍGUEZ PANTÍN, Alberto, 1988 – *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago* (tesis de licenciatura inédita). Santiago.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés, 1988 – “Santiago en la época de Felipe II: prelude renovador de una ciudad medieval”, in *Felipe II y las Artes*, Actas del Congreso Internacional. Madrid.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés, 2004 – *Una historia urbana: Compostela 1595-1780*. Santiago: Nigratrea.
- SINGUL, Francisco, 2001 – *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*. Santiago: Consorcio.
- VIGO TRASANCOS, Alfredo (dir.), 2003 – *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*. Santiago.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> Dolores, 1993 – *Galicia en la época del Renacimiento, Galicia Arte*, T. XII. La Coruña: Hércules Ed.
- YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón V., 2004 – “Retrato del arzobispo don Francisco Blanco”, in *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, 2004 – “El cuidado de enfermos y peregrinos en Compostela”, in *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

# Em “passagem” pelo hospital – imigrantes galegos no Hospital da Divina Providência da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real (1796-1836)

Manuel António Pereira COUTO

*O obituário dos forasteiros que vêm morrer à cidade só  
pode determinar-se quando o óbito se dá no hospital<sup>1</sup>.*

Esta frase, proferida pelo célebre médico e «higienista» Ricardo Jorge, no final do século XIX, altura em que a estatística moderna em Portugal conhecia já um franco desenvolvimento e quando passavam nove anos sobre a introdução da variável «estrangeiros» no *Recenseamento da População*<sup>2</sup>, reflecte as dificuldades que os profissionais da saúde tinham para conhecer a morbilidade e a mortalidade das populações migrantes.

Esta era uma preocupação já antiga, que ocupou as mentes dos seus predecessores, em especial no século XVIII, altura em que o tema «higiene pública» foi objecto de particular atenção pelos poderes e corpos ligados à «saúde pública». Essa massa migrante, sem rosto, era vista – não sem razão – como um elevado factor de risco ao nível sanitário e um potencial veículo propagador de enfermidades caso as condições se apresentassem propícias<sup>3</sup>, como sucedia num momento de crise alimentar.

A subida de preços<sup>4</sup> a par com as deficientes condições higiénicas e sanitárias, combinavam-se no desencadear de um processo degenerativo que culminava num estado de miséria e necessidade. Seguiu-se então a desnutrição e consequente adoecimento (ou vice-versa<sup>5</sup>), quadro que potenciava um natural aumento da morbilidade pública e a procura de assistência.

---

<sup>1</sup> JORGE, 1899: 431.

<sup>2</sup> O 3.º *Recenseamento da População Portuguesa* teve lugar em 1 de Dezembro de 1890, tendo-se então apurado 39402 estrangeiros, dos quais 69% eram espanhóis, grande parte galegos. NAZARETH, 2004: 129; PILOTO, et al, 1998: 286.

<sup>3</sup> SORCINELLI, 2001: 375; RHEINHEIMER, 2009: 92.

<sup>4</sup> A subida de preços afectava ainda mais os trabalhadores migrantes, pois estes apenas contavam com a sua força de trabalho como rendimento. Ver REIS, 2005: 133.

<sup>5</sup> Esta relação de causa-efeito nem sempre ocorre desta forma. Por vezes é a doença que provoca o enfraquecimento. Ver LIVI-BACCI, 1988: 63; LIVI-BACCI, 1990: 103-104.

É o que parece ter ocorrido no Verão de 1804 em Bragança. A «eclosão» ou aparecimento de uma «epidemia» levou as autoridades locais a informar o Físico-Mor. Na missiva, atribuíam-se responsabilidades à *irregularidade do clima* e à vinda de espanhóis já doentes que fugiam à fome que grassava em Espanha, chamando igualmente a atenção para a má qualidade do pão (centeio e trigo) que era consumido:

*...davam-lhes pão já com gorgulho e adoeciam com muitas dores de cabeça, vômitos, falta de apetite e fraca respiração...<sup>6</sup>.*

No final do mesmo ano, as notícias davam conta do fim do «contágio»<sup>7</sup>. Mas, no início de 1805, nova carta declarou o seu ressurgimento:

*O General da Província de Trás-os-Montes no seu ofício com data de 11 de Fevereiro precedente expõe que na dita Província tem grassado e ainda vão grassando humas febres contagiosas que acometem a muitos e matam alguns, e não consentindo por isso o ingresso de Castelhanos ou estrangeiro algum que venha doente tem feito retroceder a muitos. Confirma-se esta asserção com o que declarou o Juiz de Fora da cidade de Bragança [...] participando serem atacados os moradores daquela cidade de hum mal muito contagioso que feriu a milhares, matou grande número e se transmitiu a povos vesinhos, informando pessoas inteligentes que a origem deste flagelo fora o ingresso de mendigos hespanhoís e galegos que morrião a montes nos hospitais, nas ruas e nos patheos e escadas das casas...<sup>8</sup>.*

Num quadro desta natureza, a morte ditava, para muitos, um desaparecimento «anónimo», onde a referência a qualquer «causa»<sup>9</sup> de óbito se perdia. Ocorria muitas vezes que este desaparecimento anónimo fosse, também ele, ditado pela necessidade de dar uma rápida resolução ao cadáver, por receio de contágio<sup>10</sup>. Entravam também aqui razões sociais, ou seja, a inexistência de parentesco na terra onde findara a jornada do migrante.

Como é sabido, esses «forasteiros», trabalhadores itinerantes, partiam de regiões mais pobres em busca de sustento, abandonando a sua «base social» para seguir por rotas preestabelecidas de acordo com as necessidades e a sazonalidade das culturas endógenas<sup>11</sup>. Constituíam-se assim como um complemento economicamente decisivo para as regiões de destino, ou de passagem, mas, eram simultaneamente um grupo temido pelas razões já expostas.

Isto explica em grande parte porque o poder moderno, centralizador, absoluto, procurou criar mecanismos que permitissem controlar estes fluxos. Assim ocorreu em Portugal, com a publicação de um Alvará, em 13 de Agosto de 1760, onde se decretou a obrigatoriedade dos registos de passaporte para os estrangeiros que transitassem pelas terras portuguesas.

No entanto, os migrantes escapavam muitas vezes a essas tentativas de enquadramento, quer do aparelho político-administrativo, quer do religioso, tornando-se

<sup>6</sup> ANTT, MR, Cx. 585, microfilme 5335.

<sup>7</sup> ANTT, MR, Mç. 470, Cx. 587.

<sup>8</sup> ANTT, MR, Mç. 470, Cx. 587.

<sup>9</sup> Sublinhe-se que estamos a falar de uma época de grandes limitações ao nível do diagnóstico de causas de doença e morte.

<sup>10</sup> CRESPO, 1990: 235.

<sup>11</sup> RHEINHEIMER, 2009: 18, 92.

num grupo fugidio, uma realidade algo desconhecida na sua real dimensão<sup>12</sup>. Por isso Ricardo Jorge afirmava que muitos só eram «reconhecidos» quando entravam em contacto com alguma instituição hospitalar. Mais ainda. Só se obtinha alguma informação sobre os aspectos associados à sua morbilidade e mortalidade quando ingressavam num hospital.

Justifica-se assim a validade dos registos hospitalares – com maior ou menor riqueza descritiva – como fonte complementar para o conhecimento desses grupos «marginais» no passado<sup>13</sup>: quem eram, de onde vinham, onde se fixavam e qual o seu papel sócio-profissional, são alguns aspectos que podem ser melhor aclarados com o recurso ao estudo desta fonte histórica.

No caso particular em análise, o *Hospital da Divina Providência da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real*, encontramos inúmeras referências sobre estrangeiros, desde 1796 (data da sua fundação) até 1836, baliza cronológica deste artigo<sup>14</sup>.

Período fértil em acontecimentos de vária ordem, desde logo, política, com as *Guerras Peninsulares* e a *Guerra Civil entre Liberais e Absolutistas*, responsáveis pela vinda até estas paragens de massas migrantes, entre as quais, os combatentes oriundos de várias regiões europeias. Não obstante o seu interesse, a sua presença decorreu dos conflitos, ou seja, de acontecimentos extraordinários que não tiveram relação intrínseca com o espaço vilarealense (sua economia, sociedade ou cultura) nem com a habitual prática assistencial promovida pela *Santa Casa da Misericórdia* local, uma das Misericórdias do *Mundo de Expressão Portuguesa* onde se praticavam as *obras corporais de Misericórdia* como *dar de comer a quem tem fome, dar de beber a quem tem sede* e em especial para o âmbito deste artigo, *curar os enfermos e enterrar os mortos*.

Deter-nos-emos somente em torno dos «forasteiros» que habitualmente demandavam esta região transmontana e que, em face de uma situação ou conjuntura difícil, acabaram por ingressar neste hospital<sup>15</sup>.

## Em “passagem” pelo hospital – os imigrantes assistidos no Hospital da Divina Providência

Dos 3692 indivíduos<sup>16</sup> que ingressaram no *Hospital da Divina Providência* entre 1796 e 1836, 883 foram estrangeiros, isto é, 23,9% (sendo 23,8% declarados como originários de Espanha, ou seja, quase todos).

<sup>12</sup> CORTIZO, 2007: 100-102; Sobre as limitações, por exemplo, dos registos paroquiais, veja-se CRESPO, 1990: 176-177.

<sup>13</sup> CORTIZO, 2007: 104.

<sup>14</sup> Este artigo fundamenta-se na nossa dissertação de Mestrado, intitulada: *Doenças e doentes no Hospital da Divina Providência de Vila Real de Trás-os-Montes (1796-1836). A assistência hospitalar entre o final do antigo Regime e a consolidação do Liberalismo em Portugal*. Ver COUTO, 2009.

<sup>15</sup> Reconhecemos a influência que certos acontecimentos políticos tiveram na vinda de muitos imigrantes espanhóis para a região, bem explicados por Camilo Fernández Cortizo. No entanto, esta relação é muito difícil de determinar na fonte em análise. Ver CORTIZO, 2007: 94-98.

<sup>16</sup> Valores referentes a população «civil», isto é, excluindo indivíduos registados como militares ou tropa regular e/ou combatentes enquadrados em milícias.

Entre os casos pontuais de proveniências externas à Península Ibérica, encontra-se indivíduos que indicaram como origem Itália, o continente americano e o africano<sup>17</sup>.

São exemplos interessantes, tendo em conta a ideia de interioridade que marca esta região, mas, como afirmámos, são casos pontuais. Quem assume a preponderância de forma regular são os espanhóis, destacando-se entre estes os galegos.

É sobejamente conhecida a presença de galegos um pouco por todo o país<sup>18</sup>. Desempenhando as mais variadas actividades, como a de aguadeiros e pedreiros. Eles também foram presença constante em outros hospitais portugueses como enfermos<sup>19</sup> (assim como em outras regiões espanholas<sup>20</sup>) logo que uma crise, individual ou colectiva, se instalava.

No caso de Vila Real, chegariam através dos grandes eixos de comunicação terrestre, com particular relevo para o noroeste português, ou mesmo recorrendo à navegação fluvial no Douro<sup>21</sup>.

De entre as várias referências a estes migrantes e a sua importância no espaço duriense, uma das mais representativas será a presente no *Map of the Wine District of the Alto Douro*, do Barão de Forrester:

[...] *The soil about the vines is turned and the grapes are trodden entirely by gallegos of whom about 8000 are employed at each season, but they remain only during the period of their labour. The grapes are cut by women and children of the adjacent country, of whom great number find employment during the Vintage*<sup>22</sup>.

Vindo de alguém que conheceu tão bem o Douro e a sua realidade nos meados do século XIX, trata-se de um testemunho relevante sobre a envolvência de homens, mulheres e crianças, vindos da Galiza, no trabalho sazonal vitivinícola duriense. Todavia, e como não podia deixar de ser, ele mantém-nos num plano de observação de «grande escala», isto é de uma «massa indiferenciada», sem rosto, entenda-se, sem nome.

Ora, os registos hospitalares conferem-nos um outro «plano de observação». Dão-nos nomes, proveniências, filiação, idade, profissão, maleitas<sup>23</sup> e óbitos. São

<sup>17</sup> Em 1805, um doente chamado *Manuel José* (Preto), proveniente da «América; em 1820, um homem chamado *José António*, declarado como sendo originário do reino de Nápoles, da cidade de *Ribella*; em 1829, Caetano Miguel Preto, de 34 anos, natural do Rio de Janeiro; e em 1823, António Manuel, viúvo, natural de Angola. ADVR, SCMV, lv. 135, fol. 133v. ADVR, SCMV, lv. 136, fols. 129v, 153v, 234v.

<sup>18</sup> CORTIZO, 2007: 79-112; CABRAL, 2004: 118-194; PILOTO, 1998: 286; REIS, 2005: 133; MOREIRA, 2004: 62-63; PINA, 2007: 54 (vol. II).

<sup>19</sup> BARREIRA, 2002: 354; ABREU, 1998: 646.

<sup>20</sup> LANCHAS, 1991: 61.

<sup>21</sup> A projecção cartográfica baseada no total de ingressos no hospital mostrou proveniências que decalcam as grandes vias de então que confluíram para Vila Real, e de uma forma mais abrangente, para esta região duriense. Relativamente à região Oeste, destacaram-se dois eixos: um passava pelas localidades de Mondim, Guimarães, Braga, Barcelos, Ponte-de-Lima e Valença; o outro seguia por Mondim de Basto – Vila Pouca de Aguiar, prolongando-se até Braga e Guimarães. Entre 1796 e 1823, vemos também claramente definido um eixo paralelo ao primeiro: desde Melgaço e Monção, passando por Arcos de Valdevez, Ponte da Barca, Terras do Bouro, Vieira do Minho e Mondim de Basto.

<sup>22</sup> Joseph James Forrester, *Map of the Wine District of the Alto Douro*, London, 1843.

<sup>23</sup> Não será intenção neste artigo abordar a problemática em torno dos diagnósticos. Para tal veja-se COUTO, 2009: 146-154.

nomes que emergem do passado, histórias de vida que dão corpo a essas descrições generalistas. Citamos o exemplo de uma dessas crianças galegas, uma menina de nome Maria Perpétua, que recebeu assistência no hospital da *Divina Providência* entre os dias 16 de Fevereiro e 4 de Março de 1811, e em cujo assento se escreveu: *entrou por despacho do provedor e informação do professor assistente, não sabia o nome de seu pai que já tinha morrido e sua mãe era Maria Galega, mulher que não tinha terra certa...*<sup>24</sup>.

## Os galegos no Hospital da Divina Providência

Dos 877 registos de entrada no *Hospital da Divina Providência* referentes a migrantes espanhóis, a esmagadora maioria era referente a galegos (cerca de 96%)<sup>25</sup>. Por conseguinte, quando falamos de internamentos de espanhóis, estamos essencialmente a falar de galegos.

**Quadro n.º 1** – Espanhóis declarados nos registos de internamento (1796-1836)

Proveniências – Espanha	1796-1836
Galiza	841
Castilha-Leão	17
Navarra	2
Astúrias	1
Estremadura (Badajoz)	1
Andaluzia	1
Catalunha	1
Castilha-la-Mancha (Toledo)	3
Localidade desconhecida	10
<b>Total</b>	<b>877</b>

Fonte: ADVR, SCMVR, lv. 135, lv. 136, lv. 137.

Para o espaço galego, os dados apurados mostram as seguintes origens (por ordem decrescente): Ourense, Lugo, Santiago de Compostela, Tui, Pontevedra, Corunha e Vigo (as três últimas surjem assinaladas de forma muito residual).

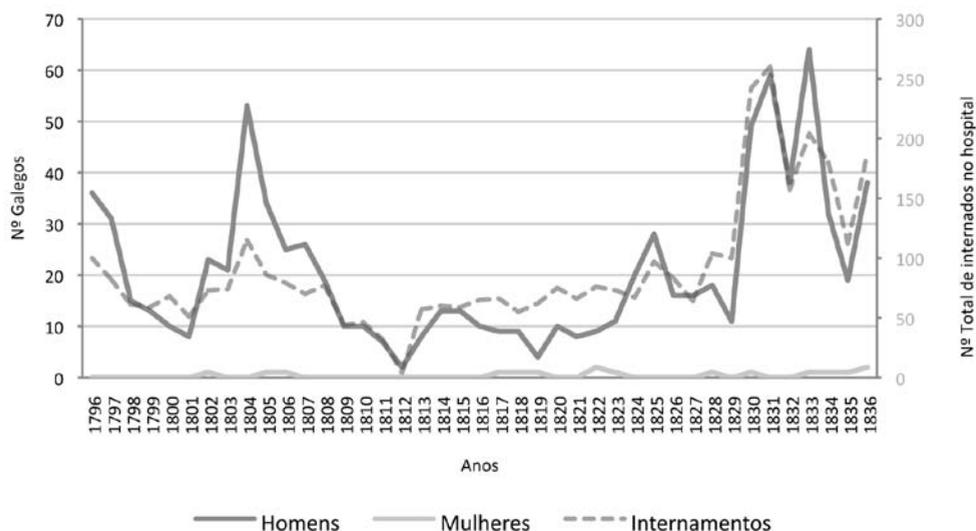
A partir destas informações, pudemos construir uma representação cartográfica que apresentamos em anexo.

Quanto à distribuição anual de ingressos durante o período em análise, ela mostra-nos, desde logo, a incipiente presença feminina, evidenciando-se igualmente dois momentos de acentuado acréscimo nos internamentos. O primeiro, entre 1802 e 1804, e o segundo, entre o final da década de 1820 e 1834.

<sup>24</sup> SCMVR, lv. 136, fól. 52v.

<sup>25</sup> Foi esta desproporção que nos levou a não representar cartograficamente todas as proveniências a partir de Espanha. Ao projectar no espaço as representações gráficas das quantidades, as outras regiões, em comparação com a Galiza, assumiram uma expressão praticamente nula. Tal facto retiraria qualquer capacidade de leitura cartográfica sobre o peso destas regiões.

Gráfico n. 1 – Flutuação do ingresso de galegos no hospital da Divina Providência (1796-1836)



Fonte: ADVR, SCMVR, lv. 135, lv. 136, lv. 137.

Existem diversas variáveis que podem explicar o reduzido número de mulheres a ingressar no hospital (refira-se que a par delas, as crianças). Desde logo, é indubitável que a condição feminina encontrava uma série de restrições à migração. Os homens tinham maior mobilidade profissional, enquanto as mulheres constituíam-se como um grupo de mobilidade mais limitada, viviam em casa dos pais ou estavam na sua casa, se casadas. Mas, é certo que muitas destas mulheres fossem residentes em Vila Real. Neste caso, entrariam outras razões.

Encontra-se em alguns acórdãos da Mesa instruções claras relativamente aos limites de admissões. Nestes casos, os homens surgem sempre em maior número, o que nos sugere que nesta época o hospital era um «mundo» preferencialmente de homens. Por detrás disto estariam questões de ordem cultural, económica ou psicológica, como a maior resistência em abandonar a família, a falta de condições físicas do hospital, a incapacidade para dar resposta ao tratamento de certas doenças intrínsecas à mulher (aqui lembramos a estigmatização social que certas doenças podiam causar se tornadas públicas).

Esta realidade apresentada nos registos do hospital da Divina Providência conduziu ao predomínio do seguinte perfil de doente: homem, solteiro e com uma idade média a rondar os 28 anos.

Outro aspecto particularmente interessante é a relação entre as flutuações anuais de internamento e os ingressos de galegos. À exceção de alguns momentos (1800, 1816, 1819) constata-se uma relação muito estreita entre a menor ou maior presença de galegos no hospital e a variação dos níveis de ocupação, demonstrando que esta população exercia uma clara influência sobre os níveis globais de ingressos no hospital.

Sem minorar a realidade social que os caracterizava, não será despiciente o factor económico, pois constituíam uma importante força de trabalho para a região e, talvez por isso também, beneficiariam da assistência caritativa promovida pela Misericórdia, que, através do seu hospital, cumpria a *Segunda Obra Corporal de Misericórdia*, “curar os enfermos”.

Relativamente à evolução dos internamentos, assinalamos alguns dos momentos mais relevantes.

O triénio 1801-1804 é um período de aumento de internamentos até ao significativo pico atingido neste último ano. É o ano de crise de subsistência em Espanha e da citada «epidemia» em Bragança, coincidindo também com o início da beligerância contra as forças napoleónicas.

Este máximo encontra-se entre duas fases de quebra acentuada de ingressos. Antes, por ocasião da “Guerra das Laranjas”, e depois, na sequência das Guerras Peninsulares, o que levou, neste último caso, ao próprio encerramento do hospital durante praticamente todo o ano de 1912 (de 13 de Fevereiro a 23 de Novembro)<sup>26</sup>.

Após o período conturbado das Guerras Peninsulares seguiu-se um período de cerca de 10 anos onde os níveis de internamento de galegos no hospital da Divina Providência nunca atingiram grande expressão (mantendo ainda assim uma relação estreita com os restantes ingressos).

É após 1828 que ocorre uma nova alta de internamentos que irá prolongar-se até 1834, fim da guerra civil portuguesa entre absolutistas e liberais (1832-1834). Mais uma vez, verifica-se uma correspondência entre o ingresso de galegos no hospital e a tendência global das hospitalizações.

Porquê um aumento tão significativo?

A primeira impressão será estabelecer uma relação entre este aumento e o conflito português. Mas, não teria ele também limitado os fluxos migratórios? Tal facto parece estar reflectido na quebra de 1832, altura em que o ingresso de combatentes no hospital teve como efeito «afastar» os outros do acesso ao mesmo. Se olharmos para a conjuntura económica espanhola verificamos que era igualmente desfavorável: deflação associada a rendas altas agravada pela concentração das terras nas mãos de grandes proprietários (muitos deles conventos), contracção do comércio devido à perda dos territórios americanos e anos de más colheitas, como 1822<sup>27</sup>. Portanto, houve um agravamento das condições de vida o que potenciou a migração.

Portanto, vários factores conjunturais concorriam para uma maior pressão para o ingresso no hospital. Ora, o que aconteceu nesta altura foi precisamente o aumento da sua capacidade física.

Com efeito, o Outono de 1823 (época habitual de aumento no ingresso de galegos) marca a transferência dos primeiros doentes para os primeiros espaços de um novo

<sup>26</sup> Na sequência das invasões francesas, o hospital esteve encerrado mais duas vezes, em 1809 (1 de Abril a 9 de Agosto) e 1810 (Setembro a Dezembro).

<sup>27</sup> SISNIEGA, 1995.

edifício<sup>28</sup>, construído de raiz para albergar o *Hospital da Divina Providência* (actualmente, o edifício da Câmara Municipal de Vila Real<sup>29</sup>). A partir das informações apuradas na documentação sobre o hospital, em 1828 terá ficado concluída a primeira ala, ou secção, deste edifício, aumentando a capacidade de resposta da instituição.

Outras razões, bem mais curiosas, poderiam ter entrado em jogo.

Março de 1828 marca a restauração do regime absolutista em Portugal pelo infante D. Miguel, acto que conduzirá anos depois ao enfrentamento com o seu irmão D. Pedro, na guerra civil de 1832-1834.

Este facto político teve fortes repercussões para o espaço vilarealense.

Vila Real e muitas aldeias no seu redor congregavam o “bloco absolutista” na região. Aqui residiam grandes personalidades absolutistas, como *1.º Conde de Amarante*, Francisco da Silveira Pinto da Fonseca, herói das guerras contra os invasores franceses e Provedor da Misericórdia de Vila Real quando se decidiu iniciar a construção de um novo edifício para o hospital (1817)<sup>30</sup>. Mas, esta adesão à causa absolutista também tinha razões económicas, ou seja, ligadas à cultura do vinho, como explica António Monteiro Cardoso<sup>31</sup>.

Inserida na área geográfica do *Baixo Corgo*, Vila Real era uma área de forte presença de estratos conservadores – grandes proprietários nobiliárquicos ou do clero – que defendiam a manutenção da *Companhia das Vinhas do Alto Douro*. Ora, estes interesses colidiam com a visão reformista defendida pelos constitucionais, que defendiam a extinção desta instituição de exclusividade, indo assim ao encontro dos interesses do «bloco do *Cima Corgo*», que pretendia acabar com os privilégios que favoreciam a região vitivinícola do *Baixo Corgo*, mais antiga.

Em consequência, a presença desses estratos sociais mais conservadores na região do *Baixo Corgo* marcou fortemente os conflitos deste período e assiste-se mesmo na comarca de Vila Real a sucessivas perseguições e ataques de absolutistas a liberais<sup>32</sup>. De facto, a repressão miguelista foi intensa na comarca de Vila Real, bem mais acentuada do que em outras regiões do país<sup>33</sup>.

Entre 1829 e 1830 o *Provedor da Misericórdia de Vila Real* foi o *Visconde do Peso da Régua*, homem da confiança de D. Miguel, nomeado governador das armas no norte. Como local de assistência à doença dos mais pobres, a Misericórdia, e claro está, o hospital, era um espaço propício para a prática da caridade. Auxiliar e patrocinar a assistência médica aos que dela necessitavam, significava ajudar os mais pobres, um

<sup>28</sup> A Transferência para o novo *Hospital da Divina Providência* ocorreu a 19 de Outubro de 1923. Ver COUTO, 2009: 52.

<sup>29</sup> Este edifício iria albergar ao longo do século XIX o *Hospital da Divina Providência de Vila Real* até 1915, quando o Provedor da Misericórdia e Presidente da Câmara, Dr. Augusto Rua, encetou negociações para estabelecer o hospital no edifício onde funcionara (até 1910) o Colégio de Nossa Senhora do Rosário. Assim aconteceu, e o edifício do hospital passou, a partir dessa altura, a albergar a Câmara Municipal de Vila Real. Situação que se mantém até aos nossos dias. Ver FERNANDES, 2002: 145.

<sup>30</sup> Foi Provedor pelo menos entre 1817, quando se deu a ordem para a construção do novo hospital, e 1820. Em 1821 surge Francisco Rodrigues de Freitas como Provedor.

<sup>31</sup> CARDOSO, 2006: 39-53; PINA, 2007: 41 (vol. II).

<sup>32</sup> CARDOSO, 2007: 170-173.

<sup>33</sup> CARDOSO, 2006: 46; CARDOSO, 2007: 242.

grupo social que devotava grande simpatia a D. Miguel<sup>34</sup>. Não se estranha por isso que uma instituição tradicionalmente dominada pelas elites locais – como eram as Misericórdias – actuasse em conformidade com o poder instituído e, certamente, recolhesse daí benefícios<sup>35</sup>.

Afigura-se, quanto a nós, plausível a hipótese de que a evolução dos níveis de internamento tivesse igualmente decorrido desta nova dinâmica, apoiada ou impulsionada, num contexto de promoção do regime absolutista. A assistência no *Hospital da Divina Providência* ter-se-á relacionado com a situação política.

Voltando à realidade dos galegos no hospital, os dados apurados para este período mostram um apreciável incremento do seu ingresso. A quebra ocorrida em 1832, ano em que se iniciou o conflito português, não teve sequência, pois, no ano seguinte, precisamente quando se inicia a guerra carlista, verifica-se uma inversão positiva (ou negativa, conforme a perspectiva), ou seja, novo aumento de galegos no hospital.

É óbvio que poderemos estar a falar essencialmente de residentes em Vila Real naturais da Galiza, mas, a coincidência com estes factos políticos é também sugestiva. Fosse como fosse, a evolução da conjuntura política na Galiza enquadrou-se perfeitamente na sensibilidade política de Vila Real: era uma das regiões espanholas de influência carlista, ou seja, predominantemente absolutista.

Importa não esquecer que em 1823, pouco antes da restauração absolutista de Fernando VII, o General Manuel da Silveira, 2.<sup>o</sup> Conde de Amarante<sup>36</sup>, encontrou refúgio para si e as suas tropas na Galiza, após a tentativa falhada de sublevar, a partir desta região, toda a Província de Trás-os-Montes a favor do regime absolutista (a Vila-Francada)<sup>37</sup>. Para além disto, é significativo que entre Dezembro de 1833 e Março de 1834 – portanto, em plena guerra civil portuguesa a opor absolutistas e liberais – tenham estado hospitalizados vários indivíduos que declararam pertencer à *Real Guarda Espanhola*, em simultâneo com milícias e voluntários realistas de Vila Real. Homens afectos à causa Carlista que poderiam ter vindo até estas paragens na sequência da perseguição movida pelas forças do general Rodil?

Findo este período de seis anos e a guerra civil portuguesa, ganha pelos liberais, a presença de galegos no hospital sofre nova quebra.

Em 1835, ano seguinte ao término oficial do conflito, lá encontramos os ingressos a aumentarem e com eles, os galegos. A vida retomava o seu curso e o Douro precisava dessa mão-de-obra suplementar: os «seus» trabalhadores galegos<sup>38</sup>.

Quanto à variável «profissão», infelizmente os assentos de internamento são poucos. Foi possível ainda assim recolher 29 referências para os galegos, resultando daí o quadro que se apresenta de seguida.

<sup>34</sup> Sobre esta imagem de D. Miguel no meio transmontano ver CARDOSO, 2007: 206-210, 214, 267-275, 285-290.

<sup>35</sup> Durante a guerra civil portuguesa o hospital acolheu um número significativo de *Voluntários realistas*, forças afectas a D. Miguel. António Monteiro Cardoso refere que o corpo de *Voluntários Realistas de Vila Real* foi formado em Junho de 1828 e licenciado em Agosto, num total de 488 homens, ver CARDOSO, 2007: 279-280.

<sup>36</sup> Manuel da Silveira era filho do do antigo Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, 1.<sup>o</sup> Conde de Amarante Francisco da Silveira Pinto da Fonseca já falecido.

<sup>37</sup> CARDOSO, 2007: 139-155; ARAÚJO, 1998: 34-35; NOGUEIRA, 2004: 174.

<sup>38</sup> BADE, 2000: 23.

Quadro n.º 2 – Os galegos – profissões declaradas nos registos de internamento (1796-1836)

Profissão	Nº	%
Assistente em Vila Real	11	37,93%
Jornaleiro	8	27,59%
Trabalhador	5	17,24%
Oficial trabalhador	1	3,45%
Oficial de pedreiro	1	3,45%
Pedreiro	1	3,45%
Servente de cozinheiro no hospital	1	3,45%
Criado/a	1	3,45%
Totais	29	100%

Fonte: ADVR, SCMVR, lv. 135, lv. 136, lv. 137.

A palavra *assistente* traduziria uma condição de permanência na vila. Na nossa opinião, designava trabalhadores residentes que desempenhavam funções indiferenciadas. Existem vários casos de assistentes galegos referenciados como trabalhando em casa de pessoas ilustres da vila como criados ou a desempenhar outros serviços.

Avançamos exemplos. Em 1796, um galego de nome Dionísio Basto, é declarado como *assistente nesta Vila em casa de Belchior Luís*. Outro em 1801, chamado Matias Gonçalves («aportuguesamento» de Gonzales?) é declarado como *assistente em casa do Ilustre Sr. Francisco Correia do Amaral por cuja ordem entrou neste hospital para ser curado à sua custa* (aqui está um caso da determinação de alguém com funções na Misericórdia)<sup>39</sup>.

É sintomático que dos 15 registos de *jornaleiros* (ou *trabalhadores de enxada*) apurados, oito tenham sido galegos (entre os galegos apurados como *trabalhadores de enxada*, as idades oscilam entre os 18 e 50 anos); e 5 dos oito indivíduos referenciados como *trabalhadores* tinham a mesma origem.

Apesar de poucas, estas ocorrências poderão ser admitidas como uma amostra da possível realidade sócio-profissional desta comunidade no espaço de Vila Real, ou mesmo da região envolvente de *Trás-os-Montes e Alto Douro*, criada e desenvolvida ao longo de gerações em rotas de migração.

Válida ou não, esta ideia conduz-nos pelo menos à constatação da permanência de muitos galegos neste espaço por períodos mais ou menos longos, gerando-se assim uma comunidade onde existiriam laços de pertença e de auxílio mútuo. Acrescentava-se aqueles que viajavam em conjunto e que tinham laços de parentesco<sup>40</sup>.

A análise dos assentos de entrada no hospital evidencia vários exemplos de filiação comum entre galegos, comprovando esta realidade.

<sup>39</sup> ADVR, SCMVR, lv. 135, fol. 150; ADVR, SCMVR, Lv 135, fol. 197v.

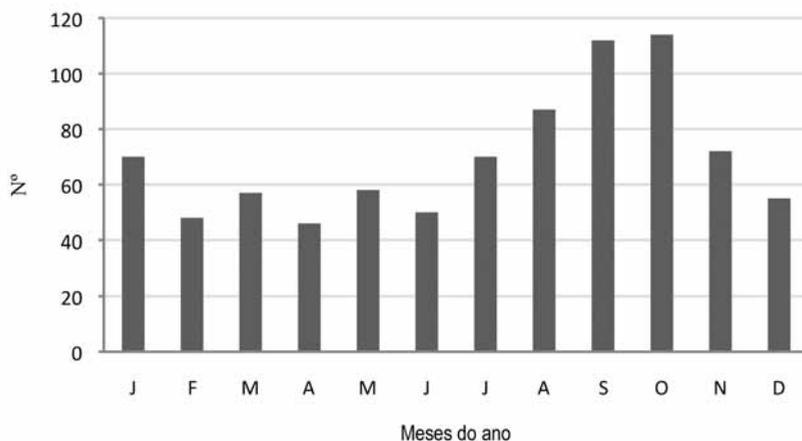
<sup>40</sup> BADE, 2000: 25.

Quanto aos jornaleiros, a grandeza assumida reflectirá o peso que as actividades relacionadas com o trabalho agrícola tinham na região transmontana, em especial, a vitivinicultura<sup>41</sup>.

Salienta-se igualmente a presença de pedreiros e *oficiais de pedreiro*. Largamente referenciada a sua relação com esta actividade, os galegos ajudaram a «modelar» o Douro vinhateiro, na construção dos socalcos e edificações associadas à cultura do vinho (como armazéns e lagares)<sup>42</sup>. Importante também foi a sua participação em obras de cantaria em edifícios um pouco por todo o Douro. Assim aconteceu no próprio hospital da *Divina Providência* em 1831, quando um galego chamado Francisco Calvino foi contratado para a obra do claustro<sup>43</sup>.

A influência da actividade vitivinícola parece estar bem vincada nos dados referentes à sazonalidade dos ingressos de galegos no *Hospital da Divina Providência*, onde se detecta uma possível correlação com a época da vindima<sup>44</sup>. Os ingressos no hospital apresentavam um progressivo aumento a partir de Junho até ao pico atingido nos meses de Setembro e Outubro, seguindo-se depois uma quebra.

Gráfico n.º 2 – Sazonalidade dos ingressos de galegos no Hospital da Divina Providência (1796 – 1836)



Fonte: ADVR, SCMVR, lv. 135, lv. 136, lv. 137.

Tendo em conta a especificidade de cada espaço, apresentamos um caso de estudo referente a um hospital espanhol contemporâneo estudado por Manuel Hernández

<sup>41</sup> CORTIZO, 2007: 91, 104; BADE, 2000: 23.

Importa ressaltar a possibilidade de que as designações “assistente”, “jornaleiro” e “trabalhador” comportem, em certos casos, uma ocupação similar. Não nos deteremos na explicação do que representariam aqui os termos. Todavia, para um melhor entendimento das ambiguidades destas designações, deixamos a indicação de que a palavra “jornaleiro”, além de designar os assalariados agrícolas, também era extensível a pessoas dedicadas a ofícios mecânicos e à criadagem. Ver MENDES, 1995: 131-132.

<sup>42</sup> CORTIZO, 2007: 105.

<sup>43</sup> COUTO, 2009: 54.

<sup>44</sup> Veja-se MOREIRA, 2004: 62-63; PINA, 2007: 54 (vol. II). Sobre o calendário das “operações culturais” ligadas à viticultura veja-se o sítio na internet: <http://www.ivp.pt> (Viticultura > Cultura da vinha).

Lanchas, o Hospital de *Talavera de la Reina*. Ao estudar o período de 1789 e 1837, o autor conclui que a forte presença de galegos influenciava o curso anual dos ingressos no hospital. No caso particular daquele espaço, o pico de ingressos ocorria no Verão, com as migrações de galegos destinadas aos trabalhos agrícolas na colheita de cereais<sup>45</sup>.

No *Hospital da Divina Providência* também se verifica essa correlação entre a flutuação anual de ingressos e o calendário da cultura agrícola dominante, a vitivinícola, com os meses destinados à vindima a apresentarem valores francamente superiores ao registado durante o resto do ano. Este seria um dos grandes traços definidores da variação anual dos próprios internamentos no hospital.

Um outro aspecto associado à variação mensal dos internamentos é a morbidade, ou seja, a predisposição sazonal para certas doenças.

A época do Verão está classicamente associada ao aumento de assistência em hospitais no passado, sendo geralmente apontadas as complicações gastrointestinais. Dada a sazonalidade apresentada e a influência dos períodos tradicionalmente apontados nestas paragens como os mais sujeitos à doença, como é o outono-estival<sup>46</sup>, podemos afirmar com alguma segurança que muitos casos poderiam ter estado associados à malária (paludismo).

No caso do vale do Douro, com o clima mediterrâneo e as condições de insalubridade junto ao rio, eram muito comuns as *febres palustres* e/ou *sezões*<sup>47</sup>. O *Plasmodium falciparum*, uma das variantes desta doença, apresentava maior incidência nesta estação e era, ainda no século XX, a que apresentava maior distribuição no país<sup>48</sup>.

O esforço físico nos trabalhos do campo e as variações de temperatura, com os orvalhos nocturnos, atingiam muitos trabalhadores agrícolas que dormiam ao relento. Estes eram igualmente dois factores potenciadores de constipações e gripes, o que por si só, pode explicar muitos ingressos no hospital<sup>49</sup>.

Neste particular, a pernoita de trabalhadores em grupo era um meio favorável para o contágio destas doenças, em particular para o mosquito vector da doença transmitir a malária<sup>50</sup>.

A doença era muitas vezes, e em grande medida nesta época, o prelúdio da morte. É pois com ela que finalizamos este artigo.

Os resultados obtidos para o universo em análise revelaram baixos índices de mortalidade. Todavia, é necessário ter em conta que existem muitas variáveis em jogo quando analisamos a mortalidade hospitalar nesta época (ainda não será assim hoje?).

Em primeiro lugar, a instituição faria o possível para não ter a seu encargo mais enterros, uma das obras corporais de Misericórdia.

Os acórdãos da mesa referem sistematicamente a recomendação ao hospital para não aceitar *queixos crónicos*, de *moléstias crónicas* e *entrevados*<sup>51</sup>. A não-aceitação de

<sup>45</sup> LANCHAS, 1991: 61.

<sup>46</sup> CRESPO, 1990: 127-144.

<sup>47</sup> PINA, 2007: 10 (vol. II); CRUZ, 2002.

<sup>48</sup> ROSENDO, 2002: 20.

<sup>49</sup> CRESPO, 1990: 129, 145.

<sup>50</sup> ROSENDO, 2002: 21-25.

<sup>51</sup> ADVR, SCMVR, lv.17, fol. 29, 30v, 88v.

determinadas doenças era uma prática a que os Hospitais da Misericórdia recorriam para controlar os ingressos, geralmente doentes com determinadas características e também os que se julgavam contagiosos – ou simplesmente por lotação – que eram assim encaminhados através das “cartas de guia” para outros Hospitais da Misericórdia. Impedir ou limitar o internamento a estes doentes acabava por ter reflexos imediatos no volume de ingressos e, claro está, na mortalidade registada nos hospitais, que assim tendia a baixar<sup>52</sup>.

Por outro lado, era usual dar-se alta quando o enfermo não estava suficientemente recuperado. Muitas vezes seria necessário responder a solicitações de internamento talvez mais prementes. Tais práticas potenciavam recaídas que podiam originar reingressos, mas também marcavam fatalmente o destino do enfermo.

Em contrário, certos casos de óbito decorriam do estado em que o enfermo se apresentava no hospital. Encontrámos casos em que os internados foram conduzidos e deixados à porta do hospital, já moribundos. Parece ter sido o caso de João Barreiro (galego), proveniente de Santiago de Compostela, que morreu no hospital em Junho de 1796, um dia após ter sido deixado no hospital por ser «*achado debaixo dos arcos desta vila gravemente enfermo*»<sup>53</sup>.

É pois um problema de difícil resolução tentar analisar a mortalidade num hospital deste período. Mais pacífica é a avaliação que se poderá fazer sobre o reflexo dos fluxos de internamento na mortalidade registada. Quando cotejamos internamentos e óbitos obtemos uma relação muito estreita. Obviamente que um maior número de internamentos potencia um maior número de óbitos. Setembro é um dos meses onde se verifica terem ocorrido mais óbitos entre os galegos internados, ainda que Dezembro também se apresente como outro mês problemático. Neste último caso, é claramente o rigor do clima transmontano a marcar o destino destas pessoas.

Destino que acabou aqui em Vila Real, onde, nas suas igrejas, com particular destaque para a de S. Dinis, onde muitos galegos que vieram para o Douro à procura de melhor sorte encontraram a sua última morada.

## Conclusão

Ao longo deste artigo sublinhámos a relação entre os níveis de internamento do hospital da *Divina Providência de Vila Real de Trás-os-Montes* e os galegos que aí foram assistidos.

Como migrantes que eram, os galegos configuravam-se como um universo sujeito a problemas de vária ordem. Uma população pobre e por vezes isolada dos seus laços de apoio parental. Ainda que a sua presença fosse significativa e daí decorressem redes familiares, ligações sociais, a verdade é que muitos estavam deslocados do seu

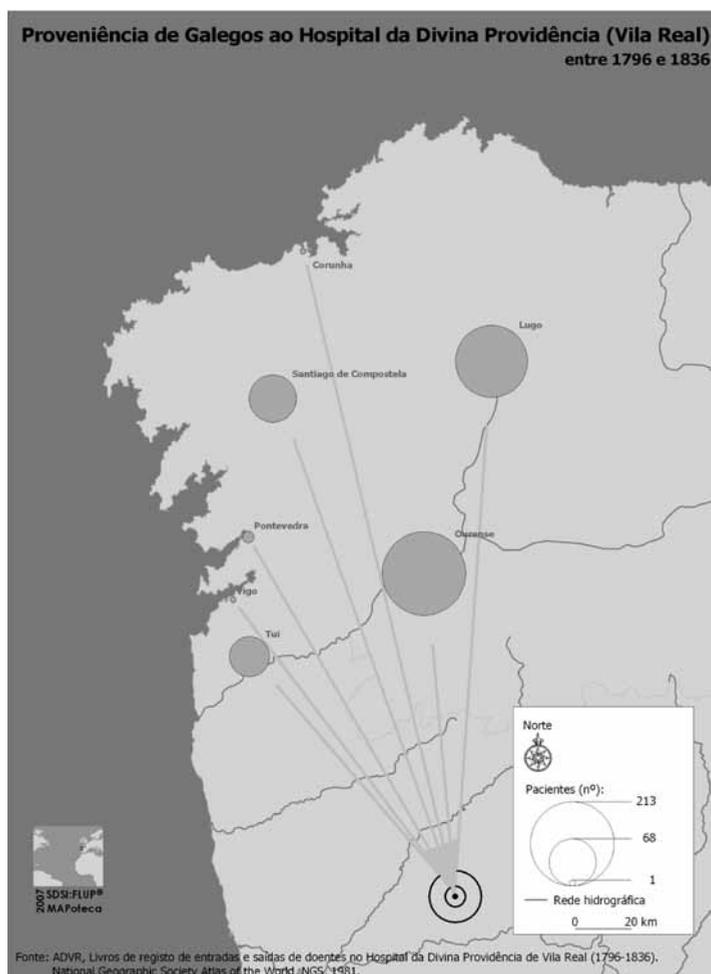
<sup>52</sup> SÁ, 1996b: 89; 99. Para a avaliação da mortalidade hospitalar entra também em análise a esmagadora condição de pobreza entre os internados. Como atrás referimos, Maria Antónia Lopes coloca a fome e a debilitação física como responsáveis pela grande parte dos internamentos, justificando em grande parte as baixas taxas de mortalidade hospitalar.

<sup>53</sup> ADVR, SCMVR, lv. 135, fol.9.

meio social. Sujeitando-se a más condições de vida, aos trabalhos mais duros e a baixa remuneração, representavam igualmente uma importante força de trabalho para a economia local, nomeadamente para o sector vitivinícola, e, também por isso, beneficiavam de assistência caritativa prestada pelas Misericórdias locais. Juntavam-se a estes factores outros de ordem social e política, que potenciavam ainda mais a necessidade conjuntural de auxílio, cumprindo-se assim as 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> obras corporais de Misericórdia.

Tendo em conta estas várias realidades e as dificuldades por que passavam (também expressa em correspondência coeva), afigura-se como evidente que qualquer estudo sobre a assistência hospitalar em Portugal, ou mesmo sobre as mobilidades humanas, particularmente no norte do país, deve ter em conta a imigração vinda de Espanha, com particular destaque para a imigração galega.

## Anexo



## Fontes e Bibliografia

### Fontes Manuscritas

- ADVR, Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, *Acórdãos e deliberações da Mesa, Livro em que se devem escrever as sessões e as determinações da Mesa relativas ao hospital*, lv. 17.
- ADVR, Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, *Registos de entradas e saídas de doentes, Enfermos entrados no Hospital – 1796-1808*, lv. 135.
- ADVR, Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, *Registo de entradas e saídas de doentes, Entradas – hospital de Villa Real – enfermos entrados no hospital*, lv. 136.
- ANTT, *Ministério do Reino, Consultas do Físico-Mor*, (1784-1805), Cx. 585, microfilme 5335.
- ANTT, *Ministério do Reino, Negócios diversos da Junta de Inspeção de Providências sobre a Peste*, 1804-1805, Mç. 470, Cx. 587.

### Fontes Impressas

- Joseph James Forrester, *Map of the Wine District of the Alto Douro*, London, 1843.

### Bibliografia

- ABREU, Laurinda Faria dos Santos, 1998 – *Setúbal na modernidade: memórias da alma e do corpo*. Coimbra (Dissertação de Doutoramento em História Moderna).
- ARAÚJO, Ana Cristina Bartolomeu de, 1998 – “As invasões francesas e a afirmação das ideias liberais”, in TORGAL, Luís Reis; ROQUE, João Lourenço (coord) – *História de Portugal – O Liberalismo*, vol. 5. Lisboa: Editorial Estampa.
- BADE. Klaus J., 2000 – *Europa em movimento. Las migraciones desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días*. Barcelona: Crítica.
- BARREIRA, Aníbal José de Barros, 2002 – *A assistência hospitalar no Porto, 1750-1850* (Dissertação de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- CABRAL, António, 2004 – “Historinhas de Galegos no Douro”. *Douro. Estudos&Documentos*, n.º 17. Porto.
- CARDOSO, António Monteiro, 2006 – “O debate sobre a Companhia e atitudes políticas no Douro (1820-1834)”, in PEREIRA, Gaspar Martins; LEAL, Paula Montes (coord) – *O Douro Contemporâneo, Actas do Encontro realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (5-6 Maio de 2006)*. Porto: GEHVID – Grupo de Estudos de História e Viticultura Duriense e do Vinho do Porto.
- CARDOSO, António Monteiro, 2007 – *A revolução Liberal em Trás-os-Montes (1820-1834). O Povo e as elites*. Porto: Edições Afrontamento.
- COUTO, Manuel António Pereira, 2009 – *O Hospital da Divina Providência de Vila Real. Doenças e doentes (1796-1836)*. Porto: GEHVID – Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto.
- CRESPO, Jorge, 1990 – *A história do Corpo*. Lisboa: Difel
- CRUZ, Ireneu; LUCAS, Isabel, 2002 – *Memórias do Instituto de Malariologia de Águas de Moura – da Luta Anti-Palúdica ao Museu*. Palmela: Câmara Municipal/Museu Municipal de Palmela.
- CORTIZO, Camilo J. Fernández, 2007 – *La emigración gallega a la provincia portuguesa de Trás-os-Montes y Alto Douro (1700-1850). Evolución temporal, tipología y localidades de partida y de destino*. *Douro. Estudos&Documentos*, n.º 22. Porto.

- FERNANDES, Mário Gonçalves, 2002 – *Urbanismo e morfologia urbana no Norte de Portugal. Viana do Castelo, Póvoa de Varzim, Guimarães, Vila Real, Chaves e Bragança entre 1852 e 1926*. Porto: FAUP Publicações.
- LANCHAS, Manuel Hernández, 1991 – *La crisis del Antiguo Regimen en el Santo Hospital de la Misericordia de Talavera de la Reina (1789-1837)*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos/Diputacion Provincial de Toledo.
- LIVI-BACCI, Massimo, 1988 – *Ensayo sobre la historia demografica europea. Población y alimentación en Europa*. Barcelona: Editorial Ariel.
- LIVI-BACCI, Massimo, 1990 – “La relacion entre nutricion y mortalidad en el pasado: un comentário”, in ROTBERG, Robert I.; RABB, Theodore K. – *El ambre en la historia*. Madrid: España Editores.
- MENDES, José M. Amado, 1995 – *Trás-os-Montes nos finais do século XVIII, segundo um manuscrito de 1796*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MOREIRA, Maria João Guardado; VEIGA, Teresa Rodrigues, 2004 – “Evolução da População”, in LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da (orgs.) – *História Económica de Portugal, 1700-2000*, vol. I. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais.
- NAZARETH, J. Manuel, 2004 – *Demografia. A ciência da população*. Lisboa: Editorial Presença.
- NOGUEIRA, José Manuel Freire, 2004 – *As Guerras Liberais. Uma Reflexão Estratégica sobre a História de Portugal*. Lisboa: Edições Cosmos/Instituto da Defesa Nacional.
- PILOTO, Maria Adelina; SANTOS, António Monteiro dos, 1998 – *Fluxo migratório galego para Vila do Conde (1769-1910)*. Porto: CEPFAM-Centro de Estudos da População e Família.
- PINA, Maria Helena Mesquita, 2007 – *O Alto Douro. Um espaço contrastante em mutação*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- SISNIEGA, Lorenzo Portillo (dir), 1995 – *Historia de España*. Bilbao: Durvan, S.A. Ediciones.
- REIS, Jaime, 2005 – *O Trabalho*, in LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da (orgs.) – *História Económica de Portugal, 1700-2000*, vols. I-II. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais.
- RHEINHEIMER, Martin, 2009 – *Pobres, mendigos y vagabundos. La supervivencia en la necesidad, 1450-1850*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A.
- JORGE, Ricardo, 1899 – *Demografia e higiene da cidade do Porto*. Porto.
- SÁ, Isabel dos Guimarães 1996a – *A assistência: as Misericórdias e o poder local*, in OLIVEIRA, César (dir.) – *História dos municípios e do poder local: dos finais da Idade Média à União Europeia*. Lisboa: Temas e Debates.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 1996b – *Os hospitais portugueses entre a assistência medieval e a intensificação dos cuidados médicos no período moderno*. Évora: Hospital do Espírito Santo.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 1997 – *Quando o rico se faz pobre: misericórdias, caridade e poder no império português, 1500-1800*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 2001 – *As Misericórdias portuguesas de D. Manuel I a Pombal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SAMARDÃ, Adelino, 1904 – *A Santa Casa da Misericórdia e Hospital da Divina Providência de Vila Real: Breve História da Sua Fundação*. Vila Real.
- SORCINELLI, Paolo, 2001 – “A alimentação e a saúde”, in FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (dir.) – *História da alimentação. Da idade Média aos tempos actuais*. Lisboa: Terramar.

## Webgrafia

<http://www.ivp.pt> (Viticultura > Cultura da vinha).

Estilo, gosto e novidade do final do século XVIII.  
As cadeiras da Sala do Despacho  
da Santa Casa da Misericórdia do Porto

*Manuel Engrácia ANTUNES*

*“Recebi trinta e nove mil e trezentos e sessenta réis da mão do Senhor Carlos Mir de Miranda Irmão  
bolça cuja quantia é procedida de uma dúzia de cadeiras que fez para a Mesa da Santa Casa – sete de  
Setembro de 1789  
José Francisco de Payva<sup>1</sup>”*

A temática ligada às Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa escolhida para o Seminário Internacional organizado pelo Grupo de Investigação de Arte e Património no Norte de Portugal do CEPESE em 2010, foi o pretexto para regressar ao tratamento de um pequeno núcleo de móveis de assento, encomendados a um prestigioso ensamblador portuense do final do séc. XVIII, que inserimos na dissertação de Mestrado em História da Arte em 1998, numa tentativa de enquadrar com exemplos com datação segura e proveniência bem estabelecida, uma colecção de assentos mal documentados num Museu Municipal do Porto.

Tratar-se-á então de completar algumas referências, e incluir um comentário sobre estilo, gosto e novidade, suscitado por este conjunto de cadeiras para a Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, que se podem confrontar com um texto praticamente da mesma época sobre a historiografia dos assentos, incluído num tratado francês sobre a arte da ensamblagem.

---

<sup>1</sup> SANTOS, 1995: 107.

## 1. Elementos para um ponto da situação

### Referências bibliográficas

#### O Artista

- 1971 – Aquisição para o Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa de um álbum de modelos de José Francisco de Paiva.  
 – PINTO, M. H. M., “José Francisco de Pavia – Arquitecto, Decorador e Marceneiro” in *Jornal de Notícias*, Artes e Letras, 18 de Fevereiro.
- 1973 – Exposição temporária sobre José Francisco de Paiva no Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto.  
 – Palestra de Maria Helena Mendes Pinto no Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto.  
 – PINTO, M. H. M., *José Francisco de Paiva, Ensamblador e Arquitecto do Porto (1744-1824)*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- 1979 – PINTO, M. H. M., “Móveis – Desenhos de José Francisco de Paiva” in *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga – séculos XV/XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, p. 113.

#### A Obra – as cadeiras para a Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto

- 1995 – SANTOS, R. M. A. O., *Património Artístico da Santa Casa da Misericórdia do Porto – dinâmica da sua conservação no séc. XVIII*, 1995, seminário policopiado em Património Artístico. Porto: Universidade Portucalense, p. 107.
- 1998 – ANTUNES, M. A. L. E., *Mobiliário de Assento Civil da Casa Museu Guerra Junqueiro* (dissertação policopiada de Mestrado em História da Arte), vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 55 e 56.

#### O Estilo

- 1952 – PINTO, A. C., “Cadeiras da época de D. José I” in *Cadeiras Portuguesas*, 2.<sup>a</sup> ed., 1998, p. 92 a 95, estampa XCII. Lisboa.
- 1979 – PINTO, M. H. M., “Móveis – O Terceiro Quartel – A Época de D. José I – Cadeiras e Canapés” in *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga – séculos XV/XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, p. 84 e 85.
- 1987 – PINTO, M. H. M., *Os Móveis e o seu Tempo – Mobiliário Português do Museu Nacional de Arte Antiga – séculos XV-XIX*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, p.81 a 96.
- 1995 – FREIRE, F. C., *50 dos Melhores Móveis Portugueses*. Lisboa: Chaves Ferreira publicações, p. 76 e 77.

- 1999 – BASTOS, C.; PROENÇA, J. A., *Museu de Lamego – Mobiliário*. Lisboa: IPM, p. 76, n.º 18, provavelmente com o exemplar mais próximo do conjunto aqui tratado, podendo estar em hipótese um origem oficial comum.
- 2000 – PINTO, M. H. M.; SOUSA, M. C. B., *Mobiliário Português – Roteiro*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, p. 32 a 35.
- 2002 – PROENÇA, J. A., *Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, p. 68 e 69, n.º 16.
- 2009 – PROENÇA, J. A., “Mobiliário Português – As épocas de D. João V (1708-1750) e de D. José I (1750-1777)”, in *A Coleção de Mobiliário do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães*. Cascais: Câmara Municipal, p. 35 a 47.

## 2. As cadeiras da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto

### Algumas notas sobre os modelos dos assentos incluídos no album do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>2</sup>

Temos oito exemplos de espaldares cheios<sup>3</sup>; e cinco exemplos de espaldares vazados<sup>4</sup>. Nos espaldares cheios haverá que ter em conta a guarnição de tecido para os mais abastados<sup>5</sup>, e a palhinha ou palha para a gente comum<sup>6</sup>.

Temos uma percentagem maioritária de exemplares de mobiliário de assento civil<sup>7</sup>, mas igualmente de mobiliário eclesiástico, com modelos possivelmente de cadeira pontifical<sup>8</sup> ou de bancos de espaldar de coro<sup>9</sup>.

Surgem igualmente modelos de espaldares enriquecidos com ondulação<sup>10</sup> e com talha<sup>11</sup>, tendo nas tipologias quer assentos sem espaldar e sem braços – os tamboretetes<sup>12</sup>; quer assentos com espaldar sem braços – as cadeiras<sup>13</sup>; quer assentos com espaldar e com braços, onde vamos incluir cadeiras de braços<sup>14</sup>, canapés<sup>15</sup> e sofás<sup>16</sup>.

Nos modelos temos igualmente segundo a terminologia histórica francesa, quer cadeiras ‘à la Reine’<sup>17</sup>, quer cadeiras ‘en cabriolet’<sup>18</sup>.

<sup>2</sup> PINTO, 1973.

<sup>3</sup> PINTO, 1973: 131, 133, 135, 137, 143, 145.

<sup>4</sup> PINTO, 1973: 137, 139, 141, 147, 149.

<sup>5</sup> PINTO, 1973: 133, 137 à esquerda, 143 em baixo, 145, 155.

<sup>6</sup> PINTO, 1973: 130 em cima, 143 em cima,

<sup>7</sup> PINTO, 1973: 165 (por exemplo cadeira de toucador), 155 (cadeira com estante).

<sup>8</sup> PINTO, 1973: 133.

<sup>9</sup> PINTO, 1973: 191.

<sup>10</sup> PINTO, 1973: 133, 135, 137 à direita, 153 à direita.

<sup>11</sup> PINTO, 1973: 133, 137 à direita, 145.

<sup>12</sup> PINTO, 1973: 145.

<sup>13</sup> PINTO, 1973: 137 ao centro, 147, 149.

<sup>14</sup> PINTO, 1973: 133, 135, 137 à esquerda e à direita, 143, 145,

<sup>15</sup> PINTO, 1973: 131, 139, 147.

<sup>16</sup> PINTO, 1973: 153.

<sup>17</sup> PINTO, 1973: 131.

<sup>18</sup> PINTO, 1973: 143-144.

Quanto aos espaldares podemos considerar:

- quatro exemplares de estilo rococó<sup>19</sup>;
- e dezasseis de estilo neoclássico – que se podem subdividir em espaldares em medalhão oval<sup>20</sup>; espaldar em escudo<sup>21</sup>; e espaldar rectangular<sup>22</sup>.

Quanto às pernas podemos considerar:

- três exemplos de pernas galbadas de estilo rococó<sup>23</sup>;
- e dez exemplos de pernas torneadas ou facetadas de estilo neoclássico<sup>24</sup>; e ainda duas facetadas lisas<sup>25</sup>.

Quanto à colocação das pernas podemos considerar:

- três exemplos de pernas colocadas de canto, de modelo rococó<sup>26</sup>;
- e doze exemplos de pernas colocadas em ângulo recto, de modelo neoclássico<sup>27</sup>.

Quanto aos apoios dos braços, podemos considerar:

- sete exemplos de braços recuados, de modelo rococó<sup>28</sup>;
- e quatro exemplos de apoios de braços alinhados com as pernas dianteiras, de modelo neoclássico<sup>29</sup>.

### As cadeiras da Mesa da Misericórdia do Porto

Em 1789 a Santa Casa da Misericórdia do Porto paga ao ensamblador José Francisco de Paiva doze cadeiras para a Mesa<sup>30</sup>.

Actualmente o conjunto existente é de quinze cadeiras, que foram analisadas e descritas anteriormente<sup>31</sup>.

As cadeiras de espaldar alto são de modelo arqueado e ondulado, que em França no séc. XVIII se designariam de *'cintré'*.

Poderemos aqui completar a informação anterior com as dimensões de um exemplar: altura total – 114,2 cm; altura do assento – 46,3 cm; fundo do assento – 46,2 cm; largura do cachaço – 48,4 cm; largura do assento na frente – 55 cm; largura do assento na traseira – 41,7 cm; largura dos pés – 58 cm.

O facto de se tratar de um conjunto parece comprovar-se pela existência, já anteriormente referida da existência de uma numeração pintada em cinco dos

<sup>19</sup> PINTO, 1973: 133, 135, 137, 153.

<sup>20</sup> PINTO, 1973: 131, 137, 143, 145.

<sup>21</sup> PINTO, 1973: 147.

<sup>22</sup> PINTO, 1973: 149.

<sup>23</sup> PINTO, 1973: 133 e 137.

<sup>24</sup> PINTO, 1973: 131, 143, 145, 147, 151, 153, 155.

<sup>25</sup> PINTO, 1973: 137 e 139.

<sup>26</sup> PINTO, 1973: 133 e 137.

<sup>27</sup> PINTO, 1973: 131, 137, 139, 143, 145, 147, 151, 153, 155.

<sup>28</sup> PINTO, 1973: 131, 133, 135, 137, 139, 143.

<sup>29</sup> PINTO, 1973: 143, 145, 147, 155.

<sup>30</sup> SANTOS, 1995: 107.

<sup>31</sup> ANTUNES, 1998: 55.

exemplares estudados. A existência desta numeração, e a inclusão do número doze, à semelhança do que se passa por exemplo em assentos americanos publicados<sup>32</sup>, vem confirmar a sua encomenda em conjunto.

### O estilo D. José I

A partir da obra de Augusto Cardoso Pinto, que faz escola até à nossa época, podemos considerar o seguinte sobre este modelo de assentos:

Dados de carácter geral

- a influência do móvel francês introduziria nas nossas cadeiras novidades de estrutura e ornamento<sup>33</sup>;
- a documentação do Ofício dos Ensambladores passaria a referir expressamente ‘cadeiras francesas’<sup>34</sup>;

### O *Espaldar*

- a principal alteração de influência francesa seria a construção do espaldar que passaria a ser ‘inteiramente cerrado’ com a travessa inferior continuando a molduração dos lados<sup>35</sup>;
- o espaldar passaria a apresentar-se arredondado nos quatro cantos e de lados reentrantes<sup>36</sup>;
- a forma lembraria a caixa do violino, donde a expressão ‘*violonné*’<sup>37</sup>;
- na versão portuguesa destes assentos de influência francesa, seriam de considerar ainda a substituição da versão estofada por tabelas de madeira de inspiração inglesa<sup>38</sup>;
- da ‘fusão’ destas influências francesas e inglesas, surgiria um tipo de cadeira verdadeiramente português<sup>39</sup>;
- que se poderia com propriedade designar de estilo D. José I<sup>40</sup>;
- estas cadeiras corresponderiam ao período áureo da marcenaria da época de D. José, e mesmo da marcenaria portuguesa<sup>41</sup>;
- Lisboa seria o principal centro produtor<sup>42</sup>;
- o espaldar ‘*violonné*’ apresenta-se como obrigatório, mas com proporções alteradas, mais esguias e elevadas<sup>43</sup>.

<sup>32</sup> Por exemplo, HECKSCHER, 1985: 62 (n.º 21), 63 (n.º 22), 65 (n.º 23).

<sup>33</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>34</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>35</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>36</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>37</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>38</sup> PINTO, 1998: 93.

<sup>39</sup> PINTO, 1998: 93.

<sup>40</sup> PINTO, 1998: 93.

<sup>41</sup> PINTO, 1998: 95.

<sup>42</sup> PINTO, 1998: 95.

<sup>43</sup> PINTO, 1998: 94.

### *Tabelas do espaldar*

Os braços

- a ligação dos apoios dos braços ao aro do assento também apresentaria nos modelos franceses uma especificidade própria<sup>44</sup>.
- os braços teriam apoios estofados<sup>45</sup>;

Os pés

- seriam vários de considerar vários tipos de pés<sup>46</sup>.

## 3. Notas da década de 1770 em Paris sobre a história dos assentos

### Os assentos até ao final do séc. XVIII

No final do séc. XVIII surgiria em França uma obra monumental de autoria de Jacques-André Roubo dedicada à Arte da Marcenaria<sup>47</sup>. Aí é tentada uma historiografia do móvel iniciada com a Antiguidade e referindo a tradição francesa medieval, embora reconhecendo a escassez dos conhecimentos nesta vasta área<sup>48</sup>.

No que respeita aos assentos dos gregos e romanos seriam apenas bancos ou simples assentos rasos, semelhantes aos tamboretos dobradiços do séc. XVIII em couro, e mais raramente em tecido, sem braços nem espaldar, os quais se apoiavam em pernas rematadas por garras de animais e outros ornatos<sup>49</sup>. As tripeças seriam uma espécie de assentos com três pernas, e por isso de uma forma triangular, com o tampo sólido<sup>50</sup>. As tripeças seriam feitas em madeira, cobre, prata, e mesmo ouro<sup>51</sup>.

E se os móveis dos antigos eram tão imperfeitamente conhecidos, sobre os móveis da França pesaria uma situação praticamente idêntica<sup>52</sup>. À exceção de três ou quatro tipos de assentos antigos, cuja forma se conservara em antigos monumentos, ignorava-se a forma, o número e mesmo os nomes dos móveis franceses<sup>53</sup>.

Roubo apresentaria uma estampa com cinco assentos: um assento pertencente à primeira dinastia da França, dito do rei Dagoberto, e conservado na Abadia de S. Dinis; outro do Imperador Carlos Magno, representado num vitral na igreja da Abadia de Fulda, na Alemanha, de cerca do ano 771; um terceiro pertencente a um particular de cerca do ano 900; um quarto, um faldistório do rei João II, cerca de 1360; e um quinto com um faldistório do rei Carlos VII cerca de 1422<sup>54</sup>.

<sup>44</sup> PINTO, 1998: 92.

<sup>45</sup> PINTO, 1998: 93.

<sup>46</sup> PINTO, 1998: 92-93.

<sup>47</sup> ROUBO, 1976.

<sup>48</sup> ROUBO, 1976 : 604.

<sup>49</sup> ROUBO, 1976 : 604.

<sup>50</sup> ROUBO, 1976 : 604.

<sup>51</sup> ROUBO, 1976 : 604.

<sup>52</sup> ROUBO, 1976 : 605.

<sup>53</sup> ROUBO, 1976 : 605.

<sup>54</sup> ROUBO, 1976 : 606.

O autor identificaria então um vasto fosso entre esta última peça do início do séc. XV, e a disponibilidade de informação sobre modelos dos assentos que lhe sucederam até cerca de 1600, quando se encontrariam de forma distinta diversas espécies de assentos, praticamente idênticas aos usados quase duzentos anos mais tarde, ou seja no final do séc. XVIII, que seriam as cadeiras de braços, as cadeiras ou cadeiras de estado, os tamboretos e os assentos dobradiços<sup>55</sup>.

Não existiria a certeza quanto à origem de todos estes diversos assentos, e tudo o que se poderia avançar é que primeiramente tinham sido simples assentos dobradiços, usados por toda a gente na primeira dinastia dos reis de França, os quais segundo se dizia presidiam à justiça em assentos sem espaldar nem apoios de braços<sup>56</sup>.

Aos poucos ter-se-ia tentado encontrar assentos mais cómodos, acrescentando-lhes primeiramente apoios de braços, e um espaldar muito baixo, e seguidamente um grande espaldar<sup>57</sup>. Finalmente suprimir-se-ia a forma cavada do assento, pouco cómoda, substituindo-a por uma forma direita ou elevada por meio de enchumços de crina, de estofa e até de penas, para os tornarem mais macios e cómodos<sup>58</sup>.

Os móveis, e principalmente os assentos eram obra dos marceneiros, que os faziam todos de madeira, e muito ornados de molduras e de diversas curvaturas trabalhadas em vazados, e ornamentaram-se os montantes com obra de torno, e os espaldares com balaústres torneados<sup>59</sup>.

Seguidamente abandonaram-se todos estes ornamentos para se fazerem assentos mais simples, mas cujos espaldares e assento eram guarnecidos de tecido, o que os tornava muito mais cómodos<sup>60</sup>. Estes assentos desta forma guarnecidos estiveram em uso primeiramente entre a gente abastada, com a população em geral usando assentos feitos pelos torneiros, que os guarneciam de palha de diversas cores, e em sua imitação os marceneiros lembraram-se de guarnecer as cadeiras com junco ou palhinha<sup>61</sup>.

Estas diversas espécies de assentos não apenas se iriam multiplicar até ao infinito, mas tornar-se-iam igualmente susceptíveis de receber múltiplos enriquecimentos, quer nas suas formas quer na sua decoração<sup>62</sup>.

Iria recorrer-se às curvaturas e ondulações, aos ornatos entalhados, ao douramento e aos tecidos mais preciosos<sup>63</sup>. A ponto desta parte do mobiliário, que outrora formava uma parcela tão ínfima da Arte do Marceneiro, se ter tornado num ramo muito considerável, que exigiria muito conhecimento do lado da teoria, e muita precisão

---

<sup>55</sup> ROUBO, 1976 : 607.

<sup>56</sup> ROUBO, 1976 : 607.

<sup>57</sup> ROUBO, 1976 : 607.

<sup>58</sup> ROUBO, 1976 : 607.

<sup>59</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>60</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>61</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>62</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>63</sup> ROUBO, 1976 : 608.

na execução<sup>64</sup>. Isto coisa rara entre os marceneiros de móveis, de quem geralmente toda a habilidade consistiria numa rotina mais ou menos conseguida<sup>65</sup>.

### Os assentos do final do séc. XVIII<sup>66</sup>

Quanto às diferentes espécies de assentos usadas na época, e apesar de o número de assentos ser bastante importante face aos seus diversos nomes, este poderia ser reduzido a três espécies distintas umas das outras:

- primeiramente os assentos propriamente ditos, sem espaldares nem braços<sup>67</sup>;
- em segundo lugar, os assentos que têm espaldares e não têm braços<sup>68</sup>;
- em terceiro lugar, os assentos que têm espaldares e braços<sup>69</sup>.

Na primeira categoria incluiríamos os bancos dobradiços, os tamboretos, os supedâneos, e as banquetas de todas as formas e dimensões<sup>70</sup>.

Na segunda incluiríamos as cadeiras de todos os tipos<sup>71</sup>.

Na terceira finalmente incluir-se-iam as cadeiras de braços de todas as variedades, canapés, sofás, otomanas, e outros tipos de preguiceiras<sup>72</sup>.

Apesar de todos os assentos que constituem as três espécies diferentes que se acabam de referir, serem praticamente da mesma forma, ou pelo menos pouco diferentes uns dos outros, tornar-se-ia muito necessário indicar todas as suas diferenças, quer na decoração quer nas proporções, as quais embora sujeitas à escala humana, a qual pouco variaria, se vêem levadas a diversas variantes, em virtude das suas diferentes formas e utilizações, que são de uma variedade infinita e passíveis de muita riqueza ou simplicidade, consoante se julga adequado, ou melhor segundo a opulência ou a vontade daqueles que as encomendam, vontade essa que muitas vezes é lei tanto para as formas como para a decoração<sup>73</sup>. Daí tantas variedades de assentos, com a forma diferente uns dos outros, e de tantos outros que apenas diferem no nome e que servem para as mesmas utilizações, com diferenças quase insensíveis nas suas formas e decorações, e que se reduzem à ideia de quem os faz ou de quem os mandam fazer<sup>74</sup>.

Em geral, a comodidade é aquilo que mais se deveria procurar na composição dos assentos, razão pela qual se deve acautelar de nada ser determinado quanto às suas formas e proporções, antes de se decidir da utilização a que se destinam, como por exemplo no caso dos assentos colocados num apartamento para servir sem distinção a todo o tipo de pessoas, ou então se se destinam ao uso especial de uma só pessoa, o

<sup>64</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>65</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>66</sup> ROUBO, 1976 : 608.

<sup>67</sup> ROUBO, 1976 : 608-609.

<sup>68</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>69</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>70</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>71</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>72</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>73</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>74</sup> ROUBO, 1976 : 609.

que é totalmente diferente<sup>75</sup>. Porque no primeiro caso deverão obedecer à grandeza geral, enquanto que no segundo caso é preciso que obedçam à dimensão de quem a deverá usar, que pode ser maior ou menor, e por isso exigir uma dimensão maior ou menor que o normal<sup>76</sup>.

Para além de se apurar isto, e antes de decidir a dimensão dos assentos, seria necessário igualmente saber de que maneira será a guarnição, uma vez que a sua altura varia em função das suas diversas guarnições<sup>77</sup>.

Daí que seria muito útil que os marceneiros tivessem algumas luzes sobre a arte dos Correeiros, e em geral sobre todas as outras partes desta arte que têm ligação com a sua, para que nada fizessem que pudesse prejudicar o trabalho daqueles, mas que pelo contrário possa facilitasse a sua execução, de modo que conjuntamente contribuíssem para a perfeição da obra<sup>78</sup>.

Estando essas informações disponíveis, poder-se-ia com segurança determinar a dimensão e a forma das cadeiras e dos outros assentos em geral, aos quais se procuraria dar conjuntamente a solidez da construção com a graça da decoração, o que infelizmente seria muito desleixado por parte dos marceneiros<sup>79</sup>.

A descrição dos assentos abriria com os bancos dobradiços, os tamboretetes, as banquetas, etc., suas formas, proporções e construção<sup>80</sup>.

Os bancos dobradiços seriam considerados como os assentos mais antigos e mais simples de todos os que se faziam na época<sup>81</sup>.

Os bancos dobradiços teriam sido primeiramente muito simples; depois seriam ornados com obra de torno; e finalmente com obra de talha; e para lhes dar uma forma mais agradável, não apenas se iriam arquear as pernas, mas fizeram-se encaixar umas nas outras, para que toda a armação tivesse uma largura idêntica<sup>82</sup>.

Descrição de toda a sorte de Cadeiras: suas decorações, formas, proporções e construção<sup>83</sup>.

As cadeiras propriamente ditas difeririam dos Tamboretetes que se acabou de tratar, por terem espaldares, os quais se elevariam a partir das pernas traseiras até uma altura de 18 a 19 polegadas acima do assento, para que se pudesse comodamente apoiar os ombros sem que a cabeça de modo algum lhes tocasse, com medo de estragar o penteado quer das mulheres quer dos homens, que não seriam menos ciosos da sua conservação, ou de danificar com pó ou creme a parte superior da guarnição desses mesmos assentos<sup>84</sup>. Eis a razão, segundo lhe parecia, pela qual se diminuiria a altura dos espaldares das cadeiras, que no século passado, atingiram quatro pés,

---

<sup>75</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>76</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>77</sup> ROUBO, 1976 : 609.

<sup>78</sup> ROUBO, 1976 : 609-610.

<sup>79</sup> ROUBO, 1976 : 610.

<sup>80</sup> ROUBO, 1976 : 610.

<sup>81</sup> ROUBO, 1976 : 610.

<sup>82</sup> ROUBO, 1976 : 611.

<sup>83</sup> ROUBO, 1976 : 614.

<sup>84</sup> ROUBO, 1976 : 614.

de tal modo que ainda ficariam acima da cabeça de quem estava sentado, a qual se poderia então aí apoiar comodamente<sup>85</sup>.

As cadeiras teriam uma decoração muito simples, pelo menos no que respeitava à parte da marcenaria, com uma forma quase quadrada, quer em planta quer em alçado<sup>86</sup>.

Seguidamente passariam a ser arqueadas apenas na parte superior<sup>87</sup>.

De passo em passo arquear-se-iam não apenas em alçado, mas também em planta, e fazer-se-lhe-iam pernas arqueadas, chamadas ‘pernas de corça’ – *pieds de biche*, porque por vezes se entalhariam na parte inferior em forma da pata deste animal, ou se aplicaria um soco de cobre com a mesma forma<sup>88</sup>. E também seriam arqueadas as travessas do aro do assento, tal como igualmente os montantes que se ornariam com molduras e com talha<sup>89</sup>.

E isto de tal modo que a parte do marceneiro, que era tida como coisa de pouca monta desde que os assentos se passaram a guarnecer com tecidos, bordados e franjas, se tornaria em algo de muito considerável, e não cessaria de aumentar em importância até esta época<sup>90</sup>.

Dar-se-ia a preferência a dois tipos de cadeiras:

- uma com o assento de planta trapezoidal e ondulada, e cujo espaldar, embora arqueado no contorno, apresentaria uma superfície direita, que se designaria como ‘Cadeira à Rainha’ – *Chaise à la Reine*;
- outra com a parte dianteira com a mesma forma da primeira, mas a parte traseira rematada em semi-círculo, o que obrigaria o espaldar a adoptar uma forma cavada, designando-se esta Cadeira como ‘Cabriolé’ – *Cabriolet*<sup>91</sup>.

As cadeiras ‘à Rainha’, tal como todas as outras, seriam formadas por: duas pernas dianteiras, que se elevariam até à altura do assento; duas pernas traseiras que se elevariam à altura total da cadeira ou seja do espaldar; quatro travessas do aro do assento, duas laterais, uma frontal e uma traseira; o espaldar para além dos montantes teria duas travessas ditas de espaldar, uma grande e outra pequena<sup>92</sup>.

Em planta, o assento das cadeiras ‘à Rainha’ seria trapezoidal, e esse alargamento não seria a direito, mas formaria duas partes em “S”, que fixando-se às pernas dianteiras produziria um canto arredondado, que seria bastante melhor que se fosse em esquadria<sup>93</sup>. A frente seria igualmente ondulada em “S”, o que seria necessário para que se pudesse sentar comodamente, uma vez que as coxas tenderiam naturalmente a projectar-se quando estivessemos sentados, e conviria que se apoiassem não só por

<sup>85</sup> ROUBO, 1976 : 614.

<sup>86</sup> ROUBO, 1976 : 614.

<sup>87</sup> ROUBO, 1976 : 614.

<sup>88</sup> ROUBO, 1976 : 614.

<sup>89</sup> ROUBO, 1976 : 614-615.

<sup>90</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>91</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>92</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>93</sup> ROUBO, 1976 : 615.

todo, mas sobretudo da parte de dentro, que seria a parte mais carnuda, do que da parte de fora que seria o lado do osso, e por isso mais sujeito a fadiga<sup>94</sup>.

O espaldar das cadeiras não deveria ser direito, ou seja, perpendicular ao assento, porque essa posição seria demasiado incômoda a quem está sentado, obrigando-o a manter-se todo direito, postura muito fatigante, da qual só se poderia libertar avançando no sentido da frente do assento, que deixaria de oferecer um fundura suficiente; e mesmo que a tivesse, haveria sempre um inconveniente, pois os rins não aguentando mais, a pessoa sentada ficaria ainda mais fatigada do que se estivesse toda direita<sup>95</sup>. Por isso seria necessário inclinar os espaldares das cadeiras em cerca de pelo menos três polegadas<sup>96</sup>.

Os pés traseiros seriam iguais aos dianteiros, mas a parte superior das pernas traseiras, como sofreria muito aguentando o peso da pessoa que se sentasse, conviria deixar-lhe resistência por baixo, para que pudesse resistir, e por cima reduzir-se-ia a uma espessura de uma polegada ou quinze linhas, que seria normalmente a largura maior<sup>97</sup>. E se por qualquer razão fosse preciso reduzir igualmente em baixo como em cima, seria melhor fazê-lo por trás que pela frente, pois o fio da madeira conservar-se-ia melhor, enquanto que se se diminuísse por dentro, ficaria interceptado pela ensablagem que se localiza abaixo, o que se perceberia facilmente<sup>98</sup>.

As pernas traseiras das cadeiras 'à Rainha' colocar-se-iam de frente, com madeira de largura igual, paralelas entre si, [...] o que faria com que todas as travessas tivessem um comprimento igual, e aí se viessem fixar em esquadria, bem como todas as outras do aro ou contorno do assento, que se fixariam em esquadria nas pernas, de onde resultaria um péssimo efeito, sobretudo para as pernas, quando fossem galbadas [...] porque então a extremidade do arco das travessas ficando em madeira de topo, estaria sujeita a esfarelar e nunca se fixaria bem, por mais cuidado que se tivesse, o que ocasionaria mil defeitos, dos quais o menor seriam os joelhos, que se tornaria obrigatório fazer na arcatura para compensar as falhas abertas na madeira de topo, o que seria fácil de evitar, com um pequeno golpe na frente das pernas, com a largura apenas do primeiro membro das molduras, que não enfraqueceria a perna [...], exigindo apenas um pouco de atenção por parte do marceneiro [...]<sup>99</sup>.

Seria extraordinário que de todos os marceneiros que fazem cadeiras, nem um único fizesse esta observação; e que todos aqueles a quem se falou disso, não a quisessem fazer, pela simples razão de ir contra o seu costume, como se a solidez e a limpeza da obra não devessem levar a melhor sobre um mau hábito, que não saberiam defender com nenhuma boa razão, contentando-se de arquear e ondular as travessas, depois de estarem ensabladas<sup>100</sup>.

---

<sup>94</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>95</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>96</sup> ROUBO, 1976 : 615.

<sup>97</sup> ROUBO, 1976 : 615-616.

<sup>98</sup> ROUBO, 1976 : 616.

<sup>99</sup> ROUBO, 1976 : 616.

<sup>100</sup> ROUBO, 1976 : 616.

A arcatura e ondulação do espaldar não seria feito com mais cuidado e rigor que a das travessas do aro do assento, e se as extremidades das travessas estariam menos fendidas, seria apenas por o seu corte ficasse quase perpendicular à sua extremidade<sup>101</sup>. Toda a ciência destes fabricantes de cadeiras pareceria residir na sua habilidade em serrar as suas madeiras, sem se deixarem embaraçar com a boa ensablagem da sua obra, ou de procurar por todos os meios chegar à perfeição, o que pouco lhes importaria, pois deixariam aos entalhadores (muitas vezes mal jeitosos) o cuidado de abrir as molduras, que se contentariam de ensamblar o melhor que pudessem, numa altura em que muitas vezes já não seria possível remediar os erros destes últimos, e de dar às arcaturas e ondulações das suas obras a graça que lhes seria necessária<sup>102</sup>. Esta seria a razão pela qual não seria de mais repetir, depois da ensablagem dos assentos em geral, nada seria mais importante do que fazer bem os seus contornos, respeitando cuidadosamente a execução das peças bem paralelas (pelo menos as que o devem ser), e de ter todas peças bem em esquadria, para que quando se chegasse a abrir as molduras, seja pelo marceneiro seja pelo entalhador, não se encontrassem ao fazer os escavados ou outras operações necessárias, desigualdades que perturbassem o paralelismo das molduras, no qual consistiria toda a perfeição<sup>103</sup>.

Daí que quando se arqueasse e ondulasse qualquer peça que fosse, seria óptimo, que antes de a acabar de vez, se ensamblasse com as peças com que se devem encaixar, para acabar de as arquear e ondular em conjunto<sup>104</sup>.

A mesma precaução se deveria ter ao abrir as molduras, cujas extremidades só seriam terminadas com as peças juntas, o que evitaria qualquer fenda e Joelho<sup>105</sup>.

Quanto à maneira de abrir estas molduras, far-se-iam normalmente à mão com goivas e outras ferramentas; mas pareceria que apesar do costume seria bem abrirem-se com o 'sabot', o que teria muitas vantagens, não somente a obra se faria mais depressa, mas ainda ficaria muito mais bem feita, uma vez que as molduras seriam muito mais lisas, com uma largura e uma saliência iguais por todo, o que seria muito difícil conseguir-se pelo método normal, ou seja com a goiva e outras ferramentas, mas por mais vantajoso que fosse o método aqui proposto, seria muito difícil que os Marceneiros de Cadeiras pudessem ou quisessem recorrer a ele, por não terem o costume de o fazer, o que seria, pelo menos para eles, uma óptima razão, e mais por não se saberem servir de nenhuma ferramenta de molduras, da qual a maioria nem o nome conhece<sup>106</sup>.

Na generalidade a forma dos arqueados e ondulados dos assentos seria muito arbitrária, por isso não se poderia dar muitas regras a este respeito, podendo apenas recomendar-se, que se fizessem o mais suaves e correções que fosse possível, e de não os interromper sem ter determinado a largura e a forma dos perfis, de modo a

---

<sup>101</sup> ROUBO, 1976 : 616.

<sup>102</sup> ROUBO, 1976 : 616-617.

<sup>103</sup> ROUBO, 1976 : 617.

<sup>104</sup> ROUBO, 1976 : 617.

<sup>105</sup> ROUBO, 1976 : 617.

<sup>106</sup> ROUBO, 1976 : 617.

perceber-se se os arqueados e ondulados ficariam igualmente bem por dentro e por fora.<sup>107</sup>[...]

A cadeira descrita estaria preparada para ser guarnecida com palhinha, razão pela qual o assento seria mais alto que os outros em cerca de duas polegadas pelo menos, contadas a partir do aro do assento, o qual teria habitualmente entre dez linhas e uma polegada de espessura. Esta grade assentaria em plano, quer nas pernas dianteiras como nas travessas do aro do assento, e entriiaa por entalhe nas pernas traseiras, quer pela frente, quer pelos lados, pelo menos os de dentro <sup>108</sup>[...].

Quando a cadeira, ou qualquer outro assento fossem guarnecidos com palhinha, o espaldar elevar-se-ia acima do assento cerca de um polegada, até uma polegada e meia, enquanto que quando fossem guarnecidos com tecido, apenas se daria entre nove linhas e uma polegada de distância entre a parte de cima do tecido e a parte inferior da travessa do fundo do espaldar, de modo a que não aparecesse um espaço aberto entre aquela travessa e a parte superior da guarnição, cuja saliência seria sempre fraca na traseira<sup>109</sup>.

A altura, quer das cadeiras, quer das cadeiras de braços, seria de doze a catorze polegadas acima dos assentos, se fossem guarnecidas de tecido, e de catorze a dezasseis se fossem guarnecidas de palhinha, com a altura total do espaldar no máximo entre dois pés e oito a dez<sup>110</sup>.

Quando as cadeiras fossem guarnecidas com palhinha [...] a armação do assento far-se-ia à parte, com duas polegadas de largo no máximo, e colocar-se-ia de modo a ultrapassar o contorno das travessas do aro do assento entre seis e nove linhas, e aflorando na travessa traseira<sup>111</sup>. [...]

As cadeiras, e em geral todos os assentos seriam susceptíveis de serem decorados com talha, quer nos espaldares quer nas pernas e nas travessas dos assentos; e se aquela que descrita é toda lisa, seria apenas para melhor dar a conhecer o conjunto, reservando para agora várias formas de cadeiras, que tanto em planta como em alçado, têm ornatos de molduras e de talha ao gosto actual<sup>112</sup>.

Antes de passar á descrição das cadeiras de braços, pareceria necessário dar algumas regras no que tocaria à forma e à construção das pernas galbadas '*pieds de biche*', os quais estariam sujeitos a muitas dificuldades, para serem tratados com toda a perfeição de que são susceptíveis, tendo em conta: primeiro a sua alteração em planta e em grossura; e depois pela dificuldade de fazer a sua união pela frente com as travessas do aro do assento<sup>113</sup>. [...]

A altura das pernas galbadas em geral não conseguiria ser determinada, pois estas usar-se-iam em Mesas, em Secretárias e em Assentos de todos os géneros, cuja altura

<sup>107</sup> ROUBO, 1976 : 617.

<sup>108</sup> ROUBO, 1976 : 618.

<sup>109</sup> ROUBO, 1976 : 618.

<sup>110</sup> ROUBO, 1976 : 618.

<sup>111</sup> ROUBO, 1976 : 618.

<sup>112</sup> ROUBO, 1976 : 619.

<sup>113</sup> ROUBO, 1976 : 619.

variaria em função das suas diferentes utilizações<sup>114</sup>. Por isso apenas se poderá dar regras gerais quanto às suas formas e proporções, regras essas aplicáveis a todos os casos possíveis<sup>115</sup>.

Quando se quisesse determinar a forma de uma perna galbada, seria preciso desde logo ter em conta a altura total, a qual variaria desde um pé no caso dos Assentos mais baixos, até vinte e seis a vinte e sete polegadas no caso dos mais altos. Para lhes dar uma grossura correspondente à sua altura, esta grossura variaria entre duas e três polegadas, e deveria ser aumentada ou diminuída consoante variar a sua altura<sup>116</sup>[...]. Depois de conhecer a grossura total da perna, seria necessário determinar a largura no lugar mais largo, a qual deveria ser de dois terços pelo menos<sup>117</sup>[...]. E feito isto, se determinaria o contorno interior da perna, respeitando a que se contorne bem com a travessa<sup>118</sup>[...].

Estando assim determinado o contorno interior, contornar-se-ia a parte exterior, a qual deveria sempre diminuir até acima da voluta, onde a grossura da perna apenas deveria ser de um terço no máximo da largura total [...]; esta proporção tornaria na realidade o pé um pouco mais grosso; mas esta grossura seria necessária à solidez do pé, pois aí permaneceria uma parte de madeira maciça [...] o que seria muito necessário a todas as pernas galbadas sujeitas a desgaste e a serem muitas vezes mudadas de sítio, tal como todos os assentos, para os quais esta observação é absolutamente indispensável<sup>119</sup>.

Os pés das pernas galbadas rematariam normalmente em voluta, a qual vulgarmente não assentaria no chão, mas ficaria elevada em cerca de uma polegada de alto, sobre um pequeno soco, o que as exporiam menos a serem danificadas pelo atrito dos pés, que seria segundo parece a única razão pela qual a voluta das pernas galbadas seria deste modo elevada; pois parece que ficaria muito melhor se pousasse directamente sobre o pavimento<sup>120</sup>. Além disso, este soco afastaria demasiado o ponto de apoio, expondo as pernas a quebrar facilmente<sup>121</sup>.

A parte superior da perna remataria vulgarmente num plinto direito, no nó de ‘arrasement’ da travessa, plinto contra o qual a saliência da perna acabaria por se arredondar e formar um canto, o que não ofereceria quaisquer dificuldades quando as travessas e as pernas fossem lisas, ou quando tivessem molduras [...]<sup>122</sup>.

Esta maneira de rematar a parte superior das pernas galbadas, seria muito cómoda e em nada alteraria a construção dos Assentos, salvo ser-se obrigado a ter as travessas mais espessas para as fazer seguir o contorno do plinto da perna, o que seria coisa pouca diante da melhoria que resultaria do método aqui proposto, e que sempre

<sup>114</sup> ROUBO, 1976 : 619.

<sup>115</sup> ROUBO, 1976 : 619.

<sup>116</sup> ROUBO, 1976 : 619.

<sup>117</sup> ROUBO, 1976 : 619.

<sup>118</sup> ROUBO, 1976 : 619-620.

<sup>119</sup> ROUBO, 1976 : 620.

<sup>120</sup> ROUBO, 1976 : 620.

<sup>121</sup> ROUBO, 1976 : 620.

<sup>122</sup> ROUBO, 1976 : 620.

seria seguido sem lhe dar atenção, pois os entalhadores seriam obrigados a escavar as travessas pela parte superior, para melhor fazer correr em redor as suas molduras<sup>123</sup>.

As pernas galbadas seriam aparelhadas em madeiras de uma espessura adequada, ou seja igual à sua grossura, respeitando manter-lhe a madeira no fio sempre que possível, e seriam serradas umas dentro das outras, para evitar o desperdício da madeira <sup>124</sup>[...].

Quando as pernas galbadas forem aparelhadas (o que os Marceneiros de móveis fazem muito bem), devem desbastar-se por dentro ou por fora, e depois seriam contornadas dos dois outros lados, depois de os ter traçado com o mesmo molde que serviu para os traçar no primeiro lado, fazendo-os vergar ao longo da arcatura, que é o costume, mas que ao mesmo tempo é um péssimo método, pois ao dobrar assim o molde, ele encurta-se, o que modificaria a forma da perna, a qual deve no entanto ser a mesma dos dois lados<sup>125</sup>. Daí parecer bem, para traçar as pernas galbadas, que depois de lhes fazer o contorno de um lado, se fizesse um molde alongado, segundo a extensão da arcatura<sup>126</sup> [...].

Os Marceneiros de Cadeiras – ou Cadeireiros, não tomariam tantas precauções para a construção das pernas galbadas, que se contentariam de serrar do modo mais justo possível, sem mudar de moldes (o que nem lhes passaria pela cabeça) nem também sem as desbastar de algum modo; de modo que as ensamblariam todas em bruto, sem se preocuparem se estavam justas ou não, ou se o seu contorno seria exactamente o mesmo, não apenas dos dois lados de cada perna, mas ainda se o contorno das quatro pernas seria o mesmo, o que raramente aconteceria<sup>127</sup>. Esta desigualdade de contorno encontrar-se-ia não só nas pernas galbadas, mas também em todas as outras pelas dos Assentos, cujos contornos não seriam feitos com mais rigor, o que não se notaria muito nos Assentos normais, mas cuja diferença se tornaria muito sensível nas cadeiras com grades de encaixar, as quais seriam por vezes arqueadas e onduladas de modo tão irregular, que a almofada com grade de uma cadeira de braços, por exemplo, não serviria a outra com a mesma forma e dimensão<sup>128</sup>. Eis porque (pelo menos nos Assentos de alguma consideração) parece absolutamente necessário serem desbastadas com cuidado todas as peças dos Assentos, fossem elas quais fossem, pois então os contornos seriam mais justos, e sujeitos a menos Joelhos, a obra sairia mais sólida, uma vez que não seria necessário fragilizar as faces das ensamblagens para o endireitar ou desempenar; e que finalmente os perfis sairiam mais regulares, quer fossem abertos pelos Marceneiros, quer pelos Entalhadores, a quem os primeiros as entregam, como se de Marceneiros só tivessem o nome, e cuja ciência se resumiria a saber serrar a madeira, obra mais própria de um Mecânico que de um Obreiro destre e inteligente, como deveria ser um Marceneiro, e como infelizmente poucos

---

<sup>123</sup> ROUBO, 1976 : 620.

<sup>124</sup> ROUBO, 1976 : 620-621.

<sup>125</sup> ROUBO, 1976 : 621.

<sup>126</sup> ROUBO, 1976 : 621.

<sup>127</sup> ROUBO, 1976 : 621.

<sup>128</sup> ROUBO, 1976 : 621.

se encontrariam, sobretudo na parte de que nos ocupa, a qual foi até agora a mais esquecida de todas as que formam esta Arte<sup>129</sup>.

Artigo I – Maneira de dispor os Assentos para receberem as guarnições de tecidos<sup>130</sup>.

Referiu-se acima que os Assentos em geral seriam guarnecidos ou com tecido ou com palhinha, o que de algum modo lhes alteraria a disposição, pelo menos no que respeita à forma dos seus perfis, e à altura dos seus assentos, consoante são guarnecidos de uma ou de outra maneira, sendo a primeira a mais usada, e totalmente da mão do Correeiro; sendo a segunda da mão do Marceneiro, ou melhor dizendo do Empalhador, como explicarei<sup>131</sup>.

A guarnição de tecido, tal como então se faria, seria de dois tipos, a saber: a que aderiria aos aros do assento sobre os quais se fixaria; e a que se fixaria a coxins de encaixar ou grades, que entrariam justos nos entalhes ou caixilhos abertos quer nos assentos quer nos espaldares<sup>132</sup>.

Quando as guarnições se fixassem directamente ou aderissem à armação, fixar-se-iam aos espaldares, nos caixilhos ou entalhes aí abertos, segundo a largura do perfil, respeitando que se fizesse esse entalhe mais fundo uma boa linha, para que a espessura do tecido de trás, as precintas e o tecido, não diminuíssem a saliência das molduras<sup>133</sup>.

Aquilo que se diz para os espaldares, deveria aplicar-se igualmente aos assentos<sup>134</sup>. [...]

Quando a guarnição dos Assentos se fizesse por meio de almofadas e coxins de encaixar, ou grades, ela fixar-se-ia a estes últimos, de modo que se pudessem mudar tantas vezes quantas se entendesse adequado, o que seria uma grande vantagem, sobretudo no caso de um apartamento magnífico, onde se mudasse o móvel várias vezes segundo as Estações do ano<sup>135</sup>.

Os assentos das cadeiras ou cadeiras de braços com coxins de encaixar em nada diferem dos outros quanto à construção, salvo na moldura que sobe até à parte superior da travessa do aro do assento, onde se abre um entalhe com uma fundura de cinco a seis linhas, para receber o coxim ao qual não é necessário deixar de folga em toda a volta senão a grossura da guarnição, que o deve rodear por completo e estar fixada por baixo<sup>136</sup>. [...]

As grades dos espaldares entrariam num entalhe no mesmo espaldar, devendo acautelar-se de deixar pelo menos três linhas no contorno, entre a armação e o fundo do entalhe, para que a guarnição e a pregaria que a fixam aí pudessem caber<sup>137</sup>. Estas

<sup>129</sup> ROUBO, 1976 : 621-622.

<sup>130</sup> ROUBO, 1976 : 622.

<sup>131</sup> ROUBO, 1976 : 622.

<sup>132</sup> ROUBO, 1976 : 622.

<sup>133</sup> ROUBO, 1976 : 622.

<sup>134</sup> ROUBO, 1976 : 622.

<sup>135</sup> ROUBO, 1976 : 623.

<sup>136</sup> ROUBO, 1976 : 623.

<sup>137</sup> ROUBO, 1976 : 623.

grades manter-se-iam no lugar com pequenos torniquetes de ferro ou de cobre polido, aparafusados na armação da cadeira ou cadeira de braços<sup>138</sup>. [...]

As grades, quer dos espaldares quer dos assentos, deveriam seguir o contorno das suas armações, e como acontece as travessas do aro do assento serem onduladas em planta, deveriam dispor-se os entalhes de modo a terem mais entre três e quatro linhas de fundura no mais reentrante dos seus contornos, que deveria ser feito muito suave, para que o entalhe que tivesse de ser feito na extremidade das pernas não fizesse recuar demasiado a ensablagem das travessas, e que ficasse um pouco de respaldo<sup>139</sup>. [...]

Quando a guarnição se fixasse directamente aos assentos, e que as travessas do aro do assento fossem arqueadas [...], respeitar-se-ia ao fazer o entalhe para colocação do tecido, de deixar pelo menos seis linhas de espaço no lugar mais alto do arqueado, para que aí se pudesse fixar solidamente a guarnição<sup>140</sup>.

Na generalidade seria necessário arredondar todas as arestas de todas as partes dos assentos que deveriam ser envolvidos em tecido, para que não o perfurassem<sup>141</sup>. Deveria igualmente respeitar-se reduzir em chanfradura por dentro a parte superior das travessas dos assentos, bem como dos espaldares e das armações, para que as calhas não se perfurassem, e que não correndo sobre a sua aresta interior, fossem mais elásticas, e por isso tornassem mais macios espaldares e assentos<sup>142</sup>. [...]

Quarta secção – Da guarnição dos Assentos com palhinha, e da Arte do Empalhador em geral<sup>143</sup>.

A invenção das guarnições de Assentos, feitas de palhinha, seria pouco antiga em França, e teria sido trazida pelos Holandeses, os quais durante muito tempo dominariam sozinhos o comércio das Índias orientais, de onde proviriam as palhinhas ou os juncos chamados ‘rotings’, os quais seriam de várias espécies<sup>144</sup>. A saber, as chamadas bambu, que seriam muito grossas; as chamadas palhinhas ou juncos da Índia, as quais serviriam para se levarem na mão; e finalmente as conhecidas apenas pelo nome holandês de ‘rotings’, que seriam uma espécie de junco miúdo e rastejante pelo chão em comprimentos diversos, que iriam desde duas a três e mesmo quatro ‘toises’, o qual se dividiria como a verga, e serviria nas Índias e na China para fazer cestos, leitos, e cadeiras inteiras, mesas e gelosias de vãos de aberturas<sup>145</sup>. Em França só se usariam para a guarnição dos Assentos, sendo ao mesmo tempo mais sólido e mais limpo que a palha ou o junco. Usa-se igualmente nas viaturas de campo, nas

<sup>138</sup> ROUBO, 1976 : 623.

<sup>139</sup> ROUBO, 1976 : 623-624.

<sup>140</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>141</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>142</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>143</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>144</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>145</sup> ROUBO, 1976 : 624.

Cadeiras portáteis, como se indicou no seu lugar, o que seria feito do mesmo modo que a guarnição dos Assentos, cuja descrição é tema desta secção<sup>146</sup> [...].

#### Capítulo Sexto<sup>147</sup>.

Descrição de todas as espécies de Cadeiras de braços – as suas formas, proporções e construção<sup>148</sup>.

A Cadeira de braços, cuja descrição se fará, e das que se chamam em Cabriolé ‘*en Cabriolet*’, devido à forma circular da sua planta, diferente das das Cadeiras de braços à Rainha ‘*à la Reine*’ que é direita do lado do espaldar, como se poderá ver na descrição da Cadeira à Rainha feita anteriormente<sup>149</sup>.

[...]

As Cadeiras de braços em Cabriolé seriam os assentos mais em moda, e ao mesmo tempo seriam aqueles que exigiriam mais atenção da parte do artista, sobretudo no que toca à construção e ao aparelho das madeiras do espaldar, o qual sendo em planta circular e trapezoidal, formaria um parte da superfície de um cone, a que os Marceneiros chamam ‘*faire la hotte*’<sup>150</sup>.

Para conseguir fazer estas Cadeiras de braços com toda a perfeição de que são susceptíveis, seria preciso começar por reconhecer a forma da sua planta, que geralmente tem um “S” por diante, e em semi círculo ou melhor dizendo uma semi oval por trás [...].

#### Capítulo Nono<sup>151</sup>

Dos Móveis fechados, conhecidos em geral como Móveis grandes<sup>152</sup>.

Os Móveis de que faltaria fazer a descrição, embora muito necessários, seriam os que, até hoje, estiveram sujeitos a menores alterações, pelo menos na sua maioria, continuando-se a fazer com a mesma forma usada há 30 ou 50 anos<sup>153</sup>. Estes tipos de móveis não se colocariam nos apartamentos de consideração, não sendo muito usados senão nas pessoas de estado medíocre, o que não pouco terá contribuído para que conservassem a sua antiga forma<sup>154</sup>. Não que estes móveis não fossem necessários às pessoas ricas, só que nestes casos seriam colocados nas rouparias, nas copas e em outros aposentos de pouca consideração<sup>155</sup>.

<sup>146</sup> ROUBO, 1976 : 624.

<sup>147</sup> ROUBO, 1976 : 634.

<sup>148</sup> ROUBO, 1976 : 634.

<sup>149</sup> ROUBO, 1976 : 634.

<sup>150</sup> ROUBO, 1976 : 634.

<sup>151</sup> ROUBO, 1976 : 743.

<sup>152</sup> ROUBO, 1976 : 743.

<sup>153</sup> ROUBO, 1976 : 743.

<sup>154</sup> ROUBO, 1976 : 743.

<sup>155</sup> ROUBO, 1976 : 743.

## Conclusão

Se cruzarmos alguma da informação retirada de teoria francesa da época com os modelos do álbum de José Francisco de Paiva, podemos assinalar:

- a procura geral de assentos mais cómodos;
- os assentos primeiramente surgindo como obra de ensambladores, com molduras e torneados, passando depois a obra de ensambladores e estofadores para a gente abastada, ficando a guarnição empalhada para a população em geral;
- o enriquecimento dos assentos na forma e na decoração, com curvaturas e ondulados, ornatos entalhados, douramento, e recurso a têxteis preciosos;
- os assentos, até então um ramo menor na arte da ensamblagem, tornam-se num ramo muito considerável, exigindo conhecimentos teóricos e precisão de execução.

E igualmente:

- a existência de três espécies distintas de assentos: sem espaldar nem braços; com espaldar sem braços; com espaldar e com braços;
- no 1.º caso temos os tamboretos;
- no 2.º caso as cadeiras;
- no 3.º caso as cadeiras de braços, canapés e sofás;
- sendo a comodidade aquilo que mais se deveria procurar na composição dos assentos, dever-se-ia acautelar quer as formas, quer as proporções consoante a utilização a que se destinam;
- por exemplo, num aposento para servirem sem distinção a todo o tipo de pessoas;
- ou para uso especial de uma só pessoa, o que será totalmente diferente;
- no 1.º caso deveria obedecer-se à grandeza geral;
- enquanto que no 2.º caso será necessário obedecer à dimensão de quem o irá usar;
- outro elemento a considerar antes de decidir das dimensões seria a modalidade da guarnição, pois a altura do assento variaria em função da diversidade de guarnições;
- tendo em mão estes dois dados basilares – o destino a dar e os destinatários; e conhecendo o tipo de guarnição, estar-se-ia habilitado a conseguir: solidez de construção, e graciosidade na decoração;
- as cadeiras teriam espaldares com uma altura entre 18 e 19 polegadas, para que se pudesse apoiar cómodamente os ombros, deixando de fora a cabeça, e evitando estragar os penteados quer femininos quer masculinos;
- as cadeiras passariam de uma decoração extremamente simples da mão do ensamblador, com formas aproximadamente quadrangulares em planta e em alçado;
- a arcaturas na parte superior, a aos poucos a arcaturas não só em alçado mas também em planta, com as pernas galbadas – os chamados '*pieds de biche*';

- arcaturas igualmente iriam surgir no aro do assento e nos montantes, que se ornaram com molduras e com talha;
- dar-se-ia preferência a dois tipos de cadeiras ditas ‘à la Reine’ e ‘cabriolet’.

Estas considerações poderão permitir uma interpretação mais completa da opção quanto ao modelo tomada pela Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, ao encomendar um conjunto de cadeiras para a sua Sala do Despacho no final do séc. XVIII.

### Fontes e bibliografia

ANTUNES, M. A. L. E., 1988 – *Mobiliário de Assento Civil da Casa Museu Guerra Junqueiro* (dissertação policopiada de Mestrado em História da Arte). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

HECKSCHER, M., 1985 – *American Furniture in The Metropolitan Museum of Art – Late Colonial Period: The Queen Anne and Chippendale Styles*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art.

PINTO, A. C., 1998 – “Cadeiras da época de D. José I” in *Cadeiras Portuguesas*, 2.<sup>a</sup> edição, estampa XCII. Lisboa.

PINTO, M. H. M., 1973 – *José Francisco de Paiva, Ensamblador e Arquitecto do Porto (1744-1824)*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

ROUBO, J.A., 1976 – *L'Art du Menuisier en Meubles*. Paris (reedição fac-similada).

SANTOS, R. M. A. O., 1995 – *Património Artístico da Santa Casa da Misericórdia do Porto – dinâmica da sua conservação no séc. XVIII*.

# Misericórdias do distrito de Vila Real. Fontes para a memória colectiva da Região

*Manuel Silva GONÇALVES*  
*Paulo Mesquita GUIMARÃES*

Começamos por agradecer ao CEPESE, o convite para participar neste Seminário, “A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa” temática que se insere no trabalho que temos vindo a desenvolver junto das Santas Casa do Distrito de Vila Real, através de diversas actividades desenvolvidas pelo Arquivo Distrital de Vila Real, das quais destacamos:

Recenseamento dos Arquivo Locais – Câmaras Municipais e Misericórdias, realizado no contexto do Inventário do Património Cultural Móvel – Fundos Arquivísticos.

Comemorações “Misericórdias do Distrito de Vila Real – Passado, Presente e Futuro”, no âmbito das quais publicámos o Roteiro das Misericórdias do Distrito e organizámos uma exposição do seu valioso património cultural.

Organização, preservação e descrição dos arquivos da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, da Santa Casa da Misericórdia de Peso da Régua e da Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio.

É esse trabalho que vamos expor, abordando, de forma sucinta, a origem e evolução de cada uma das catorze Misericórdias do Distrito, ocupando-nos, num segundo momento, da sua relevância enquanto fontes culturais e de informação.

## 1. Enquadramento histórico

As Misericórdias, instituições de assistência aos necessitados, atingiram um prestígio que raras instituições alcançaram, pela sua eficácia e carácter humano e pela constante adaptação à vida social, em cada época, e aos diversos lugares, reunindo à sua volta pessoas escolhidas, de ideologias múltiplas, mas tolerantes e justas, na obra de bem fazer.

Tiveram origem nas inúmeras confrarias de caridade, existentes em Portugal, desde o início da nacionalidade. Há mais de quinhentos anos, a Rainha D.<sup>a</sup> Leonor tomou a iniciativa de dar alento à velha confraria de Nossa Senhora da Piedade da

Sé de Lisboa, transformando-a numa confraria e irmandade de invocação de Nossa Senhora da Misericórdia.

No que se refere, especificamente, ao distrito de Vila Real, podemos encontrar, nesta época, as mesmas preocupações de reorganização de confrarias de caridade. Tendo por base o compromisso e organização da Misericórdia de Lisboa vamos assistir à fundação de várias Misericórdias num movimento de solidariedade cristã que se inicia no século XVI com as Santas Casas de Chaves, Vila Real e Mesão Frio e se estende aos nossos dias.

A *Santa Casa da Misericórdia de Chaves* regeu-se inicialmente pelo Compromisso da Misericórdia de Lisboa de 15 de Novembro 1516, outorgado à Misericórdia de Chaves por D. João III, em 30 de Julho de 1525, prestando, ao longo da sua história e de forma ininterrupta, serviços de solidariedade social à comunidade em que se insere.

Em finais do século XVI concretiza-se a construção da Igreja da Misericórdia e do hospital, dispondo de albergues e asilos, constituindo o único suporte da saúde da região de Chaves até à nacionalização dos hospitais, em 1975, bem como um importante centro de apoio a peregrinos na rota de Santiago. Coube igualmente à Misericórdia de Chaves o desempenho do papel de instituição financeira até ao aparecimento dos primeiros bancos, em finais do século XIX. Em 1914 fundou a casa da infância desvalida P.<sup>o</sup> Celestino da Silva, designação alterada, em 1942, para Escola Agrícola, de Artes e Ofícios. A partir de 1 de Janeiro de 1983, com a inauguração do lar de dependentes profundos, a Santa Casa da Misericórdia de Chaves tornou-se pioneira, neste tipo de estabelecimentos. No período de 1990 a 2004 passou a designar-se “Santa Casa da Misericórdia de Chaves e Boticas” e actualmente mantém o nome original de Santa Casa da Misericórdia de Chaves.

A *Santa Casa da Misericórdia de Vila Real* surge, igualmente, nos inícios do século XVI. Costa Godolphim, na sua obra *As Misericórdias*, afirma ter sido instituída em 1528, pelo benemérito D. Pedro de Castro, proto-notário apostólico e abade de Mouçós. Tal convicção baseia-se, provavelmente, numa escritura de compra e venda ainda hoje existente no arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, datada de 20 de Março de 1528. Porém, Adelino Samardan, em 1904, refere em *Breve Notícia da Fundação da Santa Casa da Misericórdia e Hospital da Divina Providência de Vila Real*, a existência da Irmandade em 1518, embora a construção das instalações só se verificasse dez anos mais tarde. Dado adquirido é de que funcionou inicialmente numa pequena capela da freguesia de S. Dinis, até 1532, altura em que D. Pedro de Castro transformou a pequena capela em Igreja da Misericórdia, dotando-a de casa do despacho e mais dependências necessárias.

Em 1664 organizou-se o Tombo Velho da Santa Casa e, em 13 de Março de 1796, procedeu-se à instalação do hospital, em casa alugada na Rua de Trás da Misericórdia, uma vez que o antigo hospital do Espírito Santo, não respondia às necessidades da comunidade. Em 19 de Janeiro de 1817, decidiu-se a construção do novo hospital no largo da Câmara, sendo o General Silveira o seu principal impulsor. Em 1915, o provedor da Misericórdia, Augusto Rua, estabeleceu negociações com monsenhor

Jerónimo do Amaral, com vista à aquisição do edifício do colégio de Nossa Senhora do Rosário, para o qual se transferiu o hospital.

Em Novembro de 1925 é fundada a “Escola de Donas de Casa – Florinhas da Neve”, seguida das valências: *Creche e Jardim de Infância, Lar de Idosos, Centro de Dia, Centro de Actividades de Tempos Livres, Lar da Petisqueira, novo Jardim de Infância, Lar Hotel, Unidade de cuidados continuados integrados e por fim o Refeitório Social.*

A *Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio* é a terceira mais antiga do Distrito, criada em 1560. Desde a fundação até 1630, data do seu primeiro Compromisso, regeu-se pelos estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, como comprova o alvará de D. Sebastião, datado de 4 de Junho de 1577. Constituíram obras de vulto, a construção da igreja da Misericórdia, e o hospital. A construção do actual edifício do hospital ocorreu entre 1773-1780. Passou por importantes obras de reparação dos danos causados pela segunda invasão francesa. Após períodos de grande dinamismo viria a encerrar em 1992 com a saída das irmãs franciscanas hospitaleiras da Imaculada Conceição. A igreja da Misericórdia foi igualmente incendiada por altura da segunda invasão francesa, tendo sido demolida parcialmente por deliberação da Mesa Administrativa da Santa Casa, em 6 de Junho de 1815.

A *Santa Casa da Misericórdia de Montalegre* surge em inícios do século XVIII, desenvolvendo grande actividade na prática das obras de misericórdia, principalmente ao longo do séc. XIX. A chamada “sopa dos pobres”, distribuída aos mais necessitados, constituiu uma das suas principais actividades. Funcionando, desde a sua fundação, na igreja da Misericórdia, viria a conhecer, na primeira metade do século XX, uma fase de fraca actividade, sendo revitalizada e reorganizada em 1957.

A *Misericórdia de Murça* é de fundação anterior a Maio de 1717, altura a que remonta a primeira notícia conhecida, uma provisão régia de D. João V. Sediada numa capela da igreja matriz de Murça até 1720, viria, posteriormente, a desaparecer, não existindo já em 1758. A sua refundação ocorre em 30 de Junho de 1923, herdeira da velha instituição setecentista, assumindo como absoluta prioridade a assistência aos enfermos, procedendo à criação do Hospital, em 1936. Em 1963, foi criado o Externato Técnico Liceal Frei Diogo de Murça, originado na doação da marquesa de Vale Flor. Mais tarde entrava em funcionamento o lar de terceira idade e jardim de infância. Recentemente foi criada a unidade de cuidados continuados.

Em 1873 é fundado, na vila do *Peso da Régua*, o hospital de caridade designado de hospital D. Luís I. Em assembleia geral extraordinária dos sócios do hospital, de 27 de Fevereiro de 1881, surge o projecto de estatutos para a fundação da irmandade da Misericórdia, tentativa que viria a fracassar e só mais tarde seria instituída mercê do movimento favorável à expansão das Misericórdias. Assim, em 25 de Dezembro de 1927, viria a ser aprovado o novo projecto de estatutos de fundação da irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Peso da Régua, que tinha sob sua administração, o hospital D. Luís I, o asilo de infância desvalida José Vasques Osório e o asilo de idosos Pedro Verdial.

Em 1875, funda-se, em *Valpaços*, a primeira instituição de beneficência sob a designação de confraria do Santíssimo Imaculado Coração de Maria, que esboça o

projecto de construção de um hospital na Vila. Contudo, em 23 de Abril de 1898, viria a ser extinta, passando os seus bens, para a confraria da Nossa Senhora da Saúde, fundada em 24 de Junho de 1897, ficando a seu cargo a construção do hospital. Em 25 de Julho de 1914 fundou-se a associação beneficente municipal, que tinha como principal objectivo concluir a construção do hospital, mantê-lo em funcionamento, prestando assistência gratuita aos pobres do concelho. Esta associação, converte-se em associação beneficente municipal da misericórdia de Valpaços, e por deliberação da assembleia geral da associação, de 24 de Novembro de 1946, passou a designar-se de Misericórdia de Valpaços, e o hospital a intitular-se hospital de Nossa Senhora da Saúde.

A *Santa Casa da Misericórdia de Alijó* teve a sua origem no hospital de Todos os Santos, inaugurado em 1 de Novembro de 1901. A associação que geria o hospital e se converteu na Santa Casa da Misericórdia de Alijó, veria os seus estatutos aprovados, em 16 de Junho de 1909. Em 1931, funda uma creche e no dia 11 de Setembro de 1941, inaugura o novo hospital maternidade, em edifício construído de raiz. Possui, em funcionamento, a farmácia do hospital e o lar de terceira idade.

A *Irmadade de Nossa Senhora da Misericórdia de Cerva* foi fundada a 12 de Abril de 1918, realizando-se a primeira sessão da mesa administrativa no dia 5 de Maio do mesmo ano. Sediada na capela das Almas da freguesia de Cerva, mantém em actividade um lar de terceira idade e um infantário.

No mesmo ano, foi fundada a *Santa Casa da Misericórdia de Ribeira de Pena*. A escassez de recursos condicionou fortemente a sua actividade, concretizando, porém, nas últimas décadas, diversos projectos de assistência à terceira idade e infância.

A *Santa Casa da Misericórdia de Mondim de Basto* foi criada em 1935 pelo comendador Alfredo Álvares de Carvalho Pinto Coelho. Este benemérito doou-lhe o hospital que funcionou como única unidade de saúde no concelho, até à sua oficialização como hospital concelhio, em 1976. Poucos anos após a sua fundação e a expensas da Casa Álvares de Carvalho, de Recife, Pernambuco, criou a “sopa dos pobres”.

A *Santa Casa da Misericórdia de Vila Pouca de Aguiar* foi fundada em 12 de Novembro de 1937. A criação de um hospital que servisse condignamente o concelho constituiu objectivo primordial da sua acção. O fracasso do projecto e a desmotivação lançaria a Santa Casa da Misericórdia de Vila Pouca de Aguiar numa fase de fraca actividade. Em 1988, com a construção do lar de idosos, passa a assegurar as valências de lar de idosos, centro de dia e apoio domiciliário.

A *Santa Casa de Misericórdia de Sabrosa* fundada em 1988 só em 2002 inicia o seu funcionamento com o Lar de idosos e apoio domiciliário. Mais recentemente adquire as valências, creche e unidade de cuidados continuados.

A *Santa Casa Boticas* é a mais recente sendo criada em 2004. Resulta da separação da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, onde esteve agregada durante aproximadamente 15 anos. Conta com um vasto leque de equipamentos no âmbito da acção social, dos quais podemos destacar: Os centros comunitários e apoio domiciliário, Lar de Terceira idade, Lar de dependentes acamados e Centro de apoio a deficientes

do Alto Tâmega. No que concerne ao apoio à Educação, tem também as valências de creche, Jardim-de-Infância e A.T.L.

## 2. Relevância das misericórdias enquanto fontes culturais e de informação

Com uma acção decisiva nas comunidades que servem, nomeadamente nos planos económico, social e cultural, as misericórdias encerram uma quantidade inestimável de informação, que urge divulgar.

Através dos arquivos das Misericórdias perpassa a vida económica e social, a fortuna e a pobreza, a saúde, a orfandade, numa palavra, a vida e a morte das comunidades a que se estendia o seu raio de acção, e não só das próprias instituições a que diziam respeito.

Para estudarmos a economia e a sociedade, a mentalidade e a história da arte, os Arquivos das Misericórdias fornecem-nos dados insubstituíveis, abrangendo, alguns deles, um espectro cronológico de cinco séculos.

Acautelar esses arquivos, conservá-los, torná-los acessíveis, é uma tarefa imprescindível e meritória. Guiar os investigadores, organizando os acervos e dotando-os dos necessários instrumentos descritivos, é fornecer um contributo de excepcional relevância aos estudiosos da nossa identidade colectiva.

Tem sido essa a nossa preocupação, desenvolvendo todos os esforços no sentido da preservação, organização e divulgação dos fundos arquivísticos das suas Misericórdias.

No contexto do distrito de Vila Real, assumem particular relevância os arquivos da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e da Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio.

A documentação correspondente ao Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real foi incorporada no Arquivo Distrital em 1978.

Tal acção permitiu o seu tratamento técnico arquivístico, produzindo-se o respectivo inventário, inserido no *Catálogo II do Arquivo Distrital de Vila Real*.

As alterações que entretanto se foram operando, bem como a evolução registada na Arquivística, com novas metodologias e manuais de descrição baseados nas ISAD(G), permitiu-nos adoptar novos procedimentos e produzir instrumentos de descrição mais fiáveis e operacionais.

Neste contexto o Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real viria, em 1998, a ser alvo de um processo de reorganização, produzindo-se um novo inventário.

No mesmo ano, foram estabelecidos contactos com a Santa Casa da Misericórdia de Chaves, no sentido de serem criadas as condições necessárias para a preservação, organização e descrição do seu Arquivo Histórico.

Não tendo conhecido qualquer processo de organização, tornava-se imperioso classificar e ordenar os seus documentos, procurando restituir-lhes, tanto quanto possível, a sua ordem original, passando-se posteriormente à descrição.

Nos processos de organização e descrição de cada um destes arquivos, utilizou-se uma metodologia similar. Numa primeira fase procedeu-se à análise documental, com recolha de informações sobre a orgânica, funções e evolução histórica das instituições que lhe deram origem, seguida da recolha de dados referente a cada documento.

O esquema de classificação então idealizado para os fundos documentais da Santa Casa da Misericórdia de Chaves e da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, espelha, como não podia deixar de ser, a realidade documental própria de cada instituição.

Em observância ao proposto pelas ISAD(G), considerou-se um esquema multinível, que admite sete secções: Uma primeira secção onde se engloba a documentação relativa à constituição e regulamentação das instituições, uma segunda relativa aos seus órgãos de gestão e, as restantes, correspondendo a funções e actividades como sejam a gestão financeira, a gestão patrimonial, a gestão de pessoal, as actividades no âmbito da saúde e assistência social e, finalmente, o culto religioso.

Trata-se pois de um plano de classificação elaborado com base em critérios orgânico-funcionais, reflectindo as suas secções e subsecções, tanto quanto possível, a orgânica e funções da instituição.

Por seu lado, na constituição das séries foram tidas em linha de conta as características e tipologias documentais detectadas.

Concluído o processo de classificação, os documentos foram ordenados de uma forma sequencial, prevalecendo o critério cronológico dentro de cada série. Paralelamente foram atribuídas as cotas arquivísticas, das quais constam elementos como a entidade detentora; o grupo de arquivos, a designação do fundo documental, as secções e subsecções em que se enquadram, a série e, finalmente, o seu número dentro do fundo.

No processo de descrição, para cada “documento”, recolheram-se dados como: Cota original (sempre que o documento evidenciava qualquer numeração original), numeração anterior (particularmente útil no caso do fundo da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, dado que as unidades de instalação ostentavam uma numeração que lhe foi colocada, aquando da elaboração da listagem que permitia o acesso aos documentos, antes da nossa intervenção), a data (ou datas de produção do documento), o título, o assunto (nos casos em que a série documental não fosse suficientemente explícita para revelar a temática do documento), estado de conservação, dimensões e observações.

No caso dos documentos enquadráveis em mais do que uma série documental, colocou-se, em observação, a respectiva cota remissiva, facilitando assim o acesso à sua informação.

O Arquivo Histórico da *Santa Casa da Misericórdia de Chaves*, constituído por 308 “unidades de instalação”, ocupa, aproximadamente, 8 metros lineares de estante.

Nele se encontram documentos que ilustram a evolução da Santa Casa da Misericórdia de Chaves desde a sua fundação até à actualidade.

Um exemplar do *Compromisso da Confraria da Misericórdia de Lisboa*, elaborado em 15 de Novembro de 1516 e impresso a 2 de Dezembro do mesmo ano, contendo autorização régia, de D. João III, manuscrita em 30 de Julho de 1525, para que a

Misericórdia de Chaves se pudesse reger por ele, constitui o documento mais antigo do Arquivo.

A reforçar o inegável valor deste conjunto documental está o facto de, no âmbito do *Inventário dos Bens Culturais Móveis – Fundos Arquivísticos*, promovido pelo Ministério da Cultura, terem sido classificados como “*Unidades de Valor Excepcional*”, os seus dois *Compromissos*, o de 1516 e o de 1704, e o *Tombo da Misericórdia de Chaves*, de 1654.

Neste arquivo é possível individualizar quatro fundos documentais: Desde logo, o fundo documental da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, sem dúvida o mais expressivo em termos de volume documental, o da Confraria das Almas de Chaves, o da Comissão Executiva de Assistência da 2ª Zona Central e o da Comissão Municipal de Assistência de Chaves.

Em termos gerais, a documentação encontra-se em bom estado de conservação, contudo certos documentos, principalmente os de cronologia mais recuada, ostentam alguns danos, resultado de uma prolongada exposição a um ambiente hostil, demasiadamente húmido e com amplitudes térmicas consideráveis, provocando o desenvolvimento de agentes químicos de destruição, agravados por outros de ordem biológica. Alguns documentos evidenciam ainda danos de ordem mecânica, frequentemente resultado do seu deficiente manuseamento e acondicionamento.

Por seu lado o Arquivo Histórico da *Santa Casa da Misericórdia de Vila Real*, constituído por 275 “unidades de instalação”, ocupa aproximadamente 9 metros lineares de estante no Arquivo Distrital de Vila Real.

Escrituras de compra e venda datadas de 1524 constituem os documentos mais antigos. Foram classificados como “*Unidades de Valor Excepcional*”, os seus cinco *Tombos*.

Este Arquivo encontra-se em aceitável estado de conservação, usufruindo das melhores condições ambientais e de acondicionamento que lhe são proporcionadas pelo Arquivo Distrital de Vila Real.

Por seu lado, o arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio, actualmente em organização, atinge uma extensão documental de aproximadamente 8 m/l, constituído por 587 unidades de instalação, alberga documentação dos séculos XV a XX, sendo a unidade documental mais antiga datada de 1561.

Para além do fundo da Santa Casa, inclui ainda documentação pertencente à Ordem Terceira de São Francisco de Mesão Frio, à Irmandade do Sagrado Coração de Jesus de São Nicolau, à Comissão Municipal de Assistência de Mesão Frio, ao Hospital Concelhio de Mesão Frio, à Delegação de Saúde do Concelho de Mesão Frio e ao Centro de Saúde do Concelho de Mesão Frio.

Os arquivos das restantes Misericórdias do Distrito de Vila Real, embora apresentando dimensões mais modestas e cronologias mais recentes, constituem igualmente importantes fontes de informação para o estudo dos séculos XIX e XX.

Tal é o caso do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Peso da Régua, transferido para o Arquivo Distrital em 1984. Constituído por apenas 15 “unidades de instalação”, encontra-se convenientemente organizado, descrito e disponível para investigação.

Em conclusão, os resultados atingidos como consequência da política seguida, de estreita colaboração entre o Arquivo Distrital de Vila Real e as diversas Misericórdias do Distrito, são por demais evidentes na preservação do património documental da Região, sua organização, inventariação e digitalização, facultando ao investigador e ao público em geral, um manancial informativo da maior relevância.

## Fontes e bibliografia

- A.D.V.R. – *Fundo Documental da Santa Casa da Misericórdia de Peso da Régua*, 1873-1965.
- A.D.V.R. – *Fundo Documental da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real*, 1524-1960.
- BIGOTTE, Quelhas, 1959 – *Situação Jurídica das Misericórdias Portuguesas*.
- CERIMÓNIAS, António José, 1993 – *Azulejos da Igreja da Misericórdia de Chaves: Sua Tradução e Explicação*. Chaves: Santa Casa da Misericórdia de Chaves; Comissão Regional de Turismo do Alto Tâmega.
- COSTA, António Luís Pinto da, 1992 – *O Concelho de Murça*. Murça: Câmara Municipal.
- Estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Mondim de Basto*, 1935.
- Estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Vila Pouca da Aguiar*, 1937. Porto: Papélia.
- FERNANDES, João Luís Teixeira, 1985 – *Murça: História, gentes e tradições*. Murça: Câmara Municipal.
- FONSECA, Carlos Dinis da, 1996 – *História e Actualidade das Misericórdias*. Sintra: Editorial Inquérito.
- GODOLPHIM, Costa, 1897 – *As Misericórdias*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo Mesquita, 1998 – *Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Chaves e Boticas: Inventário*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real/Santa Casa da Misericórdia de Chaves e Boticas.
- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo Mesquita, 1998 – *Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real: Inventário*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real/Santa Casa da Misericórdia de Vila Real.
- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo Mesquita, 1998 – *Misericórdias do Distrito de Vila Real: Passado, Presente, Futuro*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.
- IRMANDADE da Santa Casa da Misericórdia da vila e concelho de Murça, 1981 – *Estatutos*. Murça: Oficinas Gráficas Reunidos Lda..
- IRMANDADE da Santa Casa da Misericórdia de Alijó, 1983 – *Compromisso*.
- IRMANDADE da Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio, 1987 – *Compromisso*.
- IRMANDADE da Santa Casa da Misericórdia de Valpaços, 1987 – *Compromisso*.
- LEAL, Pinho, 1890 – *Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão.
- MARTINS, A. Veloso, 1978 – *Monografia de Valpaços*. Porto: Câmara Municipal de Valpaços.
- Misericórdia de Chaves: 462 Anos de Serviço Ininterrupto* in *Voz das Misericórdias* (1987).

*Recenseamento dos Arquivos Locais: Câmaras Municipais e Misericórdias*. Lisboa: Ministério da Cultura; Arquivos Nacionais/Torre do Tombo. Vol. 5 – Distrito de Vila Real, 1997.

SAMARDÃ, Adelino, 1904 – *Santa Casa da Misericórdia e Hospital da Divina Providencia de Vila Real: Breve notícia da sua fundação*.

Santa Casa da Misericórdia de Cerva, 1918-1993 – *Fundo Documental da Santa Casa da Misericórdia de Cerva*.

Santa Casa da Misericórdia de Chaves e Boticas, 1516-1987 – *Fundo Documental da Santa Casa da Misericórdia de Chaves*.

SOARES, José A. de Oliveira, 1979 – *História da Vila e Concelho de Peso da Régua*, 2.<sup>a</sup> edição. Peso da Régua: Câmara Municipal de Peso da Régua.

SOUSA, Fernando de; GONÇALVES, Manuel Silva, 1987 – *Memórias de Vila Real*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real/Câmara Municipal de Vila Real.

UNIÃO das Misericórdias Portuguesas, 1995 – *Misericórdias portuguesas*.



# Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto: religiosidade e rivalidade nas Minas Setecentistas

*Marcelo Almeida OLIVEIRA*

O entendimento da paisagem de uma cidade como a de Ouro Preto, antiga Vila Rica, sede da Capitania de Minas Gerais, marcada pela opulência da extração mineral durante o século XVIII, necessariamente passa pelo exercício de regresso no tempo e pela compreensão do modo de ser da sociedade em formação naquela época.

Esse procedimento indica-nos alternativas para a reflexão sobre as influências artísticas, as práticas construtivas e os conhecimentos comuns no universo brasileiro e por que não dizer no universo luso-brasileiro. A percepção de uma cultura compartilhada reforça inclusive a noção de identidade do povo das Minas, cuja origem se encontra muitas vezes relacionada à atuação de organizações religiosas de leigos, num quadro polarizado entre a religiosidade e a rivalidade.

Para melhor compreensão do tema, estruturamos este texto em duas partes. A primeira delas visa à contextualização das agremiações religiosas de leigos em suas diversas modalidades ou tipologias na Capitania de Minas Gerais. Isso é necessário uma vez que a construção da Igreja das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto, também conhecida como Mercês de Cima, deve ser considerada como fato decorrente de uma dinâmica social e da interrelação de associações atuantes, sobretudo, na segunda metade dos setecentos e nas primeiras décadas dos oitocentos.

Na sequência do trabalho, situamos a Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia na paisagem ouropretana, buscando avaliar essa obra como uma continuidade de práticas construtivas e princípios artísticos vigentes, notados inclusive na edificação de outras obras religiosas, num quadro caracterizado pelo exercício de mestres obreiros, muitos deles nortenhos.

Vale ressaltar que a segunda metade do século XVIII, época de construção da referida igreja<sup>1</sup>, foi período fértil para a ocorrência de inovações arquitetônicas, como as evidenciadas a partir da atuação de influentes organizações seculares nas cidades

---

<sup>1</sup> Iniciou-se a construção da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia a partir da década de 1770. Cf. CARRAZZONI, 1980: 188; CAMPOS, 2000: 47-48.

de Mariana, Ouro Preto, Sabará e São João Del Rei. Destacam-se, nesse período, as igrejas de plantas elípticas de Mariana e Ouro Preto, ou seja, de São Pedro dos Clérigos e de Nossa Senhora do Rosário, além de outros exemplares de altíssima qualidade técnica como a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto.

## Contextualização

Para situar no tempo e no espaço a obra em estudo, é imprescindível termos noção do papel desempenhado pelas associações religiosas de leigos, que muitas vezes exerciam função urbana no tocante à decisão de localização, construção e manutenção de templos edificadas e cemitérios e, em alguns casos, de hospitais, aspecto considerado por Salles uma contribuição à civilização da Capitania<sup>2</sup>.

Mesmo que nosso interesse seja a compreensão de tal quadro na segunda metade do século XVIII, torna-se necessário o retorno às origens, no sentido de perceber a importância das associações religiosas no ordenamento dos aglomerados.

Em Minas Gerais, pode-se dizer que a implantação da rede urbana no período colonial está intrinsecamente ligada à atuação dessas associações, que buscavam edificar suas capelas e/ou igrejas em pontos estratégicos de cada lugar, ao longo ou no entroncamento de caminhos, na proximidade de áreas mineradas, constituindo-se polos de atração de atividades econômicas e humanas. Tais edifícios na paisagem assinalavam, principalmente, os centros urbanos, fato explicitado na pesquisa de Sylvio de Vasconcellos (1956) sobre a formação e o desenvolvimento urbano de Vila Rica<sup>3</sup>. Os aglomerados, que se apresentavam como espécies de bairros, mantinham-se distintos pela condição arquitetônica de suas construções, situação evidenciada a partir de rivalidades existentes entre os diversos grupos presentes nas tramas de vilas e cidades.

Além de subsidiar a compreensão de fatos relacionados à urbanização e à organização do espaço nos povoados, o estudo das associações leigas, no período colonial, também nos permite avaliar questões referentes ao desenvolvimento das artes, especialmente no caso dos edifícios religiosos, e a aspectos relativos à administração da Coroa portuguesa e a questões econômicas e sociológicas inerentes ao mundo daquela época. Nesse complexo de informações, é prudente nivelar alguns conceitos para o esclarecimento de nosso objeto de estudo.

Tratemos, nesta parte do texto, dos diversos tipos de associações religiosas de leigos atuantes na realidade brasileira. Equivale dizer da existência de confrarias, arquiconfrarias, irmandades e ordens terceiras, tipologias presentes no universo português. No senso geral, o emprego do termo confraria diz respeito a um agrupamento de pessoas de mesma categoria que compartilham interesses comuns e se mantêm apegadas à causa religiosa<sup>4</sup>. É nesse sentido que percebemos a ocorrência

<sup>2</sup> SALLES, 2007: 128.

<sup>3</sup> VASCONCELLOS, 1956: 102-122.

<sup>4</sup> FERREIRA, 2004: 522.

das primeiras agregações no território das Minas, reflexo da dinâmica social. Para os indivíduos pertencentes a uma determinada associação, isso significava certamente a obtenção de benefícios e/ou a melhoria do padrão de vida.

Sem dúvida, a religião foi e continua sendo grande catalisadora social e cultural, notada em muitos acontecimentos, como em festividades, atividades de convívio, momentos marcantes das famílias, produções artísticas e intelectuais, ações educativas e outros eventos típicos. Tais acontecimentos, na maioria das vezes, evidenciados na paisagem pelo repique dos sinos, impregnam a mentalidade da população e reforçam a imagem da Igreja como instituição de caráter altruístico e benemérito. Desde os primórdios da ocupação do território, são tênues e imprecisos os limites entre a prática da religião e a vida em sociedade, em suas mais diversas manifestações<sup>5</sup>.

Considerando-se a realização dos cultos públicos, salientamos o entendimento mais estrito do vocábulo tratado. De acordo com o Cânon 707, parágrafo 2.º do *Código do Direito Canônico* de 1917, as confrarias encontravam-se divulgadas como associações que tinham o objetivo da promoção e do incremento do culto público, entendimento que segundo Salles as aproximava da praxe adotada pela Igreja no século XVIII<sup>6</sup>.

As arquiconfrarias, por sua vez, agregaram em torno de si associações que tinham objetivos e identidades comuns. Tais agrupamentos encontravam-se normatizados por procedimentos previstos no *Código do Direito Canônico*<sup>7</sup>. Na Capitania de Minas Gerais, o termo arquiconfraria esteve estritamente ligado ao universo dos homens pardos, ou seja, dos mulatos, sobressaindo-se nesse contexto a fundação da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco em paróquias de Mariana, Vila Rica, Sabará e São João Del Rei no século XVIII. Essa noção orienta-nos para o entendimento das irmandades de Nossa Senhora das Mercês em Ouro Preto, oriundas a partir da Arquiconfraria de São José, associação de pardos e crioulos, representante de segmentos que buscaram afirmação social, sobretudo, a partir da década de 1740, quando os pardos começaram a adquirir força e visibilidade na estrutura social da época, marcada por conflitos e estratificações. Nesse período, destaca-se, entre os pardos livres, grande número de artífices e artistas de refinada capacidade técnica<sup>8</sup>.

Segundo o Cônego Raymundo Trindade, a Arquiconfraria de São José de Ouro Preto foi durante muito tempo um “ninho de irmandades”, referindo-se à permanência na Capela de São José de um elevado número de associações de leigos, dentre elas a do Cordão de São Francisco, a de Santa Cecília, a de Nossa Senhora do Parto, a das Mercês e a de Nossa Senhora de Guadalupe<sup>9</sup>.

Atendo-se ao entendimento das palavras, o uso do termo irmandade, acima referido, é compreendido como uma associação mais sofisticada em relação às confrarias, principalmente no tocante à organização dos associados, baseada em rígida hierarquia definida por meio de estatuto. Para que um indivíduo pertencesse

<sup>5</sup> BOSCHI, 1986a: 22.

<sup>6</sup> SALLES, 2007: 48.

<sup>7</sup> Domínguez, et al., 1947, apud BOSCHI, 1986a: 15.

<sup>8</sup> SALLES, 2007: 155.

<sup>9</sup> TRINDADE, 1959: 164-165.

ao quadro de qualquer irmandade, era necessária a sua admissão a partir de processo seletivo, criando desse modo condições para a existência de grupos com afinidade de pensamento e atuação. Salientamos a importância dos estatutos, também conhecidos como compromissos, para a regulação da conduta e do comportamento dos sodalícios. Nesse sentido, os compromissos representam fonte de pesquisa para o trabalho científico, pelo potencial de informações neles contidas. Em arquivos portugueses e brasileiros, a maioria dos compromissos é pertinente ao universo das irmandades, conforme demonstrado por Boschi<sup>10</sup>.

Consideram-se os compromissos como registros fundamentais para a compreensão de aspectos da realidade em Minas Gerais no século XVIII. Além de serem documentos concernentes a direitos e obrigações dos sodalícios, também dizem respeito ao desempenho de atividades assistenciais e/ou à dinâmica de funcionamento das irmandades, à interrelação dessas organizações, à existência de conflitos e estratificações na sociedade, à influência das associações de leigos na urbanização dos aglomerados, à disseminação de conhecimentos e procedimentos construtivos que influíram no processo de produção artística da Capitania, à atuação da máquina administrativa, burocrática e fiscalizadora do Estado absoluto português, à imposição da autoridade eclesiástica sobre as irmandades, às relações interétnicas da população, à vida econômica e cultural da região<sup>11</sup>.

Situamos, nesse contexto, o surgimento da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês em Minas Gerais. Ressaltamos que o processo de estratificação social ocorrido nos aglomerados, fato mais bem percebido na segunda metade dos setecentos, está relacionado a questões aparentemente simples, como a escolha dos oragos de devoção e/ou proteção. Como evidencia Salles, havia sintonia entre a estrutura ideológica da sociedade, a dinâmica social e a vigência de códigos comportamentais, culturais e religiosos levados adiante por associações de leigos<sup>12</sup>.

A predileção por determinadas devoções significava a existência de grupos organizados a partir de objetivos e ideais comuns. Nas Minas setecentistas, havia irmandades de brancos, pardos e crioulos. Ao tratar da Irmandade das Mercês, estamos nos referindo mais especificamente ao grupo dos crioulos, ou seja, dos afro-descendentes nascidos no Brasil, também estruturados em torno das devoções de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito. Os pardos mantinham-se atrelados às invocações de Nossa Senhora do Amparo, São Francisco de Paula, São José dos Bem Casados, do Cordão de São Francisco. Os brancos, por sua vez, adotaram as invocações do Carmo, de São Francisco de Assis, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Pilar, Santíssimo Sacramento, São Miguel, São Pedro dos Clérigos, Santana, Senhor dos Passos, dentre outras<sup>13</sup>.

A partir de dados levantados nos estudos de Salles e Boschi, torna-se evidente a predominância de invocações de brancos e crioulos no universo das associações

---

<sup>10</sup> BOSCHI, 1986b: 69-79.

<sup>11</sup> BOSCHI, 1986b: 66-67.

<sup>12</sup> SALLES, 2007: 85.

<sup>13</sup> SALLES, 2007: 52-53.

de leigos da Capitania de Minas; destacando-se os seguintes oragos: do Santíssimo Sacramento, das Almas, de São Miguel e Almas, de Nossa Senhora do Rosário e das Mercês<sup>14</sup>. No caso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, essa abrange cerca de 20% do universo pesquisado, enquanto a invocação das Mercês corresponde a 4%. As invocações pertinentes ao grupo dos pardos ou dos mulatos apresentam-se em menor número, o que pode ser explicado a partir do fato de esse grupo ter se mantido em formação ou constituição, principalmente, na primeira metade do século XVIII, mas nem por isso eram associações menos atuantes em relação a outros sodalícios. Numa época marcada por antagonismos, conflitos e estratificações, de matrizes e tradições bem variadas, as irmandades desempenharam outras funções além do papel religioso ou caritativo que lhes cabia. Constituíram-se também focos de defesa dos interesses dos vários grupos que compuseram a sociedade da época. Ao tratarmos em específico de pardos e crioulos, as respectivas associações ganharam maior evidência à medida que conseguiram expressar seus próprios anseios e valores.

Num mundo regulado pela visão do colonizador, foi significativa a fundação da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês na Capitania de Minas Gerais, em meados do século XVIII, possivelmente, em Sabará, região onde o historiador Zoroastro Passos considerou ter havido maior quantidade de homens negros do que brancos<sup>15</sup>. Na realidade ouropretana, tal irmandade esteve presente desde 1754, quando era integrante da Arquiconfraria de São José dos Bem Casados, conforme tratado anteriormente. Nesse contexto, a história dos mercedários leigos na antiga Vila Rica é pontuada por conflitos e controvérsias, que resultaram, por volta do ano de 1760, na cisão do referido grupo em duas alas, ou seja, criaram-se duas irmandades de Nossa Senhora das Mercês num mesmo lugar; denominadas respectivamente Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Perdões e Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia. Situação reforçada a partir da criação das respectivas sedes ou igrejas, sendo que o estabelecimento da Irmandade dos Perdões ocorreu a partir de 1760 e o da Misericórdia após o ano de 1771. Notabilizaram-se ainda outros desdobramentos a partir da dissidência ocorrida, como a elevação dessas irmandades à categoria de ordens terceiras na primeira metade do século XIX. No caso da Irmandade das Mercês e Misericórdia, essa passou a ser designada como ordem terceira a partir de 1838<sup>16</sup>.

Antes de nos atermos ao entendimento da expressão ordem terceira, tendo em vista o tipo de organização adotado pelos mercedários na sede da Capitania, é ainda prudente assinalar fatos que ajudam na contextualização dessa associação religiosa. No caso particular dos mercedários de Vila Rica, eles constituíram grupo influente, como deixa transparecer os estudos do Cônego Raymundo Trindade (1959), a ponto de não respeitarem determinação prevista na Constituição *Quaecumque*, texto elaborado no papado de Clemente VIII (1592-1605) e vigente no século XVIII. Nesse documento, ficam estabelecidos parâmetros para a localização de associações afins num mesmo lugar. Recomendava-se a distância de três milhas entre organizações religiosas semelhantes.

<sup>14</sup> SALLES, 2007: 186-191; BOSCHI, 1986b: 1-81.

<sup>15</sup> PASSOS, 1940-1942: 33.

<sup>16</sup> TRINDADE, 1959: 165, 170; CARRAZZONI, 1980: 188.

O fato de duas irmandades das Mercês permanecerem relativamente próximas uma da outra, na mesma cidade, significava que tais agremiações possuíam prerrogativas como as atribuídas às Irmandades do Santíssimo Sacramento, que poderiam coexistir num mesmo lugar sem que isso ferisse a legislação canônica, aspecto previsto no conteúdo da Sagrada Congregação de Indulgências (1607)<sup>17</sup> (Fig. 1).



Fig. 1 – Vista panorâmica de Ouro Preto/MG e destaque para a localização da Igreja das Mercês e Misericórdia.

Nessa conjuntura, assinalamos outro ponto que merece ser mais bem refletido, as contendas e os desentendimentos ocorridos entre as ou nas associações de leigos. A rixa existente entre os mercedários de Vila Rica não deve ser considerada como acontecimento único. Em Diamantina, os mercedários também se envolveram em disputas com seus co-irmãos do Rosário, o que resultou na cisão do grupo original e na ocorrência de impérios<sup>18</sup>.

Na história das associações de leigos, além da ocorrência de conflitos e lutas entre rivais, houve situações propícias para a fundação de ordens terceiras, como sucedeu com os mercedários em Ouro Preto. De acordo com os estudos de Salles e Boschi, esse tipo de organização social e religiosa surgiu especialmente na segunda metade

<sup>17</sup> BOSCHI, 1986a: 27.

<sup>18</sup> MACHADO FILHO, 1957: 217.

do XVIII e início do XIX, em locais com alto grau de estratificação, onde o Estado detinha forte controle administrativo, coincidindo com as cidades que eram cabeças de comarcas e/ou os aglomerados urbanos mais importantes<sup>19</sup>. Pertencer a uma ordem terceira significava a aquisição imediata de *status* e regalias. A convergência de todos esses pontos na realidade de Vila Rica viabilizou a existência de duas das mais importantes ordens terceiras da Capitania, ou seja, a do Carmo e a de São Francisco de Assis.

No caso específico desses sodalícios, ressaltamos que foram certamente as organizações mais fechadas da Capitania, em relação à prática da exclusão étnica e social; procedimentos identificados na composição dos quadros das respectivas ordens e previstos no conteúdo de seus próprios compromissos ou estatutos, principalmente, a partir das décadas de 30 e 40 do século XVIII. Tal fato é tido como reflexo do processo de estratificação ocorrido, que alcançou apogeu na década de 1780. Nesse período, é marcante a presença de dois grandes grupos, o dos brancos e o dos pardos ou mulatos. Com relação ao dos brancos, foi nítida a polarização ocorrida em torno das Ordens do Carmo e de São Francisco de Assis, que congregaram para si homens prósperos da sociedade colonial, igualmente conhecidos como “homens bons”<sup>20</sup>, preferencialmente escolhidos para ocuparem cargos públicos de destaque, como os de oficiais das câmaras municipais. Sem entrarmos no mérito da investigação mais detalhada sobre a atuação dos terceiros carmelitas e franciscanos, que demonstraram ser pessoas abastadas, atuantes, esclarecidas e influentes, é relevante destacar a ocorrência de rivalidades entre essas ordens durante os setecentos.

As rixas e as disputas existentes no plano social foram materializadas em belos exemplares de arquitetura religiosa, quadro estritamente relacionado à formação e ao aprimoramento do grande número de artífices e artistas em exercício na Capitania. Ressaltamos nesse contexto as Igrejas do Carmo em Mariana, Ouro Preto e Sabará e as Igrejas de São Francisco de Assis em Mariana, Ouro Preto e São João Del Rei. Estas duas últimas são reflexo de elevada habilidade técnica e capacidade intelectual de quem as idealizou, destacando-se aí o trabalho de Antônio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho” (1730-1814), e sua equipe. Sob essa ótica, a Capitania de Minas Gerais era ambiente fértil ao desenvolvimento de outras artes além da arquitetura. Em lugares urbanos com requintes de civilidade, houve condições para a ocorrência de movimentos literários e musicais, adotando concepções do pensamento europeu, filtradas e adaptadas para a realidade mineira.

No tocante ao outro grupo, o dos mulatos ou dos pardos, notado como segmento expoente da sociedade colonial, tornou-se também referência ao desenvolvimento das artes, no que diz respeito ao exercício da arquitetura, da dança, da escultura, da pintura, da música e de outras manifestações pertinentes a esse universo. Percebe-se, no entanto, a existência de certo ufanismo em torno desse assunto. Evidencia-se, no geral, tal grupo de indivíduos pela inteligência, valorizada como produto de

---

<sup>19</sup> SALLES, 2007: 102; BOSCHI, 1986a: 20, 127.

<sup>20</sup> SALLES, 2007: 79, 102, 107.

nacionalidade brasileira. A inteligência artística certamente é fato peculiar de alguns indivíduos, mas nem por isso essa temática deve ser divulgada de maneira genérica, compartimentada nem restrita, na tentativa de justificar algo mais complexo em termos da produção artística, em especial, da construção dos edifícios religiosos. Pautemos esse tema a partir de considerações sobre a formação de redes sociais o que situa melhor a atuação, inclusive, dos mercedários em Ouro Preto.

É sensato pensarmos sobre a ocorrência das redes de comunicação a partir das organizações de leigos, o que amplia o entendimento sobre a produção artística e sobre a realização do trabalho de filantropia social na Capitania de Minas Gerais. Nesse sentido, tais associações, em sua maioria, mantinham-se conectadas entre si, favorecendo tanto a existência de um vasto campo de trabalho, em que artífices e artistas atuavam em função de demandas criadas a partir da prática da religião, quanto à ocorrência de solidariedade e assistência entre os associados dessas organizações, principalmente em situações de dificuldade.

Citemos o ocorrido ao canteiro e pedreiro Francisco de Lima Cerqueira, prestador de serviços em Congonhas do Campo, Ouro Preto e São João Del Rei. Em 1805, num momento de penúria, a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei o amparou em sua casa, enquanto “não melhorasse de fortuna”<sup>21</sup>.

A noção de rede, baseada na filantropia, encontra-se explicitada em Salles, o que nos ajuda na compreensão do modo como acontecia a difusão de vários tipos de informações e possivelmente de concepções ou influências artísticas com rebatimentos na contratação de artistas<sup>22</sup>.

"O que também caracteriza a feição grupal e de defesa dos interesses dos diversos estamentos sociais é a ligação que as irmandades estabeleciam, como se fosse uma rede, através das cidades de Minas. Um irmão de determinada corporação, digamos, de Mariana ao chegar a São João Del Rei ou Sabará, era recebido pelos locais como irmão”.

No referido quadro, sobressaiu a Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto, com número expressivo de filiais ou “presídias”, cerca de trinta, abrangendo cidades ou vilas da região produtora de ouro, como Catas Altas, Itabira, Mariana, Sabará, São João Del Rei, Serro Frio, dentre outras. A Ordem do Carmo de Sabará é outro exemplo significativo, cuja atuação possibilitou tanto o estreitamento de laços entre grupos afins, quanto à ocorrência de discórdias e rixas entre associações concorrentes. As disputas ocasionadas entre grupos rivais eram motivadas, dentre outras questões, pela limitação da fonte tributária ou de arrecadação.

Nesse sentido, os valores contabilizados nas receitas de agremiações como as citadas eram diretamente proporcionais à influência que cada uma delas detinha sobre o território. Em determinadas situações, o jogo de influências transcendia as fronteiras de Minas e da colônia, fato identificado em atividades das Ordens do Carmo e de São Francisco de Assis, que mantiveram contatos em Roma e Castela,

<sup>21</sup> LIVRO DE TERMOS DA ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO, folha 132v, apud: MARTINS, 1974: 175-179.

<sup>22</sup> SALLES, 2007: 132.

respectivamente. Tais acontecimentos, sem dúvida, influenciaram num maior controle do Estado absolutista português sobre os negócios espirituais, em especial, nas aglomerações mais importantes da Capitania, a partir da segunda metade do século XVIII. Dentre os mecanismos de fiscalização previstos na legislação metropolitana, sobressaíam a licença para construção e reforma de edifícios religiosos e a aprovação de compromissos ou estatutos das associações de leigos<sup>23</sup>.

Notemos que o controle e a vigilância exercidos pelo Estado português e pela Igreja, em relação ao surgimento e à atuação dos grupos de leigos, por sua vez, não estavam dissociados de iniciativas que favoreceram a continuidade ou a permanência dessas associações, principalmente, como parceiras na construção e na manutenção de igrejas, cemitérios e hospitais, dentre outras obras<sup>24</sup>. Ressalta-se a importância das confrarias, das arquiconfrarias, das irmandades e das ordens terceiras no desempenho da função social, considerando-se a ausência do Estado perante a assistência à população carente no período colonial, sobretudo, em época de declínio da produção aurífera e de aumento de tributos na segunda metade dos setecentos.

Numa sociedade estratificada e etnicamente conflituosa, como a existente em território mineiro, era essencial que um indivíduo pertencesse a algum grupo. Isso significava a sobrevivência desse indivíduo e a defesa dos valores do grupo a que pertencia. Nessa conjuntura, o trabalho de assistência social desenvolvido para os e/ou pelos congregados manteve-se alinhado a preceitos da doutrina cristã e motivações seguidas a exemplo de cada orago ou santo padroeiro. No universo das ações que balizaram a filantropia social nos aglomerados urbanos, sobressaíram o socorro a doentes, a enjeitados, a indigentes, a necessitados, a pobres e a presos e as atividades também relacionadas ao amparo de menores e ao empréstimo de recursos.

Focamos, nesse contexto, duas questões referentes à temática investigada. Uma delas foi o valor atribuído ao cargo de enfermeiro, principalmente nos quadros das irmandades e das ordens terceiras. Tal ocupação, bastante citada no conteúdo dos livros de compromisso, expressa a relevância dos trabalhos assistenciais realizados, possivelmente ampliados a partir da década de 1750. No Estatuto da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, capítulo décimo, ficou registrada a seguinte conduta: “He estillo praticavel E louvavel em todas as Congregaçoens da nossa Ordem eleger se hum Irmão para Enfermeyro”, função definida no parágrafo 1.º do citado capítulo: “Logo que o nosso Irmão Enfermeyro tomar posse do seu lugar, examinará se algu Irmão nosso se acha enfermo e o visitará, enformando se da queixa que padece”<sup>25</sup>. No Estatuto da Ordem Terceira das Mercês e Perdões de Antônio Dias, em Ouro Preto, ficaram também salientadas as funções de enfermeiros e enfermeiras, cabendo-

<sup>23</sup> BOSCHI, 1986a: 19-21, 34, 81, 128-129; SALLES, 2007: 132-135, 151-153.

<sup>24</sup> BOSCHI, 1986a: 108, 129.

<sup>25</sup> ESTATUTO DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE MARIANA, capítulo 10.º, apud: SALLES, 2007: 124-125.

-lhes “assistir aos Irmãos enfermos administrando-lhes o necessário com paciência e caridade; fazendo-lhes companhia; e participar aos Mordomos o estado dos m.<sup>mos</sup>”<sup>26</sup>.

A outra questão que destacamos, no quadro examinado, trata-se da afinidade de certas organizações, como algumas irmandades de Nossa Senhora das Mercês e de Santana, em relação ao trabalho de assistência social, resultando nesses casos na construção de casas de misericórdia, equivalentes a hospitais ou a estabelecimentos públicos de saúde<sup>27</sup>.

Tal fato reforça a importância das associações de leigos para o amparo da população carente; especialmente num contexto marcado por agruras e penúrias advindas da mineração. Situação esta mencionada pelo Governador Gomes Freire de Andrade (1735-1763), no conteúdo de correspondência datada de 1735, possível ano de fundação da Casa de Misericórdia de Ouro Preto, instituída a partir do espólio do Capitão-mor Henrique Lopes de Araújo:

A Capitania destas Minas se acha sem caza de Miz<sup>a</sup>. instituto igualmente pio, q.’ proprio dos Portuguezes q.’ que o introduzirão em todas as Colonias de Africa, Azia e America, em notoria utilid<sup>e</sup>. temporal dellas alem do principal fim do serv<sup>o</sup>. de Deos, em nenhuma p.<sup>te</sup> dos dominios de V. Mag<sup>e</sup>. he mais necessar<sup>a</sup>. e util a Irmandade da Miz<sup>a</sup>. com hospital pois ainda as pessoas q.’ possuem bastante riqueza morrem ao desamparo, porq.’ Ficão nas doencas sem mais assistencia q.’a de escravos barbaros e buçaes<sup>28</sup>.

Considerada um dos primeiros hospitais da Capitania, a mencionada Santa Casa tornou-se símbolo de persistência no tratamento aos doentes, mesmo em estado precário de funcionamento, conforme constatado pelo viajante naturalista Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) em sua passagem por Ouro Preto, no início do século XIX, como se percebe na seguinte citação:

Existe em Vila Rica um hospital civil [e militar] mantido pela irmandade da Misericórdia; mas este estabelecimento apenas atesta a mais deplorável das negligências. Não é para lamentar que na capital de uma região que se diz cristã, e onde tantas somas se despendem para construir igrejas inúteis, não se tenha ainda pensado em oferecer um asilo conveniente à pobreza soffredora? E se os particulares são tão indiferentes ao cumprimento desse dever, não é para espantar que os governos não tenham tomado a menor disposição para suprir o seu pouco zelo?<sup>29</sup>.

Na oportunidade, comentamos a ocorrência de iniciativa semelhante ao empreendimento realizado em Vila Rica. De acordo com o historiador Salomão de Vasconcelos,

<sup>26</sup> ESTATUTOS DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DAS MERCÊS DOS PERDÕES DE ANTÔNIO DIAS, OURO PRETO, artigo 8.<sup>o</sup>, p. 8, compromisso reformado, Arquivo D.P.H.A.N., Rio de Janeiro, apud: SALLES, 2007: 131.

<sup>27</sup> Existe divergência quanto à fundação da Santa Casa da Misericórdia de Ouro Preto. Segundo informe histórico, divulgado no site oficial da mencionada instituição (<http://www.santacasaouropreto.com.br/historico.php> acessível em 23 de novembro de 2009), foi a Irmandade da Santa Casa, cuja padroeira é Sant’Anna, a responsável por esse feito. Adotamos o que foi considerado por SALLES, 2007: 127-129.

<sup>28</sup> MOURA, 1913: 85-86.

<sup>29</sup> SAINT-HILAIRE, 1975: 72-73.

a Irmandade de Santana de Mariana levou adiante, em 1732, o propósito de edificação de outra Casa de Misericórdia, requerendo para si, por meio de petição feita ao Rei, "(...) a graça de lhe conceder Compromisso geral das Misericórdias, com todas as prerrogativas concedidas à de São João del Rey"<sup>30</sup>.

De uma maneira geral, havia pouco empenho do governo na construção de hospitais. As estruturas físicas geralmente utilizadas para a implantação desse serviço eram obtidas por meio de doações. No caso de Ouro Preto, o patrimônio deixado pelo Capitão-mor Henrique Araújo, casas e lavras, foi disponibilizado para a compra de edificações em "citio acomodado"<sup>31</sup>. Constatou-se fato análogo na origem da Santa Casa de Sabará, no final da década de 1780; considerando-se a cessão dos bens do Capitão Antônio de Abreu Guimarães para a fundação de hospital, aberto ao público somente a partir de 1812. Sem entrar em detalhes sobre a morosidade desse processo, esclarecemos que tal obra foi administrada pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo no período de 1812 a 1832 e pela Irmandade da Misericórdia de 1832 a 1928. Para o funcionamento do citado estabelecimento, disponibilizaram-se, para a Ordem do Carmo, "cazas nobres" e subsídio anual de oitocentos mil réis. Verificou-se, no entanto, crítica dos carmelitas leigos quanto ao estado desses imóveis, numa petição enviada a D. João VI no ano de 1808.

"Primeiram<sup>te</sup>. quanto as cazas que o Instituidor [Capitão Antônio de Abreu Guimarães] chama nobres, he huma propriedade ordinaria, impropria para o fim que se pretende, chegando apenas para huma pequena infermaria; sem agoa dentro, e sem aqueles comodoss, que indispensavel<sup>te</sup>. se requerem"<sup>32</sup>.

As soluções encontradas para sanar o quadro da saúde na colônia não foram satisfatórias; situação agravada pela burocracia e morosidade da máquina administrativa do governo. O Estado mantinha-se atento à influência corporativa das associações de leigos, o que o levou a adotar política de cunho antagonico, caracterizada por ser regalista e restritiva ao mesmo tempo, na condução de assuntos pertinentes à atuação de tais organizações. De uma maneira geral, as associações eram cooptadas pela administração e, na medida do possível, beneficiadas por alguma dádiva real. Todas as decisões estavam de acordo com os interesses vigentes e eram tomadas com o devido cuidado, para evitar que esses grupos tornassem ameaça ao governo. Tudo se mantinha sob o controle e o crivo do rei, até mesmo a prática da religião. Nessa conjuntura, dizemos que a Irmandade da Misericórdia não foi tão expressiva em território mineiro como em outros lugares da colônia e do Reino.

<sup>30</sup> CÓDICE 60, Arquivo Público Mineiro, apud: VASCONCELLOS, 1938: 81 e SALLES, 2007: 129.

<sup>31</sup> "Carta do Governador Gomes Freire de Andrade ao Rei de Portugal, Vila Rica, 30 de agosto de 1735, Livro n.º 47 do Arquivo Público Mineiro", apud: MOURA, 1913: 86.

<sup>32</sup> Vale ressaltar que o Capitão Antônio de Abreu Guimarães tinha grandes pretensões filantrópicas tanto no Brasil quanto em Portugal: "No Brasil queria fundados: 'hum seminario no sitio do jagoára, para instrução de Meninos pobres; outro para educação de Donzellas necessitadas: Hum hospital, em sitio proprio, competente para a cura do mal de S. Lazaro que naquelle continente vai grassando: Hum subsidio annual para cura de outras enfermidades, que não sejam contagiozas, na Villa do Sabará', e a Portugal destinava: "hum rendimento perpetuo para as convertidas do Recolhimento do Rego, junto a Lisboa". Cf. PASSOS, 1929: 5, 12.

Ressaltamos fato significativo levantado por Russel-Wood, quanto à fundação das primeiras Misericórdias no Brasil, geralmente edificadas onde se estabeleceram as primeiras cidades<sup>33</sup>. No século XVI, erigiram-se as Misericórdias de Ilhéus, Olinda, Pernambuco, Porto Seguro, Rio de Janeiro, São Paulo, São Vicente, Vitória. No século seguinte, criaram-se as Misericórdias de Belém, Igarassu, Itamaracá, Paraíba, São Luís do Maranhão, Sergipe. Nesse contexto, sabe-se que as Misericórdias eram agraciadas com privilégios financeiros e jurídicos, instituídos a partir de D. Manuel I (1495-1521). Certamente tais privilégios foram fonte de conflitos na administração portuguesa e um deles, possivelmente, era o monopólio da coleta de esmolas. Considerando-se essa questão, sabe-se que na governança de D. Maria I (1777-1816) houve proibição de pedir esmolas, o que já era uma tendência na realidade de Minas Gerais desde o início da colonização de seu território, no final do século XVII. O Governo apresentou-se cauteloso na contenção do extravio da riqueza gerada por meio da mineração, atenção decerto redobrada no período de 1787 a 1801, quando sucedeu uma drástica redução da produção de ouro na Capitania, passando de 270.000 quilos no período de 1752 a 1787 para 60.000 quilos. Isso refletiu num forte controle do fisco e, conseqüentemente, num aumento de conflitos sociais nessa época<sup>34</sup>.

Tal conjuntura de acontecimentos reforçou certamente a noção de cautela do governo em relação à presença da Irmandade das Misericórdias em Minas e de outros tipos de associações religiosas semelhantes, uma vez que essa agremiação, em particular, concentrou prestígio e poder na colônia e no Reino, tornando-se alvo de contendas e disputas. Não havia interesse da administração em promover a replicação desse quadro na Capitania. No final do século XVIII, ocorreram iniciativas para a contenção da atuação dessa irmandade no cenário de acontecimentos da época. Fizeram-se expropriações dos bens das Misericórdias, a partir da instituição do alvará de 20 de maio de 1796, que ordenou

"a venda de todas as propriedades das Misericórdias, Irmandades e Confrarias e o recolhimento do dinheiro arrecadado entregue aos cofres do Empréstimo Real, a fim de financiar as despesas das guerras peninsulares"<sup>35</sup>.

Delineado o quadro que situa as associações de leigos na história colonial de Minas Gerais, passemos a tratar mais de perto de alguns aspectos relacionados à construção da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia na paisagem de Ouro Preto favorecendo a compreensão do processo construtivo na arquitetura religiosa. Como não temos a pretensão de esmiuçar o citado assunto neste artigo, avaliamos três pontos de interesse, a saber: o universo dos artistas e dos artífices que atuaram na construção da referida edificação; a localização do edifício no espaço da cidade; a execução da portada no frontispício da igreja.

<sup>33</sup> RUSSEL-WOOD, 1981: 17, 31.

<sup>34</sup> BOSCHI, 1986a: 122; SALLES, 2007: 123.

<sup>35</sup> MESGRAVES, 1976: 104; BOSCHI, 1986a: 136.

## Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto

A investigação dos atores diretamente envolvidos na edificação da obra focada fornece pistas para o entendimento da difusão de influências artísticas. Assim, nos detivemos no apanhado documental realizado pelo Cônego Raymundo Trindade (1959), em que é possível verificar relação de recibos referentes a serviços prestados por um grande número de obreiros; dentre eles alguns nortenhos que se destacaram na produção arquitetônica do Ciclo do Ouro em Minas Gerais. Citemos os nomes de Henrique Gomes de Brito, oriundo do Porto, de Manuel Francisco de Araújo, da Freguesia de São Salvador de Minhotões, Termo da Vila de Barcelos, Arcebispado de Braga, de Inácio Pinto Lima, natural de Nossa Senhora de Campanhã, Termo e Bispado do Porto e do Sargento-mor José Bento Soares, de Guimarães. Por meio de tais nomes, reforçamos a ideia de contribuição da cultura portuguesa no quadro evolutivo da arquitetura brasileira, especialmente na segunda metade do século XVIII, período marcado pelo domínio da técnica e pela expressão criativa de vários artistas.

No caso do portuense Henrique Gomes de Brito (?-1782), considerado mestre pedreiro, destacou-se por sua atuação em um grande número de obras em Ouro Preto, como: no chafariz do Alto da Cruz do Padre Faria (1757), no Palácio dos Governadores (1760-1780), na Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz (1762, 1767), na Casa dos Contos (1766), na Casa da Fundição (1770-1772), na Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1771, 1780), na Igreja de São Francisco de Assis (1771-1779), na Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (1773-1774), na residência do Desembargador (1776). O distinto pedreiro foi ainda nomeado louvado nas obras da Igreja do Carmo, juntamente com outros mestres, José Pereira Arouca e Antônio Francisco Lisboa. Consta ainda, em seu *curriculum*, sua admissão na Ordem Terceira de São Francisco de Assis em 1773. Levando em conta tais credenciais, dizemos que a Ordem das Mercês e Misericórdia estava muito bem servida, rivalizando-se com outras associações religiosas do período, igualmente contratantes de mão de obra de artistas e artífices de elevado nível técnico<sup>36</sup>.

Tratando-se do mestre carpinteiro Manuel Francisco de Araújo (?-1799), apurou-se sua contribuição em Ouro Preto nas obras do Palácio dos Governadores (1771, 1781), da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1771-1773, 1782-1785, 1794-1796), da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (1793), da Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz (1784-1785). Trabalhou também em Mariana nas obras das igrejas de São Pedro dos Clérigos e da Sé. Destacamos que Manuel de Araújo detinha habilidade de arquiteto, sendo a ele atribuído um dos riscos da capela das Mercês e Misericórdia (1793) e o desenho da empena e do frontispício da Igreja de Santa Efigênia (1784-1785) em Ouro Preto. Além do mencionado repertório de atividades, esse artista foi nomeado louvado na 5.<sup>a</sup> louvação das obras da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1785); sendo admitido como irmão nas influentes Ordens Terceiras do Carmo e de São Francisco de Assis em Ouro Preto (1790)<sup>37</sup>. Diante do

<sup>36</sup> MARTINS, 1974: 131-134.

<sup>37</sup> MARTINS, 1974: 55-57; TRINDADE, 1959: 165, 170; CARRAZZONI, 1980: 272-274.

exposto, presumimos que a Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia mantinha-se atenta ao talento de trabalhadores como o de Manuel Francisco “da Europa”, assim designado. Esperava-se que a contratação de mão-de-obra mais especializada, como a do citado artista, resultasse em trabalhos formalmente distintos, visando à valorização da imagem de grupos de prestígio da sociedade colonial. Além disso, considerando-se o exemplo desse artista, supomos que alguns mestres carpinteiros do período, também conhecedores da arte da marcenaria, reunissem qualidades técnicas, como senso de proporção e visão espacial, para traçar riscos de plantas e alçados de edificações. Foram habilidades desenvolvidas por aqueles considerados arquitetos.

Quanto ao carpinteiro Inácio Pinto Lima (?-1784), destacamos o fato de ter sido louvado, juntamente com Manoel Francisco Lisboa, para a obra da Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto (1751), além de ter sido eleito segundo juiz do ofício de carapina (1757). Foi ainda irmão professo da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis. Participou também da construção das Igrejas de Nossa Senhora do Carmo (1769-1770), de São Francisco de Assis (1778-1779) e de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (1782) nessa mesma cidade<sup>38</sup>.

Com relação ao Sargento-mor, José Bento Soares (?-1845), comerciante abastado, grande proprietário, além de participante do Governo Provisório da Província (1821-1822) e integrante da melhor sociedade de Vila Rica, segundo o Cônego Raymundo Trindade (1959), atuou como arrematante de obras públicas; e, dentre elas, a da Casa de Câmara e Cadeia (1831-1840) e a da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (1826)<sup>39</sup>. Na oportunidade, citemos o nome de outro comerciante abastado do período, o Coronel José Veloso do Carmo, vereador no ano de 1790, que também fora arrematante de obras públicas. Mesmo que o citado coronel não tenha participado da construção da Igreja das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto, a sua atuação ilustra a importância das oficinas ou “fábricas” do período, que contribuíram para a difusão de gostos e tendências artísticas, além da divulgação, da seleção e do treinamento do recurso humano disponível no mercado de trabalho daquela época. Sabe-se que o referido empreiteiro fora dono de grande oficina e empregador do mestre pedreiro Antônio José de Lima. No caso específico desse mestre pedreiro, seu nome está associado à construção da Igreja das Mercês, inclusive quando foi ajustado contrato com outro empreiteiro da referida obra, o Tenente Gregório Mendes Coelho (c.1808-1810)<sup>40</sup>.

No tocante à execução da Igreja das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto, inferimos, com base no apanhado documental realizado pelo Cônego Raymundo Trindade (1959), outro aspecto marcante. Trata-se da existência de grande número de obreiros especializados na região de Ouro Preto e Mariana. Alguns deles considerados mestres e diretamente envolvidos na construção da igreja investigada, como o canteiro e pedreiro José da Silva Pereira (1782-1785), os carpinteiros Antônio Bonifácio (1782), José de Araújo Costa (1782), José Carvalho Fontes (1782), o entalhador Manoel

<sup>38</sup> MARTINS, 1974: 359.

<sup>39</sup> MARTINS, 1974: 255; TRINDADE, 1959: 174, 277-278.

<sup>40</sup> TRINDADE, 1959: 277; MARTINS, 1974: 358.

Gonçalves Bragança (1810-[1812]) e o pintor João Batista de Figueiredo (1787). Ainda com relação ao montante de artistas e artífices envolvidos na execução da Igreja das Mercês e Misericórdias de Ouro Preto, é fato notório que muitos deles também participaram de obras em outras igrejas, como as Igrejas do Rosário, de São José, de Santa Efigênia, de São Francisco de Assis, das Mercês e Perdões, da Matriz do Pilar e do Carmo, em Ouro Preto, e as Igrejas da Sé, de São Francisco de Assis e do Carmo, em Mariana<sup>41</sup>.

Importa perceber que havia uma dinâmica de formação e contratação da mão-de-obra de artistas e artífices na Capitania de Minas Gerais. Isso nos leva a atentar para a importância das oficinas ou das “fábricas”, acima mencionadas, que se mantiveram em função da demanda existente, tanto no segmento de obras públicas e civis, quanto no setor da construção religiosa; especialmente na segunda metade do século XVIII, quando diversos grupos sociais buscaram visibilidade na estrutura de poder da época, fundamentada na reprodução de procedimentos e regras adotados pelo governo metropolitano.

Na sequência das questões levantadas neste artigo, registramos outro aspecto que nos parece significativo, a construção da Igreja das Mercês e Misericórdia em local destacado de Ouro Preto. Atentemos para o significado de seu outro nome, Mercês de Cima, que é um demonstrativo claro da relação dessa edificação com o lugar onde se encontra implantada. Pela posição que ocupa no relevo, em fralda superior da serra de Ouro Preto, tal obra é referência arquitetônica para quem chega ou sai da cidade. Não nos parece sem importância a designação de “risonha igrejinha” atribuída pelo Cônego Raymundo Trindade (1959: 165) ao citado monumento, muitas vezes evidenciado em vistas panorâmicas na malha urbana (Fig. 2 e 3).



**Fig. 2**  
Relação de proximidade estabelecida entre a Igreja Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia e a Praça Tiradentes, Ouro Preto/MG.

<sup>41</sup> TRINDADE, 1959: 270-278; MARTINS, 1974: 117, 123-124, 212, 285, 292 (vol. I), 120-121 (vol. II).



**Fig. 3**  
Igreja Nossa Senhora das  
Mercês e Misericórdia ou  
Mercês de Cima, Ouro Preto/  
MG.

A relação entre o edifício e o citado lugar é ainda explicada pelo fato de Nossa Senhora das Mercês no Brasil ser uma invocação de militares, o que justificava a proximidade da igreja com o quartel de guarnição da antiga vila, posteriormente demolido, em cujo terreno fora construída escola pública. Outro fato influenciou igualmente a decisão da escolha do sítio, ou seja, uma indicação favorável do senado da câmara para a ocupação de parcela situada na parte alta do quartel, ao contrário do que pretendia a Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia. Pleiteava essa, por meio de petição feita ao Governador, Conde de Valadares (1768-c.1773)<sup>42</sup>, a permissão de implantação da igreja em terreno de cota inferior do relevo, ficando explicitada a mesma relação de contiguidade com o referido estabelecimento militar. Tal posicionamento, porém, foi contestado e embargado pela Câmara.

Apesar da falta de esclarecimentos sobre o assunto, consideramos que a decisão tomada sobre a implantação da Igreja das Mercês e Misericórdia, em local de topografia alteada, representou a melhor opção possível, pois hoje essa igreja se encontra em um lugar de grande amplitude visual da cidade. Além disso, salientamos que a construção aí executada é observada principalmente pelos transeuntes da Praça Tiradentes, polarizada de um lado pelo Museu da Inconfidência, antiga Casa de Câmara e Cadeia, e de outro pelas dependências da Universidade de Ouro Preto, antigo Palácio dos Governadores.

Diante do exposto, certamente havia o peso da administração pública na seleção e na indicação dos lugares sagrados na trama urbana, onde eram implantados os edifícios religiosos. Não se pode tratar da construção dessas edificações nas cidades e vilas somente a partir de orientações previstas no conteúdo das ordenações eclesiásticas. É prudente observarmos que o espaço edificado nas aglomerações

<sup>42</sup> TRINDADE, 1959: 165-166, 171-173.

era decorrente da influência ou do poder de decisão de vários grupos atuantes na sociedade colonial, que faziam parte inclusive da administração. Nesse sentido, é inegável o prestígio político dos mercedários leigos em Ouro Preto, identificado no período pós colonial a partir de lideranças pertencentes aos partidos conservador e liberal da região<sup>43</sup>.

Tratemos ainda da volumetria e do frontispício da Igreja das Mercês e Misericórdia, que se mostra bastante visível na cidade, especialmente para quem sai da Praça Tiradentes e vai em direção à Santa Casa da Misericórdia de Ouro Preto, localizada na proximidade dessa igreja, na atual rua Padre Rolim. Apesar da situação privilegiada na topografia do lugar, o volume da edificação considerada é bem simples, ou seja, segue partido escalonado, com desníveis nas coberturas dos telhados, que torna evidente as funções desempenhadas em cada espaço e, conseqüentemente, a organização adotada em planta baixa. A parte mais alteada da cobertura abrange o átrio, o coro e a nave. A outra parte corresponde à localização da capela-mor, de corredores laterais, da sacristia, espaços esses encimados por tribunas laterais e pelo consistório. Dizemos que o conjunto construído está estruturado de acordo com padrão clássico observado em muitas edificações religiosas de nosso Estado (fig. 3).

Atendo-se à simplicidade da obra descrita, chama-nos atenção a portada do alçado principal, que contrasta com a composição sóbria, rígida e simétrica do frontispício, verticalizado por meio de torre única situada ao centro dessa elevação. A portada, estruturada em pedra sabão, destaca-se no pano branco da alvenaria, onde é possível detectar a presença de traços refinados e autorias distintas na execução das armas da Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia. Nesse medalhão, sobressai a figura da Virgem de braços abertos, ladeada por dois querubins que estendem seu manto de proteção a pobres cativos, posicionados em genuflexão. Figuras essas que simbolizam o sonho do fundador da Ordem Real e Militar de Nossa Senhora das Mercês da Redenção dos Cativos, São Pedro Nolasco (1189-1226), fidalgo dedicado à causa dos cristãos dominados pelo jugo sarraceno na Península Ibérica. Tal representação, segundo Carlos Del Negro<sup>44</sup>, é uma adaptação de estampa exposta na sacristia da igreja. No conjunto visualizado da portada ou da sobreporta de pedra, de acordo com esse mesmo autor, é possível identificar detalhes ornamentais característicos da portada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto. Tais semelhanças são observadas na cartela, nos pendentes de flores e nas folhas de acanto eretas com pontas dobradas que surgem nas bainhas da peanha da cartela (Fig. 4A e 4B), detalhe esse também presente na portada da Igreja do Carmo de Mariana.

---

<sup>43</sup> TRINDADE, 1959: 165-166.

<sup>44</sup> DEL NEGRO, [1964]: 105.



**Fig. 4A** – Frontispício, composição simétrica e rígida de torre única da Igreja Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, Ouro Preto/MG.



**Fig. 4B** – Alto relevo das Armas da Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia da Igreja Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, Ouro Preto/MG.

A partir dos estudos de Carlos Del Negro, realizados de maneira comparativa, é possível perceber o quão foi importante a ocorrência de obras paradigmáticas na segunda metade do século XVIII, como as Igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Foram edificações que se tornaram referências da arquitetura religiosa, fato observado por meio da difusão de detalhes adaptados, recriados e disseminados em outras igrejas do período, como a das Mercês e Misericórdia.

Citemos, para exemplificar tal situação, os nomes dos entalhadores Manoel Gonçalves Bragança (?-1820), nomeado louvado no recebimento da obra de pintura e douramento da capela da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto (1810); Justino Ferreira de Andrade, contratado para os serviços nas Igrejas de Nossa Senhora do Carmo (1812-1821) e de São Francisco de Assis dessa mesma cidade (1821-1822); e do pintor João Batista de Figueiredo, arrematante de obras na Igreja de São Francisco de Assis (1773-1775)<sup>45</sup>. Tais artistas estiveram envolvidos na construção da Igreja das Mercês e Misericórdia. No caso de Manoel Gonçalves Bragança, realizou a talha da portada dessa igreja entre os anos de 1810 e 1812. Com relação a Justino Ferreira de Andrade, tido como discípulo do Aleijadinho, foi contratado para o acréscimo das armas de Nossa Senhora das Mercês na fachada (1812). No tocante a João Batista

<sup>45</sup> DEL NEGRO, [1964]: 105; MARTINS, 1974: 40-41, 123-124, 285; TRINDADE, 1959: 178.

de Figueiredo, trabalhou na arrematação e no douramento da capela-mor (1787), obra não identificada na atualidade.

A mão-de-obra existente na região mantinha-se treinada e engajada com o espírito criativo vigente no período pesquisado e notabilizado a partir de testemunhos edificados de altíssimo nível técnico. Havia também uma dinâmica na construção civil que fazia com que um mesmo obreiro passasse por várias oficinas ou canteiros de obras. Isso, de certo modo, influenciava diretamente a recriação de procedimentos técnicos, o aprimoramento e a difusão de detalhes construtivos.

## Considerações Finais

Ao tratar da temática das Misericórdias em Minas Gerais, buscamos considerá-la por meio de enfoque mais direcionado para a construção da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto. O desenvolvimento de tal assunto, situado no conjunto das questões tratadas neste artigo, possibilitou-nos a identificação de pontos relevantes como o tipo de trabalho assistencial realizado em Minas.

A filantropia desenvolvida em território mineiro ficou marcada por dois aspectos: a ausência de uma política de saúde pública na colônia e a inexpressiva atuação da Irmandade das Misericórdias. Tais aspectos foram decisivos para o fortalecimento de outras associações de leigos durante os setecentos e os oitocentos. Em função da existência do citado quadro de lacunas na Capitania, as Irmandades das Mercês e de Santana desempenharam, em particular, atividades de assistência e amparo à população carente, espoliada da riqueza gerada pela mineração.

Outro ponto a ser destacado é o dinamismo cultural ocorrido nas principais vilas e cidades do Ciclo do Ouro, principalmente na segunda metade do século XVIII. Época em que se observaram realizações bastante apuradas nos campos da arquitetura, da literatura, da música e do urbanismo. Entendemos tal momento histórico como reflexo de um processo de amadurecimento de ideias e concepções guiadas pela liberdade criativa e pelo aperfeiçoamento da mão-de-obra de artistas e artífices, muitos deles oriundos do norte de Portugal.

Isso nos ajuda a explicar a continuidade de linguagens e procedimentos técnico-construtivos adotados na Europa e adaptados em terras americanas. Nesse contexto, destacaram-se as igrejas erguidas pelas poderosas Ordens Terceiras do Carmo e de São Francisco, que se tornaram referências para diversas associações de leigos, inclusive para a Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto, resultando tal fato no nivelamento de procedimentos técnicos, no aprimoramento de mão-de-obra e na divulgação de artistas.

## Bibliografia

- BOSCHI, Caio César, 1986a – *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Editora Ática.
- BOSHI, Caio César, 1986b – “Os históricos compromissos mineiros: riqueza e potencialidade de uma espécie documental”, in *Acervo*, v.1, n.º 1 (jan.-jun). Rio de Janeiro: s/ed.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes, 2000 – *Roteiro Sagrado, Monumentos religiosos de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Tratos Culturais/Editora Francisco Inácio Peixoto.
- CARRAZZONI, Maria Elisa (coord.), 1980 – *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.
- Ed. de Lorenzo Migueléz Domínguez, et al., 1947 – *Código do Direito Canônico: cânones 720-725*. Madrid: La Editorial Católica.
- DEL NEGRO, Carlos, [1964] – *Escultura ornamental barrôca do Brasil* (2 vols.). Belo Horizonte: Edições Arquitetura UFMG.
- LIMA JÚNIOR, Augusto de, 1978 – *A capitania das Minas Gerais* (1ª edição: 1940). Belo Horizonte: Editora Itatiaia/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MACHADO FILHO, Aires da Matta, 1957 – *Arraial do Tejuco cidade de Diamantina*, 2.ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- MARTINS, Judith, 1974 – *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* (2 vols.). Rio de Janeiro: Departamento de Assuntos Culturais, Ministério da Educação e Cultura.
- MELLO, Suzy de, 1985 – *Barroco Mineiro*. São Paulo: Brasiliense.
- MOURA, Francisco Soares Peixoto de (direção e redação), 1913 – “Villa Rica: Santa Casa”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Geraes, p. 85-86.
- PASSOS, Zoroastro Vianna, 1929 – *Notícia histórica da Santa Casa de Sabará (1787-1928)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Geraes.
- PASSOS, Zoroastro Viana, 1940-1942 – *Em torno da História de Sabará* (2 vols.). Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais.
- RUSSEL-WOOD, A. J. R., 1981 – *Fidalgos e filantropos: a Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de, 1975 – *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- SALLES, Fritz Teixeira de, 2007 – *Associações religiosas no ciclo do ouro: introdução ao estudo do comportamento social das irmandades de Minas no século XVIII*, 2.ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva.
- TRINDADE, Raymundo, Cônego, 1959 – “Igreja das Mercês de Ouro Preto: documentos do seu arquivo”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, p. 161-283.
- VASCONCELLOS, Sylvio de, 1956 – *Vila Rica: formação e desenvolvimento – residências*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro.

# A Santa Casa da Misericórdia da Paraíba: o passado no presente

*Maria Berthilde MOURA FILHA*

## Introdução

Antes de tratarmos especificamente sobre o objeto desta análise histórica, cabe situar o lugar a que estamos nos reportando – a Paraíba, bem como delimitar os dois tempos adotados para o estudo – o passado e o presente.

De forma sucinta, podemos situar a criação da Capitania da Paraíba como parte da estratégia adotada pela Coroa portuguesa, no final do século XVI, para ocupação e colonização do litoral setentrional do Brasil, mais especificamente a área compreendida entre a Capitania de Pernambuco e a linha demarcatória de Tordesilhas. Inserida nesta estratégia estava a fundação de uma cidade, prevista para ser a sede administrativa da Paraíba, a qual recebeu o nome de Filipéia de Nossa Senhora das Neves<sup>1</sup>.

Neste contexto, uma conjunção de interesses da Coroa portuguesa, da Igreja Católica e da sociedade local, levou à implantação, na Filipéia, da Santa Casa da Misericórdia, cuja igreja foi erguida na Rua Direita, tendo em anexo o hospital, necessário para viabilizar as obras assistenciais definidas no Compromisso da irmandade. É esta a realidade a que nos referimos como o passado, a ser explorada para situar a formação do conjunto edificado da Santa Casa na Paraíba.

Para tratar sobre o tempo presente é preciso atualizar nomenclaturas, uma vez que a cidade Filipéia passou a denominar-se João Pessoa, desde 1930, e a antiga Rua Direita recebeu o nome de Rua Duque de Caxias. Nesta, permanece a Igreja da Misericórdia, apontada como um dos marcos mais antigos da trajetória histórica da cidade e a única parte remanescente do conjunto que fora edificado pela Santa Casa, até o século XVIII.

Hoje, a realidade urbana em que a Igreja da Misericórdia está inserida em nada se assemelha àquela do passado, quando a Rua Direita tinha características residenciais. Predominam agora, na Rua Duque de Caxias, estabelecimentos de comércio e prestação de serviços, mas os fiéis que por ali circulam continuam a buscar esta

---

<sup>1</sup> MOURA FILHA, 2005.

casa para expressar sua devoção, apesar da mesma ter permanecido interdita, por alguns anos, para ser submetida a obras de restauro, reabrindo em 2007.

A falta de informações documentais foi um dos problemas enfrentados pelos profissionais envolvidos neste restauro, que não tiveram meios para elucidar a leitura daquela estrutura edificada, para situar suas diversas alterações, ou para identificar os elementos que foram surgindo ao longo das prospecções arqueológicas.

A crônica falta de fontes documentais que se configura como um obstáculo para o estudo da história da arte e da arquitetura no Brasil pesa, também, sobre a Igreja da Misericórdia da Paraíba. Em pesquisa recente, Marieta Melo<sup>2</sup> vasculhou os arquivos da Santa Casa e reuniu diversos documentos sobre a instituição, incluindo um relatório datado de 1858, no qual o provedor em exercício fazia a seguinte observação:

“Nenhuma informação exacta posso dar sobre o archivo da Santa Casa; os livros, e papeis devem estar em boa ordem, e na forma determinada pelo Art. 56 § 9 do Compromisso.

Entretanto, um irmão antigo da casa, ao qual costume prestar muita atenção, me tem fallado em documentos importantes, que existião, e que com o andar do tempo tem desaparecido. É portanto urgente, que o archivo se estabeleça em bases seguras, e que se faça um minucioso exame para salvar os documentos que ainda existem, e que podem servir não só para sustentação dos direitos, e acções da Santa Casa, como para sua historia, que não deve ser indifferente a Província”<sup>3</sup>.

Tal alerta não deve ter conduzido a ações concretas, uma vez que este relatório foi o documento mais antigo localizado no arquivo da instituição por Marieta Melo, a quem agradeço o acesso a diversos desses relatórios apresentados pelos provedores da Santa Casa, entre os anos de 1858 a 1970<sup>4</sup>.

Sendo nosso objetivo conhecer um pouco mais a história da arquitetura produzida pela Santa Casa da Misericórdia na Paraíba, procuramos reunir as poucas referências documentais disponíveis. A estas se somou o conhecimento da realidade específica da Paraíba e da própria instituição, viabilizando uma aproximação com o passado, registrado no presente por meio da permanência da Igreja da Misericórdia.

## **A Santa Casa da Misericórdia chega à Paraíba**

A primeira questão a ser levantada é: porque foi fundada uma Santa Casa da Misericórdia na Capitania da Paraíba, no século XVI? A resposta parece óbvia, quando observamos dois aspectos: a expansão desta instituição no império português e o contexto específico da Paraíba, naquela época.

Quanto ao primeiro aspecto, havendo transcorrido um século da fundação das Misericórdias, em 1498, já existia mais de cem casas espalhadas por Portugal continental e mais de cinquenta nos territórios ultramarinos<sup>5</sup>. No Brasil, a Misericórdia estava

<sup>2</sup> MELO, 2007.

<sup>3</sup> RELATORIO, 1858: 22.

<sup>4</sup> MELO, 2007. vol. 2.

<sup>5</sup> ABREU, 2001: 592.

presente em diversas capitanias, ainda no século XVI: São Vicente (1543), Espírito Santo (1551), Pernambuco (1560), Rio de Janeiro (1582). Outras fundações datam das primeiras décadas do século XVII: Sergipe (1604), Itamaracá (1611), Belém (1619) e Igarassu (1629)<sup>6</sup>.

Esta disseminação das Misericórdias deve-se, em grande parte, a sua ação assistencialista, mas um dos principais fatores que a impulsionou foi o apoio dado pela Coroa portuguesa a quem interessava ter esta instituição atuando nas principais cidades e vilas do seu império.

No caso específico do ultramar, a organização religiosa das terras conquistadas tinha a participação efetiva do poder régio, tendo a Misericórdia um diferencial, por dividir com a Coroa a tarefa de prestar assistência hospitalar à população<sup>7</sup>. Nesta realidade do ultramar, aponta Laurinda Abreu que as Misericórdias foram fundamentais para a garantia do sistema de assistência pública e como instrumentos moralizadores das comunidades, tornando-se uma instituição “homogeneizadora” do império português, tão descontínuo quanto diverso<sup>8</sup>.

Seguindo esta corrente de difusão das Misericórdias, a instituição chegou à Paraíba como resultado da já referida conjunção de interesses por parte do poder régio, da Igreja e da sociedade local. À Coroa portuguesa interessava a consolidação do povoamento da Paraíba, fundada por sua iniciativa para ser a “porta” de acesso para a colonização do litoral setentrional do Brasil, efetivando a posse sobre áreas cuja ocupação não se concretizara através do sistema de capitanias hereditárias.

O povoamento da capitania também exigiu consideráveis recursos oriundos dos cofres reais, somados a um grande investimento feito pelos “homens da terra”, que vão assegurar a sua defesa, dar início às atividades econômicas e, particularmente, edificar “dia a dia” a cidade Filipéia.

Fundada em 1585, a Filipéia se estruturou com relativa brevidade, considerando o contexto da época. Nas primeiras décadas, estavam em construção edifícios que denotavam a forte presença da Igreja Católica: a matriz de Nossa Senhora das Neves, as casas dos beneditinos, franciscanos, carmelitas e jesuítas.

Por informação de Diogo de Campos Moreno, em 1609, tinha aquela “povoação oitenta vizinhos branquos”<sup>9</sup>. Outro documento apresenta números aproximados para a população da cidade que tinha “ate cem vizinhos portuguezes”, observando que “em seu destrito habitão mais de outocentos portuguezes”, além do grande número de nativos, somando “ao redor de quatorze mil Pitagares” além de outras nações<sup>10</sup>.

Somente perante a organização dessa sociedade, justificava-se a presença daquelas ordens religiosas e abria-se espaço para a implantação de uma Santa Casa da Misericórdia, fundada sob o patrocínio de Duarte Gomes da Silveira, senhor de engenho da capitania, com um investimento considerado “de grandíssimo custo pela grandeza

<sup>6</sup> RUSSELL-WOOD, 1981: 30-31.

<sup>7</sup> ABREU, 2000: 396.

<sup>8</sup> ABREU, 2001: 592.

<sup>9</sup> I.A.N./T.T. – Ministério do Reino. fl. 10.

<sup>10</sup> B.A. – 51-IX-25 – fl. 133-133v.

e nobreza do edifício do templo”<sup>11</sup>. Cogita-se que Duarte Gomes da Silveira não foi o único a financiar a construção da Misericórdia, mas contribuiu “com onze contos de réis para a edificação da igreja”<sup>12</sup>.

Segundo Laurinda Abreu<sup>13</sup>, este envolvimento da elite com as Misericórdias tornara-se comum em Portugal, a partir das últimas décadas do século XVI. Em paralelo, a Coroa portuguesa ao apoiar a Santa Casa da Misericórdia, encontrava um meio para “responder de forma organizada às necessidades assistenciais do tempo, potenciando os recursos existentes e apelando para o envolvimento dos fiéis nesse processo”<sup>14</sup>. Fechava-se o ciclo da conjugação de interesses que levou ao estabelecimento da Misericórdia na Paraíba.

### A Construção: um longo tempo

Não é conhecido o ano em que teve início a construção da Igreja da Misericórdia na Filipéia, no entanto, em 1595, surge uma referência documental sobre a “rua da Misericórdia”, indicando que a mesma já existia<sup>15</sup>. Em 1609, o sargento-mor do Brasil, Diogo de Campos Moreno, referiu-se à Filipéia dizendo:

“nesta povoação a que chamão cidade há tres mosteiros de padres a saber hu de São Francisco que bastava muy ben acabado e capas de muitos religiosos hu do Carmo que se vay fazendo e hun de São Bento que se fabrica e hua caza de Mizericordia muy ben lavrada e a see mais pobre que todas porque não he de particulares”<sup>16</sup>.

De acordo com um registro contido no Diálogo das Grandezas do Brasil, o templo encontrava-se “já quase acabado”, em 1618<sup>17</sup>. Provavelmente, possuía apenas a nave com capela-mor, segundo demonstram os estudos arqueológicos realizados pela Oficina Escola de Restauração de João Pessoa, durante as obras de restauro. Por fim, um relatório da irmandade acrescenta: “O nosso templo já em 1634 era tido como terminado, se bem que lhe faltasse a torre, jamais concluída”<sup>18</sup>.

A estrutura edificada que foi se configurando, posteriormente, estava de acordo com os objetivos definidos no Compromisso que regia a irmandade. Esta organizava-se em torno das chamadas 14 obras de caridade, divididas entre as sete obras espirituais que eram: ensinar os ignorantes, dar bom conselho, punir os transgressores, consolar os infelizes, perdoar as injúrias recebidas, suportar as deficiências do próximo, orar a Deus pelos vivos e mortos. E as sete obras corporais: resgatar cativos e visitar prisioneiros, tratar os doentes, vestir os nus, alimentar os famintos, dar de beber aos sedentos, abrigar os viajantes e os pobres, sepultar os mortos<sup>19</sup>.

<sup>11</sup> BRANDÃO, 1997: 109.

<sup>12</sup> BARBOSA, 1994: 115.

<sup>13</sup> ABREU, 2000: 401.

<sup>14</sup> ABREU, 2001: 592.

<sup>15</sup> PRIMEIRA Visitação do Santo Officio, 1929: 411.

<sup>16</sup> I.A.N./T.T. Ministério do Reino. fl. 10.

<sup>17</sup> BRANDÃO, 1997: 110.

<sup>18</sup> Relatório da Santa Casa da Paraíba, 1965: 9. Apud MELO, 2007: 87.

<sup>19</sup> RUSSEL-WOOD: 1981, 14-15.

Quanto ao espiritual, lembra Luciana Mendes Gandelman<sup>20</sup>, que a devoção à Misericórdia estava muito associada ao temor do Purgatório e à “angústia dos homens e mulheres que, tementes por suas almas, investiam parte do patrimônio angariado durante a vida no cuidado com sua partida para o dia do Julgamento”. Como resultado desta devoção pode-se entender a construção da Capela do Salvador do Mundo anexa à Igreja da Misericórdia da Filipéia, perpendicular à nave, com a qual se comunica.

A Capela do Salvador do Mundo foi edificada pelo mesmo senhor de engenho que fundara a irmandade na Paraíba, Duarte Gomes da Silveira, para que ele e a sua esposa, Fulgência Tavares, fossem ali sepultados. Para proteção das suas almas, instituiu o Morgado do Salvador, registrado a seis de Dezembro de 1639, deixando um grande patrimônio para a Misericórdia, constituído de prédios na cidade e propriedades rurais. Em troca, a irmandade tinha por obrigação rezar quatro missas semanais, por sua alma e de seus familiares<sup>21</sup>.

Fazendo uma ligação entre as obras espirituais e as corporais, Laurinda Abreu<sup>22</sup> acrescenta que este temor do Purgatório “dava consistência patrimonial às Santas Casas de Misericórdia” e custeava algumas das obras corporais, como a assistência hospitalar. Assim, em data não conhecida, mas ainda no final do século XVI, foi erguido em anexo à Igreja da Misericórdia da Filipéia “o hospital della que se conservou até a tomada do olandez”, em 1634<sup>23</sup>. Outra referência sobre a construção deste hospital surge em um relatório da irmandade:

“Com a fundação da Santa Casa e Igreja da Misericórdia, tratou-se da criação de um hospital, a que deu o nome de Hospital da Santa Casa. Era um prédio modesto, de pedra e taipa real, de pequenas acomodações”<sup>24</sup>.

Assim, o conjunto edificado da Santa Casa ganhava novos contornos, ao mesmo tempo em que ia aos poucos assumindo seu papel enquanto instituição “confraternal activa, praticamente oficial”, cumprindo as atividades de apoio a encarcerados, pobres, desprotegidos, administrando o hospital e também organizando procissões e outras solenidades religiosas<sup>25</sup>.

Na pequena cidade da Filipéia, a Misericórdia certamente alcançou seu propósito de ser uma referência para a população, assim como seu edifício se constituiu uma referência urbana, diversas vezes citado em documentos de época. A igreja tinha a sua fachada construída no alinhamento da Rua Direita, voltada para o poente, desenvolvendo-se o corpo da edificação em direção ao leste, onde se encontrava o hospital.

Marcava o limite sul da Rua Direita, cujo trecho mais densamente povoado estava compreendido entre esta e o adro da igreja e convento dos franciscanos, onde a rua tinha início. A partir da Misericórdia, em direção ao sul, havia um caminho

<sup>20</sup> GANDELMAN, 2001.

<sup>21</sup> BARBOSA, 1985: 80; BARBOSA, 1994: 117.

<sup>22</sup> ABREU, 2000: 405.

<sup>23</sup> A.H.U. ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437.

<sup>24</sup> Relatório da Santa Casa da Paraíba, 1965: 10. Apud MELO, 2007: 86.

<sup>25</sup> SOUSA, 1999: 134-135.

que levava até a Igreja de São Gonçalo, local onde se instalara os jesuítas visando a catequese dos índios Tabajaras ali aldeados.

Fazendo a ligação entre a Rua Direita e a Rua Nova, havia uma travessa que por coincidir com a fachada principal desta Igreja foi referida como a “rua que vay dar a Mezericordia”, em um “Auto de demarcação” de lote concedido ao Mosteiro de São Bento, em 1604<sup>26</sup>.

Esta realidade foi registrada em cartografia produzida durante o período da ocupação holandesa na Paraíba, entre 1634 e 1654. As ruas Nova, Direita e a Igreja da Misericórdia aparecem com clareza na carta intitulada “Frederyce Stadt”, título que se refere à denominação dada à cidade pelos holandeses: Frederica. O mesmo se vê em uma estampa da mesma época, onde aparecem bem definidos, a Rua Direita, a praça aberta, em 1610, para instalação da Casa de Câmara e Cadeia e, ao fim da rua, a Igreja da Misericórdia, minuciosamente reproduzida, mas sem referência ao seu hospital (Figuras 1a e 1b).

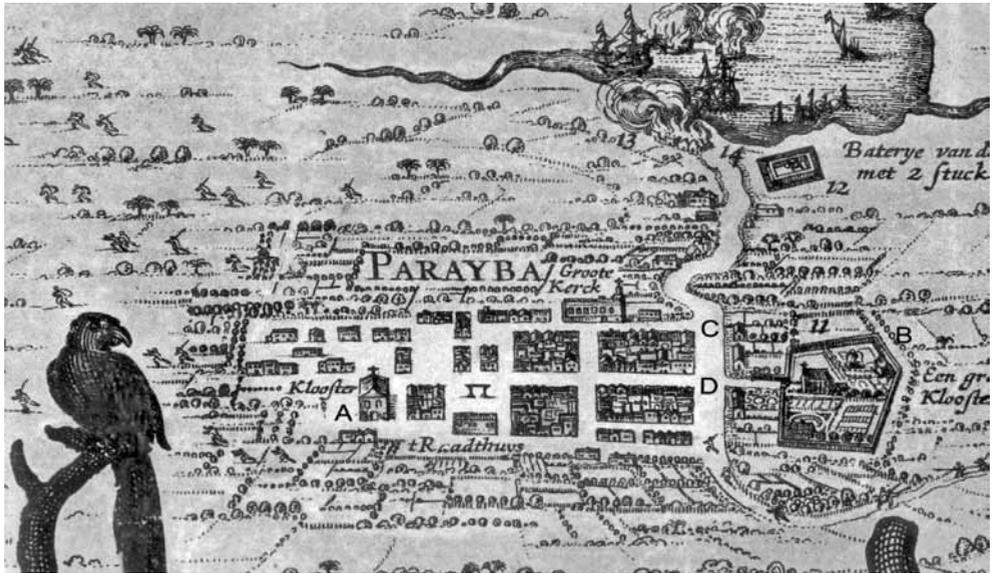


Fig. 1a – Recorte da estampa "Abbeelding der Stadt em Fortresen van Parayba", de 1635, enfatizando o núcleo urbano com suas ruas e edifícios referenciados.

Fonte: Reis Filho, 2000.

Legenda: A – Igreja da Misericórdia; B – Igreja e Convento dos Franciscanos; C – Rua Nova; D – Rua Direita



Fig. 1b

Recorte da mesma estampa, detalhando a representação da Igreja da Misericórdia.

Fonte: Reis Filho, 2000.

<sup>26</sup> LIVRO do Tombo do Mosteyro de Sam Bento da Parahyba, 1948: 39-41.

Outro registro valioso, da mesma época, é a descrição da cidade feita por Elias Herckman, governador holandês da Paraíba, entre 1636 e 1639. Menciona os três conventos existentes na cidade: o de São Francisco, “o maior e o mais bello”, o dos carmelitas e o de São Bento, ambos ainda em construção<sup>27</sup>. Além destes, havia a Igreja Matriz que seria uma obra grandiosa, mas não estava concluída; a Igreja da Misericórdia que estava “quase acabada” e “os portugueses servem-se della em logar da matriz”; e a capela de São Gonçalo, utilizada pelos jesuítas e situada no “limite extremo da cidade”<sup>28</sup>.

O fim do governo holandês sobre grande parte do nordeste do Brasil foi marcado por muitas guerras. Na Paraíba, o saldo destas foi a destruição de quase tudo o que, anteriormente, haviam edificado os colonizadores portugueses.

Em documento datado de 1657, ficou registrado acharem-se os moradores da Paraíba “padecendo muitas mizerias”, chegando ao extremo “que não havia vinho nem farinha para se poder celebrar missa”<sup>29</sup>. Na Filipéia, agora denominada cidade da Paraíba, grande parte dos edifícios precisavam ser reconstruídos.

Em 1662, o capitão-mor Matias de Albuquerque Maranhão informava ao rei estar empenhado na reedificação da Igreja Matriz, que caminhava lenta, “comforme a possibilidade desta Praça, com o cabedal deste povo”<sup>30</sup>. Tão lento era este processo, que suas obras prolongaram-se por muito tempo, inserindo-se no quadro geral de crise econômica inerente a toda a capitania, entre o final do século XVII e grande parte do século XVIII.

Enquanto estava a Matriz em obras, a Igreja da Misericórdia acolhia a população e da “caza della se servia com todo o decoro e luzimento” compartilhando-a com os integrantes da irmandade composta por “muytos homens nobres, e outros de segunda condição”, que assistiam tanto ao “culto devino como nas obras de caridade”<sup>31</sup>.

Isto ocorreu entre os anos de 1671 a 1673, e de 1708 a 1724<sup>32</sup>. Nesse ano, a população viu sair da Igreja da Misericórdia a imagem da padroeira da cidade, que em solene procissão retornava para a Igreja Matriz, ainda por concluir. Quase como um milagre, este fato coincidiu com o fim de uma grande seca que massacrava a capitania. Sobre isto informou o capitão-mor da Paraíba ao rei:

“Estava a Virgem Sanctissima das Neves fora de sua caza na Igreja da Mizericordia dezoito annos pouco mais ou menos, e a clamores do povo pello castigo do ceo, que padecia, se restituhio ao seo novo templo e caza”<sup>33</sup>.

As consequências do período holandês continuavam sendo sentidas, apesar de já decorridos tantos anos vividos em situação de crise econômica. No princípio do século XVIII, diversos pedidos de doação de lotes devolutos existentes na Rua Direita

<sup>27</sup> HERCKMAN, 1911: 88-89.

<sup>28</sup> HERCKMAN, 1911: 89.

<sup>29</sup> A.H.U.\_ACL\_CU\_014, Cx. 1, Doc. 41.

<sup>30</sup> A.H.U.\_ACL\_CU\_014, Cx. 1, Doc. 49.

<sup>31</sup> A.H.U.\_ACL\_CU\_014, Cx. 1, Doc. 99.

<sup>32</sup> MOURA NETO, et al, 1985: 77.

<sup>33</sup> A.H.U.\_ACL\_CU\_014, Cx. 6, Doc. 535.

relatam o estado de ruína em que ainda se encontrava a cidade. Assim, em 1707, ao ser solicitado um lote situado junto ao “morgado que instituiu Duarte Gomes da Silveira”, o mesmo foi concedido mediante a seguinte observação: “não consta que houvesse senhorio dos chãos que os Supplicantes tratão mas parece que o tiveram porque n’elles se veem algumas paredes arruinadas de pedra e cal”<sup>34</sup>.

Esta situação atingia, também, os irmãos da Misericórdia, que em 1744, reclamavam a D. João V estarem empobrecidos, pois embora aquela irmandade tivesse um relevante patrimônio em bens de raiz, doado pelo seu fundador, não havia meios de conhecer judicialmente esses bens, porque, na época das guerras, haviam desaparecido os seus livros do tomo.

Diante dessa situação, até mesmo as obras necessárias na igreja da Irmandade tardavam e, somente “a quatro pera sinco annos que pera ella tem olhado os provedores da ditta Caza fazendo a reedificar, e de presente se esta fabricando a capella mayor da igreja”. Mas como esta “reedificação, he alem das forças do Provedor, que nos promete findar este anno”, os irmãos da Misericórdia solicitaram ao rei D. João V que lhes fizesse a doação do “paramento do altar mor, e dos dous collateraes”<sup>35</sup>. O término desta obra da capela-mor, deve ter ocorrido em 1746, data que está gravada na parede posterior da mesma<sup>36</sup>.

Em 1755, os irmãos da Misericórdia voltaram a tratar das dificuldades financeiras que enfrentavam, porque “desde o tempo da invazão do olandez ficou esta Sancta Caza tão destrohida”, por ter sido usurpado grande parte do seu patrimônio, reduzido aos “foros de algunz citios de terras, e cazas”. Eram as esmolos dos irmãos que supriam a maior parte das despesas daquela casa<sup>37</sup>.

Mesmo perante estas dificuldades, em 1754, comunicava a Santa Casa que havia decidido reedificar o hospital da irmandade, motivada pelo crescimento da população e pelo número de pessoas que morriam devido à falta de assistência médica. As obras encontravam-se iniciadas “estando já parte das paredes levantadas e pedra pronta para a mais obra”<sup>38</sup>.

No entanto, para a continuidade da mesma, solicitavam ajuda à metrópole, pois “esta obra he de custo, o rendimento nenhu e as esmollas menos, e não pode suprir com tudo os nossos impossibilitados”. E por ser o rei “protector desta Sancta caza e Senhor nosso”, achavam os irmãos da Misericórdia que o soberano lhes devia dar “hua esmolla para esta meritoria obra, a qual tambem he de grande utilidade para a infantaria que experimenta a mesma calamidade”<sup>39</sup>.

Confirmou o “medico do partido desta Capitania e suas infantarias” que a reconstrução do hospital beneficiaria os soldados e toda a população “pella multidam de

<sup>34</sup> A.P.E.P. – Período Colonial – Doc. Manuscritos – Sesmarias Liv. 6 108 – fl. 122v.-124v.

<sup>35</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 13, Doc. 1094.

<sup>36</sup> BARBOSA, 1994: 120.

<sup>37</sup> I.H.G.P. – Doc. Coloniais Manuscritos – Ordens Régias – Liv. 05 – fl. 133.

<sup>38</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437.

<sup>39</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437.

gente della viverem sem acomodação de hospital para conservação das vidas”, em particular os pobres, “que miseravelmente passam sem remedio de que vem a morrer”<sup>40</sup>.

O capitão-mor, Luís Antônio de Lemos de Brito (1753-1757), analisando a questão em favor da população, mas principalmente do rei a quem servia, apresentou a seguinte proposta para viabilizar a edificação do hospital da Misericórdia:

“O Provedor e mais Irmãos da Santa Casa da Misericórdia desta cidade representam a Vossa Magestade a precizão que há de hospital que seja admenistrado pella mesma Irmandade para nelle se curarem os pobres paizanos, e soldados desta guarnição (...) e por saber que em Pernambuco se curão os soldados no hospital da Misericórdia ficando pertencendo aquella Santa Casa os soldos que vencem os soldados doentes desde o dia que entrão athe que sahem, como consta do traslado da certidão da vedoria daquelle governo me pareceo dar esta conta a Vossa Magestade para satisfazer ao capitullo sexto do regimento dos governadores, em que Vossa Magestade recomenda tenhamos particular cuidado das Cazas de Misericórdia e hospitaes que houver nas nossas respectivas capitánias”<sup>41</sup>.

Solicitou D. José que o capitão-mor averiguasse quais seriam os meios necessários para construção e manutenção daquele hospital, pelo que respondeu estar avaliado em um conto de réis o “orsamento da obra ou do que emportaria o complemento, por ter já principio”. Para seu sustento necessitaria de uma esmola de “treze mil setecentos e cincoenta reiz cada mez”, o mesmo que recebia o hospital de Olinda. Para assegurar a assistência aos soldados, “o pão de munição” deveria ser repassado para o hospital “atendendo a pobreza delle”. O médico e o cirurgião seriam “obrigados a aestir aos doentes no mesmo hospital porque ambos tem ja partido de Vossa Magestade”<sup>42</sup>.

Por fim, decidiu o rei dar “outo centos mil reis de ajuda de custo por hua vez somente para se acabar o edificio”, obrigando-se a Santa Casa a tratar dos soldados na forma como se praticava no hospital de Pernambuco<sup>43</sup>. Fazendo-se aliado à iniciativa da irmandade, D. José promovia a assistência necessária à população da Paraíba sem retirar maiores recursos dos seus cofres, fator fundamental naquele tempo de crise e contenção de despesas que marcou o início do seu reinado. Em Julho de 1765, o provedor da Paraíba informou a D. José:

“Aos dous do prezente mes dia da vizitação de Santa Izabel, se deu principio a entrada dos pobres para o novo Hospital Invocação Santa Anna, devendo a Vossa Magestade Fidelissima a perfeição desta obra tam pia que se finalizou com os oito centos mil Reis que Vossa Magestade Fidelissima foi servido mandar dar de ajuda de custo pela Sua Real Grandeza e Summa piedade”<sup>44</sup>.

Recorda-se que tudo isto estava ocorrendo em um momento de crise econômica no Reino, com grandes reflexos para o Brasil e para a Paraíba em específico, pois

<sup>40</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1456.

<sup>41</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437.

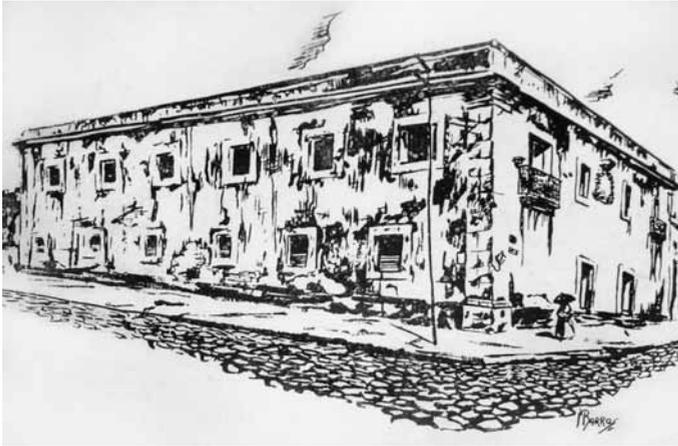
<sup>42</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437.

<sup>43</sup> I.H.G.P. – Doc. Coloniais Manuscritos – Ordens Régias – Liv. 05 – fl. 164.

<sup>44</sup> A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 23, Doc. 1763.

entre os anos de 1756 e 1799, esteve privada de sua autonomia administrativa e econômica, por estar anexada à capitania de Pernambuco.

Lastimamos que as referências documentais que tratam sobre as demais obras executadas na Misericórdia, em particular em sua igreja, são ainda mais escassas. Marieta Melo<sup>45</sup>, sem apresentar datas precisas, aponta que no período compreendido entre a segunda metade do século XVII e o início do século XVIII foi feita uma ampliação na Capela do Salvador do Mundo, construída uma segunda sacristia, uma galeria lateral no lado sul da igreja, a torre sineira e a roda dos expostos. Estas obras, em conjunto com aquelas realizadas no hospital, redefiniram a planta baixa e a imagem do conjunto arquitetônico da Santa Casa, no século XVIII (Figura 2a e 2b).



**Fig. 2a**  
Gravura do Hospital da Santa Casa da Misericórdia que ilustra o Relatório da Irmandade, referente aos anos de 1965 a 1969.



**Fig. 2b**  
Beco da Misericórdia, em 1877.  
Fonte: Cidade de João Pessoa, 2006.

A fachada principal da igreja ganhou nova feição com a construção da torre, baixa, com terminação em cobertura de quatro águas, erguida no lado da epístola. No mais, manteve sua composição bastante simples: o corpo definido por cunhais de cantaria, uma única porta de entrada e duas janelas do coro, todas com cercaduras

<sup>45</sup> MELO, 2007: 87.

em cantaria e sem ornamentos. Coroando, um frontão triangular, com um óculo central e uma cruz de pedra em seu topo.

Quanto à roda dos expostos, colocada na base da torre sineira, alguns estudos sobre o surgimento deste serviço assistencial podem ajudar a aproximar a possível data de sua instalação. Um destes estudos situa a “criação da infância” como resultado das mudanças sociais decorrentes do Iluminismo, suscitando também, a preocupação com a formação das crianças sem família, que levava à criação de instituições responsáveis pelo recolhimento destas<sup>46</sup>.

No Brasil, um primeiro marco desta consternação com as crianças abandonadas se revelou com a criação da Roda dos Expostos na Bahia, em 1726, que inicialmente funcionou no Hospital da Santa Casa de Misericórdia<sup>47</sup>. No Rio de Janeiro, ocorreu a criação do Recolhimento das Órfãs e da Casa dos Expostos, entre 1732 e 1741<sup>48</sup>. Assim, coloca-se a hipótese de que a roda dos expostos da Misericórdia da Paraíba deve ter sido criada, também, por aquela época, e seu funcionamento seguia um sistema que parece ter sido próprio a todas. Segundo relatório do Provedor em exercício, em 1858:

“Este ramo do serviço do estabelecimento está anexo ao do hospital, e sob a imediata inspecção do mesmo Mordomo; mas o hospital não oferece aos expostos, senão a roda, em que são deixados, e os primeiros socorros a cargo da enfermeira na forma das novas Instruções. D’ahi são elles entregues á amas, ou creadeiras, que mediante uma mensalidade, se encarregão de sua criação”<sup>49</sup>.

Em paralelo, funcionavam nos corredores do templo “classes de alfabetização para crianças de idade superior a 6 anos”, assegurando a irmandade a educação de dezenas delas<sup>50</sup>.

Outro serviço assistencial prestado pela Misericórdia foi confirmado em relatório, datado de 1967, que assim se referiu à existência do cemitério: “nos primórdios, os lados norte e sul da igreja, estendiam-se em áreas livres onde eram sepultados, na primeira, os irmãos da caridade, na segunda, escravos e os condenados à morte”<sup>51</sup>.

Segundo registro da própria irmandade, a construção do seu templo se concluiu em 1769, na “administração do Exmo. Des. Trajano Américo de Caldas Brandão”<sup>52</sup>. A partir de então, este conjunto edificado passou por reformas e modernizações, sofrendo perdas significativas, permanecendo apenas a igreja que até o presente atesta a importância secular da Santa Casa da Misericórdia na Paraíba.

---

<sup>46</sup> CHAVES; BORRIONE; MESQUITA, 2004: 101.

<sup>47</sup> RUSSEL-WOOD, 1981: 235.

<sup>48</sup> GANDELMAN, 2001.

<sup>49</sup> RELATÓRIO, 1858: 8.

<sup>50</sup> SANTA CASA, 1969: 30.

<sup>51</sup> SANTA CASA, 1969: 9.

<sup>52</sup> RELATÓRIO, 1920: 5.

## A Igreja da Misericórdia nos dias atuais: perdas e permanências

Do transcorrer de outras tantas décadas de história, até os dias de hoje, ficaram, mais uma vez informações esparsas que denunciam as mudanças ocorridas no conjunto de edifícios que havia sido erigido pela Santa Casa da Misericórdia, até finais do século XVIII. A igreja, única parte remanescente daquele conjunto, guarda em parte a imagem do que foi no passado, mas também trás as marcas das reformas subsequentes, que por vezes implicaram na perda de elementos do antigo edifício. No entanto, as perdas mais significativas foram mesmo a desativação e demolição do antigo hospital e do cemitério.

As novas concepções sanitaristas que trouxeram mudanças para as cidades brasileiras, desde a segunda metade do século XIX, fizeram desaparecer o cemitério anexo à Igreja da Misericórdia. Em 1850, foi criado um cemitério público, afastado do núcleo central da cidade, que permaneceu, por lei, sendo administrado pela Santa Casa<sup>53</sup>.

Devido às mesmas concepções sanitaristas, desde 1889, a existência do hospital no centro da cidade era considerada inadequada, sendo apontada a necessidade da sua remoção, o que não ocorria por falta de recursos da irmandade e de autorização dos poderes públicos<sup>54</sup>.

Em 1906, o antigo hospital não comportava mais os serviços oferecidos à população pela Santa Casa que então administrava, também, o Hospital de Santa Ana, destinado a doenças contagiosas, e o asilo de loucos, ambos situados no sítio da Cruz do Peixe, pertencente à irmandade<sup>55</sup>.

Somente em 1908, foi decidida a mudança do hospital, a ser edificado no mesmo sítio da Cruz do Peixe, por ser um “saudavel e aprasivel arrabalde da capital, servido pela Ferro-carril”. A planta do novo edifício foi concebida pelo engenheiro Francisco Dias Cardoso Filho, diretor da “Fábrica de Tecidos Parahybana”, sendo sua pedra fundamental lançada no dia 12 de Outubro de 1908<sup>56</sup>.

As obras do novo hospital seguiram o ritmo dos reduzidos recursos disponíveis para sua realização e ficaram a cargo do arquiteto Brasileiro de Souza<sup>57</sup>. Por fim, foi inaugurado a 8 de Novembro de 1914, ocorrendo a transferência dos internos em carros fornecidos pela Empresa Tração Luz e Força da Parahyba<sup>58</sup>. O destino do antigo hospital aguardava decisão da Junta Definidora da irmandade que sentenciou sua demolição, iniciada em 1924<sup>59</sup>. Nos espaços liberados após a remoção do cemitério e do hospital foram construídos imóveis a serem arrendados para ampliar os rendimentos da Santa Casa<sup>60</sup>.

Com relação às obras ocorridas na igreja, são os relatórios administrativos apresentados pelos provedores da Santa Casa que nos fornecem algumas informações. Assim, sabemos que, em 1858, a igreja passava por reparos, como “o concerto da sachristia,

<sup>53</sup> RELATÓRIO, 1889: 11.

<sup>54</sup> RELATÓRIO: 1889: 4.

<sup>55</sup> RELATÓRIO, 1906: 11.

<sup>56</sup> RELATÓRIO, 1908: 19.

<sup>57</sup> RELATÓRIO, 1910: 17.

<sup>58</sup> RELATÓRIO, 1915: 13-15.

<sup>59</sup> BARBOSA, 1994: 116.

<sup>60</sup> MELO, 2007: 89.

e capela de S. Salvador, cujo tecto ameaça ruína”. Fazia-se necessário, também, “completar a obra do altar-mor com algum douramento, e renovar os collateraes”<sup>61</sup>.

Até 1889, apenas a capela-mor e a sacristia tinham forro, o mais permanecia em telha vã, indicando que o forro da nave, recentemente restaurado, é posterior a esta data. No entanto, se desconhece quando foi executado e quem foi o autor de sua pintura que tem ao centro um medalhão com a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia<sup>62</sup>.

Em 1908, por decisão da Mesa Administrativa, foram abertas duas portas na fachada principal da igreja, alegando seu embelezamento e para satisfazer “às exigências da hygiene, quanto ao ar que pouco se renovava, e a luz que difficilmente se diffundia no interior do edificio”<sup>63</sup>. Outras alterações foram feitas: nas janelas do coro, que passaram a ter verga em arco pleno e balcão; no óculo central que foi vedado; na cornija do frontão, interrompida para colocação de um pequeno vitral. Estas intervenções foram revertidas quando do reconhecimento da Igreja da Misericórdia como patrimônio nacional, em 1938, sendo sua fachada restaurada para reaver a feição anterior.

Outros sinais do progresso adentraram a velha igreja. Em 1910, foi instalado o sistema de iluminação a gás acetileno, serviço concluído a 27 de Fevereiro, abrangendo a igreja e o hospital<sup>64</sup>. Este foi substituído, em 1915, pela iluminação elétrica<sup>65</sup>. O desejo de modernizar o templo, também fez desaparecer os antigos retábulos do altar-mor, da Capela do Salvador do Mundo e o púlpito, originalmente talhados em madeira e substituídos por outros em alvenaria, “num estilo bem diferente do que inicialmente ostentavam”<sup>66</sup> (Figura 3a e 3b).



**Fig. 3a**  
Interior da Igreja da Misericórdia, mostrando os novos altares em alvenaria.

Fonte: Santa Casa, 1969

<sup>61</sup> RELATÓRIO, 1858: 9.

<sup>62</sup> RELATÓRIO, 1889: 3.

<sup>63</sup> RELATÓRIO, 1908: 5.

<sup>64</sup> RELATÓRIO, 1910: 7.

<sup>65</sup> RELATÓRIO, 1915: 6.

<sup>66</sup> SANTA CASA, 1969: 9.



**Fig. 3b**  
Rua Peregrino de Carvalho,  
antigo Beco da Misericórdia,  
em 1931. Observar as  
modificações feitas na  
fachada da Igreja.

Fonte: *Cidade de João Pessoa*, 2006.

Assim se referiu à igreja o provedor em exercício, em 1920:

“O nosso templo, cuja construção se concluiu em 1769 (...) perdeu o seu lúgubre aspecto, tão pronunciado, que lhe conquistou a designação de igreja dos defuntos – determinada pelo facto de ter Ella servido por longos annos de deposito de todos os cadáveres, que dalli eram transportados para o cemitério depois de abolida a pratica de serem nella enterrados.

As Lages de pedra calcarea que em parte lhe serviam de ladrilho foram substituídas pelo mosaico. Duas portas foram abertas sobre a rua Duque de Caxias. (...) Já em dias deste anno, a mesa administrativa levou a effeito a ereção da parte central do altar-mór, aproveitando as arcadas lateraes, que são de madeira e estão em boas condições de conservação.

O altar existente destoava do agradável aspecto do nosso templo, e nunca houvera sido concluído. Mas com a reforma operada, offerece outra bem diversa perspectiva a quem o vê”<sup>67</sup>.

A estas reformas identificadas através da documentação ainda disponível, somam-se tantas outras sobre as quais não se tem registro, resultando na Igreja da Misericórdia que perpetua a história da Santa Casa, na Paraíba, até os dias de hoje. Seu reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional, desde 1938, seu restauro, concluído em 2007 e sua permanência enquanto templo que atrai os fiéis até hoje, demonstram a força que esta instituição teve no passado e que se mantém até o presente. Como disse Laurinda Abreu<sup>68</sup>, “as Misericórdias ajudaram a construir a imagem que Portugal quis deixar no Império”. Imagem tão impregnada na cultura religiosa luso-brasileira, que permanece (Figuras 4a e 4b).

<sup>67</sup> RELATÓRIO, 1920: 5.

<sup>68</sup> ABREU, 2001: 605.



**Fig. 4a**  
Inserção urbana da Igreja da  
Misericórdia no centro Histórico  
de João Pessoa.  
*Fonte: acervo Berthilde Moura, 2002.*



**Fig. 4b** – Igreja da Misericórdia, após o restauro concluído em 2007.  
*Fonte: acervo Berthilde Moura, 2010.*

## Fontes e bibliografia

- ABREU, Laurinda, 2000 – “Purgatório, Misericórdias e caridade: condições estruturantes da assistência em Portugal (séculos XV-XIX)”. *Dynamis*, 20. Granada: Universidade de Granada. Disponível em <http://www.raco.cat/index.php/Dynamis/article/view/86639/111653>. Acesso em 29 de Maio de 2010.
- ABREU, Laurinda, 2001 – “O papel das Misericórdias dos ‘lugares de além-mar’ na formação do Império português”. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. VIII(3). Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em 10 de Junho de 2010.
- BARBOSA, Antônio, 1985 – *Relíquias da Paraíba: guia aos monumentos históricos de João Pessoa e Cabedelo*. Rio de Janeiro: Eu e Você.
- BARBOSA, Florentino, 1994 – *Monumentos Históricos e Artísticos da Paraíba*, 2.<sup>a</sup> Ed. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes, 1997 – *Diálogos das Grandezas do Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Ed. Massangana.
- CHAVES, Antonio Marcos; BORRIONE, Roberta Tavares de Melo; MESQUITA, Giovana Reis, 2004 – “Significado de infância: a proteção à infância oferecida pela Santa Casa de Misericórdia na Bahia do século XIX”, in *Interação em Psicologia*, 8(1). Disponível em <http://ufpr.br/index.php/psicologia/article/324/260>. Acesso em 10 de Junho de 2010.
- GANDELMAN, Luciana Mendes, 2001 – “A Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro nos séculos XVI a XIX”. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. vol. 8. n.º 3. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php=S0104-59702001000400006>. Acesso em 29 de Maio de 2010.
- HERCKMAN, Elias, 1911 – “Descrição Geral da Capitania da Parahyba”, in *Almanach do Estado da Parahyba*, Ano IX. Parahyba: [Imprensa Oficial].
- LIVRO do Tombo do Mosteyro de Sam Bento da Parahyba. Liv. 2, 1948 – *Revista do Arquivo Público Estadual de Pernambuco*. Ano II. N. III. Recife: Imprensa Oficial.
- MELO, Marieta Dantas Tavares de, 2007 – *Misericórdia: o desvendar de uma arquitetura secular*. 2 vol. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (Monografia de conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo).
- MOURA FILHA, Maria Berthilde, 2005 – *De Filipéia à Paraíba. Uma cidade na estratégia de colonização do Brasil. Séculos XVI-XVIII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Tese de doutoramento).
- MOURA NETO, Aníbal Victor de Lima e; MOURA FILHA, Maria Berthilde, et. al. 1985 – *Patrimônio arquitetônico e urbanístico de João Pessoa: um pré-inventário*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (Monografia de conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo).
- PMJP, 2006 – *CIDADE DE JOÃO PESSOA: Álbum de Memórias – Acervo Museu Walfredo Rodriguez (1871-1942)*. João Pessoa: Prefeitura Municipal de João Pessoa.
- PRIMEIRA Visitação do Santo Officio ás partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça, capellão fidalgo del Rey nosso Senhor e do seu Desembargo, deputado do Santo Officio. Denúncias de Pernambuco, 1593-1595. (1929). São Paulo: Homenagem de Paulo Prado.
- REIS FILHO, Nestor Goulart, 2000 – *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo/Fapesp.

RUSSELL-WOOD, A. J. R., 1981 – *Fidalgos e filantropos: A Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

SOUSA, Ivo Carneiro de, 1999 – *Da Descoberta da Misericórdia à Fundação das Misericórdias (1498-1525)*. Porto: Granito Editores e Livreiros.

## Documentos

### Arquivo Histórico Ultramarino

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 1, Doc. 41. CARTA dos oficiais da Câmara da Paraíba, ao rei [D. Afonso VI], sobre a taxaço dos preços do açúcar e a situação de miséria em que se encontram os moradores da capitania. 1657, Agosto, 12, Paraíba.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 1, Doc. 49. CARTA do capitão-mor da Paraíba, Matias de Albuquerque Maranhão, ao rei [D. Afonso VI], sobre a obra de reedificação da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Neves. 1662, Abril, 13, Paraíba.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 2, Doc. 99. CONSULTA do Conselho Ultramarino, ao príncipe regente D. Pedro, sobre o requerimento do provedor e irmãos da Santa Casa da Misericórdia da cidade de Nossa Senhora das Neves, solicitando alvará para terem os mesmos privilégios concedidos à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. 1676, Julho, 10, Lisboa.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 6, Doc. 535. CARTA do vigário da Paraíba, Antônio da Silva e Melo, ao rei D. João V, sobre o estado em que se achava a Igreja de Nossa Senhora das Neves; e solicitando um toldo para a referida igreja. 1726, Setembro, 20, Paraíba.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 13, Doc. 1094. CARTA do escrivão do consistório da Santa Casa da Misericórdia, João de Loureiro Viegas, ao rei [D. João V], solicitando ao monarca a doação de ornamentos para os altares da capela-mor que estava sendo edificada. 1744, Outubro, 25, Paraíba.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1437. CARTA do governador da Paraíba, Luís Antônio de Lemos de Brito, ao rei [D. José], sobre a representação do Provedor e Irmãos da Santa Casa da Misericórdia, os quais pedem uma esmola para reedificação do Hospital daquela instituição. 1755, Maio, 12, Paraíba.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 18, Doc. 1456. CONSULTA do Conselho Ultramarino, ao rei D. José I, sobre o requerimento do Provedor e Irmãos da Santa Casa da Misericórdia da Paraíba, solicitando ajuda para a reedificação do hospital, destruído com a invasão holandesa. 1755, Outubro, 01, Lisboa.

A.H.U. – ACL\_CU\_014, Cx. 23, Doc. 1763. CARTA do provedor da Paraíba, Manuel Martins Grangeiro, ao rei [D. José], informando que se deu início à entrada dos pobres no novo hospital da Santa Casa da Misericórdia e solicitando uma botica para o curativo dos pobres e soldados. 1765, Julho, 03, Paraíba.

### Arquivo Público do Estado da Paraíba

A.P.E.P. – Período Colonial – Doc. Manuscritos – Sesmarias Liv. 6 108 – fl. 122v-124v. CARTA de data de chãos, concedidos na Rua Direita a João de Luna da Rocha proprietário do ofício de Meirinho da Correição, Contador, Distribuidor e Inquiridor e ao Capitão Paulo de Almeida Escrivão da Ouvidoria e Procuradoria da Capitania. 1707, Outubro, 08, Cidade de Nossa Senhora das Neves.

## **Biblioteca da Ajuda**

B.A. – 51-IX-25. RELAÇÃO das capitanias do Brasil. (s.d. Séc. XVII). fl. 133-134v.

## **Instituto Histórico e Geográfico Paraibano**

I.H.G.P. – Doc. Coloniais Manuscritos – Ordens Régias – Liv. 05 – fl. 133. CERTIDÃO de Manuel Falcão Freire, escrivão da Santa Casa da Misericórdia, testemunhando os problemas financeiros enfrentados pela Irmandade desde o tempo da invasão holandesa. 1755, Maio, 04, Paraíba.

I.H.G.P. – Doc. Coloniais Manuscritos – Ordens Régias – Liv. 05 – fl. 164. CARTA do rei D. José, ao Coronel Governador da Paraíba, Luís Antônio de Lemos de Brito, em que trata da reedificação do Hospital da Misericórdia. 1755, Dezembro, 16, Lisboa.

## **Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo**

I.A.N./T.T. – Ministério do Reino – Coleção de plantas, mapas e outros documentos iconográficos. RELAÇÃO das praças fortes e coisas de importância que Sua Majestade tem na costa do Brasil por Diogo de Campos Moreno. 1609.

## **Arquivo da Santa Casa da Misericórdia da Paraíba**

RELATORIO lido pelo Provedor da Santa Casa da Misericórdia da Parahyba do Norte Dr. Francisco d'Assis Pereira Rocha no acto de posse da nova Mesa em o dia 2 de Julho de 1858. Parahyba: Typ. de J. R. da Costa, 1858.

RELATÓRIO apresentado a Junta Administrativa da S. Casa de Misericórdia da Parahyba pelo provedor Commendador Thomas d'Aquino Mindello na sessão de posse da actual junta no 1º de Julho de 1889. Parahyba do Norte: Typ. d'O Pelicano de Jayme Seixas & C., 1889.

RELATÓRIO apresentado a Mesa Conjuncta da Santa Casa de Misericórdia da Parahyba do Norte pelo Provedor Bacharel Pedro da Cunha Pedrosa, na sessão solene do dia 2 de Julho de 1906. Parahyba do Norte: Imprensa Official, 1906.

RELATÓRIO apresentado a Mesa Conjuncta da Santa Casa de Misericórdia em sessão solene de 2 de Julho de 1908 pelo provedor Trajano A. de Caldas Brandão. Parahyba: Oficinas da Imprensa Official, 1908.

RELATÓRIO apresentado a Mesa Conjuncta da Santa Casa de Misericórdia em sessão solene de 2 de Julho de 1910 pelo provedor Desembargador Trajano Americo de Caldas Brandão. Parahyba do Norte: Imprensa Official, 1910.

RELATÓRIO da Santa Casa de Misericórdia apresentado á Mesa Conjuncta na sessão solene de 2 de Julho de 1915 pelo provedor Desembargador Trajano A. de Caldas Brandão. Parahyba do Norte: Imprensa Official, 1915.

RELATÓRIO da Santa Casa de Misericórdia apresentado á Mesa Conjuncta na sessão solene de 2 de Julho de 1916 pelo vice-provedor José Ferreira de Novaes. Parahyba: Imprensa Official, 1916.

RELATÓRIO da Santa Casa de Misericórdia apresentado a Mesa Conjuncta, na sessão solenne de 2 de Julho de 1920, pelo Provedor Desemb. José Ferreira de Novaes. Parahyba: Imprensa Official, 1920.

SANTA CASA de Misericórdia da Paraíba. Relatório apresentado à Mesa Conjunta, na sessão solene de 2 de Julho de 1967, pelo Provedor, Professor José Baptista de Mello. 1965-1967. João Pessoa: s.e., 1969.

# As realizações artísticas e a criação da espacialidade religiosa barroca na Igreja da Misericórdia de Mangualde<sup>1</sup>

Maria de Fátima EUSÉBIO

## 1. Fundação e construção da igreja

A instituição da Irmandade da Misericórdia de Mangualde sobreveio no contexto da união ibérica, concretamente em 16 de Março de 1613, sob alvará concedido pelo rei Filipe II. Os Estatutos foram posteriormente reformados e confirmados, em 1679, pelo príncipe regente D. Pedro II<sup>2</sup>.

Nas suas origens a Irmandade não possuía recursos significativos, facto que determinou que durante mais de um século se encontrasse instalada em outros locais de culto da vila, primeiro na Ermida de Nossa Senhora do Castelo e posteriormente na igreja de São Julião, num altar dedicado ao Menino Jesus<sup>3</sup>. Esta mudança de local não só lhe permitia estar mais próximo da comunidade, como lhe possibilitava a realização do culto num espaço de particular relevância artística. Contudo, a ausência de um templo e de instalações próprias condicionava fortemente a acção da Irmandade, nomeadamente na concretização das “*obras e actos da sua obrigação, na forma dos compromissos das Misericórdias do Reino*”<sup>4</sup>.

A alteração destas circunstâncias só ocorreu devido à iniciativa de um dinâmico provedor, Simão Paes de Amaral, capitão-mor de Azurara e fidalgo da Casa de El-Rei, que terá utilizado o seu prestígio para conseguir que D. João V concedesse aos irmãos da Misericórdia a quantia de 200 mil réis que se encontrava guardada no cofre dos órfãos do concelho, e que “*se não sabia a quem pertencia*”<sup>5</sup>.

Evidentemente que se tratava de uma quantia manifestamente diminuta para a concretização da obra, contudo terá sido um contributo a que se juntaram outros

---

<sup>1</sup> Edifício classificado como Imóvel de Interesse Público, Dec. N.º 129/77, DR 226 de 29 Setembro 1977.

<sup>2</sup> Esta cronologia carece de confirmação documental. Ver PAIVA, 2002: 31.

<sup>3</sup> Na época a igreja Matriz de Mangualde possuía sete altares: o altar-mor, um de Santo António, outro do Menino Jesus, outro da Senhora do Rosário, outro dos Santos Reis, outro do Santo Cristo e outro da Senhora da Graça. IAN/TT - Dicionário Geográfico de Portugal (Memórias Paroquiais de 1758), vol. 22, m. 46, fl. 291.

<sup>4</sup> ALVES, 1993: 7.

<sup>5</sup> ALVES, 1993: 7.

recursos da Irmandade já existentes e os provenientes de donativos<sup>6</sup>, e terão sido determinantes os donativos do Provedor Simão Paes de Amaral, que custeou totalmente as obras da capela-mor, como ficou registado numa lápide da capela-mor:

SIMAO PAES DE AMARAL FIDALGO DE EL REI MANDOV FAZER À SVA CVSTA ESTA CAPELA MOR E A DOTOV E FES A MAIOR PARTE DAS DESPEZAS DESTA IGREJA ANO DE 1724

Esta congregação de meios foi assinalada pelo Vigário José Rebelo de Mesquita nas Memórias Paroquiais de 1758:

*“tem caza de Misericórdia, que antigamente hera Irmandade do Menino erecta na Igreja Matris, a qual passou Simam Pais do Amaral para onde existe, cujo corpo da Igreja, caza do despacho fes a mesma Irmandade com dinheiro que tinha e esmollas que ajuntou, e a capella-mor a fes o mesmo Simam Pais à sua custa e a dotou”*<sup>7</sup>.

A obra de pedraria da igreja, sacristia e casa do despacho, executada segundo o risco do arquitecto Gaspar Ferreira, foi adjudicada em 1721 a três mestres pedreiros minhotos, Pascoal Gonçalves Guerreiro, João Martins e António Rodrigues, pela quantia de oitocentos e noventa mil réis. Segundo a escritura, lavrada a 20 de Julho de 1721, ficaram obrigados a concluir a obra até à Páscoa de 1723<sup>8</sup>. A presença Gaspar de Ferreira em Mangualde, arquitecto e enalhador de Coimbra, poderá estar relacionada com a sua comparência em Viseu, em 1720, para reunir com o Cabido e dar o seu parecer sobre as obras que era necessário realizar na Catedral. A bênção do templo ocorreu a 15 de Agosto de 1724, pelo Pe. Manuel Marques Lobo<sup>9</sup>.

Passando a Irmandade da Misericórdia para um espaço próprio, os irmãos consideraram também *“necessário fazer novo Compromisso por que se governem daqui em diante, na mesma forma que o têm as mais Casas da Misericórdia, acrescentando e diminuindo o que julgaram ser conveniente para seu bom governo”*<sup>10</sup>.

O conjunto arquitectónico e a ornamentação interior demoraria cerca de quarenta e três anos até ficar concluída com toda a grandeza e magnificência que apresenta na actualidade.

Na sua arquitectura trata-se de uma construção característica das edificações barrocas da região, com um exterior sem exuberância decorativa significativa, na fachada destacam-se os nichos, sobrepujados por frontões de enrolamentos e esferas armilares, que albergam as esculturas pétreas dos mártires São Cosme e São Damião, e o remate com as aletas e o óculo de recorte duro, assinalando-se a ausência de qualquer elemento iconográfico identitário da Misericórdia ou mesmo as armas reais que estão presentes nas fachadas de outros edifícios congéneres. No friso do portal encontra-se a inscrição que perpetuou a memória da importância da iniciativa do Provedor Simão Paes do Amaral:

<sup>6</sup> Foram vários os beneméritos que contribuíram para esta obra. Ver ALVES, 1987: 21-23.

<sup>7</sup> IAN/TT – Dicionário Geográfico de Portugal (Memórias Paroquiais de 1758), vol. 22, m. 46, fl. 291.

<sup>8</sup> ADV – Notas de Mangualde, lv. 17.

<sup>9</sup> ALVES, 1986: 21.

<sup>10</sup> Este compromisso, com 29 capítulos foi acrescentado em 1748 e em 1802. ALVES, 1995: 31-33.

## SIMÃO PAES DE AMARAL MANDOU FAZER ESTA MISERICORDIA ANNO DE 1742.

Esta inscrição é flanqueada por duas mísulas que sustentam o varandim para o qual abre a porta do coro-alto, com moldura direita e ladeada por aletas.

Os alçados laterais apresentam-se desornamentados, destacando-se a varanda lateral alpendrada com colunata toscana e a torre quadrangular com remate de balaústres e pináculos a enquadrar o coruchéu de recorte curvilíneo. A igreja ostenta uma planta rectilínea, com corpo e capela-mor rectangulares, esta mais baixa e mais estreita, sem jogos de perfis e o dinamismo que são apanágio do barroco.

A desornamentação e sobriedade exterior e o esquema linear e básico da planimetria contrastam em absoluto com o interior exuberantemente decorado. Através da união dos vários géneros artísticos a estrutura arquitectónica encontra-se maioritariamente encoberta e assume uma manifesta grandiosidade e dissolução dos limites. No espaço interior da igreja foram capitalizados os diferentes recursos artísticos - a talha, a pintura e os azulejos, numa articulação compositiva harmoniosa e cenográfica, que subverte o esquema linear da estrutura arquitectónica e lhe imputa um novo sentido espacial.

## 2. A talha e as esculturas

A talha aplicada aos retábulos, púlpito, sanefas, grades, paredes, tocheiros e credências, associada às esculturas de madeira policromada constitui um dos elementos de especial efeito cénico.

As composições retabulares são claramente subsidiárias dos modelos difundidos pela escola portuense, de onde eram provenientes muitos dos mestres que desenvolveram a sua actividade na diocese de Viseu<sup>11</sup> e têm a particularidade de terem sido entalhadas por um dos principais entalhadores que desenvolviam o seu ofício no Norte de Portugal na primeira metade do século XVIII, Luís Pereira da Costa<sup>12</sup>. Trata-se da primeira obra que documenta a presença do mestre na diocese de Viseu, que posteriormente, em 1731, foi chamado pelo Cabido de Viseu para efectuar a vistoria do retábulo-mor da Catedral, entalhado pelo mestre Francisco Machado. Esta contratação de um dos mais afamados artistas das oficinas portuenses, que em 1727 tinha sido um dos mestres contratados para o entalhe do retábulo da Catedral do Porto, deveu-se à iniciativa do dinâmico e culto provedor da Misericórdia, Simão Pais de Amaral, que dotou a capela-mor e custeou todos os seus ornatos. De acordo com o documento transcrito por Alexandre Alves o mestre entalhador contratou, em 20 de Novembro de 1729, a:

<sup>11</sup> EUSÉBIO, 2005: 242-252.

<sup>12</sup> Para observar a cronologia da sua actividade, ver FERREIRA-ALVES, 2000: 88. Para além dos três retábulos, o entalhador Luís Pereira da Costa realizou outras obras de talha e de pedra na igreja da Misericórdia de Mangualde: o apainelado da capela-mor, a varanda da tribuna, sanefas da capela-mor, três estantes, duas cruzes para os altares, tocheiros, castiçais, os bancos da mesa, a custódia, duas credências e duas pedras para o letreiro e Armas. Ver ALVES, 2001: 212.

*“obra dos três retábulos com a sua tribuna (...) como também do apainelado da capela-mor, tudo na forma das plantas. Como também do acréscimo do nicho do Santo Cristo da casa do despacho e a baranda de estipes na tribuna, e as sanefas das janelas da mesma tribuna, e vidraça da mesma capela-mor, tudo com o primor da arte. A proveniência do mestre do Porto obrigou, para além do pagamento da obra, a outras exigências: corte e transporte de madeiras e casas. (...) por outocentos e outenta mil réis, em dinheiro correndo por conta do Senhorio da obra, Sr. Simão Pais de Amaral, o dar todas as madeiras que forem necessárias para ela em pé, pagando-as pela sua conta”*<sup>13</sup>.

Este conjunto de talha evidencia alguma miscigenação estilística, ou seja, a incorporação de elementos das duas fases do barroco, o nacional e o joanino, ainda que com predomínio manifesto desta última. Não obstante estarmos em presença de um mestre entalhador conceituado, a sua adesão à estética joanina não representou uma ruptura absoluta com alguns ornatos do formulário nacional. Como sublinhou Natália Marinho Ferreira-Alves, *“o espírito da talha do período nacional em que se formara marcará a sua produção”*<sup>14</sup>, e os retábulos de Mangualde são testemunhos desse compromisso.

A composição retabular do altar-mor, totalmente dourada, preenche integralmente a parede de fundo e imputa à capela-mor uma ambiência e cenografia de aparato e teatralidade, pela sua articulação com os caixotões da abóbada, com as sanefas, as molduras das pinturas e os painéis de azulejos das paredes laterais.

Nos corpos laterais do retábulo elevam-se pares de colunas salomónicas, assentes em mísulas com as espiras enlaçadas por grinaldas de flores, enquanto no terço inferior se dispõem as estrias preenchidas por florinhas simétricas. As colunas assentam em mísulas com decoração vegetalista, que enquadram uma decorativa composição constituída por um medalhão cercado por ininterruptos segmentos volutados, folhas e flores, fechado por um pelicano que agarra com o bico um ramo. Nos intercolúnios rasgam-se nichos, encimados por sanefas de recorte curvo, das quais descaem cortinas, repartidas em duas alas e retraídas lateralmente através de laçadas, enquadrando com teatralidade as imagens de São João Baptista (lado da Epístola) e de São Simão (lado do Evangelho). O trabalho escultórico destas imagens, juntamente com as de Santa Bárbara e São Bartolomeu, foi também realizado por um mestre portuense, Custódio de Sousa, que se deslocou a Mangualde para as realizar, permanecendo aí entre 15 de Maio e 12 de Julho de 1730. Terminado o seu trabalho, a limpeza das esculturas foi efectuada pelo escultor José Dias, cuja proveniência desconhecemos. Volvidos sete anos foi contratado um dos mestres pintores e douradores que realizou vasta obra na diocese de Viseu, José de Miranda Pereira<sup>15</sup>, para executar a policromia, estofos e douramento do conjunto de estatuária:

*“Estofar-se-hão os coatro santos, a saber, os dous [S. Simão e S. João Baptista] que estam no altar-mor e S. Bartolomeu e Santa Bárbara que estam nos colatrais, estofados com todo o*

<sup>13</sup> ASCMM – DOC. AV., n.º 30.

<sup>14</sup> FERREIRA-ALVES, 2001: 81.

<sup>15</sup> EUSÉBIO, 2005: 251.

*primor e arte, na forma que melhor poder ser; e os seus nichos serão taobém estofados nas costas, o que se vir, e nos lados dourados*<sup>16</sup>.

A escultura de São Simão foi oferecida pelo Provedor Simão Pais do Amaral e a de São João Baptista pelo seu filho, Frei Bernardo Pais de Castelo Branco da Ordem de São João de Malta, que escolheram as invocações de acordo com as devoções pessoais.

Na parte inferior do sotobanco dispõem-se as portas de acesso à tribuna. Esta, rasga-se ao centro elevando-se em arco acima do entablamento, possui as paredes e a abóbada da cobertura artesoadas, ornadas com exuberantes florões. O camarim abriga o elevado trono piramidal, formado por três degraus, de molde distinto e com volumetrias desiguais, no cume do qual se ergue a escultura de Nossa Senhora do Amparo, realizada em 1735 pelo escultor bracarense António de Campos<sup>17</sup> e dourada pelo mestre João Pinto, da mesma região. O remate da tribuna tem a forma de sanefa, sustentada por fortes enrolamentos que se elevam sobre as colunas, da qual descem as cortinas, que se alongam lateralmente com profusão de pregas escalonadas e dinamismo, formando a cercadura do camarim.

O sacrário inscreve-se num painel rectangular, ornado com acantos serpentiformes e enleados, pássaros e cornucópias. Ostenta uma porta com formato invulgar, de recorte elíptico e lavrada com uma cruz, os cravos que perfuraram Cristo e as iniciais I H S, sento que estes componentes são encorpados através de folhas miúdas; é encimada por uma sanefa semi-circular e rodeada por uma sequência de secções com as pontas torcidas. O painel rectangular do banco é coroado por uma composição triangular, configurando uma renda composta por folhas, enrolamentos, conchas, flores e aves.

O remate organiza-se a partir de segmentos volutados interligados, nos quais se suspendem festões de flores e se apoiam faustosas imagens de anjos, corporalmente norteadas para o núcleo central, reservado a um medalhão com a letra M esculpida e encimado por uma coroa fechada, simbolizando a adoração glorificante da Virgem como Rainha de todos os homens.

Os retábulos laterais, também entalhados por Luís Pereira da Costa, foram custeados pelos irmãos da Misericórdia. Do seu douramento encarregou-se em 1746/47 o pintor e dourador Lourenço de Sousa<sup>18</sup>.

A sua configuração encontra-se fortemente condicionada por estarem embutidos nos arcos abertos nas paredes laterais do corpo da igreja, enquadrados por duas pilastras, ligadas por um arco pleno, sendo estes elementos totalmente camuflados pela talha, composta por folhas serpentiformes, flores e pássaros.

Ao centro, abrem-se em profundidade nichos, com peanhas rectangulares, que albergam as imagens de São Bartolomeu<sup>19</sup> e de Santa Bárbara, custeadas pelas confrarias respectivas. Observamos que devoção do benfeitor Simão Paes de Amaral

<sup>16</sup> ASCMM – DOC. AV., n.º 50.

<sup>17</sup> ALVES, 2001: 153.

<sup>18</sup> ASCMM – Livro de rendimentos da Santa Casa da Misericórdia, 1724-1764, Lv. 13.

<sup>19</sup> Esta imagem, executada em 1730, substituiu uma anterior, que tinha sido trazida de uma capela dedicada ao Santo que existia na vila. Como já não se encontrava nas melhores condições foi vendida em 1738. ASCMM – Capella de Santo Bartholomeu, Lv. 2.

e as devoções dos irmãos fundamentaram as escolhas das invocações adoptadas para os vários altares, como testemunha a selecção da Mártir Santa Bárbara:

*“Por assento do Provedor Simão Paes de Amaral e Meza da Santa Casa da Misericórdia se resolveo que o altar colatral da parte do Evangelho da igreja da Misericórdia, que se achava ahinda vago sem ter santo, se dedicasse à Gloriosa Mártir Santa Bárbara, por muntas rezõins que përa iso se ponderarão, e com espezialidade a da grande devoção que se devia ter a esta Santa, e nam aver capella sua em que fosse venerada em todas estas terras”*<sup>20</sup>.

Tal como no retábulo-mor, as imagens são enquadradas por sanefas das quais pendem cortinas, suspensas lateralmente por laçadas. Nos flancos elevam-se uma coluna pseuso-salomónica, cintada por cordas de flores, e uma pilastra composta por mísulas sobrepostas, nas quais se engastam dois atlantes e uma fénix, intercaladas por conchas, enrolamentos e plumas. No remate sobressai o medalhão central, formado por um anel de flores cercado por segmentos volutados, encimado por uma coroa e flanqueado por um par de anjos voantes. Na transição entre o arco e o entablamento dispõem-se dois atlantes de meio corpo. Sobre o entablamento sucedem-se arranques arquitectónicos, que circundam um medalhão coroadado por uma concha.

Como já referimos, na igreja da Misericórdia a arte da talha não se circunscreve às composições retabulares, foi também o recurso privilegiado, conjugada com a pintura, para dar forma à abóbada da capela-mor. Os caixotões apresentam grossas molduras douradas, relevadas e curvas nos ângulos, onde se definem círculos com o centro preenchido por florões. O arranque dos caixotões é estremado por uma cornija, em forma de sanefa orlada por recortes de lambrequins, através da qual se estabelece uma relação de continuidade com o entablamento do retábulo-mor, potenciando a harmonia e o efeito cénico do conjunto. O conjunto pictórico desta abóbada artesoadada foi encomendado em Lisboa pelo Provedor Simão pais do Amaral<sup>21</sup>, é composto por quinze painéis, com pinturas sobre tela, figurando a iconografia da vida da Virgem e de Cristo: Morte de São José, Cristo e Madalena, Nossa Senhora da Piedade, Enterro de Cristo, Nossa Senhora das Dores, Anunciação à Virgem, Pagamento de impostos a Roma, Natividade, Fuga para o Egipto, Jesus entre os Doutores, Anunciação a Santa Ana, Imaculada Conceição, Nascimento da Virgem, Apresentação da Virgem no Templo e o Casamento da Virgem.

A talha do retábulo-mor e dos caixotões articula-se com o varandim da tribuna, aberta na parede lateral do lado da Epístola e constituída por balaústres ornatos com gramática fitomórfica, com a moldura da pintura e com o revestimento das paredes laterais até ao lambril de azulejos, embora este último corresponda a uma sintaxe decorativa claramente distinta, de cariz rococó, devendo ter sido realizado em meados de setecentos, em paralelo com o púlpito.

Luís Pereira da Costa executou também em talha dourada outros componentes mais isolados, necessários para conferir exuberância e beleza ao interior: as duas

<sup>20</sup> Invocação escolhida a vinte e oito de Dezembro de 1728. ASCMM – Capella de Santa Bárbara, Lv. 5.

<sup>21</sup> ALVES, 1993: 12.

credencias para a capela-mor, com as pernas de perfil curvo enformadas por figuras aladas e enrolamentos; os suportes para os dois lampadários, posicionados à entrada da ousia e as sanefas que sobrepõem as várias aberturas, com lambrequins na base e rematadas por frontão de lanços com enrolamentos, contrapostos e em cadeia, que nas extremidades dão lugar a ramos de palmas e fecham ao centro com leques de plumas.

O púlpito, posicionado do lado esquerdo do corpo da igreja, assenta sobre uma mísula de granito envolvida por folha de acanto e possui a caixa dourada, totalmente fechada, com as superfícies convexas ornadas com dinâmicos concheados, festões de flores, plumas e cabeças aladas.

À entrada da igreja eleva-se o coro-alto, com varandim de perfil recortado, com o corpo central curvo e retraído em relação aos flancos, sugerindo dinamismo. Executado em madeira, encontra-se pintado simulando mármore de diferentes qualidades.

A igreja integra ainda outra obra de talha que é originária de outro espaço religioso da diocese de Viseu, o órgão, proveniente da igreja do convento de São Francisco de Orgens, do qual apenas se terá mantido a estrutura organológica, tendo a tribuna e parte da fachada sido executadas em meados do século XIX, com sintaxe neoclássica, manifestamente distinta do aparato decorativo barroco que caracteriza a restante talha da igreja.

### 3. Pintura

Para além do conjunto de pinturas dos caixotões da cobertura da capela-mor a que já aludimos esta a igreja possui outro exemplar de pintura de matriz barroca. Trata-se da pintura em perspectiva da abóbada de madeira do corpo da igreja, executada em 1748 pelo preço de 130.400 réis<sup>22</sup>, que imputa à nave rectangular um rasgamento espacial em altura, anulando de forma ilusória os limites da estrutura arquitectónica. De forte colorido, o conjunto pictórico desenvolve-se a partir de uma cercadura de arquitecturas fictícias perspectivadas, nomeadamente balaustradas, varandins, colunatas, segmentos de frontões e arcos envolvidos por festões de flores, plumas, cartelas, vasos e conchas. Estes elementos intercalam e apoiam figuras angélicas e quatro imagens das virtudes: a Fé, a Caridade, a Justiça e a Esperança(?). Em algumas cartelas encontram-se figurados alguns símbolos evocativos da Virgem.

Este reportório arquitectónico e figurativo organiza-se de forma centrípeta, favorecendo a orientação visual para o centro da composição, preenchido com um medalhão oval, com recortes ao centro, com a representação da *Assunção de Nossa Senhora ao Céu*, acompanhada por um cortejo de anjos.

No século XVIII terá sido também executada para a capela-mor uma pintura com o tema da *Visitação*. Esta temática relaciona-se com a festividade da Visitação que as misericórdias realizavam em Junho. A composição setecentista foi substituída por outra, com a mesma temática, executada em 1880 pelo pintor viseense António José

---

<sup>22</sup> ALVES, 1991: 26.

Pereira. Paralelamente, foram realizadas as bandeiras da Irmandade e um conjunto de quatro pinturas com cenas da Paixão de Cristo para a sacristia.

O recurso à pintura não se circunscreveu às representações figurativas, foi também utilizado para simular mármore de diferentes qualidades em locais como o arco-cruzeiro, a base do púlpito, as molduras de janelas e portas, o varandim do coro-alto e a cornija de arranque da abóbada do corpo da igreja.

#### 4. Os azulejos

A ilusão da dinâmica do espaço é reforçada pelos painéis de azulejos, azuis e brancos, que revestem as paredes laterais da nave. De acordo com informação registada por Alexandre Alves os azulejos foram executados em épocas distintas, embora todos provenientes das oficinas de Coimbra, os da capela-mor, custeados por Simão Paes de Amaral, terão vindo por volta de 1724 e os do corpo da igreja em 1746<sup>23</sup>.

Os painéis da nave, característicos da produção barroca joanina, apresentam cercaduras recortadas na parte superior, configurando pináculos, frontões com anjos e cartelas, envolvidas por enrolamentos, plumas, festões de flores e ramos. Este remate sinuoso acompanha a estruturação arquitectónica do espaço no que se refere à disposição de janelas, portas e altares, engrandecendo o seu sentido decorativo e reforçando o seu papel na dinâmica e orgânica do espaço. A divisão dos painéis figurativos processa-se por pilastras fictícias, com o fuste preenchido por mísulas, atlantes, festões de flores, conchas e enrolamentos, fechando com decorativos pináculos. A cercadura de rodapé desenvolve-se com os suportes das pilastras em perspectiva, reforçando a profundidade da composição figurativa.

Os painéis da capela-mor não apresentam a extremidade superior recortada, verificando-se o preenchimento integral da superfície parietal até ao limite dos componentes de talha. As composições figurativas deste espaço apresentam dimensões mais reduzidas, impondo-se as cercaduras, muito dinâmicas e com sugestão de volumetria dos vários elementos que as enformam: pilastras, segmentos com as extremidades enroladas, cornucópias, atlantes, festões de flores, cartelas, figuras angélicas, cabeças aladas, plumas e conchas. Nos painéis figuram símbolos evocativos da Virgem, no lado do Evangelho o *Hortus Conclusus*, com o jardim fechado e a fonte selada ao centro, e no do lado da Epístola a *Porta Coeli*, numa referência à porta do paraíso.

O programa iconográfico dos azulejos do corpo da igreja, para além de representações isoladas de pequenas dimensões nas cartelas, como a rosa e Nossa Senhora das Dores, integra em composições figurativas de grandes dimensões cenas que nos remetem para a iconografia recorrente em espaços litúrgicos, mas também podem ser interpretados como referências a três das sete obras de misericórdia temporais frequentemente representadas nos espaços religiosos associados a estas irmandades. No lado do Evangelho figura o *Milagre da Multiplicação dos Pães e dos Peixes*, remetendo-

---

<sup>23</sup> ALVES, 1993: 15.

-nos para a obra *Dar de Comer a quem tem fome*, e no lado do Epístola as *Bodas de Caná* e *São Martinho repartindo a sua capa com um pobre*, relembram as obras *Dar de beber a quem tem sede* e *Vestir os nus*<sup>24</sup>.

Os frontais dos retábulos laterais, com uma configuração plástica similar à dos painéis da capela-mor, também se encontram revestidos com azulejos figurativos, cujo programa iconográfico não apresenta qualquer relação com as invocações dos altares. No frontal do retábulo de Santa Bárbara figura a *Flagelação de Cristo* e no do retábulo de São Bartolomeu representa-se a *Oração de Jesus no Monte das Oliveiras*.

## 5. Espacialidade barroca

A ausência de formas planimétricas complexas e por si só geradoras do movimento e dos efeitos cenográficos implementados na arquitectura do período barroco e fomentados pela Igreja Católica, não constituíram um impedimento para que no interior da igreja da Misericórdia se tenham alcançado os conceitos e a uma ambiência identitárias da espacialidade barroca. As carências da arquitectura foram ultrapassadas através do recurso a um jogo de diferentes linguagens artísticas, com potencialidades de luz, de sugestão de movimento e com cores diferenciadas, mas capazes de se articularem de forma coerente e harmoniosa. Talha, pintura e azulejos, reunidas no espaço interior dissimulam a materialidade da “caixa” arquitectónica e conferem-lhe de forma ilusória uma dimensão e um dinamismo superiores aos reais. Presencia-se um engrandecimento do espaço interno e a criação de uma cenografia de aparato e exuberância adequadas à orgânica devocional e aos cerimoniais setecentistas. Materializa-se, assim, o engano decorativo que é apanágio do barroco: “*Los juegos espaciales de la arquitectura barroca, su uso decidido del adorno y su sentido de un espacio en movimiento hacia el infinito o hacia la nada se justifica en esta visión de la Naturaleza como engaño y mentira, però mentira bella*”<sup>25</sup>.

O sentido da espacialidade religiosa tem que observar não só o cerimonial litúrgico e os aspectos teológicos, mas conjuntamente a presença e a participação dos fiéis. Naturalmente, os componentes espaciais e ornamentais não podem ser compreendidos unicamente na sua vertente estética, mas têm que ser também consideradas as suas potencialidades interactivas com os fiéis. Na Misericórdia de Mangualde foi criado um espaço participativo na relação com os intervenientes nas cerimónias e na relação com os fiéis, adequado à *devotio moderna*, capaz de actuar na *orientação perceptiva*<sup>26</sup> do observador e de o fazer sentir presente ou próximo do paraíso, do cosmos divino.

Esta união de linguagens artísticas corporiza a espírito próprio do espaço sagrado barroco, particularmente vocacionado para inflamar e condicionar os sentidos dos fiéis e, em simultâneo, adequado para transmitir os princípios doutrinários de forma simbólica e alegórica, “*fundindo-se a experiência estética e espiritual num verdadeiro percurso*

<sup>24</sup> CARVALHO, 2007: 116-122.

<sup>25</sup> CREMADES; MORÁN, 1982: 75.

<sup>26</sup> SOBRINHO, 2001: 88.

*de contemplação religiosa*”<sup>27</sup>. A articulação de linguagens plásticas tão dissemelhantes do ponto de vista dos materiais e formas não se traduz em rupturas visuais fraccionárias, antes se conjugam de forma orgânica para a formação de uma espacialidade unitária e significativa, na qual se fundem os conceitos estruturais e decorativos.

Estamos em presença de um exemplar da obra de arte total, com o característico espírito de horror ao vazio corporizado na utilização de diferentes formas artísticas, que participam de repertórios ornamentais e formais comuns, característicos do barroco.

Multiplicam-se as linhas de orientação visual, os pontos de interesse e de referência, mas a sua articulação é capaz de envolver e maravilhar os fiéis. As representações figurativas dos azulejos são focos de abertura a vários pontos de fuga, a pintura em perspectiva da abóbada prolonga de forma ilusória o espaço para o alto, as estruturas retabulares comportam uma multiplicidade de elementos estruturais e decorativos significantes e criam dinâmicas espaciais múltiplas, embora o olhar do observador tenha como fim último a estatuária.

Os contrastes de cores e brilhos e a exuberância decorativa corporizam um cenário adequado aos cerimoniais, caracterizados por uma grande solenidade e teatralidade.

Não obstante estarmos em presença de um edifício de arquitectura barroca é evidente a desconformidade entre o exterior simples e o interior completamente dominado pela decoração. Trata-se de um contraste simbólico, que para além de favorecer o impacto que a cenografia decorativa do interior despertava nos crentes, fortalecia o sentimento de que estavam a experienciar um espaço sagrado e de estarem próximos do Céu na terra. A espacialidade barroca criada através da obra de arte total assume funções catequéticas e pedagógicas, que não se circunscrevem aos períodos de celebração, influenciam os sentimentos e os comportamentos dos fiéis, por perdurarem na sua memória mesmo após a saída para o espaço profano.



**Fig. 1**  
Igreja da Santa Casa da  
Misericórdia de Mangualde.  
Exterior

<sup>27</sup> SOBRAL, 1999: 304.



Fig. 2 – Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde. Interior



Fig. 3 – Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde. Capela-mor



Fig. 4 – Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde. Pintura da nave



Fig. 5 – Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde. Azulejos

## Fontes e bibliografia

### Fontes manuscritas

IAN/TT – Dicionário Geográfico de Portugal (Memórias Paroquiais de 1758), vol. 22, m. 46, fl. 291.

ADV – Notas de Mangualde, lv. 17.

ASCMM – DOC. AV, n.º 30.

ASCMM – DOC. AV, n.º 50.

ASCMM – Livro de rendimentos da Santa Casa da Misericórdia, 1724-1764, Lv. 13.

ASCMM – Capella de Santo Bartholomeu, Lv. 2.

ASCMM – Capella de Santa Bárbara, Lv. 5.

### Bibliografia

ALVES, Alexandre, 1986 – “A Talha e as imagens dos altares da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde”, in *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Ano III, n.º 3. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 1987 – “Beneméritos da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde no século XVIII”, in *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Ano IV, n.º 4. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 1991 – “A Pintura na Igreja da Misericórdia”, in *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Ano VIII, n.º 8. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 1993 – *A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 1995 – “Os Compromissos ou Estatutos da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde, de 1725 a 1802”, in *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Ano XII, n.º 12. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 2000 – “À Memória de D. José Maria de Sá Pais do Amaral, 6.º Conde de Anadia e Grande Benemérito da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde”, in *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Ano XVII, n.º 17. Mangualde: Santa Casa da Misericórdia.

ALVES, Alexandre, 2001 – *Artistas e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. Viseu: Governo Civil do Distrito de Viseu.

CARVALHO, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de, 2007 – *Por amor de Deus: representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista* (Tese de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

CREMADES, Fernando Checa; MORÁN, José Miguel, 1982 – *El Barroco. El arte y los sistemas visuales*, col. Fundamentos. Madrid: Ediciones Istmo.

EUSÉBIO, Maria de Fátima, 2005 – *A talha barroca na Diocese de Viseu* (Dissertação de doutoramento, policopiado). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2000 – “Acerca da Talha Dourada no Norte de Portugal – do Século XVII ao Advento do Neoclássico”, in *Portugal Brasil, Brasil Portugal, duas faces de*

*uma realidade artística*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001 – *A Escola de Talha Portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. Porto: Edições Inapa.

PAIVA, José Pedro (coord.), 2002 – *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Reforço da interferência régia e elitização: o governo dos Filipes*, vol. 5. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas.

SOBRAL, Luís de Moura, 1999 – “Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português”, in *Struggle for Synthesis. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico.

SOBRINHO, Angel Nuñez, 2001 – “La orientación perceptiva y el barroco portugués. La obra de Robert Smith”, in *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.



# Instituciones asistenciales en Cáceres. Del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX. Hitos del crecimiento urbano

*Maria del Mar LOZANO BARTOLOZZI*

La ponencia<sup>1</sup> que he preparado para la intervención en este Seminario y su posterior publicación, recoge aspectos que están relacionados con parte de mis orientaciones investigadoras actuales, dentro de las cuales se encuentra el análisis del desarrollo urbanístico de la ciudad de Cáceres y la arquitectura construida en la misma durante los siglos XIX y XX. Por ello, dada la convocatoria de este año 2010, he decidido analizar algunas instituciones asistenciales que se desarrollaron en esta población, construyendo unos inmuebles que influyeron asimismo en la expansión urbana contemporánea.

Cáceres es una población de las que llamamos medianas, cuya ciudad histórica fue declarada en 1986 Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, que está situada en el oeste de España. Una ciudad que durante el siglo XIX tenía una demografía escasa y pocos recursos financieros por lo que su Ayuntamiento se encontraba con grandes dificultades para acometer las necesarias obras públicas. En ella la función social se relacionaba tanto con los servicios como con la correspondencia económica de un territorio agroganadero, a lo que se añadieron las actividades burocráticas desde que a finales del siglo XVIII se fundara la Real Audiencia de Extremadura con sede en la ciudad<sup>2</sup>. Precisamente para su instalación se adquirió el edificio del hospital más importante que había entonces en Cáceres<sup>3</sup>, una fundación del siglo XVII, dedicada a la advocación de la Piedad. Al proceder al nuevo uso legislativo los enfermos fueron trasladados a un antiguo Seminario de Sacerdotes (Seminario de San Pedro fundado por el obispo Galarza). Tanto el antiguo Hospital de la Piedad como el Seminario se encontraban situados en la periferia urbana.

---

<sup>1</sup> Agradezco a la Doctora Doña Nathalia Marinho Ferreira Alves la invitación a participar en el Seminário Internacional "A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa", que me ha permitido conocer las numerosas aportaciones del grupo de investigación del CEPSE.

<sup>2</sup> SÁNCHEZ MARROYO, et al, 2004: 129.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ MATEOS, 2003: 209-221.

Ya en noviembre de 1833 la villa de Cáceres fue nombrada capital de la provincia y poco después cabecera del partido judicial de Cáceres. Pero en el ochocientos era todavía una pequeña población que conservaba parte de sus murallas medievales, una gran Plaza Mayor -corazón de la actividad mercantil y social-, y una serie de plazuelas y calles, que a modo de tentáculos se estiraban hacia los caminos de comunicación con el exterior.

En resumen una minoría terrateniente, junto a un gran número de jornaleros, caracterizaba una ciudad con grandes carencias económicas.

Pero si entramos en el tema que nos ocupa hay que considerar igualmente que cuando se inicia el siglo XIX Cáceres carecía de buenos hospitales y centros de caridad. La primera dotación se puso en marcha en 1833 cuando a instancias de una Junta Provincial de Beneficencia se produjo una fundación, para lo que se ocuparía un antiguo convento que tenía la advocación de Santo Domingo y había sufrido la Desamortización y venta de sus bienes<sup>4</sup>. Se añadieron en el mismo espacio una Casa Cuna y una Casa de Expósitos. Pero el lugar no era suficientemente grande y ya en 1841 el Hospital y la Casa de Expósitos se trasladaron a un antiguo monasterio medieval que estaba a las afueras de la población, camino de unas huertas y tierras de labor, fundado por la Orden de San Francisco; que también había sufrido la desamortización y venta de sus bienes, pasando a ser propiedad del Estado. El Monasterio de San Francisco fue utilizado primero como cuartel de tropas de caballería e infantería y posteriormente se hicieron obras para adecuarlo a la finalidad de Hospital Provincial, Casa de la Misericordia y refugio de pobres transeúntes; organizando las camas de los enfermos en la planta baja, además de los claustros superiores que fueron cerrados para ello. También hubo hospicio de niños<sup>5</sup>. Y desde 1880 Casa Cuna, hasta desembocar, en torno a 1947 y hasta 1964, en el Colegio Provincial de San Francisco administrado por los padres salesianos.

Si bien el lugar, que albergaba entre 50 y 80 enfermos, pasados unos años, resultó muy deteriorado y malsano. Lo delatan precisamente las Hermanas de la Caridad que eran quienes atendían a los enfermos de este hospital y llegan al extremo de tener que abandonarlo por indicación de sus superiores<sup>6</sup>. Para comprobar tal estado se hará un reconocimiento facultativo y pericial el día 18 de marzo de 1854 por parte de unos licenciados en medicina y cirugía, en el que afirman que las condiciones exigidas para un establecimiento hospitalario eran, entre otras cosas, estar situado en un lugar alto y bien ventilado por las corrientes de aire procedentes de los cuatro puntos cardinales, de lo que carecía el convento franciscano, que estaba construido en un sitio bajo, sin buenos aires y húmedo, por encontrarse junto a la rivera, un pequeño curso de agua intermitente y a veces putrefacto, rodeado de huertas. Igualmente se quejan de que los enfermos, cuyas camas estaban en las galerías de los patios, no tenían buenas vistas sino que solamente podían ver paredes. Asimismo que la luz

<sup>4</sup> LOZANO BARTOLOZZI, 1980: 155.

<sup>5</sup> RAMOS RUBIO, et al, 2005: 262-265.

<sup>6</sup> Hemos consultado la documentación del Archivo de la Diputación Provincial de Cáceres (ADPC) donde agradecemos a su directora doña M<sup>ª</sup> Antonia Fajardo las facilidades prestadas.

la recibían por claraboyas viéndose privados de los saludables rayos solares. Por lo tanto que no solo no era a propósito como Hospital sino que era *perjudicialísimo* por sus condiciones topográficas y construcción<sup>7</sup>.

Por ende, la Junta Provincial de Beneficencia de Cáceres reclama la construcción de un hospital de nueva planta, buscando un sitio idóneo con buenas condiciones topográficas, de iluminación y aires saludables. Y asimismo hace un Programa dado para *“la formación de los planos de un Establecimiento donde se hallen independientemente situados un Hospital, un Hospicio que tiene que suministrar todos los utensilios de una Casa-Cuna y a otra de Misericordia: una Capilla general, y además oficinas y habitaciones para algunos de los empleados”*.

Pero cuando se haga esta obra, no se la dota de todo lo demandado. En consecuencia dejarán el Hospicio para niños en el Monasterio de San Francisco, que funcionará hasta bien entrado el siglo XX.

Al mismo tiempo digamos que en el siglo XIX empieza a producirse el desarrollo de la ciudad contemporánea orientado al suroeste<sup>8</sup>. Los motivos serán la existencia de unas minas de fosforita en la zona sur, a unos kilómetros de la población, que comienzan a ser explotadas en 1864 y dan lugar a un barrio bastante humilde. Es la zona que se denominará a posteriori Aldea Moret, en memoria del promotor Segismundo Moret que, gracias a su posición económica y política como Diputado en Cortes, influirá asimismo para la venida del ferrocarril a la ciudad en 1880, ubicándose la estación del tren igualmente en la zona sur, camino de las citadas minas<sup>9</sup>.

Como derivación de todo ello, en dicha dirección llamada Camino de San Juan del Puerto, Camino de Castilla o de Mérida, se produce el desarrollo urbano más importante. Influyeron tanto ser el terreno más llano, como el citado imán que produjo la estación ferroviaria y las minas. Un desarrollo urbano iniciado a las afueras de la calle de San Antón donde existía una ermita del mismo título, que era el límite de la ciudad histórica y entrada a la ciudad con la caseta de cobro de fielato o tasas municipales sobre el tráfico de mercancías. Por eso el primer nombre que reciba será el de Paseo de San Antón y después Paseo de Cánovas en honor del político asesinado en 1897.

Y en este camino es donde se construirán algunos primeros edificios dedicados a servicios. Uno será el Hospital, el otro las Hermanitas de los Pobres y el tercero el Parador y fielato del Carmen. De los tres dos son instituciones que se realizan para cubrir la asistencia, bien a los enfermos, bien a los ancianos. Ambas se organizarán en solares donde se desarrollará posteriormente el futuro Ensanche de la población.

\* \* \*

El Hospital provincial de Cáceres, será junto al nuevo edificio del Ayuntamiento realizado en la Plaza Mayor, la empresa constructiva más importante de la ciudad en

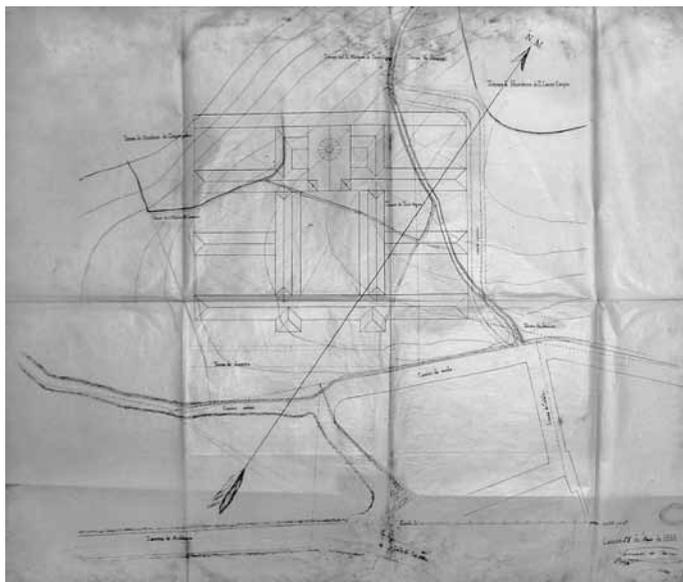
<sup>7</sup> ADPC, 18 de marzo de 1854: “Expediente sobre examen y reconocimiento facultativo y pericial del Hospital de San Francisco de esta Capital, hoy en el edificio de San Francisco, por sospechas de su insalubridad y sobre la sustitución de las hermanas de la Caridad que prestan los servicios propios de su instituto en dicho Hospital”.

<sup>8</sup> LOZANO BARTOLOZZI, 1985: 1280.

<sup>9</sup> SÁNCHEZ MARROYO, et al, 2004: 129.

el siglo XIX. Su promotora es la Diputación Provincial, pues el establecimiento se realiza con el objetivo de cumplir necesidades de toda la Provincia. En primer lugar, se discute el lugar idóneo para su ubicación, buscando un espacio que estuviera en alto y fuera muy soleado. En el expediente consultado hay planos de los distintos lugares analizados<sup>10</sup>. Uno será el Cerro del Rollo, entre el cementerio, el Paseo Alto, ordenado en 1865, y la Plaza de Toros edificada en 1846, pero finalmente la decisión es hacerlo en el sitio de Peña Redonda a las afueras de San Antón (también denominado sitio de la Madrila), en un descampado donde había varias cercas de labor, tanto para ganado como para cultivo. A su vez se situaba junto a la Ronda que circunvalaría la ciudad hasta la Plaza de Toros.

A continuación existen los presupuestos firmados por Wenceslao Gaviña en Madrid el 25 de enero de 1860, para Casas de Beneficencia de la ciudad de Cáceres<sup>11</sup>, y le sigue un primer proyecto de edificio que es elaborado el año 1868 por el importante arquitecto aragonés Fernando Yarza, el cual realiza una memoria descriptiva y los planos de emplazamiento (figura 1), fachada, sección y plantas baja y principal<sup>12</sup>. Las dimensiones de ocupación del edificio serían de 9.871 m, 60 cm de superficie. El estilo que desarrolla es neohistoricista, sobre todo respecto a la iglesia rematada con cúpula y torres laterales que terminan en chapitel.



**Fig. 1**  
Plano de emplazamiento del Hospital. Cáceres, 28 de febrero de 1866, Fernando de Yarza. Archivo de la Diputación Provincial de Cáceres.

<sup>10</sup> ADPC, Cáceres 1860, legajo n.º 7: Expediente relativo a la construcción de un edificio de nueva planta por los establecimientos de Beneficencia. Y Cáceres, 28 de febrero de 1862: Expediente instruido sobre designación del punto en que haya de construirse el edificio de nueva planta proyectado para los establecimientos. Con Plano General del cerro del Royo a escala 1:1000, Cáceres, 28 de febrero de 1862, Leon de Mora.

<sup>11</sup> ADPC.

<sup>12</sup> ADPC, Anteproyecto Hospital Provincial en Cáceres, Cáceres, 25 de mayo de 1968, Fernando de Yarza. Dos de los planos fueron publicados en LOZANO BARTOLOZZI, 1992: 108-111.

Pero no hay suficiente dinero y las obras comienzan casi veinte años más tarde, en 1884. Para ello se llevan a cabo las expropiaciones de los terrenos que tuvieron que ser adquiridos pues pertenecían a distintos propietarios. Aún así nada más iniciarse la explanación de las obras, un grupo amplio de ciudadanos hacen una reclamación por la ubicación al Ayuntamiento, que la traslada a la Diputación a través de su abogado, ya que consideran que el edificio, cuando pasaran unos años se llegaría a encontrar con el único Ensanche que tiene la población y podría resultar perjudicial para la salud de los vecinos, aduciendo que en esta protesta siguen las más elementales normas de los higienistas:

*“el sitio elegido se encuentra demasiado próximo a la población y dada la ordinaria dirección de los aires y las corrientes de las aguas, necesariamente había de ejercer una influencia perniciosa en la salud ciudadana de esta capital en estudio de las observaciones hechas respecto de los vientos reinantes en esta población durante el último quinquenio...”*

La Diputación hace un dictamen a través de su arquitecto rechazando y argumentando entre otras cosas:

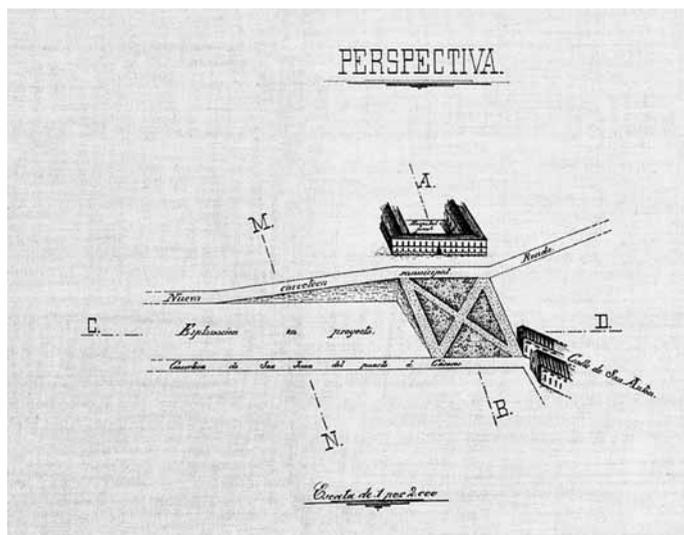
*“Por lo que respecta al ensanche probable de la población, no hemos de negar que la importancia de las vías de comunicación y el movimiento comercial la solicitan por aquella parte, pero es cuando menos están seguros que no llegará en mucho tiempo a extenderse al cerro de “Peña Redonda” a donde es difícil el acceso, mientras no agote los lugares laterales de la Carretera de Castilla relativamente llanos y de mucha más económica edificación bastando para demostrar esto apuntar que el desmonte que ha habido necesidad de ejecutar para el emplazamiento del Hospital, el cual está ya terminado, excede de 10.665 metros cúbicos...”* (10 de noviembre de 1884).

Finalmente el hospital se hace allí, calculándose una ocupación de 200 individuos. Pero efectivamente fue necesario urbanizar un descampado con un gran desnivel topográfico, por lo que el expediente incluye las obras de explanación para el hospital con las condiciones facultativas, y plano firmado por el Arquitecto Provincial Emilio María Rodríguez en Cáceres, el 30 de marzo de 1884. A su vez está la carta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, órgano al que era preceptivo enviar los proyectos cuando se construían edificios públicos procediendo después a su devolución, del año 1885, donde se cita a Emilio María Rodríguez como autor del proyecto, por lo que aunque el proyecto definitivo de la fachada del inmueble aparece sin firmar, sin duda sería él, el autor<sup>13</sup>. Además hay varias escrituras de compraventa de distintos propietarios.

Años después, el 2 de septiembre de 1887, se elabora el proyecto de modificación de la subida al hospital y del nuevo paseo, desmonte y alcantarillado a las Afueras de San Antón por el arquitecto municipal Ricardo Morguecho (figura 2). A lo que se añade el planeamiento del perfil y unos jardines en rampa con accesos laterales para salvar el desmonte del acceso al Hospital<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> LOZANO BARTOLOZZI, et al, 1995: 110-111.

<sup>14</sup> ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE CÁCERES (AHMC) Sección Obras y Servicios, legajo 1887, expediente n.º 1.



**Fig. 2**  
 Proyecto de subida al  
 Hospital Provincial, Cáceres,  
 1887. Ricardo Morguecho.  
 AHMCC.

Dos años más tarde, en 1889, se hace plano de detalles firmado por el nuevo arquitecto municipal, Pedro Vidal. Además la ermita de San Antón será expropiada y derribada el mismo año ensanchándose la calle que se había convertido en un espacio urbano de frecuente tránsito, pues ya hemos comentado que era la puerta por la que accedían los viajeros a la ciudad.

Para hacer el citado paseo hay que realizar más obras de desmote por el gran desnivel existente terminándose ya en 1896.

A su vez hay un proyecto para abordar las aguas negras con un sencillo dibujo. Y se planificará preparar unas dependencias para presos enfermos según presupuesto del 31 de enero de 1896, entre otras cosas destinado a poner dos rejillas para dos ventanas de la fachada del mediodía, dos cerrojos en las dos puertas de acceso a la sala, mirillas, etc., firmado por Emilio María Rodríguez.

En cuanto al propio edificio, en 1889, el arquitecto presenta la memoria de algunos gastos finales relacionados con la fachada, como la decoración de las cornisas o del tarjetón del centro. Se termina en 1890, y la inauguración se celebra el año 1892, convirtiéndose en aquél momento en el edificio más grande de la ciudad (figura 3).

El estilo de la construcción es severo, propio del fin que iba a cumplir, y teniendo en cuenta la etapa cronológica, ajustada al eclecticismo arquitectónico del Ocho-cientos. Es de planta rectangular con un gran patio interior en el que sobresale la fachada de la iglesia que ocupa el centro del cuerpo posterior del edificio en el eje longitudinal de éste. Aquella es una capilla también ecléctica con coro y tribuna a los pies, cabecera ochavada y dos tramos abovedados. Las plantas hospitalarias estaban distribuidas con habitaciones de seis metros de profundidad, a los dos lados de un pasillo, de veinticinco metros de largo a cada lado y de seis metros de ancho.

Las fachadas exteriores están divididas por cornisas longitudinales y la imagen es de gran horizontalidad visual. Los vanos solamente varían por las molduras que los



**Fig. 3**  
 Vista del Hospital (1910),  
 postal editada por Manuel  
 Cilleros, reproducida en el  
 libro FAJARDO, M<sup>a</sup> Antonia  
 y GÓMEZ, Jesús M<sup>a</sup>, 2002 –  
*La tarjeta postal en*  
*Cáceres (1900-1940).*  
 Cáceres: Cicon Ediciones.

enmarcan. La cornisa lleva decoración de m $\acute{u}$ ltulos. Tiene z $\acute{o}$ calo de siller $\acute{a}$ . La puerta principal ofrece arco de medio punto adovelado y clave sobresaliente. En la fachada se puso la inscripci $\acute{o}$ n: CHARITAS/HOSPITAL PROVAL CACERES/CARITAS.

Y si en los planos anteriores no ve $\acute{i}$ amos m $\acute{a}$ s que un descampado en la zona, en un plano de Cáceres editado por A. Mart $\acute{i}$ n en Barcelona del a $\acute{n}$ o 1913, ya aparece este elemento urbanizador bien dibujado.

Despu $\acute{e}$ s la historia del Hospital continuar $\acute{a}$  con algunas intervenciones que lo mejoran dotacionalmente, tanto bajo la Dictadura del general Primo de Rivera, como en 1980, a $\acute{n}$ o en que se produce una  $\acute{u}$ ltima remodelaci $\acute{o}$ n para modernizarlo. Pero hoy d $\acute{i}$ a cuando se termine la construcci $\acute{o}$ n de un nuevo hospital que ya ha sido iniciado se plantea su abandono como tal y la b $\acute{u}$ squeda de nuevas funciones para el inmueble.

Ya en los a $\acute{n}$ os cincuenta del siglo XX se produjo una nueva construcci $\acute{o}$ n en aras a lo que ser $\acute{a}$  un gran edificio para atender la sanidad de la ciudad y la provincia, dependiente del Instituto Nacional de Previsi $\acute{o}$ n. El autor de la obra de esta Residencia Sanitaria fue Aurelio Botella Enr $\acute{i}$ quez, arquitecto del citado Instituto Nacional de Previsi $\acute{o}$ n, que firm $\acute{o}$  el proyecto en 1951 siendo visado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en el mes de abril del mismo a $\acute{n}$ o<sup>15</sup>. Aurelio Botella ya hab $\acute{i}$ a realizado otras residencias sanitarias como la de Zaragoza en colaboraci $\acute{o}$ n con Garc $\acute{i}$ a Mercadal, la de Barcelona (proyectada en 1948) o la de Huelva.

Nuevamente para esta construcci $\acute{o}$ n se busca una zona perif $\acute{e}$ rica de la poblaci $\acute{o}$ n, pocos metros m $\acute{a}$ s all $\acute{a}$  del antiguo Monasterio de San Francisco o Ronda de San Francisco. Se hizo una edificaci $\acute{o}$ n de once plantas (s $\acute{o}$ tanos, semis $\acute{o}$ tanos, planta baja y ocho m $\acute{a}$ s) con un presupuesto de 131 millones de pesetas, en un solar donado por el Ayuntamiento de 20.000 m cuadrados.

El edificio se corresponde con una tipolog $\acute{i}$ a com $\acute{u}$ n a otros edificios para la misma finalidad construidos en Espa $\acute{n$ a. Un inmueble central con planta de cruz y las once

<sup>15</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE C $\acute{A}$ CERES (AMCC), Obras y Servicios, Legajo 1951, expediente n $^{\circ}$  91.

plantas, al que se añaden otros más bajos. Se terminó en 1956, pero ha sufrido numerosas reformas<sup>16</sup>.

\* \* \*

En 1867 se echaba también en falta que hubiera un Asilo en condiciones, por lo que tres personas de la ciudad lo solicitaron a la Casa General de las Hermanitas de los Pobres, pertenecientes a la congregación francesa fundada por la hoy ya Santa, Jeanne Jugan (Cancalle, Ille-et-Vilaine, 1792, †Saint-Pern 1879) o Sor María de la Cruz<sup>17</sup>. Una Congregación que además de los tres votos comunes al resto: Pobreza, Castidad y Obediencia, hace un cuarto voto que es el de la Hospitalidad. Pero los peticionarios no obtuvieron respuesta positiva, al parecer porque no había Hermanitas suficientes para dedicarse a ello.

Por fin, el 27 de septiembre de 1879, llegaron a Cáceres dos Hermanas, procedentes de Francia. Influyeron las gestiones del Marqués de Castro Serna, un potentado aristócrata de la ciudad que fue apoyado por el obispo de la diócesis y por un sacerdote. Se establecieron provisionalmente en una casa proporcionada por los promotores citados en la Calle Caleros, n.º 23, una calle muy popular en el entorno exterior de la muralla, en la colación de Santiago. En esta primera casa pudieron acoger a 20 ancianos pobres. En 1886 gracias al padrón de vecinos sabemos que la ciudad tenía 11.377 habitantes. El libro de las Fundaciones describe que fueron muy bien recibidas por sus benefactores aunque aumenta la cifra de los vecinos<sup>18</sup>:

*“La ciudad de Cáceres cuenta con 16.000 habitantes y tiene bastante importancia a causa de las minas y su comercio con Portugal. Los cacereños son muy caritativos y amables, nos han recibido cordialísimamente. Don Diego de Carvajal se ha preocupado de proveernos de todo lo necesario para amueblar la casa. El párroco de Santiago ha tenido con nosotras delicadezas de padre; la marquesa de Nuya y el marqués de Monroy, pendientes de que nada nos faltase”.*

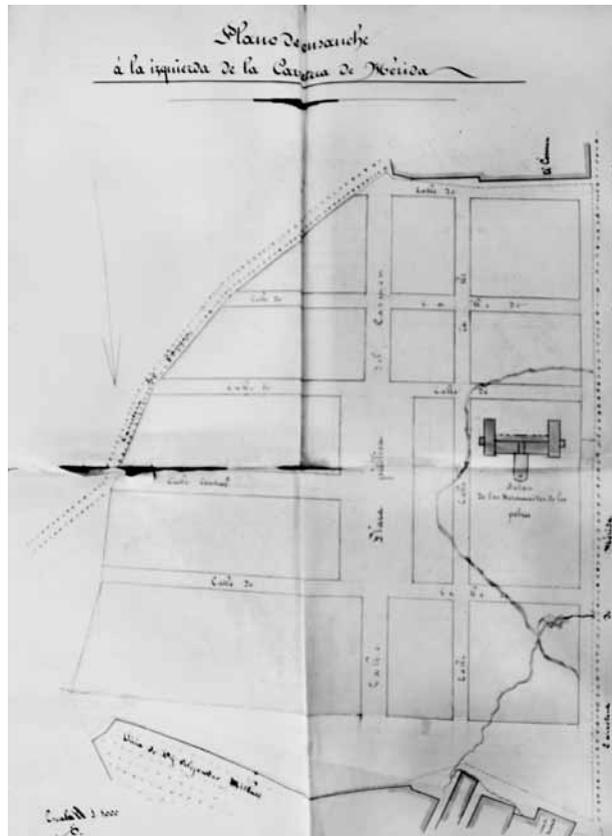
Pero el espacio era muy pequeño y cada vez más las solicitudes, por lo que en abril de 1882, Sor Teresa de San Agustín como Superiora de la Congregación de las Hermanitas de los Pobres, escribe al Ayuntamiento haciendo constar la intención de levantar un edificio para dar asilo a los ancianos más pobres residentes en Cáceres, en un terreno de su pertenencia sito a la izquierda de la carretera de Mérida saliendo de la población, en el ensanche que se está organizando y solicita la necesaria autorización para que sea resuelta cuanto antes. Se le contesta que la comisión de ornato ha comprobado el informe del arquitecto y dando el visto bueno, se le pide si es posible enlazar la fachada principal a la carretera de Mérida. En el mismo expediente hay un plano (figura 4) que presenta una planta del solar y del futuro edificio, además de

<sup>16</sup> La estructura fue realizada con hormigón armado, forjados de pisos y cubiertas a base de nervios de hormigón y rasillas cerámicas. Los muros exteriores son de un pie de ladrillo hueco doble y cámara de aire, la tabiquería interna también de ladrillo.

<sup>17</sup> MILCENT, 1980.

<sup>18</sup> Libro de Fundaciones. Datos facilitados por la actual Madre Superiora de las Hermanitas de los Pobres de Cáceres y el Capellán Don Felipe Fernández Peña.

la posible urbanización de la zona en una amplia parcela a las afueras de la ciudad, incluso con una gran plaza detrás que no se hizo nunca<sup>19</sup>.



**Fig. 4**  
 “Plano de ensanche á la izquierda de la carretera de Mérida” con la planta del proyecto del edificio de las Hermanitas de los Pobres, 1882. Archivo Histórico Municipal de Cáceres.

Cuando la congregación estaba tramitando la nueva construcción se produce la inauguración oficial del ferrocarril Madrid-Lisboa en la estación de Cáceres a cuyos actos asisten el rey de España don Alfonso XIII y el rey de Portugal don Luis I. El monarca español enterado de las necesidades de las Hermanitas a través de una solicitud hecha a su secretario, encabeza una suscripción de ayuda para construir el edificio con 8000 reales, a la que se suman todas las personas que lo acompañaban, lo cual fue un buen espaldarazo para esta causa. Pero después necesitarán más ayudas y serán una serie de aristócratas de la ciudad, como el Marqués de Camarena, Marqués de Castro Serna, Don Diego de Carvajal, Marquesa de Monroy y el Ayuntamiento quien les ayude.

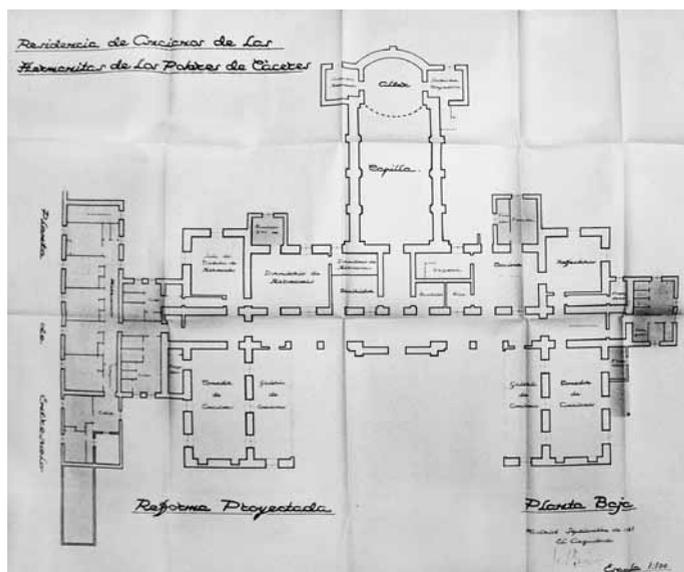
Las obras se abordan a partir de entonces, y en un año pueden empezar a ocupar el nuevo edificio. EL lugar elegido es el camino de San Juan del Puerto, en la margen

<sup>19</sup> AHMC. Sección Obras y Servicios, Legajo 1882, expediente n.º 2. Plano de ensanche á la izquierda de la carretera de Mérida.

izquierda, más lejos del centro urbano que el Hospital que se estaba construyendo en la margen derecha. De esta forma se va consolidando el eje longitudinal desde la puerta de San Antón hacia lo que llaman el triángulo, que será un nodo donde ya después de la guerra civil se levante un monumento a la Cruz de los Caídos.

Si bien el edificio no tiene una fachada principal a la calle del paseo puesto que está ubicado en una gran parcela y la entrada se sitúa en el interior precedida de un amplio jardín.

En unas fotografías de 1910 (figura 5) y 1914, vemos las dos construcciones y el jardín del Paseo de Cánovas pero también cómo todavía se encontraban en derredor cercas agrícolas sin urbanizar.



**Fig. 5**  
Plano de la planta del edificio de las Hermanitas de los Pobres de Cáceres con las reformas de José M<sup>a</sup> Yáñez Orcoyen, 1961. Archivo Municipal de Cáceres.

Debo decir que hasta ahora no tenemos el plano original del edificio de las Hermanitas, pero sí el estado en el que se encontraba al proyectar una reforma que se realiza en 1960, a la que luego nos vamos a referir, en el que vemos muy bien cómo era si prescindimos de lo pintado en rosa que serán los nuevos añadidos (figura 6).

El inmueble formaba un conjunto de tres plantas, más un pabellón de dos pisos, con luces al Paseo de Cánovas. El eje de la edificación lo constituía la Capilla, en planta baja, con las tres alturas del edificio, que servía para dividir las zonas de sexos, o sea que en la parte izquierda se disponían las dependencias y servicios de mujeres, y a la derecha las de hombres.

Además en el borde del Paseo de Cánovas había un cierre, que separaba el edificio con una faja de unos tres metros de la línea de fachada.

Pero ya en 1955 se plantea la posibilidad de levantar un nuevo edificio pagado por el Ayuntamiento haciendo una permuta del solar, es decir trasladando el asilo

**Fig. 6**  
 Vista de Cánovas con el Parador del Carmen y el edificio de las Hermanitas de los Pobres (1910), postal editada por Manuel Cilleros, reproducida en el libro FAJARDO, M<sup>a</sup> Antonia y GÓMEZ, Jesús M<sup>a</sup>, 2002 – *La tarjeta postal en Cáceres (1900-1940)*. Cáceres: Cicon Ediciones.



a otro lugar más alejado del centro. Los planos demuestran que nuevamente se da una enorme importancia a la construcción de una gran capilla<sup>20</sup>.

Sin embargo el Ayuntamiento y la Congregación no llegarán a ponerse de acuerdo por lo que en octubre de 1960 se hacen obras de remodelación del viejo edificio. Para pagar los gastos se vende una parte de la parcela. Pensemos que si al planear aquél, a finales del siglo XIX, el lugar se encontraba muy a las afueras, ahora estaba en pleno ensanche, por lo que para pagar parte de la construcción venden un trozo del solar. El arquitecto del nuevo proyecto es José M<sup>a</sup> Yárnoz Orcoyen<sup>21</sup>, un autor perteneciente a una amplia saga de arquitectos, que hiciera abundantes obras en otras poblaciones. La Madre Superiora explica en el documento que envía al Ayuntamiento, que su deseo hubiese sido hacer una obra de nueva planta pero los problemas económicos lo han impedido, por lo que proponen una reforma desprendiéndose de una faja de terreno de su propiedad.

A tenor de lo dicho los planos nos permiten saber cómo era la planta antes de la reforma<sup>22</sup>. Al presentarlos el arquitecto municipal, Ángel Pérez, indica que entre otras cosas la obra supone una mejora en el ornato de la fachada. Entre las reformas está un pabellón de dos pisos, con luces al Paseo de Cánovas, que queda unido al ala izquierda del edificio general.

Por último a finales del siglo XX las Hermanitas deciden hacer ya un nuevo edificio derribando el anterior que se encontraba en muy malas condiciones. La

<sup>20</sup> AMCC, Obras y Servicios, Legajo 1955, expediente n<sup>o</sup> 122. Proyecto de Asilo de Ancianos de las Hermanitas de los Pobres. *Ibidem*, Legajo 1956, expediente n<sup>o</sup> 196. Informe sobre permuta del Asilo de Ancianos de la Ciudad de Cáceres.

<sup>21</sup> AMCC, Obras y Servicios, Legajo 1961, expediente n<sup>o</sup> 212. "Sor Isabelle de Sto Marthe Superiora del Asilo de Ancianos remite proyecto formulado por el Arquitecto D. José M<sup>a</sup> Yarnoz Orcoyen con las obras a realizar siendo necesario realizar obras de acondicionamiento del edificio que ocupa la Residencia de Ancianos de las Hermanitas de los pobres de esta Capital".

<sup>22</sup> AMCC, Obras y Servicios, Legajo 1964, expediente n<sup>o</sup> 292. Proyecto de instalación de un tanque de 1000 l para fuel-oil con destino al consumo propio de quemadores en el "Convento Hermanitas de los Pobres" sito en la Avda. de España, n<sup>o</sup> 11, Cáceres, Madrid, octubre 1964. El perito industrial Fdo. Jesús Gómez Muñoz, peticionario Sor Clara M. SC. Moreno Superiora.

bendición de la primera piedra se produce el 30 de abril de 1982. El arquitecto fue Tomás Civantos, autor de numerosas obras en Cáceres, algunas de finalidad religiosa como el Colegio de la Asunción de las Hermanas Josefinas o la Iglesia parroquial Virgen de Guadalupe.

El centro de caridad se inaugura en diciembre de 1983 con una capacidad para 120 residentes. De nuevo para pagar parte de la construcción ponen a la venta un trozo del solar donde se construirán viviendas y locales comerciales. La nueva residencia denominada “Mi Casa” consta de sótano, planta baja, dos de residencia, otras dos de enfermería y una para la comunidad. Pero la capilla ha disminuido del tamaño de las anteriores y la fachada ya da directamente al Paseo de Cánovas pues se somete a la alineación de la calle sin jardines delanteros, dejando estos para la parte posterior. Por lo que participa directamente en la imagen de la ciudad<sup>23</sup>. En el sótano se encuentran los servicios de calefacción, salones de terapia ocupacional, cocina, biblioteca y un salón de actos con una capacidad de 140 butacas. Las plantas primera, segunda, tercera y cuarta las ocupan los dormitorios y la quinta es para la comunidad de las Hermanitas<sup>24</sup>.

Para concluir, comentemos cómo la ciudad de Cáceres se ha prolongado en gran parte por estos edificios que buscaron terrenos soleados, con jardines y paseos en el entorno, y hasta cierta intimidad y aislamiento, pero que después se han integrado totalmente en la zona más prestigiosa y ansiada por la población, estrechando poco a poco su relación de territorialidad.

## Bibliografía

- FAJARDO, M<sup>a</sup> Antonia; GÓMEZ, Jesús M<sup>a</sup>, 2002 – *La tarjeta postal en Cáceres (1900-1940)*. Cáceres: Cicon Ediciones.
- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar, 1980 – *El Desarrollo Urbanístico de Cáceres de los Siglos XVI al XIX*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar, 1985 – “Obras públicas en el Cáceres decimonónico: utopías y realidades”, in *Urbanismo e Historia Urbana en el mundo Hispano*. Madrid: Universidad Complutense.

<sup>23</sup> “Actualidad cacereña. La nueva Residencia “Mi Casa” de las Hermanitas de los Pobres, acoge ya a 49 ancianos” en *Extremadura*, viernes, 23-XII-1983, p.5. Otros datos que recoge este artículo son: “El costo total de las obras se cifra en más de 430 millones de pesetas. Se contó para ello con una subvención del Fondo Nacional de Asistencia Social de aproximadamente 230 millones, pero que no ha cubierto el monte total ni contando con la venta de una parcela perteneciente al solar anterior y colindante con el nuevo edificio. Restan aún por pagar 100 millones de pesetas, que las Hermanitas confían a la Providencia y a la generosidad de los cacereños para sacar la obra espiritual adelante”.

<sup>24</sup> “Actualidad cacereña. La nueva Residencia “Mi Casa” de las Hermanitas de los Pobres, acoge ya a 49 ancianos” en *Extremadura*, viernes, 23-XII-1983, p. 5. Otros datos que recoge este artículo son: “El costo total de las obras se cifra en más de 430 millones de pesetas. Se contó para ello con una subvención del Fondo Nacional de Asistencia Social de aproximadamente 230 millones, pero que no ha cubierto el monte total ni contando con la venta de una parcela perteneciente al solar anterior y colindante con el nuevo edificio. Restan aún por pagar 100 millones de pesetas, que las Hermanitas confían a la Providencia y a la generosidad de los cacereños para sacar la obra espiritual adelante”.

- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar et Alter, 1992 – *Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería sobre papel*. Badajoz: Asamblea de Extremadura
- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar; CRUZ VILLALÓN, María, 1995 – *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo*. Badajoz: Asamblea de Extremadura.
- MILCENT, Paul, 1980 – *Juana Jugan, humilde para amar*. Barcelona: Herder.
- RAMOS RUBIO, José Antonio; MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, 2005 – “El Monasterio de San Francisco el Real de Cáceres, de cenobio franciscano a centro cultural”, in *Institución Cultural El Brocense, 25 aniversario*. Badajoz: Institución Cultural el Brocense, Diputación de Cáceres.
- RODRÍGUEZ MATEOS, M<sup>a</sup> Victoria, 2003 – *Los hospitales de Extremadura, 1492-1700*. Madrid: Universidad de Extremadura, Consejería de Sanidad de la Junta de Extremadura.
- SÁNCHEZ MARROYO, Fernando; LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar, 2004 – “Cáceres en los siglos XIX y XX”, in *Cáceres*. Amberes: Fonds Mercator, Academia Europea de Yuste y Caja de Extremadura.



# A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e a Procissão dos Santos Passos (1774-1902)

Natália Marinho FERREIRA-ALVES

## Introdução

Os estudos sobre as procissões que se realizavam ao longo do ano litúrgico no Norte de Portugal ainda se encontram numa fase muito embrionária, sendo, no entanto, um dos aspectos mais significativos das manifestações da religiosidade portuguesa, reportando-nos também para uma hierarquização social que se reflectia na estrutura processional. Estudos parcelares, designadamente sobre a Procissão do *Corpus Christi*, não são suficientes para nos transmitirem a verdadeira dimensão do seu impacte na vivência da sociedade da época.

Entre as procissões que a Santa Casa da Misericórdia de Vila Real organizava todos os anos, de acordo com os seus Estatutos, para além das obrigatórias na Quinta-feira Santa e na Sexta-feira Santa, contavam-se ainda a de Cinzas e a dos Santos Passos, esta última, no segundo Domingo da Quaresma. Não sendo obrigatória, a Procissão dos Santos Passos, era uma festividade de grande importância, não só no contexto religioso, mas também no contexto social de Vila Real.

O primeiro dado que devemos mencionar é a falta de documentação, existindo registos sobre as procissões dos Santos Passos, Quinta-feira Santa e Sexta-feira Santa, unicamente para o período cronológico que medeia entre 1774 e 1902, dando-nos uma visão algo restrita da evolução das três procissões. Relativamente à dos Santos Passos devemos ainda referir que, não sendo obrigatória a sua realização, já que *a meza fará o que for compatível com as forças do cofre da Santa Casa*<sup>1</sup>, anos houve em que não se efectuou. Esta ocorrência verificou-se concretamente nos anos de 1869 a 1871; 1874; 1876 a 1878; 1880; 1882 a 1888; 1890; 1892 e 1893; 1895 a 1897; 1900 e 1901, não existindo quaisquer referências para os outros anos que não constam do nosso gráfico. Assim, para o nosso estudo tivemos que proceder à análise de sessenta e sete (67) anos, tendo como extremos cronológicos os anos de 1774 e de 1902<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real de 1865.

<sup>2</sup> Anexo I.

## 1. A estrutura da Procissão

Se analisarmos a estrutura da Procissão dos Santos Passos, entre 1774 (a primeira de que temos notícia) e 1795, verificamos que se organiza de uma forma constante, exceção feita a esta última que inclui a figura do Cireneu. A partir desta data são introduzidos, ou retirados, vários elementos tais como: a Trombeta, os Anjos, o Anjo do Amor Divino, o Cireneu, o Pretório, os Acólitos, o Santo Lenho, o 8.º Passo, o Andor do Senhor da Cana Verde, e os Martírios, observando-se uma grande alteração quando, a partir de 1836, o Pálio passa a ser levado pelos Irmãos da Ordem Terceira de São Francisco, e não pelos Irmãos da Santa Casa da Misericórdia.

Como casos de estudo, escolhemos as procissões de 1851<sup>3</sup> a 1863<sup>4</sup>, e a de 1894<sup>5</sup> (como exemplo extremo). Assim, para os anos de 1851-1863, os Irmãos eram ordenados da seguinte forma:

Estrutura da Procissão dos Santos Passos (1851-1863)	
Trombeta (1)	Pálio (6)
Pendão (1)	Lanternas (8)
Tochas (4)	Santo Lenho (1)
Nossa Senhora (1)	1.º Passo (2)
São João (1)	2.º Passo (2)
Madalena (1)	3.º Passo (2)
Bandeira da Irmandade (1)	4.º Passo (2)
Tochas (2 ou 4)	5.º Passo (2)
Anjo do Amor Divino (1)	6.º Passo (2)
Andor do Senhor (4 ou 8)	7.º Passo (2)
Lanternas (4)	8.º Passo (2)
Cireneu (1)	

Em 1894 os Irmãos aparecem dispostos de forma completamente distinta no esquema processional:

<sup>3</sup> Anexo III.

<sup>4</sup> Anexo IV.

<sup>5</sup> Anexo V.

Estrutura da Procissão dos Santos Passos (1894)	
Pendão (1)	MARTÍRIOS*
Tochas (2)	Mão com a bolsa (1)
Bandeira da Irmandade (1)	Espada (1)
Tochas (2)	Mão com a luva (1)
Martírios*	Galo (1)
Madalena (1)	Disciplinas (1)
São João (1)	Cana Verde (1)
Anjo (1)	
Andor do Senhor (6)	
Lanternas (6)	
Cireneu (1)	
Pálio (4)	
Lanternas (8)	
Andor do Senhor da Cana Verde (4)	

Ao procedermos à comparação das duas versões processionais, verificamos que ambas, embora com diferenças significativas, obedecem plenamente às directrizes pós-tridentinas implementadas, neste caso concreto, pela Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. Com efeito, a população de Vila Real era “convidada” a participar na Procissão dos Santos Passos, numa recriação dos momentos mais importantes da Paixão de Cristo, que seria completada com as Procissões de Quinta-feira Santa e de Sexta-feira Santa.

Na organização processional podemos constatar a proposta fortemente didáctica apresentada pelos actores, também eles espectadores, do teatro sacro, que percorriam a cidade ao longo de um percurso pontuado por paragens estratégicas onde se recriavam as cenas mais importantes da Paixão do Senhor a caminho do Gólgota.

No primeiro exemplo, a Procissão era iniciada com a Trombeta, também referida como a “Trombeta do Triunfo”, anunciando a Ressurreição do Cristo, o Seu triunfo sobre a Morte. Depois do Pendão, seguiam-se quatro tochas que antecederiam as três figuras fulcrais para o entendimento do Calvário: Nossa Senhora, São João e Maria Madalena. Imediatamente após as figuras referidas, e numa sequência lógica de importância, surgia a Bandeira da Irmandade, à qual sucediam duas ou quatro tochas. A preceder o Andor do Senhor dos Passos, estrutura centralizadora de toda a cenografia sacra, o Anjo do Amor Divino que simbolizava o anjo que anunciara, junto do Santo Sepulcro, a Ressurreição de Cristo (Mt 28,5-8). Depois deste andor, seguiam-se as lanternas que, por sua vez, antecederiam a figura do Cireneu (Simão Cireneu, ou Simão de Cirene) de grande importância para a compreensão do discurso catequético, já que ele fora chamado para que carregasse a cruz (Mc 15, 21; Lc 23, 26). O Pálio era uma das estruturas mais importantes da Procissão, à qual sucedia

um número significativo de lanternas que, por sua vez, precediam o Santo Lenho. É por demais significativa a escolha da Trombeta para abrir a Procissão, e do Santo Lenho para encerrá-la.

Por fim, a sucessão dos Passos, paragens obrigatórias onde se recriavam as cenas mais importantes da Paixão do Senhor: no Primeiro Passo, nunca mencionado, pensamos que, logicamente, seria representada a Última Ceia; no Segundo Passo, o Senhor no Horto (Mt 26, 36-46; Mc 14, 32-42; Lc 22, 39-45; Jo 18, 1-2); no Terceiro Passo, o Senhor com túnica e manto (Mt 27, 28; Mc 15, 17; Lc 23, 11; Jo 19, 2); no Quarto Passo, o Senhor Preso à coluna (Jo 19, 1); no Quinto Passo, o Senhor da Cana Verde (Mt 27, 29-31; Mc 15, 19); no Sexto Passo, o Senhor com a cruz às costas (Mt 27, 31; Mc 15, 20-22; Lc 23, 26; Jo 19, 16-17); no Sétimo Passo, o Senhor com a cruz às costas; e, por fim, no Oitavo Passo, o Calvário, o Senhor Crucificado (Mt 27, 33-38; Mc 15, 24-28; Lc 23, 33; Jo 19, 17-22).

No exemplo de 1894, a procissão apresenta um esquema diferente daquele que acabámos de analisar, permanecendo alguns dos elementos apontados, mas verificando-se, também, o aparecimento de outros. A procissão era aberta com o Pendão, seguido de duas tochas, que precediam Bandeira da Irmandade; depois da Bandeira, seguiam-se outras duas tochas que, por sua vez, antecediam os Martírios associados à Paixão do Senhor, e que se revelam elementos de grande importância pelo seu carácter didáctico. As figuras de Maria (se bem que na procissão deste ano não seja mencionada, certamente por lapso), São João e Maria Madalena continuam a estar presentes já que, sem elas, a compreensão do discurso catequético ficaria incompleta. Ao Andor do Senhor (dos Passos), levado por seis Irmãos, seguiam-se seis lanternas que, por sua vez, davam lugar à figura do Cireneu. Logo após Simão de Cirene surgia o Pálio, elemento constante em todas as Procissões dos Passos estudadas, agora seguido por oito lanternas, número considerável de luzes, que aumentava o carácter dramático do cortejo. Por fim, carregado por quatro Irmãos, o Andor do Senhor da Cana Verde, elemento novo introduzido no esquema processional, que contribuía de forma significativa para uma melhor divulgação dos momentos mais marcantes da Paixão de Cristo. Não são mencionados os Passos, ocorrência verificada a partir de 1872, para o período cronológico estudado.

Uma inovação importante refere-se ao aparecimento dos Martírios (ainda hoje presentes na Procissão do Enterro do Senhor) como elementos estruturantes no contexto processional já que, pela posição ocupada – logo após as tochas que se seguem à Bandeira da Irmandade, e antes das figuras centralizadoras de Maria-São João-Maria Madalena-Anjo – constituem um roteiro sumário, mas essencial, dos episódios mais marcantes da Paixão que precedem a Crucificação de Cristo. Assim, os diversos ítems apontam para uma simbologia de todos conhecida:

- a mão com a bolsa está associada aos trinta dinheiros recebidos por Judas Iscariotes, como recompensa pela sua traição (Mt 26, 14-16; Mc 14, 10-11; Lc 22, 3-6);
- a espada lembra o momento em que Simão Pedro (São Pedro), para defender Cristo, desembainha a sua espada e fere Malco, o servo do Sumo Sacerdote (Mt 26, 51-53; Mc 14, 47; Lc 22, 50-52; Jo 18, 10-11);

- a mão com a luva está ligada ao episódio passado no Sinédrio, quando Jesus, acusado de blasfémia, é esbofeteado (Mt 26, 67-68; Mc 14, 65; Lc 22, 63-65);
- o galo recorda as negações de Pedro (Mt 26, 69-75; Mc 14, 66-72; Lc 22, 55-62; Jo 18, 17, 25-27);
- as disciplinas estão associadas à flagelação de Cristo (Mt 27, 26; Mc 15, 15; Jo 19, 1)
- a cana verde antecede em simbologia a visão proporcionada pelo Andor do Senhor da Cana Verde (Mt 27, 29-31; Mc 15, 19), que encerrava a procissão.

Por outro lado, se analisarmos a estrutura sob o ponto de vista social, e tomando como exemplo a Procissão dos Santos Passos realizada no ano de 1835<sup>6</sup>, podemos constatar o seguinte:

Estrutura social da Procissão dos Santos Passos (1835)	
Tochas ao Pendão (2 nobres+2 mesteres)	1.º Passo (1 nobre+1 mester)
1.ª Bandeira (Provedor anterior)	2.º Passo (1 nobres+1 mester)
Tochas à Bandeira (2 nobres+2 mesteres)	3.º Passo (1 nobres+1 mester)
Andor do Senhor (4 nobres)	4.º Passo (1 nobre+1 mester)
Lanternas (2 nobres+2 mesteres)	5.º Passo (1 nobre+1 mester)
Pálio (2 sacerdotes+2 Provedores ou 2 Secretários anteriores)	6.º Passo (1 nobre+1 mester)
Lanternas (2 nobres+2mesteres)	7.º Passo (1 nobre+1 mester)
Santo Lenho (Vigário Geral ou Capelão da semana)	

A Procissão dos Santos Passos realizada nesta data fornece-nos elementos preciosos. Assim sabemos que, depois do Pendão, as quatro tochas cabiam a dois irmãos nobres e a dois outros Irmãos, mesteres; a Primeira Bandeira era habitualmente levada pelo Provedor anterior, e as tochas à bandeira, por dois nobres e dois mesteres. Relativamente a Nossa Senhora, São João e Maria Madalena, não é feita qualquer referência. O Andor do Senhor dos Passos era transportado por quatro irmãos nobres, sendo as lanternas ao mesmo andor levadas por dois nobres e dois mesteres. O Pálio era costume pegar a ele dois Ministros da terra, e depois destes os Provedores ou Secretários que tiverem servido a esta<sup>7</sup>, sendo as lanternas ao Pálio levadas por dois nobres e dois mesteres. Quanto ao Santo Lenho devia ser levado pelo Vigário Geral e, na sua falta, pelo Capelão da semana. Por fim, relativamente aos sete Passos, encontramos sempre um nobre e um mester.

Este esquema apresentado na procissão realizada no ano de 1835 onde a alternância nobre/mester é mencionada explicitamente para as tochas ao Pendão, tochas à Bandeira da Irmandade, lanternas ao andor do Senhor, lanternas ao Pálio e Passos, pode ser também observada noutros casos, analisando-se o nome dos Irmãos.

<sup>6</sup> Anexo II.

<sup>7</sup> Anexo II.

## 2. O percurso da Procissão dos Santos Passos

A primeira referência que temos sobre o percurso seguido pela procissão surge no ano de 1848. Com efeito, quando são mencionados os sete Passos, apontam-se os locais, com indicações precisas: o Primeiro Passo (do Horto) que sairia da igreja da Misericórdia, sendo os restantes, pela sequência: Segundo Passo, no Hospital (Novo); Terceiro Passo, no Hospital Velho; Quarto Passo, na Praça; Quinto Passo, na Ferraria; Sexto Passo, no Cabo da Vila; e Sétimo Passo, no Calvário. No ano de 1850, os locais são mesmos, especificando-se que o Sexto Passo seria na Cruz do Cabo de Vila.

Em 1851 e 1852, surge uma alteração com a introdução de mais um passo (o oitavo), passando o itinerário a ser: Primeiro Passo, na igreja da Misericórdia; Segundo Passo (do Horto); Terceiro Passo, no Hospital Novo; Quarto Passo, no Hospital Velho; Quinto Passo, na Praça; Sexto Passo, na Ferraria; Sétimo Passo, no Cabo da Vila; Oitavo Passo, no Calvário.

Percurso da Procissão dos Santos Passos				
Passos	Anos			
	1848	1850	1851	1852
1.º	Igreja da Misericórdia	Igreja da Misericórdia	Igreja da Misericórdia	Igreja da Misericórdia
2.º	Hospital Novo	Hospital Novo	(do Horto)	(do Horto)
3.º	Hospital Velho	Hospital Velho	Hospital Novo	Hospital Novo
4.º	Praça	Praça	Hospital Velho	Hospital Velho
5.º	Ferraria	Ferraria	Praça	Praça
6.º	Cabo da Vila	Cruz do Cabo de Vila	Ferraria	Ferraria
7.º	Calvário	Calvário	Cabo da Vila	Cabo da Vila
8.º			Calvário	Calvário

Uma mudança significativa surge em 1853, uma das procissões mais pormenorizadas que possuímos: Primeiro Passo, na igreja da Misericórdia; Segundo Passo, no Hospital Novo; Terceiro Passo, no Hospital Velho; Quarto Passo, em São Domingos; Quinto Passo, na Capela Nova; Sexto Passo, em São Pedro; Sétimo Passo, na Senhora do Carmo; Oitavo Passo, no Calvário. Nos anos de 1854, e de 1857 a 1863 o percurso seria o mesmo, não se observando quaisquer mudanças no itinerário.

Em 1864, com a redução do Oitavo Passo, a procissão faz um percurso mais pequeno passando a ser o Primeiro Passo, ao Hospital Novo; Segundo Passo, Hospital

Velho; Terceiro Passo, a São Domingos; Quarto Passo, à Capela Nova; Quinto Passo, a São Pedro; Sexto Passo, a Nossa Senhora do Carmo; e Sétimo Passo, ao Calvário.

Em 1865, é feita outra alteração: o Primeiro Passo, ao Hospital (desconhecemos se era o novo, se era o velho); Segundo Passo, a São Domingos; Terceiro Passo, à Capela Nova; Quarto Passo, a São Pedro; Quinto Passo, à Senhora do Carmo; Sexto Passo à Capela de Santo António; e Sétimo Passo, ao Calvário. Finalmente, a partir de 1865, não são mencionados os Passos.

Percurso da Procissão dos Santos Passos				
Passos	Anos			
	1853 – 1854	1857-1863	1864	1865
1.º	Igreja da Misericórdia	Igreja da Misericórdia	Hospital Novo	Hospital
2.º	Hospital Novo	Hospital Novo	Hospital Velho	São Domingos
3.º	Hospital Velho	Hospital Velho	São Domingos	Capela Nova
4.º	São Domingos	São Domingos	Capela Nova	São Pedro
5.º	Capela Nova	Capela Nova	São Pedro	Senhora do Carmo
6.º	São Pedro	São Pedro	Nossa Senhora do Carmo	Capela de Santo António
7.º	Senhora do Carmo	Senhora do Carmo	Calvário	Calvário
8.º	Calvário	Calvário		

\*\*\*

Neste nosso primeiro contributo para um estudo das procissões da Semana Santa em Vila Real, realizadas sob a égide da Santa Casa da Misericórdia, tendo-nos debruçado sobre a Procissão dos Santos Passos, decidimos centrar a nossa análise em dois pontos: a sua estrutura, sob o ponto de vista orgânico e social, e o percurso efectuado na cidade, com as diversas variantes, ao longo de cento e vinte e oito anos. Os resultados revelaram-se estimulantes, motivando-nos a fazer, num segundo momento, uma análise mais abrangente com a inclusão das Procissões de Quinta-feira Santa e Sexta-feira Santa.



A Procissão dos Santos Passos (1774-1902)												
Anos	1802	1803	1804	1805	1806	1807	1808	1810	1811	1812	1813	1814
Trombeta												
Pendão	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjos	*	*	*	*	*	*	*					
Nossa Senhora (Maria)	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*
Madalena	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
São João	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bandeira da Irmandade	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjo (do Amor Divino)								*	*	*	*	*
Andor do Senhor	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Lanternas (ao Andor)												
Cireneu	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Pretório								*	*	*		*
Tochas	*	*	*	*	*			*	*	*	*	*
Pálio	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas	*	*	*	*	*	*		*	*	*	*	
Lanternas	*								*	*	*	*
Acólitos												
Santo Lenho								*	*	*	*	*
1.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
2.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
3.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
4.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
5.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
6.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
7.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
8.º Passo							*					



A Procissão dos Santos Passos (1774-1902)												
Anos	1845	1846	1848	1849	1850	1851	1852	1853	1856	1857	1858	1859
Trombeta	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Pendão	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas (ao Pendão)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjos												
Nossa Senhora	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Madalena	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
São João	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bandeira da Irmandade	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjo (do Amor Divino)	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*
Andor do Senhor	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Lanternas (ao Andor)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Cireneu	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Pretório												
Tochas												
Pálio	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas			*									
Lanternas (ao Pálio)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Acólitos												
Santo Lenho	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
1.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
2.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
3.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
4.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
5.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
6.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
7.º Passo	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
8.º Passo	*	*		*		*	*	*	*	*	*	*

A Procissão dos Santos Passos (1774-1902)											
Anos	1860	1861	1862	1863	1864	1865	1866	1867	1868	1872	1875
Trombeta	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Pendão	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas (ao Pendão)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjos											
Nossa Senhora	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Madalena	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
São João	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bandeira da Irmandade	*	*	*	*	*	*		*	*	*	*
Tochas	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Anjo (do Amor Divino)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Andor do Senhor	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Lanternas (ao Andor)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Cireneu	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*
Pretório											
Tochas											
Pálio	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*
Tochas											
Lanternas (ao Pálio)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Acólitos											
Santo Lenho	*	*	*	*	*	*	*	*	*		
1.º Passo	*	*	*	*	*	*					
2.º Passo	*	*	*	*	*	*					
3.º Passo	*	*	*	*	*	*					
4.º Passo	*	*	*	*	*	*					
5.º Passo	*	*	*	*	*	*					
6.º Passo	*	*	*	*	*	*					
7.º Passo	*	*	*	*	*	*					
8.º Passo	*	*	*	*							

A Procissão dos Santos Passos (1774-1902)								
Anos	1879	1881	1889	1891	** 1894	1898	*** 1899	*** 1902
Trombeta		*						
Pendão	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas		*	*	*	*	*		
Anjos								
Nossa Senhora		*						
São João		*						
Madalena		*						
Bandeira da Irmandade	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas		*	*	*	*	*	*	*
Anjo (do Amor Divino)		*						
Andor do Senhor	*	*	*	*	*	*	*	*
Lanternas (ao Andor)	*	*	*	*	*	*	*	*
Cireneu	*	*	*	*	*	*	*	*
Pretório								
Tochas								
Pálio	*	*	*	*	*	*	*	*
Tochas								
Lanternas (ao Pálio)	*	*	*	*	*	*	*	*
Acólitos								
Santo Lenho		*						
1.º Passo								
2.º Passo								
3.º Passo								
4.º Passo								
5.º Passo								
6.º Passo								
7.º Passo								
8.º Passo								
Segundo Andor	*							
Andor do Senhor da Cana Verde			*	*	*			
Martírios					*	*	*	*

## Anexo II

### 1835 – Procissão dos Santos Passos

ADVR, SCMVR/G/001/Lv256, fl. 1-8

- Pendão  
Levando quatro tochas ao pendão, dois nobres e dois mesteres
- Primeira bandeira  
Levada pelo Provedor anterior
- Tochas à mesma  
Em número de quatro, dois nobres e dois mesteres
- São João, e Nossa Senhora, e Madalena
- Andor do Senhor dos Passos  
Levado por quatro irmãos nobres
- Quatro lanternas ao mesmo  
Levadas por dois nobres e dois mesteres
- Cireneu  
António Caetano Relvas
- Pálio  
Levado por dois Ministros da terra e, depois destes, os Provedores ou Secretários que tiverem servido
- Lanternas  
Em número de quatro, dois irmãos nobres e dois irmãos mesteres
- Santo Lenho  
Levado pelo Vigário Geral e, na falta deste, pelo Capelão da semana
- Primeiro Passo – Aljube  
Um nobre e um mester  
Luís Bernardino Álvares Pinto Lobato  
Turíbio José da Silva
- Segundo Passo – na Capela do Hospital  
Um nobre e um mester  
Vitorino Maria de Azevedo Faria  
Francisco Aires
- Terceiro Passo – o Hospital de Gonçalo Cristóvão  
Um nobre e um mester  
Padre Manuel Rodrigues Botelho  
Joaquim Bernardo
- Quarto Passo – Praça  
Um nobre e um mester  
Fernando António de Araújo  
António de Oliveira
- Quinto Passo – Rua do Poço  
Um nobre e um mester  
José Emiliano da Silva Magalhães  
Custódio José da Sousa Macedo
- Sexto Passo – à cruz de São Pedro  
Um nobre e um mester  
Luís Correia Leitão Júnior  
José da Costa

- Sétimo Passo – No Senhor do Calvário
  - Um nobre e um mester
  - Padre Manuel de Carvalho Alvadia
  - João de Carvalho Alvadia

### **Procissão dos Passos**

- Pendão
  - Vitorino de Azevedo Faria
- Tochas
  - José Emiliano da Silva Magalhães
  - Joaquim de Freitas
  - António de Queirós
- Nossa Senhora – São João – Madalena
- Bandeira da Irmandade
  - António Silvério Vieira
- Tochas
  - Francisco Manuel da Silva Dias
  - João Teixeira Cabral de Carvalho
  - António Ferreira Botelho
  - António Pinto
- Andor do Senhor
  - Padre José Álvares Dinis Patorro
  - Padre Miguel Augusto Correia Brito Teles
  - Padre Manuel Rodrigues Botelho
  - Padre António Vitorino da Mota
- Cireneu
  - António Caetano Relvas
- Lanternas
  - José Gomes Correia
  - Bernardino de Sena Beltrão
  - Cipriano de Azevedo
  - Bernardo José Orago
- Nossa Senhora
  - António Correia Taboada
- São João
  - João Correia Taboada
- Madalena
  - António Rodrigues Gaspar
- Santo Lenho
  - Doutor Vigário Geral
- Lanternas
  - António Egídio Tavares Lobo
  - José Gomes Carneiro
  - Francisco Ferreira Botelho
  - José Fernandes de Brito
- Tochas
  - João Baptista de Araújo
  - Manuel José Rebelo Guimarães

- Francisco Vitoriano
- António Ferreira
- António Baptista, pintor
- Pálio
- D. Miguel Vaz Guedes de Ataíde Pinto
- António de Melo Vaz de Sampaio
- Bernardino Felizardo de Carvalho Rebelo
- Doutor Juiz de Fora
- Doutor José Pedro de Carvalho Moutinho
- Doutor João Baptista Pereira Coelho

### Anexo III

#### 1851 – Procissão dos Santos Passos

ADVR, SCMVR/G/001/Lv257, fl. 24v-26v

- Trombeta
- Santa Casa da Misericórdia
- Pendão
- José António Ribeiro Machado
- Tochas ao Pendão
- José Maria Marques de Almeida
- Manuel Inácio Teixeira
- António Pinto Correia de Macedo
- José Alves Coutinho
- Nossa Senhora
- Francisco José Claro
- São João
- Francisco José Claro
- Madalena
- João Teixeira
- Bandeira da Irmandade
- Luís Bernardino Álvares Pinto Lobato
- Tochas à bandeira
- José Rodrigues de Carvalho
- Francisco Pereira Cabral
- António José Claro
- José Maria Neta
- Anjo
- Santa Casa da Misericórdia
- Andor do Senhor
- António Joaquim Borges da Costa Júnior
- João Teixeira Cabral de Carvalho
- José Ferreira dos Santos
- Luís Baptista Pinto Lobato
- Lanternas ao andor
- Manuel Antunes de Oliveira Guimarães
- Luís António Ferreira da Mota

- António Rodrigues Gaspar  
 Domingos Pereira de Carvalho Taveira
- Cireneu  
 António Correia
  - Pálio  
 Venerável Ordem Terceira de São Francisco
  - Lanternas ao Pálio  
 Francisco Manuel da Silva Dias  
 João Vitorino de Carvalho Monteiro  
 José Caetano Carneiro  
 Joaquim Maria da Silva Barbosa  
 António da Cunha Santos  
 João Correia Taboada  
 João dos Santos  
 José António Teixeira
  - Santo Lenho  
 Reverendo capelão da semana
  - Primeiro Passo  
 Santa Casa da Misericórdia
  - Segundo Passo (Horto)  
 Padre Bento da Trindade e Bacelar  
 José Baptista Romão
  - Terceiro Passo (Hospital Novo)  
 José Caetano Carneiro
  - Quarto Passo (Hospital Velho)  
 João Anastácio de Meireles  
 Francisco de Oliveira
  - Quinto Passo (Praça)  
 Doutor Sebastião Maria da Nóbrega  
 José Narciso Júnior
  - Sexto Passo (Ferraria)  
 Doutor Luís de Beça Correia  
 Sebastião José de Carvalho
  - Sétimo Passo (Cabo da Vila)  
 Doutor António Tibúrcio Pinto  
 Diogo Lima
  - Oitavo Passo (Calvário)  
 João Ribeiro Nogueira Ferrão  
 Lourenço José Ribeiro

## Anexo IV

### 1863 – Procissão dos Santos Passos

ADVR/ SCMVVR/G/001/Lv259, s/fl.

- Trombeta  
 Santa Casa da Misericórdia

- Pendão  
Doutor Manuel Inácio Teixeira
- Tochas ao Pendão  
António Júlio da Mesquita  
José Maria Marques de Almeida  
Narciso Alves Ribeiro Machado  
Francisco Correia Mourão
- Nossa Senhora  
Francisco Nunes Quedinho
- São João  
Miguel José Claro
- Madalena  
Manuel Rodrigues Romualdo
- Bandeira da Irmandade  
Francisco Vitorino Vaz de Carvalho
- Tochas à mesma  
Manuel Antunes de Oliveira Guimarães  
Francisco Lourenço de Azevedo
- Anjo  
Santa Casa da Misericórdia
- Andor do Senhor  
João Pereira  
Manuel Simão Lopes Teixeira  
Vitorino da Mota  
António Teixeira Pimenta  
António da Veiga  
José Maria Coutinho
- Lanternas  
José António Teixeira  
José Caetano Carneiro  
João Ribeiro Nogueira Ferrão  
Domingos Ferreira
- Cireneu  
António Rodrigues Novais
- Pálio  
Venerável Ordem Terceira de São Francisco
- Lanternas ao Pálio  
António Teixeira da Nóbrega  
José Rodrigues de Carvalho  
António Marcolino de Carvalho Moutinho  
Roque Fernandes de Matos  
João Teixeira  
António Vitorino de Passos
- Santo Lenho  
Reverendo capelão da semana
- Primeiro Passo  
Santa Casa da Misericórdia
- Segundo Passo – Hospital Novo  
Padre Manuel Pinto de Azevedo  
Francisco Pinto de Azevedo

- Terceiro Passo – Hospital Velho  
Manuel António de Carvalho  
António Mendes
- Quarto Passo – São Domingos  
Manuel Inácio Pinto Saraiva  
Francisco Correia Mourão
- Quinto Passo – Capela Nova  
Francisco Gomes de Azevedo  
Francisco de Matos
- Sexto Passo – São Pedro  
Luís de Matos e Sousa  
Manuel Gomes Carneiro
- Sétimo Passo – Senhora do Carmo  
Padre José Ferreira dos Santos  
Francisco de Bessa Monteiro
- Oitavo Passo – no Calvário  
José Bento de Sequeira  
José de Azevedo Pacheco

## Anexo V

### 1894 – Procissão dos Santos Passos

ADVR/ SCMVVR/G/001/Lv260, s/fl.

- Pendão  
Bernardo Leite dos Santos
- Tochas  
Francisco Leite dos Santos  
Manuel Leite dos Santos
- Bandeira da Irmandade  
Jerónimo Augusto Ribeiro
- Tochas  
José dos Santos Alves Carneiro  
Domingos José Ferreira de Macedo
- Martírios  
Mão com a bolsa  
Espada  
Mão com a luva  
Galo  
Disciplinas  
Cana Verde
- Madalena– São João– Anjo
- Andor do Senhor  
José Augusto Fernandes Roberto  
Luís Pinto  
João Baptista Pereira  
Jerónimo Ferreira Monteiro

- José Maria Pires  
 José Maria da Silva  
 – Lanternas  
 António Maria Correia Pinto  
 Maximiano Lopes dos Santos  
 Lucínio Pereira da Silva  
 José Alves de Sousa  
 Baltasar de Moraes  
 José de Almeida Mendonça  
 – Cireneu  
 António Teixeira de Queirós  
 – Pálio  
 Reverendos sacerdotes  
 – Lanternas  
 João Pinto Ferreira  
 João Gomes de Barros  
 Manuel Simão Lopes Teixeira  
 António Júlio Pereira Cabral  
 Manuel José Alves Roçadas  
 Manuel Gonçalves de Carvalho  
 Vitorino Gomes de Barros  
 José Inácio Botelho  
 – Andor do Senhor da Cana Verde  
 José Gonçalves Basto  
 Joaquim Bernardo Ferreira  
 Henrique José Ribeiro  
 Francisco Pereira de Carvalho

### Fontes manuscritas

Arquivo Distrital de Vila Real (ADVR), Santa Casa da Misericórdia de Vila Real (SCMVR)

ADVR/SCMVR/C/001/001/Lv 031.

ADVR/SCMVR/C/001/001/Lv 032.

AVVR/SCMVR/C/001/001/Lv 265.

ADVR/SCMVR/C/001/001/Lv 266.

ADVR/SCMVR/C/001/001/Lv 267.

ADVR/SCMVR/E/004/Lv268.

ADVR/SCMVR/G/001/Lv255.

ADVR/SCMVR/G/001/Lv256.

ADVR/SCMVR/G/001/Lv257.

ADVR/SCMVR/G/001/Lv259.

ADVR/SCMVR/G/001/Lv260.

D. Diogo de Sousa,  
*fundador* das Misericórdias do Porto e de Braga:  
rumos do gosto em obras da sua encomenda

Paula BESSA

## Introdução

Não é minha intenção – nem é da minha competência – discutir aqui o processo de formação das Misericórdias do Porto e de Braga, nem o papel que D. Diogo de Sousa possa ter tido nesse processo. O que pretendo é chamar a atenção para o que resta da capela funerária do arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa (1505-1532) na qual este prelado quis *agasalhar* a nova Misericórdia de Braga e que me parece documentar um gosto precoce entre nós por formas artísticas que se haviam desenvolvido durante o renascimento italiano do *Quattrocento*.

No entanto, devo dizer duas palavras de justificação a propósito do título desta comunicação. A acção de D. Diogo de Sousa enquanto bispo do Porto (1495-1505) e, depois, arcebispo de Braga (1505-1532) ficou marcada por muitos paralelismos de actuação, o que só pode querer dizer que, já antes de assumir a prelazia do Porto, tinha ideias muito claras relativamente ao que devia ser o procedimento de um prelado numa diocese. Assim, em ambos os casos, depois da sua entrada, reuniu sínodo e fez imprimir Constituições Sinodais que, no caso das do Porto, foram as primeiras Constituições impressas portuguesas<sup>1</sup>, certamente sinal de que D. Diogo tinha plena consciência do valor da imprensa enquanto instrumento de divulgação e, também, de educação. Em ambos os casos, não só a estrutura dos textos – e até os próprios conteúdos – são muito semelhantes mas as Constituições para a diocese do Porto incluem ainda, como anexo, um pequeno *catecismo* que se constituía como instrumento de educação religiosa<sup>2</sup>, educação essa que é também regulamentada nas Constituições para a arquidiocese de Braga<sup>3</sup>. Em ambos os casos promoveu o culto a santos “locais”, no Porto com a trasladação para a sé de grande parte do corpo de

---

<sup>1</sup> SOUSA, 1497.

<sup>2</sup> SOUSA, 1497, fols. 25 r<sup>o</sup>-30r<sup>o</sup>.

<sup>3</sup> *Constituições feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arçebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*, s. d. (data provável: 1506), fol. 9.

S. Pantaleão e com a promoção da sua festa litúrgica<sup>4</sup> e, em Braga, dando destaque aos santos bracarenses, S. Pedro de Rates, S. Martinho de Dume, S. Frutuoso e S. Geraldo<sup>5</sup>. E, entre muitos outros aspectos, em ambos os casos, no Porto e em Braga, foi durante o tempo das suas prelações que surgiram as confrarias da Misericórdia, ambas *agasalhadas*<sup>6</sup> em capelas claustrais da sé, a capela de S. Tiago no claustro da sé do Porto e a capela de Jesus no claustro da sé de Braga. Foram porventura estes paralelismos de actuação que levaram Monsenhor José Augusto Ferreira a interrogar-se, em 1924, sobre o papel que D. Diogo pudesse ter desempenhado na criação das Misericórdias do Porto e de Braga<sup>7</sup> e que, no caso da de Braga, o levaram a acreditar, em 1931<sup>8</sup>, na sua intervenção directa nesse processo na medida em que, no *Estatuto* que deu à sua capela funerária, em 4 de Maio de 1530, o arcebispo declara expressamente:

“(…) *que quer uma Missa cantada às quartas-feiras de cada semana pelos confrades e bemfeitores da Misericórdia, enquanto durar a dita Confraria; porquanto nós ordenamos esta Confraria, e a fizemos assentar e celebrar seus Officios n’esta Capella de Jesus da Misericórdia que fundamos de novo*”<sup>9</sup>.

### **A capela funerária de D. Diogo de Sousa, capela de Jesus da Misericórdia: um caso precoce de obra ao modo do renascimento italiano?**

Aquilo a que me proponho nesta ocasião é a dar alguma atenção – e destaque – ao que resta desta Capela de Jesus, capela que o arcebispo mandou construir para sua capela funerária, como lugar de enterramento para outras pessoas capitulares da sé de Braga e ainda para uso da novel confraria da Misericórdia desta cidade.

Esta capela foi profundamente reformulada posteriormente. O que resta do que D. Diogo mandou construir, não é muito: uma inscrição epigráfica, um brasão envolto por coroa de louros e, quiçá, um antigo portal<sup>10</sup>.

Diz-nos a inscrição epigráfica:

“ESTA CAPELA MA[N]DOV FAZER/ O ARCEB[IS]PO DO[M] DI[OG]º DE SOVSA PERA/ SVA SEPVLTVRA E DE SEVS IRMÃOS/ AS PESOAS CAPITVLARES DESTA E/GREIA QVE SE NELA QVISERE[M] LAN/ CAR FOI FEITA NA ERA DE 1513” (fig. 1).

<sup>4</sup> SOUSA, 1497: fols. 24 e 24 v<sup>o</sup>; FERREIRA, 1924: 62-64 (vol. II); MACEDO, 2003.

<sup>5</sup> O que é visível, por exemplo, nas esculturas que mandou colocar no topo da galilé da sé de Braga (cf. COSTA, 1993: 99), assim como no calendário que se incluiu nas *Constituyções feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arcebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*, s. d. (data provável: 1506), fols.16-17.

<sup>6</sup> FERREIRA, 1924: 67-70 (vol. II).

<sup>7</sup> FERREIRA, 1924: 69-70 (vol. II).

<sup>8</sup> FERREIRA, 1931: 379 (vol. II). Mais tarde, também Avelino de Jesus da Costa expressa a mesma opinião; cf. COSTA, 1962: 21, 28-29; COSTA, 1993: 20.

<sup>9</sup> FERREIRA, 1931: 378-379 (vol. II), citando documento no Arquivo Distrital de Braga, Gaveta das Capelas, n.º 61; o sublinhado é da nossa responsabilidade.

<sup>10</sup> Estes dois últimos elementos são completamente discrepantes em relação à obra posterior de reformulação desta arquitectura.



**Fig. 1** – Capela funerária do arcebispo D. Diogo de Sousa, inscrição epigráfica: “ESTA CAPELA MADOV FAZER/O ARCEBPO DÕ[M] DI[OG]º DE SOVSA PERA/SVA SEPVLTVRA E DE SEVS IRMÃOS/AS PESOAS CAPITVLARES DESTA E/GREIA QVE SE NELA QVISERE[M] LAN/ÇAR. FOI FEITA NA ERA DE. 1513”.

Se tivermos em consideração esta data – 1513 – estes elementos revelam assinalável precocidade de um gosto por formas que haviam marcado o renascimento italiano do *Quattrocento*. É isto, note-se, apenas quatro anos depois de se concluir uma outra grande e significativa encomenda de D. Diogo, a da nova capela-mor da sé de Braga<sup>11</sup>, ao modo do gótico final, por sinal a primeira obra documentada de João de Castilho em Portugal<sup>12</sup>.

Se atentarmos no que resta das obras empreendidas na igreja catedral de Braga, particularmente, na capela-mor, retábulo-mor e arranjo do portal ocidental, torna-se evidente uma enorme consistência na escolha de artistas capazes de realizar obras de grande qualidade e, nas obras referidas, uma consistente execução segundo um gosto ao modo do gótico final. Só as reixas evidenciam o casamento entre formas deste gosto com motivos de candelabros, como aliás o *Memorial das obras que o Senhor D. Diogo de Sousa arcebispo e senhor da cidade de Braga, primas das Espanhas, mandou fazer* (...) reconhecia “(...) E forão as primeiras reixas que se ataa o dito tempo fizerão neste reino, assy em egreja como em mosteiro desta obra romana”<sup>13</sup>.

1513. Na verdade, o que é que se fazia em Portugal por esta data? Repare-se: após a conclusão da capela-mor da sé de Braga, João de Castilho dirigirá obras para

<sup>11</sup> Como consta da inscrição nessa capela-mor “DIDACUS DE SOUSA ARCHIEPISCOPUS/AC DOMINUS BRACARENSIS HISPANIA/RUM PRIMAS: FECIT ANNO SALVTIS/1509”.

<sup>12</sup> Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas publicou documento datado de 15 de Junho de 1511 segundo o qual, no paço do concelho de Vila do Conde, os juízes, vereadores, procurador e homens bons e com estes a maior parte do povo, se reuniram “para se tomar o mestre da obra da igreja que era neçeçarjo se fazer e pôr mão nos arcos e naves da dita egreja e tinhã mädado chamar Joham del Castilho, mestre da capela da Sé de braga e porquãto já tinha os officiaes cõcertado cõ o dito mestre de fazer os ditos arcos e naves da dita igreja por trezentos e ojtenta mjl Reaes per a gujsa que tem dando os moldes (...)”. Ver FREITAS, 1961: 188 e, por exemplo, DIAS, 2002: 85-113.

<sup>13</sup> COSTA, 1993: 99.

a igreja matriz de Vila do Conde<sup>14</sup> e iniciará o seu envolvimento nas obras do portal e de cobertura na ampliação da igreja do Convento de Cristo de Tomar<sup>15</sup> e nas obras de Santa Maria de Belém<sup>16</sup>. Aparentemente, as obras de arquitectura datadas e de gosto classicizante de João de Castilho não antecedem os anos trinta de Quinhentos.

Se considerarmos a actividade de outros notáveis mestres das primeiras décadas de Quinhentos, verificamos, por exemplo, que Diogo de Arruda se encontra envolvido nas obras de ampliação da igreja do convento de Cristo de Tomar até 1512 e que em 1525 era mestre dos paços reais de Évora, tudo obras ao gosto do gótico final/manuelino<sup>17</sup> e que seu irmão, Francisco de Arruda, está documentado para os anos de 1515 a 1519 como “*mestre do balluarte do Restello*”, obras evidenciadoras do mesmo tipo de gosto<sup>18</sup>.

Repare-se ainda: 1513 antecede em mais de uma década a data do retorno a Portugal de D. Miguel da Silva<sup>19</sup>, de resto, como já argumentei em trabalho anterior, primo direito de D. Diogo de Sousa, uma vez que a mãe de D. Diogo de Sousa era irmã do pai de D. Miguel da Silva<sup>20</sup>. Em suma, e para não me alongar com muitos outros exemplos possíveis, entre nós, 1513 é, de facto, data precoce para obra de arquitectura de gosto renascentista.

Assim, repito, se, de facto, o brasão e o *portal* que referi são elementos sobreviventes da capela funerária de D. Diogo de Sousa, a sua datação de 1513 é demonstrativa de obra que, entre nós, precocemente evidencia gosto marcado pela arte renascentista italiana do *Quattrocento*.

O modelo para o brasão rodeado por coroa de louros (fig. 2), concretização de uma ideia evidenciadora de uma cultura clássica, poderá ter sido o rodapé afresco da capela Nicolina no Palácio do Vaticano, da responsabilidade de Fra Angelico<sup>21</sup>. Também na campanha de pintura mural da responsabilidade de D. Diogo de Sousa na capela-mor de S. Salvador de Bravães, no topo da sua parede fundeira ocorrerá este motivo do brasão rodeado por coroa de louros<sup>22</sup>, assim como, muito provavelmente, em *trompe l'oeil*, o das pilastras suportando frontão triangular.

À primeira vista, a composição do portal (pilastras laterais encimadas por frontão triangular albergando brasão chefe de Sousa; fig. 3) não suscita grande reflexão, uma vez que é tão vulgar no panorama construtivo português, já que teria larga fortuna e também entre nós. Mas coloca-se a questão: que modelo se teve em mente para esta concepção? É que o incunábulo que conheço do tratado “*Libri De Re Aedificatoria*” de Alberti, impresso em Florença em 1485, e mesmo o volume impresso em Paris em 1512 e que foi pertença, entre outros, de Dom Gonçalo Baião<sup>23</sup>, não eram ilustrados.

<sup>14</sup> Cf. nota 10.

<sup>15</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo, DIAS, 1988: 137-140.

<sup>16</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo, DIAS, 1988: 140-142.

<sup>17</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo, DIAS, 1988: 117-118.

<sup>18</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo, DIAS, 1988: 119.

<sup>19</sup> Sobre este assunto veja-se, por exemplo, MOREIRA, 1995: 332-334 (vol. II).

<sup>20</sup> BESSA, 2010: 480-481.

<sup>21</sup> ROETTGEN, 1996: 204-223.

<sup>22</sup> BESSA, 2003: 769-770 e BESSA, 2007: 25-26 (vol. I).

<sup>23</sup> BESSA, 2003: 779-780; BESSA, 2007: 92 (vol. I).

Mesmo mais tarde, os tratados do *De Architectura Libri Decem* de Vitrúvio, quer a edição de 1521 em Como, quer a edição – de bolso – de 1522 em Florença<sup>24</sup>, ou, no primeiro caso, acompanham o texto de Vitrúvio com ilustrações de motivos góticos a par de outras de motivos clássicos ou, no segundo caso, possuem ilustrações de pequeno formato e nem sempre de grande qualidade.



**Fig. 2** – Capela funerária do arcebispo D. Diogo de Sousa: brasão do arcebispo, rodeado por coroa de louros



**Fig. 3** – Capela funerária do arcebispo D. Diogo de Sousa: antigo portal (notem-se os vestígios de ter sido desmontado e recolocado na actual localização, porventura por ocasião da reformulação desta capela tal como agora se encontra)

No entanto, há, de facto, paralelos para este motivo das pilastras suportando frontão triangular em arquitecturas de Brunelleschi, por exemplo, na Sacristia Velha de San Lorenzo de Florença, ainda que, neste caso, o frontão assente sobre colunas.

Conhecia D. Diogo de Sousa os frescos da capela Nicolina do Vaticano? Conhecia D. Diogo de Sousa as arquitecturas de Brunelleschi? É bem possível que sim, uma vez que viveu em Itália. D. Rodrigo da Cunha diz-nos que estudou em Salamanca e Paris, passando depois a Roma onde era um dos mais célebres letrados da Cúria<sup>25</sup>, muito estimado pelo cardeal D. Jorge da Costa. Aquando da embaixada de obediência

<sup>24</sup> Todos os volumes impressos de tratados de arquitectura de Alberti e de Vitrúvio que aqui refiro integram a colecção da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

<sup>25</sup> CUNHA, 1989: 288 (vol. II). A referência à participação nesta embaixada é também referida no *letrado* no túmulo de D. Diogo.

do rei D. João II a Alexandre VI (Borgia)<sup>26</sup>, o rei teria aconselhado o embaixador, D. Pedro da Silva, a que se governasse tal embaixada segundo os conselhos de D. Diogo, o que se fez, com grande sucesso, e contando também com o auxílio de D. Fernando da Silva, irmão de D. Pedro da Silva e que haveria de ser bispo de Ceuta. Foi, justamente, na sequência desta embaixada que D. Diogo voltou ao reino para assumir o cargo de deão da capela real<sup>27</sup>, ao qual se seguiria, mais tarde, o de bispo do Porto. De novo voltou a Roma, por ocasião da embaixada de obediência do rei D. Manuel I ao papa Júlio II (della Rovere), altura em que se negociou a renúncia de D. Jorge da Costa ao arcebispado de Braga e a nomeação de D. Diogo como arcebispo desta arquidiocese. Mas, ainda que D. Diogo quisesse encomendar obras ao modo do que vira e conhecia em Itália, como transmiti-lo aos mestres que poderia contratar? De que imagens poderia dispor o arcebispo para explicar aos mestres o que pretendia que se fizesse?

Não pude encontrar resposta para esta questão. Mas, se dispunha de gravuras que indicassem o que pretendia, ou elas não tinham grande qualidade ou o mestre da obra as não soube interpretar e executar à altura de uma verdadeira compreensão das formas arquitectónicas clássicas. Senão vejamos: como se justifica o tratamento das pilastras? E o dos capitéis? Esta questão é pertinente – parece-me – na medida em que talvez evidencie um desfazamento entre as pretensões do encomendador e a capacidade do mestre da obra, tanto mais sabendo nós o quanto D. Diogo, consistentemente, encomenda obras, fosse de que natureza fosse (arquitectura, escultura, ourivesaria, textéis), de grande qualidade. De resto, a mesma questão se poderia colocar relativamente a outras obras da responsabilidade de outros encomendadores, do que é exemplo o claustro da sé de Lamego, da encomenda de D. Fernando de Vasconcelos Coutinho<sup>28</sup>, filho do conde de Penela, sobrinho do bispo-conde de Coimbra D. Jorge de Almeida e com ligações familiares a D. Diogo de Sousa<sup>29</sup>.

Na verdade, não chegou até nós nenhuma outra obra de arquitectura da encomenda de D. Diogo tão evidenciadora deste tipo de gosto renascentista ainda que referências documentais e iconográficas indiquem outras manifestações do seu gosto marcadas pela vontade de encomendar obras que exaltavam a antiguidade romana de Braga ou de acordo com o que vira e estimara em Itália. Assim, e para já não falar do poema sobre a fundação de Braga encomendado a André de Resende, por exemplo, mandou colocar junto da Capela de Santa Ana “*derredor della certas columnas escriptas do tempo dos romanos que se acharam nesta cidade e fora d’ella, e outras taboas de pedra escriptas do tempo dos Romanos*”<sup>30</sup>. Por outro lado, o traçado rectilíneo e largo das Ruas do Souto e Rua Nova, no meu entender, poderá ter sido inspirado pela Via Giulia que, recentemente aberta, teve que percorrer aquando da

<sup>26</sup> CUNHA, 1989: 288-289 (vol. II). A referência à participação nesta embaixada é também referida no *letreiro* no título de D. Diogo.

<sup>27</sup> CUNHA, 1989: 290-292 (vol. II).

<sup>28</sup> Sobre este assunto veja-se SERRÃO, 2000: 262-265.

<sup>29</sup> Sobre este assunto veja-se BESSA, 2010: 480-481. Logo que seja oportuno dedicarei artigo a este assunto.

<sup>30</sup> Publicado, por exemplo, em COSTA, 1962: 26-27.

embaixada de obediência a Júlio II, uma vez que, tendo a embaixada chegado por mar, não se pode fazer o percurso habitual de entrada em Roma pela Porta del Popolo e pela Via del Corso<sup>31</sup>. Na verdade estas ruas de Braga, para além do seu traçado rectilíneo têm até semelhança nas dimensões, cerca de 1km de comprimento e cerca de 7 metros de largura, sendo estas ruas de Braga ligeiramente mais largas do que a Via Giulia de Roma.

## Conclusão

Creio que estes últimos exemplos evidenciam o interesse de D. Diogo pela Antiguidade romana e pelas novidades urbanísticas renascentistas na Roma dos inícios de Quinhentos<sup>32</sup>. Mas, ainda que, em 1513, D. Diogo quisesse encomendar arquitecturas ao modo do renascimento italiano ser-lhe-ia muito difícil encontrar em Portugal – ou mesmo na Península – mestres habilitados para a sua correcta execução. Talvez esta dificuldade fosse acrescida pela possível escassez de gravuras ilustrativas dos motivos arquitectónicos estimados pelo renascimento italiano. Na verdade, mesmo mais tarde, D. Miguel da Silva apenas pode lançar-se numa consistente série de encomendas arquitectónicas de gosto renascentista por ter trazido consigo de Roma um mestre italiano, Francesco da Cremona.

## Fontes e bibliografia

### Fontes Impressas

ALBERTI, Leon Battista, 1485 – *Libri De Re Aedificatoria*. Florença.

ALBERTI, Leon Battista, 1512 – *Libri De Re Aedificatoria*. Paris.

SOUSA, D. Diogo, 1497 – *Constituições que fez ho senhor dom Diogo de Sousa b[is]po do Porto*, Porto: Oficina de Rodrigo Álvares.

SOUSA, D. Diogo, s/d (data provável: 1506) – *Constituyções feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arçebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*.

VITRUVIO, 1521 – *De Architectura Libri Decem*. Como.

VITRUVIO, 1522 – *De Architectura Libri Decem*. Florença.

### Estudos

ALMEIDA, Rodrigo Vicente d', 1883 – *Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida*. Porto: Typographia Elzeviriana.

BANDEIRA, Miguel Sopas de Melo, 2000 – “D. Diogo de Sousa, o urbanista – leituras e texturas de uma cidade refundada”, in *Separata de Bracara Augusta*, vol. XLIX. Braga: Câmara Municipal de Braga.

<sup>31</sup> SÃO PAYO, 1946.

<sup>32</sup> Sobre a acção de renovação urbana de D. Diogo de Sousa poderão ver-se BANDEIRA, 2000; MAURÍCIO, 2000.

- BESSA, Paula, 2003 – “D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães”. *Património – Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, 1.ª série, vol. 2. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- BESSA, Paula, 2007 – *Pintura Mural do Fim da Idade Média e do Início da Idade Moderna no Norte de Portugal* (Dissertação de Doutoramento apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, policopiado), 3 vols. Braga (disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305>).
- BESSA, Paula, 2010 – “Pintura mural da primeira metade do século XVI em igrejas paroquiais do Norte de Portugal: encomendas, artistas, obras”, in *Encomendas, Artistas, Obras*. Porto: CEPESE.
- COSTA, Avelino de Jesus da, 1962 – *D. Diogo de Sousa, Novo Fundador da Cidade de Braga*. Braga: Separata de “O Distrito de Braga”.
- COSTA, Avelino de Jesus da, 1993 – “D. Diogo de Sousa. Novo Fundador de Braga e grande Mecenas da Cultura”, in *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da dedicação da Catedral*. Braga: Academia Portuguesa de História.
- CUNHA, D. Rodrigo da, 1989 – *História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga* (Reprodução Fac-similada com nota de apresentação de José Marques), vol. II. Braga: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier, Limitada.
- DIAS, Pedro, 1988 – *Arquitectura Manuelina*. Porto: Livraria Civilização.
- DIAS, Pedro, 2002 – “A Igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina”, «... a igreja nova que hora mamdamos fazer...». *500 Anos da Matriz de Vila do Conde*. Vila do Conde.
- DIAS, Pedro, 2009 – “A Arquitectura Manuelina”, in *Arte Portuguesa*. Fubus Editores, vol. 5.
- FERREIRA, Monsenhor José Augusto, 1924 – *Memórias Archeologico-Historicas da Cidade do Porto*, vol. II. Braga.
- FERREIRA, Monsenhor José Augusto, 1931 – *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (Séc. III – Séc. XX)*, tomo II. Famalicão: Edição da Mitra Bracarense.
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, 1961 – “Os mestres biscainhos da igreja Matriz de Vila do Conde. João de Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, in *Anais da Academia Portuguesa da História*. Lisboa: Academia Portuguesa da História.
- MACEDO, Maria de Fátima (coord.), 2003 – *Esta é a Cabeça de São Pantaleão*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, IPM.
- MAURÍCIO, Rui, 2000 – *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura*, vols. I e II. Leiria: Magno Edições.
- MOREIRA, Rafael, 1995 – “Arquitectura: Renascimento e Classicismo”, in *História da Arte Portuguesa*, vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.
- ROETTGEN, Steffi, 1996 – *Italian Frescoes. The Early Renaissance. 1400-1470*. New York, London, Paris: Abbeville Press Publishers.
- SÃO PAYO, Marquês de, 1946 – “A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505”, in Separata do *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, vol. IX, fasc. 1-2. Porto: Edições Marânus.
- SERRÃO, Vítor, 2000 – “O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego”, in *Propaganda e Poder – Congresso Peninsular de História da Arte – 5 a 8 de Maio de 1999*. Lisboa: Edições Colibri.

# Confrarias da Misericórdia. Dinâmicas artísticas do Minho

*Paula CARDONA*

## **Introdução**

As confrarias enquanto associações laicas de base colectiva, basearam a sua actuação no sentido de responder a problemas de carácter espiritual e às necessidades assistenciais de carácter material, da comunidade onde se inseriam.

As Misericórdias, tal como as restantes confrarias, assumem-se portanto, como a única rede estruturada de assistência social em território nacional e ultramarino, papel da maior relevância num tempo de acentuadas carências materiais e de afirmação de solidariedades baseada no pressuposto da caridade cristã como o caminho para a salvação das almas. O universo social a que se destinava esta dupla assistência era constituído por pobres, doentes, velhos, viúvos, órfãos, presos e cativos.

Os monarcas incentivarão, acolherão e apoiarão, através de inúmeros privilégios, estas confrarias, em particular as Misericórdias que funcionaram sobre alçada régia, passando a oferecer aos seus membros a possibilidade de obterem amplos benefícios. Estar dependente do rei é uma prática que se institui desde o processo fundacional das Misericórdias, a criação de uma Misericórdias era precedida de uma súplica, dirigida ao monarca, solicitando os compromissos da Misericórdia de Lisboa e, sobretudo, pedindo protecção régia como garante da obtenção de privilégios e regalias de vária ordem.

As Misericórdias não dependiam da autoridade eclesiástica para se instituírem e funcionarem (como sucede no caso das confrarias de cariz devocional, cuja erecção estava dependente da aprovação da dignidade episcopal) e estavam, igualmente, isentas de visitação.

As confrarias da Misericórdia, não são muito distintas das outras confrarias, particularizam-se pelo facto de estarem sob protecção régia com um quadro de privilégios e funções muito próprias – assistência material a presos, pobres e envergonhados, doentes; libertação de cativos, (através de recolha de esmolas para pagamento dos resgates) e assistência espiritual aos moribundos, assegurando o enterramento. Mas a marca distintiva assentava por um lado, na uniformização das suas regras de funcio-

namento, generalizadas à escala nacional e ultramarina, seguindo os compromissos da Misericórdia e Lisboa e por outro, na configuração da estrutura organizacional da instituição, fortemente hierarquizada, que implicava uma inequívoca definição do perfil social dos irmãos que compunham a Mesa, assente numa divisão clara entre os confrades de condição nobre e os oficiais mecânicos, de “menor condição”, ambas classes sempre em igual número mas com funções e privilégios distintos.

## **Olhando o território**

Nos séculos XVI a XVIII, como aliás actualmente, Viana da Foz do Lima é o centro mais desenvolvido economicamente e o mais cosmopolita. Em importância segue-se Ponte de Lima e Caminha que se assume como o primeiro concelho do litoral, a norte de Portugal, situado em frente à Galiza que à semelhança de Viana assenta a sua actividade económica no comércio marítimo. A primeira, Viana, cabeça de comarca, era uma importante praça militar, Caminha, é como Viana, um território militarmente estratégico – praça fechada, alcançado importância com as actividades económicas de carácter mercantil.

No caso dos concelhos do Vale do Lima, Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez, serão as vias terrestres, com particular destaque para a grande via terrestre romana que passava por Ponte de Lima e o rio Lima, que funcionavam como o eixos vitais do seu desenvolvimento económico, propiciando o contacto com o litoral e com a vizinha Galiza. Se a região da bacia do Lima apresenta grande unidade geográfica, conferida pelo rio Lima, a costa atlântica apresenta-se também geograficamente como uma identidade comum. Viana do Castelo e Caminha, são praças militares e portos de mar, posicionadas na foz de dois rios, respectivamente o Lima e o Minho.

As comunidades atlânticas apresentam uma estrutura social mais heterogénea por comparação às comunidades da bacia do Lima, de matriz essencialmente rural. Se nestas regiões, periféricas a assistência recaía essencialmente nos pobres e pobres envergonhados, doentes e, no caso de Ponte de Lima, nos presos, as comunidades atlânticas apresentam um quadro mais variado de carenciados que as Misericórdias deviam acudir. Como revela a documentação da Misericórdia de Caminha, os grupos sociais mais vulneráveis que eram priorizados na acção desta confraria eram os peregrinos, peregrinos passageiros, pobres, pobres romeiros, presos, enfermos, são pobres, desamparados e envergonhados.

### **1. Protecção e patrocínio régio**

Sob o signo proteccionista de sua majestade as confrarias da Misericórdia foram amplamente dotadas de benefícios. A protecção régia manifesta-se de várias formas, desde logo a prerrogativa instituída para a sua erecção, prática generalizada a todas as confrarias da Misericórdia. No caso de Caminha a autorização régia para a sua fundação é dada por D. Manuel I em 1516, aprovando-se os seus compromissos na

vigência de D. João III em 1537. A acção dos monarcas evidencia-se de forma directa no patrocínio às obras de edificação como podemos constatar em Arcos de Valdevez com a provisão de D. Filipe II que concede para as obras da Misericórdia, no ano de 1600, 20.000 réis anuais retirados dos “Pagamentos das Condenações”<sup>1</sup>. Ou em Viana do Castelo, quando em 1718 D. João V atribui para as obras da Misericórdia 11 mil cruzados. Da intervenção dos monarcas, registre-se ainda a cedências de privilégios na prática do esmolamento de que é exemplo a Misericórdia de Ponte de Lima que em 1587 obtém de D. Filipe I autorização de proceder a peditórios de pão, a realizar em dia São Miguel, nos concelhos de Paredes de Coura, Arcos de Valdevez, Souto, Penela, Santo Estêvão, Gerez e nos coutos de Cabaços e Feitosa, esta decisão régia vai mais longe, impedindo a Misericórdia de Braga de o fazer nesses mesmos locais. Em matéria relacionada com equipamentos hospitalares, coube também ao rei deliberar entre outras matérias sobre políticas de anexação dessas infra-estruturas como por exemplo, o alvará régio de 1603 que autoriza a Misericórdia de Ponte de Lima a absorver o Hospital dos Peregrinos<sup>2</sup>.

## 2. Ascensão e reforço do prestígio social

Ser herdeira universal dos bens de um infindável número de testadores, que deixam maioritariamente bens de raiz, passou a constituir uma substantiva base patrimonial destas instituições. Doar bens à Misericórdia para cumprimento da vontade do testador – ser enterrado em capela própria ou na capela-mor da igreja, contemplando *ad eterno* as missas que por sua alma seriam ditas ou por razões de afirmação de prestígio no seio do grupo social a que pertenciam, constituía para estes benfeitores, um exercício de caridade a possibilitar de forma consistente a salvação das suas almas.

Os testamentos, escrituras e doações provinham da nobreza, do clero, de mesteres dos mais diversos ofícios, de mercadores enfim, de estratos sociais com proventos, radicados localmente, ou em destinos como a África, Índia e Brasil. De facto, o movimento de emigrantes minhotos converge até à segunda metade do século XVI para oriente, a partir dessa data, o Brasil atrairá as atenções e são significativos os testamentos a favor das Misericórdias, até porque no contexto da sua acção institucional, as Misericórdias funcionavam como intermediárias dos legados testamentais provindos destes territórios ultramarinos.

A ascensão e o prestígio social avalia-se pela quantidade e qualidade dos bens legados às Misericórdias e assume as mais diversas configurações.

António Gonçalves de Brito, merceeiro das mercearias com residência em Lisboa, natural da freguesia de Santar do concelho dos *Arcos de Valdevez*, deixa em testamento no ano de 1612, à Misericórdia deste concelho, um legado de 50.000 réis, a aplicar a juro, destinados à construção de uma capela com invocação de Nossa Senhora

<sup>1</sup> *Ordenações e Leis do Reino de Portugal*, 1824: 299-300.

<sup>2</sup> ARAÚJO, 2000: 369-370.

da Humildade. Da Índia terá encomendado para a capela alguns ornamentos. Em 1609 chega pelo porto de Viana do Castelo a imagem de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> da Humildade e um pequeno retábulo, entre outras alfaías. A capela fica concluída em 1616<sup>3</sup>.

Para a Misericórdia de *Ponte da Barca* exarámos a carta da Misericórdia de Cochim, passada em 1611, sobre uma herança constituída por “ricos ornamentos”, deixada por Gonçalo da Cunha, natural de Paredes de Coura<sup>4</sup>.

O legado de António de Magalhães e Meneses e sua mulher Isabel de Meneses para a construção da capela-mor no primitivo templo de pequenas dimensões; outro legado de Constantino de Magalhães de Meneses e sua mulher D. Isabel Manuel de Aragão passado em 1627, para a ampliação a capela-mor, na condição de nela sepultar os membros da sua família<sup>5</sup>.

A doação de Francisco Barreto de Meneses em 1641, no valor de 200.000 réis dos quais 70.000 réis seriam para custear um pano do túmulo e um pontifical do mesmo conjunto.

A carta da Misericórdia de Cochim de 1647, que informa o falecimento de António Coelho Leitão (em 1644) que deixara 70.000 réis de herança, atribuindo 58.840 réis à Misericórdia<sup>6</sup>. A doação de Francisco Pereira de Castro, abade da Carvalheira feita em 1672, de uma nova bandeira para ser usada exclusivamente na procissão dos Passos e Semana Santa<sup>7</sup>. Manuel Rodrigues Lima, comerciante, natural de Ponte da Barca, falecido em Londres, deixa por testamento de 1775 à Misericórdia de Ponte da Barca 990.212 réis<sup>8</sup>.

Ao todo foram contabilizados sete legados sendo a Misericórdia de Ponte da Barca testamenteira na transmissão. Cinco destes legados tiveram origem no oriente, um do Brasil e outro de Londres<sup>9</sup>.

Para além do processo que decorre do interesse da nobreza local, estanciada em *Ponte de Lima*, em intervir de forma marcante na Misericórdia, na qualidade de benfeitores com importantes vantagens espirituais para si, apresentamos como exemplo Diogo Ferraz e sua mulher Mécia Pereira que patrocina em 1639 o acréscimo da capela-mor, espaço que destinaram à sua sepultura e o caso de José Marinho Falcão, administrador da capela de Pedro António que em 1750, assume as obras de aumento do retábulo da capela em altura e largura. Há ainda outros legados que insuflaram o património desta instituição com especial destaque para os legados e heranças provenientes dos homens da terra que, em paragens do ultramar, deixaram parte ou a totalidade das suas fortunas à Misericórdia.

O registo da correspondência trocada entre a Misericórdia de Ponte de Lima e as suas congéneres do oriente mereceu especial atenção por parte desta instituição que teve o cuidado de as registar num livro próprio com o título “Cartas da Índia

<sup>3</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 20-21.

<sup>4</sup> PEREIRA, 2008: 117.

<sup>5</sup> COSTA, 1998: 104.

<sup>6</sup> PEREIRA, 2008: 117.

<sup>7</sup> PEREIRA, 2008: 115.

<sup>8</sup> PEREIRA, 2008: 118.

<sup>9</sup> PEREIRA, 2008: 117.

1633-1645”. A correspondência era trocada especialmente com as Misericórdias de Goa e Chaul e tinham como tema central, as heranças dos que faleciam nessas paragens do oriente, identificando a Misericórdia de Ponte de Lima como entidade beneficiária nos seus testamentos. Outro dos assuntos tratados está relacionado com encomendas de ornamentos feitos pela Misericórdia de Ponte de Lima<sup>10</sup>. Quanto aos legados vindo de África e do Brasil, apesar de não terem sido arrolados em livro próprio, apenas mencionados nos livros de acta das sessões da Mesa, os mesmos não foram despidiendos assumindo capital importância para o reforço do património desta instituição<sup>11</sup>.

Maior em dimensão, expressão artística, bens e rendimentos, o conjunto composto pelo hospital e igreja da Misericórdia de *Viana do Castelo*, afirma-se de forma marcante face às restantes da sua área geográfica de influência. Os factos que justificam esta escala estão relacionados com a confluência de vários factores sendo de salientar o desenvolvimento económico, administrativo e social de Viana da Foz do Lima que conferiu a este espaço, como já o dissemos, um estatuto cosmopolita.

A Misericórdia de Viana do Castelo torna-se num espaço privilegiado, a montra que se abre para a ostentação de uma caridade praticada pela elite laica e clerical, dotando-a amplamente de todo o tipo de bens, legitimados por testamentos, escrituras de doação e legados de todo o tipo.

Nesse sentido gostaríamos de destacar a doação feita em 1720 pelo Reverendo abade de Perre, Luís Álvares da Cunha, e seu irmão, o coronel António da Cunha Sotto Mayor, referente ao pagamento da obra das grades, em Jacarandá, para a capela-mor, e púlpitos. Como benefício deste legado solicitavam três sepulturas sitas no presbitério da capela-mor<sup>12</sup>. Do arquivo da Misericórdia, entre testamentos e escrituras de doação de bens a favor desta instituição, foram contabilizados entre 1593-1794 26 documentos a par dos seguintes Livros<sup>13</sup>: Livro dos Testamentos, doações e inventários e outros Papéis – 1540 – 1824; 1543-1743; Livro de registo dos juros e legados deixados à Santa Casa pelo benfeitor Francisco Torres Aguiar, 1576; Livro das contas de Afonso Lopes Ortis de quem a Santa Casa foi herdeira, 1656-1680 e Livro de receita e despesa dos bens do reitor Baltasar Gonçalves, 1663<sup>14</sup>.

Em *Caminha* o fenómeno de doações à Misericórdia assume contornos idênticos: bens móveis e imóveis, dinheiro entre outras concessões, privilegiaram a instituição desde a segunda metade do século XVI até ao século XIX. Neste levantamento consideramos as doações referentes à igreja com reflexos no seu património artístico. Em 1571 Rui Gonçalves, sapateiro, morador em Caminha informou a Mesa que tinha uma sepultura dentro da igreja por ter pago, como esmola, uma parte do custo do pontifical<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> ARAÚJO, 2000: 436-453.

<sup>11</sup> ARAÚJO, 2000: 454.

<sup>12</sup> ARAÚJO, 1983: 73-75.

<sup>13</sup> PEREIRA, AMARAL, 1997: 21.

<sup>14</sup> PEREIRA, AMARAL, 1997: 26-55.

<sup>15</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1570-1573, fl. 73.

Em 1577 regista-se a comparticipação de Bartolomeu Rodrigues, Jorge Gonçalves, sombreireiro e Gonçalo Anes, alfaiate, para aquisição de um lampadário de prata destinado à capela do Santo Crucifixo. António Rodrigues doar um lampadário novo para estar diante da imagem do Santo Crucifixo “que poderá valer 700 reis”<sup>16</sup>.

1577, testamento de Vasco Fernandes “clérigo de missa” com referência a um cálice de prata lavrada doado à Misericórdia<sup>17</sup>. Em 1672, Gonçalo da Rocha Morais, natural de Caminha, dirige um pedido à Mesa para colocar pedra de armas na capela do Ecce Homo na forma de um contrato que havia sido feito entre a Misericórdia e Isabel Mendes Dantas sua tia avó. Compromete-se a fazer a obra da capela e toda a fábrica necessária incluindo a vestimenta de veludo verde guarnecida de brocatel e respectivo frontal que ficava para uso exclusivo da capela<sup>18</sup>.

O irmão da Misericórdia João Gonçalves Simões mandou em 1680 assentar o azulejo do corpo da igreja, cobrindo todos os gastos com a obra<sup>19</sup>.

Em 1697, Maria de Araújo e Aguiar, defunta e viúva do Sargento-mor Francisco de Araújo Belo, determina no seu testamento, a execução de um lampadário de prata no valor de 100.00 reis para a capela do Santo Cristo e deixava ainda 100.00 reis de rendas anuais destinadas ao azeite da referida lâmpada. A obra é concluída a 20 de Março de 1698 e foi executada pelo ourives de Viana João Dantas Barbosa<sup>20</sup>. Em 1766 é aplicada na construção do coro a herança deixada por Geraldo Gomes d’Eça<sup>21</sup>.

### 3. Afirmação da elite local – acção dos provedores

Como vimos, pertencer à Misericórdia conferia um importante estatuto social aos seus membros. Os provedores, recrutados da nobreza local, superintendiam o funcionamento institucional das Misericórdias. O seu perfil e as suas qualidades são expressos no compromisso da Misericórdia de Lisboa, o de 1745, determina: “O provedor será sempre um homem fidalgo de autoridade, prudência, virtude, reputação e idade”<sup>22</sup>. Muitas das obras de edificação e das encomendas artísticas que dotaram as diferentes valências da Misericórdia: igreja, sacristia, consistório, hospital foram concretizadas graças ao esforço destas figuras de topo.

Em tabela apresentam-se as encomendas para a Misericórdia dos *Arcos de Valdevez*, considerando os provedores e o ano correspondente ao seu mandato.

<sup>16</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1573-1575, fl.73v.

<sup>17</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1573-1575, fl.117.

<sup>18</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1653-1674, fls. 168v. -169.

<sup>19</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1673-1693, fls. 55v. -57v.

<sup>20</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1693-1703, fls. 36-36v.; 43

<sup>21</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, Acórdãos, 1750-1769, fls. 79-80v.

<sup>22</sup> Compromisso da Misericórdia de Lisboa: Lisboa na Oficina de José da Silva da Natividade, ano de 1745. P. 9v.

Provedores	Ano	Encomendas
Belchior Aranha de Brito	1625	Retábulo-mor, pintura do painel, e grades da capela-mor <sup>23</sup>
Francisco Gomes de Brito	1627	Dois castiçais de prata e vidraças para as frestas da nave e da capela de N.ª Sr.ª da Humildade, tapar as janelas da sacristia e colocação de grades de ferro na porta da igreja <sup>24</sup>
António de Magalhães	1634 1635	Painéis de azulejo, 960 peças Soalho da igreja <sup>25</sup>
Paio da Rocha	1639	Doação de 40.000 réis para a pintura do tecto. Desconhece-se se são os actuais com tema da Visitação e Assunção da Virgem Maria <sup>26</sup>
Francisco de Araújo Vasconcelos	1644	Obra do Coro e das grades <sup>27</sup>
Gaspar Barbosa de Araújo	1646	Doação de 40.000 réis para o pátio de veludo preto <sup>28</sup>
Padre António Feijó de Araújo, abade de Cabreiros	1684	Testamento a favor da Misericórdia, legando propriedades, casas, dinheiro a juro. A abertura do Livro “Legado de Cabreiro” regista: “instituído pelo rev.º António Feijó de Araújo, abade de Cabreiro, no ano de 1684, para conservação de certas obras pias e capela” <sup>29</sup>

O legado deixado pelo abade de Cabreiro, António Feijó de Araújo, falecido em 1684, pela dimensão e importância do seu valor, levou à criação de um registo próprio – *Contas do legado de Cabreiro*. Esteve na origem da prosperidade que a Misericórdia alcançaria nesse período, justificando-se intervenções na sua primitiva igreja, pequena, modesta, patenteando indícios de degradação na sua fachada que terá levado a confraria a decidir por uma intervenção profunda em 1710<sup>30</sup>.

Em *Ponte da Barca*, salienta-se a acção do provedor, reverendo Fabião da Costa de Calheiros, que em 1643 terá feito entrega da quantia de 20.000 réis ao tesoureiro do ano de 1643, para ajuda do azulejamento da igreja. O assento dos azulejos inicia-se em Julho de 1643 e termina em Outubro de 1645, obra adjudicada ao mestre azulejador vianense Filipe Jácome. O provedor Manuel de Faria Velho e restante Mesa tomam em 1649 a decisão de mandar executar e compartilhar a obra do novo frontispício da igreja, “moderno, com portal e espelho”. Obra que seria adjudicada ao Mestre pedreiro Brás Francisco. Silvestre de Araújo Vasconcelos, Provedor em 1726 doa para o douramento do retábulo da sacristia, uma esmola de três moedas de ouro<sup>31</sup>.

<sup>23</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>24</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>25</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>26</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>27</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>28</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 27-34.

<sup>29</sup> ARIEIRO, 2008: 57.

<sup>30</sup> CALDAS, 1994: 108. Nota que aparece num dos primeiros documentos desta instituição, datado de 1596, “estromento de doasom”, feito pelo tabelião João Feijó.

<sup>31</sup> CARDONA, 2004: 681-682, 690 (vol. I).

Em *Ponte de Lima* demos relevância à actuação do provedor em função no ano de 1668 que custeou a obra da custódia de prata<sup>32</sup>.

No caso de *Viana do Castelo* pareceu-nos de considerar, o testamento do provedor João d' Agorreta Ferreira, de 1640, que está na origem do patrocínio do azulejamento e pintura da sacristia, custeia ainda um lampadário de prata e uma cortina de tafetá vermelho. “Tendo começado a obra da sacristia da Casa da Misericórdia adonde este presente ano sirvo de provedor mando que à minha custa se acabe de azulejo e pintura (...) e se dê um lampadário de prata (...) e uma cortina de tafetá vermelho e servirão diante do Cristo da dita Sacristia (...)”<sup>33</sup>.

Em 1721 o provedor Francisco Vieira Guedes entendeu ser “mui conveniente à perfeição da Igreja e boa regularidade das suas obras se fizesse por correspondência huma caixa perspectiva do órgão verdadeiro para a outra parte do coro [...] e augmentar algumas perfeições do órgão verdadeiro e dita caixa” ao que parece por ter ficado “muito liza e sem obra alguma”. O risco para o referido acrescento e caixa do órgão mudo será feito pelo Eng.<sup>o</sup> Militar Manuel Vila Lobos<sup>34</sup>. No ano seguinte, por vontade do provedor Francisco Vieira Guedes são pintadas as cantarias da igreja “e que como ele desejava a perfeição uniformemente pedia ponderassem e vissem se enquanto o mestre pintor Manuel Gomes se achava findando a pintura do estuque debaixo do coro se lhe praticarião o pintar a embutidos a cantaria da dita igreja (...)”<sup>35</sup>. Em 1759 o provedor, Francisco de Abreu Coutino, “Fidalgo da Casa de sua Majestade” propõe a obra das sanefas da igreja e sacristia<sup>36</sup>, nesse ano é também sua a proposta de douramento das sanefas e das caixas dos órgãos, colocando editais “para chegar a notícia aos mestres douradores”.

O provedor Manuel Pita de Alpoim determina em 1769 o acrescento da tribuna do retábulo-mor<sup>37</sup>.

Em *Caminha* registamos a obra das grades da Casa da Misericórdia, pagas pelo provedor Vasco Lourenço em 1572, executadas pelo entalhador e imaginário António Fernandes, que totalizaram 22.000 réis”<sup>38</sup>. Gregório Pita, provedor em exercício em 1574, atribuiu uma esmola de 220 réis para ajuda da aquisição do crucifixo, proveniente, segundo indicam os compromissos de 1733, da Flandres<sup>39</sup>. Em 1662, o provedor Tiago de Araújo Lobo, comparticipa com uma esmola de 10.000 réis a custódia de prata da Misericórdia<sup>40</sup>. Em 1850 o provedor António José Marques Caldeira patrocinou a limpeza e afinação do órgão, operação executada pelo organeiro vianense Luís Lopes<sup>41</sup>.

<sup>32</sup> ARAÚJO, 2000: 378.

<sup>33</sup> ARAÚJO, 1983: 37.

<sup>34</sup> ARAÚJO, 1983: 64-65.

<sup>35</sup> ARAÚJO, 1983: 56.

<sup>36</sup> ARAÚJO, 1983: 71.

<sup>37</sup> ARAÚJO, 1983: 71.

<sup>38</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1570 – 1573, fl. 89.

<sup>39</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1573 – 1575, fls.47-47v.

<sup>40</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1653-1674, fl. 88.

<sup>41</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, “Compromissos da Casa Misericórdia da Vila de Caminha feito no ano de MDCCXXXIII”, fl. 41.

#### 4. Processos construtivos

As dinâmicas artísticas das Misericórdias em geral correspondem a factores complexos correlacionados entre si, que originarão, com ritmos próprios e recursos financeiros variados, as mais diversificadas encomendas e o envolvimento de um significativo escol de artistas e artífices. As versadas neste estudo comprovam a diversidade de protagonistas envolvidos nos processos de encomenda e sobretudo os actores dinâmicos da execução artística. O número de artistas e artífices ao serviço destas instituições foi vasto bem como diversificadas foram as suas especificidades formativas – arquitectos, engenheiros, pedreiros, carpinteiros, entalhadores, imaginários, ensambladores, escultores, ouvires, organeiros, entre outros, retratam a plêiade de profissionais que ininterruptamente acudiam às demandas e exigências das Misericórdias.

A inventariação dos processos construtivos, subdivididos em obras de pedraria, equipamentos ornamentais e modelos a seguir, desenvolve-se núcleo a núcleo percorrendo o território desde o interior da bacia do Lima, apresentando a Misericórdia de Arcos de Valdevez e terminando na Misericórdia de Caminha.

A Misericórdia dos *Arcos de Valdevez* foi fundada em 1595 e a construção da igreja estaria em franco adiantamento em 1596, parte do edifício estava telhado e forrado e aguardavam autorização do Arcebispo para dar início aos ofícios divinos, que virão a obter em Junho de 1597. O templo localizado próximo do espaço onde funcionava o albergue e o primitivo hospital, teria 70 palmos de comprimento e 30 de largura e na nave teria três altares de igual tamanho, semelhantes aos da Misericórdia de Lisboa<sup>42</sup>. O seu primeiro provedor foi Francisco Palhares da Rocha.

#### Obras de pedraria

Anos	Encomendas
1710	Aprovação da planta para a nova fachada
1733	Obra da fachada da igreja e pórtico de entrada para a sacristia. Autoria do risco do mestre pedreiro Francisco Lourenço Eiras. 694.000 réis <sup>43</sup>
1734	Novos acrescentos ao risco da fachada, inclusão das pirâmides no remate
1740	Aumento da capela-mor
1751	Obra do novo cruzeiro destinado ao adro da igreja. Na época era o espaço destinado ao enterramento dos pobres que morriam no hospital e albergue. Obra executada Mestre pedreiro João Pires, natural de Caminha. O contrato previa ainda que no novo cruzeiro fossem esculpidas as imagens do Horto, Passos e Anjos
1826	Intervenção no adro da igreja, obra a cargo dos mestres pedreiros galegos, assistentes nos Arcos de Valdevez Carlos de Deos e Jozé de Magdaleno <sup>44</sup>

<sup>42</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 13.

<sup>43</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 43- 57.

<sup>44</sup> CARDONA, 2004: 396, 407, 515 (vol. III).

## Equipamentos ornamentais

Anos	Encomendas
1730	Arcaz da Sacristia. Ensamblador José Ferreira. 50.000 réis <sup>45</sup>
1735	Pedido de autorização para a obra do retábulo da Senhora da Porta, na fachada principal da igreja. Ajuste da obra feito ao mestre pintor Luís Peixoto. 57.600 réis <sup>46</sup>
1741- -1745	Reconstrução do retábulo, madeiramento da capela-mor e 5 sanefas. Imaginário Manuel Gomes da Silva <sup>47</sup>
1749	Pintura e douramento do retábulo
1757	Obra dos altares colaterais
1772	Douramento dos altares colaterais. Pintor dourador Luís Pinheiro de Azevedo
1781	Retábulo-mor. Entalhador Álvaro José Pereira de Faria. 206.500 réis
1807	Obra de pintura e douramento do retábulo da capela-mor e do altar de Nossa Senhora. Pintores douradores, José da Rocha, António José da Rocha e José António Teixeira.
1821	Obra da Bacia e varanda para o órgão. Mestre carpinteiro João Francisco.

## Os modelos a seguir

A obra da varanda e bacia do órgão, decidida em Mesa de 1821, devia, segundo os irmãos da mesma, seguir o modelo da estrutura que existia na igreja de S. Domingos de Viana do Castelo<sup>48</sup>.

A Misericórdia de *Ponte da Barca* terá sido fundada provavelmente em 1534. Os documentos mais antigos que atestam a sua actividade datam de 1542<sup>49</sup>.

As tabelas seguintes assinalam apenas as obras destinadas à igreja e sacristia, que considerámos mais relevantes, bem como as encomendas mais significativas para ornamento da igreja e sacristia. A baliza cronológica decorre da segunda metade do séc. XVII até à segunda metade do século XVIII<sup>50</sup>.

## Obras de pedraria

Anos	Encomendas
1649	Frontispício da igreja. Mestre pedreiro Brás Francisco
1664	Garimpa do campanário
1703	Obra de pedraria da sacristia. Manuel Rodrigues, mestre pedreiro. Manuel de Fonseca, mestre carpinteiro
1735- -1736	Lajeamento da capela-mor e sacristia. Mestre pedreiro Manuel da Costa
1752	Obra de pedraria da capela-mor. Manuel Lourenço. Mestre pedreiro

<sup>45</sup> CARDONA, 2004 (vol. I).

<sup>46</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 43- 57.

<sup>47</sup> CARDONA, 2004: 396, 407, 515 (vol. III).

<sup>48</sup> RAMOS, AFONSO, CAMPOS, PIMENTA, 2008: 67- 71.

<sup>49</sup> PEREIRA, 2008: 18.

<sup>50</sup> CARDONA, 2004: 315-416 (vol. III).

## Equipamentos ornamentais

Anos	Encomendas
1653	Retábulo do altar das Chagas da autoria do entalhador local António Dias
1654	Pintura e douramento do retábulo das Chagas, mestre pintor Miguel Rodrigues, Ponte de Lima.
1679	Douramento do retábulo-mor, mestre pintor bracarense Manuel Luís de Miranda
1687	Pintura do tecto da igreja. Manuel de Freitas. Mestre pintor
1689	Pintura da capela-mor. Manuel de Freitas
1689	Obra do forro (apainelado) do coro da igreja. Manuel de Fonseca. Mestre carpinteiro
1712	Obra do arcaz da sacristia. Mestre ensamblador Agostinho Marques, Braga
1732-	Obra do forro da sacristia
1735	Conserto do arcaz da sacristia. Miguel Coelho, mestre entalhador
1745	Obra de pintura do forro da sacristia, Francisco Álvares da Costa, mestre pintor
1753	Obra do forro da capela-mor. Francisco da Costa. Mestre carpinteiro
1785- 1786	Retábulos colaterais, Chagas e N.ª Sr.ª das Dores. Risco de Carlos Amarante. Execução de Álvaro José Pereira de Faria. Mestre imaginário <sup>51</sup> .
1788	Douramento dos retábulos colaterais

Atribuí-se a fundação da Misericórdia de *Ponte de Lima* a 1530, data do alvará de D. Manuel I enviado à instituição e acompanhado dos compromissos da Misericórdia de Lisboa de 1516. Para além da assistência aos presos, entrevados e “envergonhados”, tratar os doentes constituiu uma das acções central da Misericórdia de Ponte de Lima, no período da sua consolidação, logo a seguir à sua fase fundacional. As obras que demos destaque estão relacionadas com processos de ampliação e remodelação do edificado, privilegiaram-se nos equipamentos ornamentais as encomendas das estruturas retabulares.

## Obras de Pedraria

Anos	Encomendas
1639	Acréscimo da capela-mor
1648- -1651	Obras de ampliação da enfermaria
1705	Obra da sacristia. Custódio Esteve. Mestre pedreiro de Caminha <sup>52</sup>
1737	Abertura de janelas na igreja. Mestre pedreiro Adriano Rodrigues Marques Proposta para a obra do retábulo e da tribuna para exposição do S. Sacramento.
1773	Obra de pedraria. Manuel Luís da Cunha e Manuel Antunes, Ponte de Lima <sup>53</sup>

<sup>51</sup> CARDONA, 2004, Vol. III, “Livro das Contas...”, 1765-1791. Entre Setembro de 1785 e Maio de 1788 são encomendados pela Misericórdia para a sua igreja os dois retábulos colaterais que supomos serem o das Chagas, do lado do evangelho, e o Espírito Santo com actual invocação de Nossa Senhora das Dores, do lado da epístola. A encomenda incluía a sanefa do arco cruzeiro. A execução desta obra, adjudicada no valor de 155.000 réis, será da responsabilidade do mestre imaginário Álvaro José Pereira, da cidade de Braga, a partir do risco de Carlos Amarante. “Despendeu mais com o Amarante da mesma cidade que fez o risco para a dita obra, 6.400 réis”.

<sup>52</sup> CARDONA, 2004, Volume II, Documentação Notarial de Ponte de Lima, Doc. n.º 4.

<sup>53</sup> CARDONA, 2004, Volume II, Documentação Notarial de Ponte de Lima, Doc. n.º 23.

## Equipamentos ornamentais

Anos	Encomendas
1738	Obra do retábulo e tribuna e frontal. Mestre entalhador Miguel Coelho <sup>54</sup>
1742	Intervenções no retábulo e obra do forro da igreja, coro e púlpito. Miguel Coelho e Miguel Francisco Cerqueira <sup>55</sup>
1745	Douramento do retábulo-mor, forro da igreja, coro e púlpito.
1746	Retábulos colaterias. Manuel Dias da Silva. Mestre carpinteiro de Ponte de Lima <sup>56</sup>
1770	Sanefa do arco-cruzeiro. Mestre ensamblador Manuel de Almeida de Barcelos <sup>57</sup>

Em 1924 é aberta a rua Cardeal Saraiva que obriga a cortar ao meio o edifício da Misericórdia, levando à transferência do portal para a empena da igreja. A arcada do pátio interior foi colocada no restaurante do monte da Santa Maria Madalena<sup>58</sup>.

### Os modelos a seguir

Como vimos, a 28 de Abril de 1738, Miguel Coelho, o mestre entalhador de Barcelos, ajusta com João Marinho Falcão Morim, procurador da Misericórdia, a obra do retábulo e tribuna da capela-mor, atribuíram-lhe a obra por preço de 4.000.000 réis. Ao retábulo adiciona-se a execução de um frontal de altar, feito, segundo indica o documento, pelo modelo e feito do que existia na Misericórdia de Braga, pese embora a planta o indicar como liso<sup>59</sup>.

A Misericórdia de *Viana do Castelo* estaria em funções em 1513, como indicam os *Registos dos Manspoueiros da Santa Casa da Misericórdia* de Viana do Castelo, outorgados por D. Manuel I precisamente a 25 de Junho de 1513<sup>60</sup>. Este monarca aprovará os compromissos da Misericórdia em Dezembro de 1521. Foi muito provavelmente instituída na igreja Matriz de Viana do Castelo, porquanto, a 21 de Maio 1524 a Câmara Municipal, a Mesa da Misericórdia e a confraria do Espírito Santo tomam a decisão de mandar fazer uma capela, em frente à capela do Santo Nome de Jesus dos Mareantes, na forma de cruzeiro, na qual construiriam um altar com as imagens da Misericórdia e do Espírito Santo e onde colocariam também as imagens dos Santos Apóstolos<sup>61</sup>. Em 1526, a 16 Agosto em sessão da Câmara, Bartolomeu Rodrigues, provedor, e os oficiais João Afonso, escrivão, Gonçalo Lopes e Álvaro Lopes, requerem licença para construção da casa e capela da Misericórdia, em terrenos adquiridos a Martim Fernandes, na esquina da Bemposta. Um ano depois regista-se a actividade do pedreiro Jerónimo Anes a trabalhar na obra do portal<sup>62</sup>.

<sup>54</sup> LEMOS, 1977: 86-91.

<sup>55</sup> <http://www.monumentos.pt>

<sup>56</sup> <http://www.monumentos.pt>

<sup>57</sup> CARDONA, 2004, Volume II, Documentação Notarial de Ponte de Lima, Doc. n.º 24.

<sup>58</sup> <http://www.monumentos.pt>

<sup>59</sup> LEMOS, 1977: 86-91.

<sup>60</sup> COUTINHO, 1985: 139-141.

<sup>61</sup> CARDONA, 2004 (vol. I).

<sup>62</sup> <http://www.monumentos.pt>

Atendendo ao grande volume de obras da Misericórdia de Viana do Castelo, este inventário contempla o início da construção do templo e infra-estruturas como a sacristia e o hospital, interrompendo-se o inventário em 1716, início da construção da nova igreja.

### Obras de pedraria

Anos	Encomendas
1579	Nova sacristia, Baltazar Moreira, mestre carpinteiro <sup>63</sup>
1582	Início das obras do hospital <sup>64</sup>
1586	Obras do coro da igreja, Jerónimo Lopes <sup>65</sup>
1696	Reedificação da capela da confraria de São Crispim e São Cipriano <sup>66</sup>
1714	Avaliação da igreja, Manuel Pinto Vilalobos, coronel e engenheiro das fortificações e artilharia; Domingos Gonçalves do Rego, mestre arquitecto; Jerónimo de Oliveira, Manuel Pires Calhatro, mestres pedreiros e Francisco Fernandes Cerdal, mestre carpinteiro <sup>67</sup>
1716	Início das obras da nova igreja segundo o projecto de Manuel Pinto Vilalobos <sup>68</sup>

### Equipamentos ornamentais

Anos	Encomendas
1573	Retábulo-mor, mestre carpinteiro Baltazar Moreira <sup>69</sup>
1579	Nova sacristia, Baltazar Moreira <sup>70</sup>
1588	Pintura do Ecce Homo, painel do retábulo grande e pintura dos Martírios. Bento Padilha, mestre pintor <sup>71</sup>
1590	Bandeira da Misericórdia. Bento Padilha <sup>72</sup>
1718	Retábulo e tribuna da capela-mor e as quatro imagens de Nossa Senhora da Visitação com Santa Isabel e São Joaquim com Santa Ana. Mestre imaginário Ambrósio Coelho <sup>73</sup>
1719	Azulejamento da igreja. Policarpo de Oliveira Bernardes, mestre azulejador
1721	Pintura do tecto a Brutesco. Mestre pintor Manuel Gomes. “por trabalhado na Corte alguns anos e se ter nella aperfeiçoado” <sup>74</sup>
1721	Novo órgão. Lourenço da Conceição. Mestre organeiro. Risco da caixa, Manuel Pinto Vilalobos. Execução da talha, Pedro Salgado, mestre escultor <sup>75</sup>
1736	Pintura e douramento do retábulo da capela-mor, tribuna e nichos dos púlpitos, pintores douradores António Pereira Caldas e Santiago Gonçalves <sup>76</sup>

<sup>63</sup> CARDONA, 2004, Actas das Sessões da Mesa 1559/6/4-1728/4/18 fl.36v (vol. III).

<sup>64</sup> CARDONA, 2004, Receita e Despesa, 1582-1583, fls. 52-52v. e 1583-1584, fl. 73 (vol. III).

<sup>65</sup> CARDONA, 2004, Receita e Despesa, 1585-1586, fls. 42-42v (vol. III).

<sup>66</sup> CARDONA, 2004, D.V.C., Fundo Notarial de Viana do Castelo, Livro de Notas, Tabelião: Vicente Fragoso, 4.º Ofício, fls. 106v.-107.

<sup>67</sup> CARDONA, 2004, Actas das Sessões da Mesa 1559/6/4-1728/4/18 fls. 277-278 (vol. III).

<sup>68</sup> ARAUJO, 1983: 9-16.

<sup>69</sup> CARDONA, 2004, Actas das Sessões da Mesa 1559/6/4-1728/4/18 fls.23.-23v (vol. III).

<sup>70</sup> CARDONA, 2004, Actas das Sessões da Mesa 1559/6/4-1728/4/18 fls.23.-23v (vol. III).

<sup>71</sup> CARDONA, 2004, Receita e Despesa, 1587-1588, fl. 107v.-108 (vol. III).

<sup>72</sup> CARDONA, 2004, Receita e Despesa, 1589-1590, fl. 84 e Receita e Despesa, 1590-1591, fl. 93; fl. 105 e Receita e Despesa, 1593-1594, fl. 72 (vol. III).

<sup>73</sup> ARAUJO, 1983: 43-45.

<sup>74</sup> ARAUJO, 1983: 21-42.

<sup>75</sup> ARAUJO, 1983: 61-65.

<sup>76</sup> CARDONA, 2004, Vol. II. Anexo I, Transcrições, Documentação Notarial de Viana do Castelo, Doc. n.º 25.

A Misericórdia de Viana assumirá a partir de Janeiro de 1806, data do incêndio da Matriz, até Junho de 1832, as funções da paróquia de Santa Maria Maior. 26 anos que marcaram a geografia devocional da igreja da Misericórdia, atendendo ao facto de ter albergado durante esse período de tempo as confrarias da Matriz, para aí transferidas por terem ficado privadas do uso das suas capelas, durante o longo processo de reconstrução a que esteve sujeito este templo.

Segundo o Livro dos Compromissos de 1733, a Misericórdia de *Caminha* teve início em 1516, data também do seu primeiro compromisso<sup>77</sup>. A igreja foi construída em 1551, a sua construção avaliada em 120.000 réis foi patrocinada por Fernão Pires Viegas, o Velho. O mesmo compromisso informa-nos que igreja teria ficado muito baixa tendo sido decidido aumentá-la 20 palmos, obras custeada pelos irmãos da Misericórdia – “e tudo o mais foi feito à custa das esmolas dos irmãos”<sup>78</sup>.

As tabelas que se seguem, à semelhança dos restantes casos analisados, listam as encomendas que considerámos mais ilustrativas para este estudo.

### Obras de pedraria

Anos	Encomendas
1551	Início da obra da igreja da Misericórdia. Fernão Pires, mestre pedreiro de Viana <sup>79</sup>
1552	Obra do madeiramento da igreja. Mestre carpinteiro Vasco Fernandes de Caminha <sup>80</sup>
1553	Madeiramento da Casa da Misericórdia, mestre carpinteiro galego, morador em Tui, Gonçalo Roiz, no valor de 19.000 réis <sup>81</sup>
1558	Coro da igreja. Os mestres contratados foram: Pedro Gonçalves e seu pai Gonçalo Roiz de Tui <sup>82</sup>
1564	Obra da sacristia. Sebastião Araújo <sup>83</sup>
1568	Madeiramento da sacristia. Mestre carpinteiro Jerónimo da Igreja <sup>84</sup>
1571	Obra do cruzeiro. Mestre canteiro João Lopes de Viana <sup>85</sup>
1575	Construção da capela do Santo Crucifixo <sup>86</sup>
1593	Obra do consistório. Pedreiro António Afonso <sup>87</sup>
1651	Obras de reedificação da igreja
1667- -1682	Intervenções na sacristia, corpo da igreja e capela-mor <sup>88</sup>

<sup>77</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, “Compromissos da Casa Misericórdia da Vila de Caminha feito no ano de MDCCXXXIII” quota 7.36.19, fl. 36.

<sup>78</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, “Compromissos da Casa Misericórdia da Vila de Caminha feito no ano de MDCCXXXIII” quota 7.36.19, fl. 36.

<sup>79</sup> Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fl. 9; fl. 45.

<sup>80</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1551-1567, fl. 4-4v.

<sup>81</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1551-1567, fls. 32-32v.

<sup>82</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1551-1567, fl. 266v.

<sup>83</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1551-1567, fls., 168-169v.

<sup>84</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1551-1567, fls. 170v.171

<sup>85</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fls. 109-109v.

<sup>86</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1573-1575, fl. 73.

<sup>87</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Receita e Despesa 1582-1590, fls. 206-207; 234v.

<sup>88</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1653-1674, fls. 131v.-133

1722	Acrescento da capela-mor, mestre pedreiros Domingos Martins, Serreleis e Feliciano Alves do Rego de Gontinhães <sup>89</sup>
1724- -1725	Azulejamento da capela-mor. Obra executada por três mestre azulejadores: mestre Carneiro, João Rodrigues e um terceiro não identificado <sup>90</sup>

### Equipamentos ornamentais

Anos	Encomendas
1551	Pintura do crucifixo, mestre pintor Francisco Padilha <sup>91</sup>
1558	Execução do retábulo da capela-mor e colaterais, forro e grades, obra a cargo de Duarte Álvares <sup>92</sup>
1559	Obra da nova bandeira da confraria. Francisco Padilha <sup>93</sup>
1560	Pintura da capela. Francisco Padilha <sup>94</sup>
1571	Pintura da imagem de N. <sup>a</sup> Sr. <sup>a</sup> que se encontrava no frontispício da igreja. Mestre pintor Manuel Arnao Leitão <sup>95</sup>
1572	Obra das “grades da Casa”, segundo o modelo das grades da Misericórdia de Viana. António Fernandes, mestre entalhador e imaginário morador em Caminha <sup>96</sup>
1574	Aquisição do crucifixo. Proveniência, Flandres <sup>97</sup>
1577	Obra do retábulo da capela do Santo Crucifixo. Mestre entalhador António Fernandes <sup>98</sup>
1579	Pintura do retábulo. Mestre pintor Filipe de Cerveira <sup>99</sup>
1583	Execução de uma nova bandeira igual à da Misericórdia de Ponte de Lima. Filipe de Cerveira <sup>100</sup>
1667	Pintura dos painéis do forro da sacristia <sup>101</sup>
1683	Obra do camarim do retábulo-mor para exposição do Santíssimo Sacramento <sup>102</sup>
1719	Obra da nova tribuna, executada pelo mestre imaginário António Roiz Fontes de Lanheses no valor de 197.000 réis. <sup>103</sup>
1725	Obra forro da capela-mor. Mestre Manuel de Almeida de Monção no valor de 130.000 reis. <sup>104</sup>
1726- 1727	Douramento da tribuna. <sup>105</sup>

<sup>89</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1703-1726, fls 140v. 141v.; 148-148v.

<sup>90</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1718-1738, fls. 76v.-80.

<sup>91</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fl. 11.

<sup>92</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fls. 267.

<sup>93</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fls. 194-220v.

<sup>94</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fl. 224.

<sup>95</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fl.48v.

<sup>96</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1570-1573, fls. 116-116v.

<sup>97</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1573-1575, fls.47-47v.

<sup>98</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1573-1575, fls. 99v.; 114v.

<sup>99</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1573-1575, fls. 173; 175v.

<sup>100</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Receita e Despesa 1582-1590, fls. 241-242.

<sup>101</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1653-1674, fls. 116v. -117.

<sup>102</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1673-1693, fls. 72; 94v. -95.

<sup>103</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1703-1726, fls. 128v. 129v. 160-160v. A este mestre teria sido adjudicado o retábulo-mor, mas não deu cumprimento à obra e a 8 de Outubro 1723 a Mesa decide obrigar o fiador.

<sup>104</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro dos Acórdãos 1703-1726, fls. 180v. 181v.

<sup>105</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha - Livro da Despesa 1718-1738, fl. 90

Gostaríamos de destacar a encomenda dos retábulos colaterais, executados entre 1732 e 1734. Obra do mestre imaginário Miguel Coelho<sup>106</sup>.

Uma nota datada de Outubro de 1734 refere a entrega da quantia de 100.000 réis a José Coelho de Fonseca, sobrinho de Miguel Coelho e fiador da obra “dos retablos que tomou a fazer a esta Santa Caza seu tio mestre emtalhador Miguel Coelho de Barcellos (...)”<sup>107</sup>.

Anunciando um outro programa de intervenções com reflexos na estrutura do templo, foi a obra do coro, datada de 1766 e executada pelo mestre Caetano Francisco residente em Monção<sup>108</sup>. O órgão foi executado em 1775, sendo provedor Francisco Barbosa Lima<sup>109</sup>.

### Os modelos a seguir

No caso da Misericórdia de Caminha abundam as referências aos modelos construtivos a seguir. Este recurso permanente a formas pré-estabelecidas noutros edifícios foi recorrente, sobretudo na fase inicial da construção da igreja, correspondente à segunda metade do Século XVI (entre 1552 e 1572). Como modelos a seguir aparece a Matriz de Caminha, Mosteiro de São Bento de Viana, Mosteiro de São Domingos de Tui, Mosteiro de São Domingos de Viana e Misericórdia de Viana. Os modelos aplicavam-se a sistemas e estruturas construtivas de pedraria e carpintaria. Outros há como é o caso da obra de um cruzeiro, executada pelo canteiro João Lopes em 1571 que os Mesários da Misericórdia indicam que devia ser igual ao que se encontrava à entrada da Vila de Viana a S. Domingos<sup>110</sup>; a nova bandeira que o mestre pintor Filipe de Carveira, se comprometeu a fazer, em 1583 e que devia seguir o modelo da de Ponte de Lima – “pello que assentaram de a fazerem assi e da maneira que hera a da casa de ponte de lima”<sup>111</sup>; ainda as duas credencias para a capela-mor encomendadas em 1689, seguindo o modelo das do convento de Santo António Capuchos de Caminha e os dois turíbulos de prata, lisos na forma dos da confraria do Senhor da Matriz de Caminha<sup>112</sup>.

## 5. A presença dos mestres Galegos

A fronteira não constituiu entrave à mobilidade e aos contactos entre os territórios vizinhos do Minho e da Galiza. No que ao intercâmbio artístico diz respeito, os contactos transfronteiriços são de longa data e manifestam-se nas mais variadas expressões artísticas. Estamos a falar de territórios que se configuram como espaços

<sup>106</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1718-1738, fl. 158v.

<sup>107</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1718-1738, fl. 176

<sup>108</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, Acórdãos, 1750-1769, fls. 51-53; fls. 79-80v.

<sup>109</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, “Compromissos da Casa Misericórdia da Vila de Caminha feito no ano de MDCCXXXIII”, fl. 41.

<sup>110</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1570 – 1573, fls. 109-109v.

<sup>111</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Receita e Despesa 1582-1590, fls. 241-242.

<sup>112</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1693-1703, fls. 51-52.

de trabalho, de possibilidades profissionais mais amplas que ocorriam sobretudo, nos centros urbanos mais dinâmicos.

Da documentação das Misericórdias analisadas foi possível inventariar um conjunto de nomes de mestres galegos das mais diversificadas categorias profissionais dos quais demos neste estudo, especial enquadramento ao mestre carpinteiro galego que em 1553 será contratado para o emadeiramento e execução de todas as portas e janelas da Casa da Misericórdia de *Caminha*. Gonçalo Roiz, morador em Tui, que voltará a Caminha, ao serviço da Misericórdia em 1558, juntamente com o seu filho, Pedro Gonçalves para executar a obra do coro da igreja, bem como o soalho e forro do mesmo espaço. Na Misericórdia de *Arcos de Valdevez*, a dupla de mestre pedreiros galegos Carlos de Deos e Joze de Magdaleno, estará em 1826 a intervir no adro da igreja. O mestre organeiro galego Benito de Barros será contratado pela Misericórdia de *Viana do Castelo*, em 1826, para executar o novo mecanismo do órgão.

### 5.1. O circuito das elites

Artistas nacionais e galegos, experientes, consagrados no seu meio e com cabal competência semearam a sua arte que se mantém, ainda muito presente nestes cinco núcleos agora analisados.

Em *Arcos de Valdevez* destacamos a presença do mestre pedreiro Francisco Lourenço Eiras como autor do risco da fachada da igreja e pórtico de entrada para a sacristia. Francisco Lourenço Eiras aparece referenciado como mestre de arquitectura, natural da freguesia de Lanhelas, Caminha e do entalhador/escultor bracarense Álvaro José Pereira de Faria, com a obra do retábulo-mor em 1781.

Em *Ponte da Barca* é obrigatória a referência ao mestre ensamblador Agostinho Marques de Braga na obra do arcaz da sacristia e Carlos Amarante como riscador dos retábulos colaterais em 1785-1786, executados pelo citado conterrâneo Álvaro José pereira de Faria.

Em *Ponte de Lima* o destaque maior vai para a incontornável figura de Miguel Coelho o mestre escultor, imaginário e entalhador, uma figura central, ainda pouco estudada com uma vasta obra em qualidade e quantidade espalhada por centros como Porto, Braga, Guimarães, Barcelos, Viana do Castelo, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Caminha, Monção para mencionar apenas os que se encontram documentados com obra atribuída a este mestre, protegido por D. Rodrigo de Moura Teles, mas que morre, pobre, em Ponte de Lima em 1743.

Em *Viana do Castelo*, uma constelação de estrelas está a intervir sob o comando técnico de Manuel Pinto Vilalobos, nas profundas obras de remodelação da igreja iniciadas em 1712 e terminadas por volta de 1722. Medições, risco de arquitectura, talha, apreciação e avaliação de propostas de pintura do tecto e cantarias, averiguação da qualidade estética do suporte azulejar, são essas as suas amplas e plurifacetadas funções. Ao engenheiro militar juntar-se-ão os nomes maiores – Policarpo de Oliveira Bernardes, mestre azulejador; Manuel Gomes, o mestre pintor do *Brutesco* do tecto “por ter trabalhado na Corte alguns anos e se ter nella aperfeiçoado”; os pintores

douradores António Pereira Caldas e Santiago Gonçalves, na obra de douramento dos retábulos e o famoso mestre organeiro Lourenço da Conceição.

Em *Caminha* Para além do célebre mestre canteiro vianense João Lopes, na obra do cruzeiro e do mestre pedreiro Feliciano Álvares do Rego no acrescento da capela-mor em 1722, voltamos novamente a destacar Miguel Coelho na obra dos retábulos colaterais que termina em 1735 e que conta com a intervenção de José Coelho de Fonseca, seu sobrinho e fiador da obra e caso raro de um entalhador, oficial mecânico que se tornará em 1735-1736, (biénio em que terá entrado como irmão), no tesoureiro da Santa Casa da Misericórdia na vigência do provedor, o governador Manuel Gomes Barbosa de Abreu, manter-se-á como tesoureiro no biénio seguinte 1736-1737, sendo provedor António Barbosa Lobo.<sup>113</sup> Virá também a ocupar o cargo de escrivão em 1738-1739 estando na altura como provedor Brás Pitta Ortigueira<sup>114</sup>.

O oficial mecânico que ascende, dentro da complexa estrutura hierárquica da Misericórdia, a cargos reservados à nobreza local, como aliás apreço preconizado nos estatutos da Misericórdia de Caminha de 1733, constitui um caso atípico de ascensão social e de reconhecimento de prestígio de um artista, ainda anónimo que importa investigar.

## Conclusão

A diversidade de expressões artísticas apresenta-se como resultado do gosto de várias épocas e várias técnicas que se manifestam na arquitectura, escultura, pintura, artes da madeira, alfaias litúrgicas, paramentaria, organaria que obedeciam a cânones eruditos ou a esquemas mais populares. Todo o espaço das confrarias da Misericórdia foi dotado de notáveis objectos artísticos, cujos protagonistas: monarcas, benfeitores, provedores, artífices e artistas, anónimos ou de renome foram tributários de um notável processo criativo que em muitos casos chegou até aos nossos dias, importando por isso preservar e interpretar adequadamente.

## Fontes e bibliografia

### Fontes

ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1570-1738.

ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro dos Acórdãos 1653-1726.

ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha, “Compromissos da Casa Misericórdia da Vila de Caminha feito no ano de MDCCXXXIII” quota 7.36.19, fl. 36.

---

<sup>113</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1718-1738, fls. 186v. -202.

<sup>114</sup> ADVC – Fundo Misericórdia de Caminha – Livro da Despesa 1739-1743, fl. 4.

## Bibliografia

- ARAÚJO, José Rosa de, 1983 – *A Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo*. Viana do Castelo. Viana do Castelo: Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo.
- ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, 2000 – *Dar aos pobres e Empréstimo a Deus: As Misericórdias de Vila Viçosa e de Ponte de Lima (séculos XVI-XVIII)*. Vila Viçosa/Ponte de Lima: Ed. Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa e de Ponte de Lima.
- ARIEIRO, José Borlido Carvalho, 2008 – *Santa Casa da Misericórdia de Arcos de Valdevez. 1595-2008*. Arcos de Valdevez.
- CALDAS, Eugénio Castro, 1994 – *Terra de Valdevez e Montaria e Soajo* (Memória monográfica do concelho de Arcos de Valdevez). Lisboa: ed. Verbo.
- CARDONA, 2004 – Actas das Sessões da Mesa 1559/6/4-1728/4/18 fl.36v.
- CARDONA, 2004 – D.V.C., Fundo Notarial de Viana do Castelo, Livro de Notas, Tabelião: Vicente Fragoso, 4.º Ofício, fls. 106v.-107.
- CARDONA, 2004 – Anexo I, Transcrições, Documentação Notarial de Viana do Castelo, Doc. n.º 25.
- CARDONA, 2004 – Documentação Notarial de Ponte de Lima, Doc. n.º 4, 23.
- CARDONA, Paula Cristina Machado, 2004 – *A Actividade Mecenática das Confrarias nas Matrizes do Vale do Lima nos Séculos XVII a XIX* (4 Vols.). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- COSTA, Pe Avelino Jesus da, 1998 – *Subsídios para a História da Terra da Nóbrega e do Concelho de Ponte da Barca*. Ponte da Barca: ed. Centro Cultural Frei Agostinho da Cruz e Diogo Bernardes.
- COUTINHO, Pedro de Abreu, 1985 – “A Data de Fundação da Misericórdia de Viana”, in *Estudos Regionais*. Viana do Castelo (O referido documento encontra-se no Museu Municipal de Viana do Castelo).
- LEMOS, Miguel Roque de Reys, 1977 – *Anais Municipais de Ponte de Lima*, 2.ª ed. Braga.
- ORDENAÇÕES e Leis do Reino de Portugal. Recopiadas por mando D'El Rei Filipe o Primeiro. Décima Terceira Edição, segundo a de Coimbra de 1824. Tomo III. Coimbra: Imprensa Universitária.
- PEREIRA, Maria das Dores de Sousa, 2008 – *Entre Ricos e Pobres: A actuação da Santa Casa da Misericórdia de Ponte da Barca (1630-1800)*. Ponte da Barca: Ed. Santa Casa da Misericórdia de Ponte da Barca.
- PEREIRA, Maria Olinda, AMARAL, Maria Clotilde de Mendonça, 1997 – *Misericórdia de Viana do Castelo Séc. XVI a XIX – Catálogo do Acervo Documental*. Viana do Castelo: Lions Clube de Viana do Castelo.
- RAMOS, Maria Odete, AFONSO, Maria Lúcia, CAMPOS, Luís, PIMENTA, Eduardo. 2008 – *A Igreja da Misericórdia dos Arcos de Valdevez. Apontamentos para a sua História*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.



# A mortalidade no Hospital da Divina Providência da Misericórdia de Vila Real (1837-1853)

Paulo AMORIM

Ricardo ROCHA

## Introdução

O presente trabalho, subordinado ao tema *A Mortalidade no Hospital da Divina Providência da Misericórdia de Vila Real (1837-1853)*, procura ser um contributo para a história deste estabelecimento hospitalar, nomeadamente no que se refere ao fenómeno específico da mortalidade no período referido, inserindo-se num estudo mais abrangente que se encontra a ser realizado no âmbito do projecto de investigação “A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património”, cuja equipa integramos.

O tratamento e análise dos dados recolhidos nos *livros de termos de óbitos*, que integram o acervo documental do Arquivo Distrital de Vila Real, e que privilegiámos como fontes do nosso trabalho, permitiram-nos conhecer com rigor o fenómeno da mortalidade no Hospital da Divina Providência, num tempo muito especial da História Contemporânea de Portugal, em que o restabelecimento do liberalismo, após a Convenção de Evoramonte (1834), e a revolução setembrista (1836), impõem a modernização do Estado português em geral e dos serviços de saúde em particular, que a Regeneração (a partir de 1851) irá consolidar.

Os *termos de óbitos* permitem concluir sobre as características da mortalidade neste Hospital, uma vez que nos dão conta do volume dos óbitos, da distribuição por género, estado civil, naturalidade e cemitério de enterramento dos indivíduos falecidos, o seu tempo de permanência no Hospital, bem como das causas da morte e do processo burocrático inerente a estes óbitos, onde se evidencia o elemento religioso, ao mesmo tempo que nos dão a perceber a real importância e impacto da Instituição na região.

## 1. O Hospital da Divina Providência

A assistência hospitalar enquanto objecto de estudo da História é relativamente recente, apesar de se confundir com a própria história dos povos, não fosse o instinto

de sobrevivência o primeiro e o mais forte do Homem. A palavra “hospital” é de raiz latina (*hospitalis*), e significa “ser hospitaleiro” e “acolhedor”. Por outro lado, a expressão deriva de *hospes* (hóspede), porque se destinava, tradicionalmente, a albergar, além dos enfermos, os pobres e os peregrinos, tornando-se um refúgio para viajantes e estrangeiros. Daí que na maior parte dos casos, a denominação “hospício” (*hospitium*) indicasse as instituições ocupadas permanentemente por enfermos pobres, com doenças incuráveis e/ou insanos, enquanto “hospital” denominava apenas os estabelecimentos destinados ao tratamento temporário dos doentes.<sup>1</sup>

Tendo em conta estas definições, podemos afirmar que o Hospital da Divina Providência, criado sob a alçada da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, constituiu, como veremos, um exemplo de um hospício que, com o passar dos anos, assumiu as funções de um verdadeiro hospital. A Misericórdia, com este estabelecimento de saúde, dava assim cumprimento a duas das sete *obras corporais* que, em conjunto com igual número de *obras espirituais*, constituem o seu fundamento: por um lado, “assistir os enfermos”; e por outro, “enterrar os mortos”.

Alvo de poucos estudos – destacando-se os trabalhos de Pinho Leal, Adelino Samardã, Costa Godolfim, Manuel Silva Gonçalves, Paulo Guimarães e especialmente de Manuel Couto, que seguimos de perto nesta nossa análise –, a cronologia desta Instituição é pouco consensual, pelo que fundamentámos as fases da sua evolução nas fontes encontradas no acervo documental do Arquivo Distrital de Vila Real, o que nos permitiu delimitar algumas etapas.

A primeira etapa, que corresponde à sua criação, situa-se em finais do século XVIII, em 13 de Março de 1796, com o arrendamento, pela Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, através do seu provedor Joaquim José da Silva Barbosa e Sousa, da casa de João Guedes (“serralheiro”), na Rua de Trás da Misericórdia, para alojar um novo hospital que substituisse o Hospital do Espírito Santo – um hospício para viajantes e romeiros pobres, instalado na Capela do Espírito Santo, designada também por Capela do Hospital de São Brás (localizada numa das extremidades do Campo do Tabolado, hoje Avenida Carvalho Araújo).

A denominação então escolhida – Hospital da Divina Providência –, que manteve enquanto permaneceu sob a direcção da Misericórdia de Vila Real, está directamente relacionada com o facto de a administração da Santa Casa em 1795-1796, segundo a *Crónica do Hospital*, escrita por volta de 1828, nada mais ter senão “os bons desejos e confiança na Divina Providência”.

Todavia, o Hospital funcionou pouco tempo no edifício primitivo, já que, a 16 de Outubro de 1796, deu-se a transferência dos doentes para um segundo edifício, adquirido a 3 de Agosto, por 500\$000 réis, pela Santa Casa da Misericórdia, a José Manuel Pinto (“de Lamego”), na Rua da Praça Velha (actual Praça Camilo Castelo Branco).

O século XIX marca uma nova etapa na vida desta Instituição, com a edificação de um novo Hospital, construído de raiz para este propósito, na Praça Velha, mais

---

<sup>1</sup> BENVENISTE, 1969.

precisamente no “Sítio do Cano Velho”, a sul do Campo do Tabolado, como ficara acordado em reunião da Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, de 19 de Janeiro de 1817. Esta construção apenas foi possível devido a um notável reforço de meios financeiros obtido através das contribuições dos irmãos da Santa Casa, angariadas pelo provedor de então, Francisco da Silveira Pinto da Fonseca Teixeira (conde de Amarante), e procurou responder ao aumento das necessidades de assistência hospitalar, não só da população local, como dos militares em campanha e da mão-de-obra estrangeira, sobretudo galega, que se deslocava sazonalmente para a região, como evidenciam os *registos de entrada e saída de doentes*.

A 19 de Outubro de 1823, com a conclusão das obras, efectuou-se a transferência dos doentes para o novo Hospital, e a 14 de Agosto de 1824 era benzido o seu cemitério. Por decisão da Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real, de 10 de Agosto de 1839, foi decidido que o Hospital teria uma botica própria, o que mostra a evolução deste Estabelecimento.

O século XX marca a última etapa da vida desta Instituição, com a sua transferência para as instalações do Colégio de Nossa Senhora do Rosário (actual sede da Santa Casa da Misericórdia), em 1915. Esta deslocação, promovida pelo dr. Augusto Rua – simultaneamente provedor da Misericórdia e presidente da Câmara Municipal de Vila Real – permitiu que o anterior edifício passasse a servir de Paços do Concelho, situação que se mantém ao presente.

Finalmente, em 1975, em sequência da revolução de 25 de Abril de 1974 e da política de nacionalizações seguida pelo Estado central, o Hospital da Divina Providência saiu definitivamente da alçada da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real.

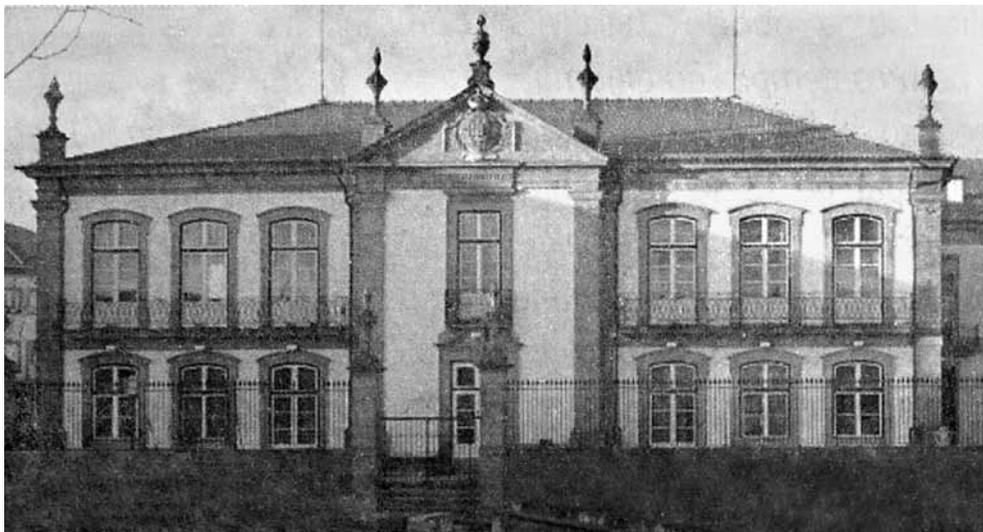


Fig. 1 – Edifício do Hospital da Divina Providência (1823-1915)

Mas regressando ao período que nos ocupa, é fundamental relacionar a evolução e crescimento do Hospital da Divina Providência no segundo quartel do século

XIX com os acontecimentos basilares deste tempo histórico, marcado pela implantação do liberalismo em Portugal, que se traduziu na modernização das estruturas políticas, económicas e sociais, no sentido de “erradicar da sociedade portuguesa a mendicidade, a vagabundagem e a ociosidade (...), debelar a doença e diminuir as suas causas, assistir ao desamparo de velhos, estropiados, crianças abandonadas ou indigentes, presos, alienados...”<sup>2</sup> Esta linha de acção materializou-se numa reforma jurídica e administrativa, de que são exemplos a lei da construção de cemitérios públicos e o regulamento sobre funerais, já em 1835, sob o Governo de Rodrigo da Fonseca Magalhães. Esta preocupação com o sanitarismo está ainda presente nos Códigos Administrativos de 1836 (referendado por Manuel da Silva Passos) e de 1842 (referendado por Costa Cabral). Neste domínio destacam-se, ainda, as *Leis de Saúde*, de 18 de Setembro de 1844 e de 26 de Novembro de 1845.

No entanto, este período, apesar dos referidos esforços políticos no domínio da saúde pública, acompanhados por diversos avanços científicos, ficou marcado por algumas epidemias de cólera, varíola e tifo. Menos mortíferas, mas igualmente importantes, as febres intermitentes (ou sezonismo), a sífilis, o alcoolismo e a tuberculose são enfermidades muito comuns na época, vitimando sobretudo os mais jovens e as classes trabalhadoras.

É, portanto, tendo em conta este enquadramento histórico que devemos analisar a mortalidade observada no Hospital da Divina Providência de Vila Real, entre 1837 e 1853.

## 2. As fontes documentais

O fundo documental da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real encontra-se depositado no Arquivo Distrital de Vila Real, com o código de referência PT/ADVRL/MIS/SCMVR. Abrangendo os anos de 1524 a 1960, é composto por 258 livros e 17 maços, distribuídos por várias secções e subsecções. Uma das secções, denominada *Saúde e assistência social* agrega a subsecção *Hospital*, com o código de referência PT/ADVRL/MIS/SCMVR/F-A, contendo registos de 1796 a 1960, distribuídos por várias séries, entre as quais os *registos de óbitos*, onde se inclui a subsérie *termos de óbitos*, que serviu de base a este estudo, e que se encontram encadernados em 11 livros em bom estado de conservação, numerados desde o número 150 até 160, englobando alguns deles mais que um ano civil.

Os *termos de óbitos* são um documento de tipo serial, compilado e encadernado em livros paginados, contendo um formulário com um preenchimento manuscrito. A ordem sequencial, resultante da numeração de cada registo e de cada livro, torna possível o tratamento estatístico, em termos quantitativos, bem como a análise qualitativa, pela riqueza das suas informações. Sob a forma de texto, descreve, numa ordem descendente, além do número do registo (que corresponde ao número do

---

<sup>2</sup> LOPES, 1993: 501

termo), a data do falecimento (e na maior parte dos registos, a data de entrada no Hospital); os sacramentos ministrados; a identificação e o estado civil; a naturalidade ou residência; e a “moléstia” causadora do óbito. O assento termina com a identificação e assinatura do capelão mor do hospital responsável pelo registo. No caso dos doentes militares, é identificada a unidade militar a que pertencem.

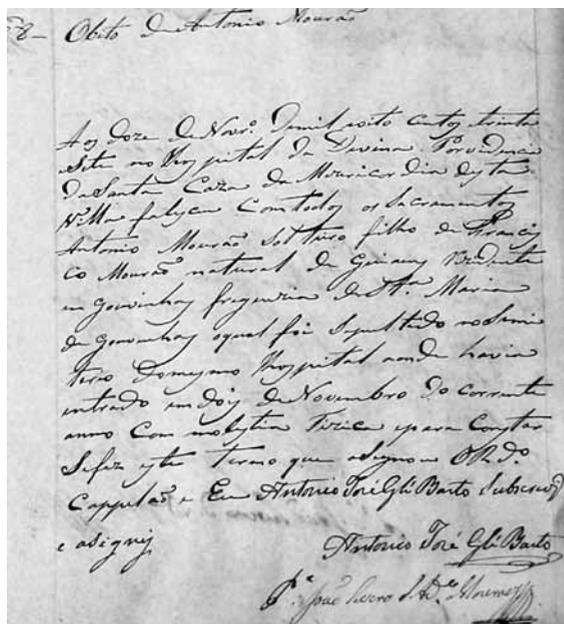


Fig. 2  
Exemplo de um termo de óbito do  
Hospital da Divina Providência

São fontes documentais indispensáveis ao estudo da mortalidade, embora levantem, como todas as fontes históricas, alguns problemas na sua análise, resultantes do facto de o seu preenchimento ser realizado por diversos escrivães que se vão sucedendo no tempo, já que os critérios adoptados no registo da informação e o rigor vão variando ao longo dos anos pesquisados, obrigando a um esforço acrescido pela dificuldade de compreensão da caligrafia e pela discrepância dos critérios adoptados pelos mesmos. Assim, e procurando fazer uma análise crítica dos *termos de óbitos* chamamos a atenção para algumas dificuldades encontradas:

- a existência de registos que apenas indicam o lugar, a paróquia ou o concelho, que dificultam o tratamento estatístico da naturalidade e/ou residência;
- o distanciamento cronológico obriga a uma tarefa de actualização da toponímia e da divisão administrativa;
- a omissão da identificação da ocupação profissional (excepto no caso dos militares) e da idade (excepto em alguns assentos com a referência de “menor”), que impossibilita a definição do perfil socioprofissional;
- a omissão, em alguns registos, da data de internamento;
- lacunas pontuais ao nível do “estado civil”.

Não obstante as debilidades observadas nos termos de óbitos, esta fonte permite, através de uma análise transversal e interdisciplinar, uma visão panorâmica sobre o funcionamento, a dimensão e a importância do Hospital, mas também sobre a própria região, uma vez que a realidade social e económica envolvente tem um impacto directo e decisivo na caracterização da mortalidade registada no Hospital da Divina Providência de Vila Real.

### 3. Os números

Os dados que apresentamos resultam do tratamento estatístico da informação constante de 758 termos de óbito passados pelo Hospital da Divina Providência, e que respeitam a igual número de indivíduos aí falecidos. Correspondendo este número, grosso modo, a utentes internados no Hospital, que aí buscavam tratamento, não é, todavia, inteiramente correcto afirmar que este universo corresponde na sua totalidade a pacientes se encontravam a ser tratados neste estabelecimento de saúde, uma vez que alguns indivíduos entravam no Hospital já cadáveres, ou num estado de doença de tal forma avançado que faleciam pouco tempo após a sua entrada.

Por outro lado, boa parte dos dados agora apresentados exigem, pela complexidade da questão, explicações bastante alongadas, uma vez que existe uma multiplicidade de variáveis em jogo que se entrecruzam para a explicação cabal dos resultados, e que tomariam muito espaço neste trabalho, pelo que remetemos um maior desenvolvimento das nossas conclusões para o capítulo específico que nos encontramos a preparar para a obra que resultará do projecto “A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real: História e Património”.

#### Distribuição de óbitos por ano

Começando por analisar a distribuição do volume de óbitos por anos, constatamos que, apesar de nos debruçarmos sobre um período relativamente curto – 17 anos –, observa-se uma grande variação nos números da mortalidade, registando-se o valor mínimo em 1837 (27 óbitos) e o valor máximo em 1852 (65 mortos), ou seja, a mortalidade mais do que duplica, sendo o valor médio da mortalidade de 44,6 óbitos anuais.

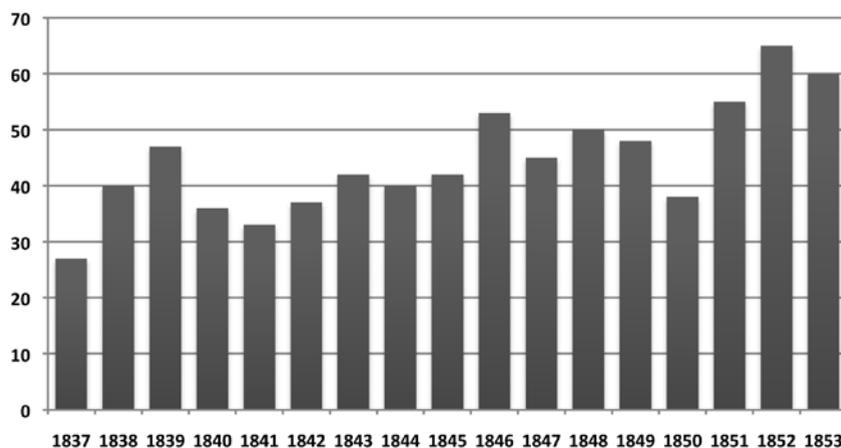
Todavia, como podemos ver no gráfico n.º 1, esta variação não se prende apenas com a diferença entre os valores mínimos e máximos de mortalidade, mas também com a aparente aleatoriedade da progressão dos valores. Por exemplo, a um ano com grande mortalidade pode suceder um outro em que a mortalidade diminui bastante, para logo em seguida voltar a aumentar, estabilizando no ano seguinte.

Isto sucede porque a maior ou menor mortalidade está ligada a uma miríade de factores, a começar pelo funcionamento do Hospital. É que se é verdade que uma das missões atribuídas à Misericórdia era a de cuidar dos enfermos, não é menos verdade que existiam limites ao número de pacientes que o estabelecimento podia acolher, por razões essencialmente financeiras.

Outro factor igualmente importante prende-se com o clima. Invernos rigorosos são mais propícios a doenças do foro respiratório/pulmonar; verões quentes favorecem a disseminação de certas bactérias; o tempo ameno, com menores amplitudes térmicas, é menos agressivo, logo, a doença e a mortalidade diminuem. Se as chuvas favorecem as colheitas, será necessária uma maior força de trabalho, o que equivale a um acrescido fluxo de migrantes, aumentando assim o universo potencial de doentes. E, claro está, se o Hospital tem mais doentes, a probabilidade de se registarem mais óbitos aumenta. Infelizmente, à data deste estudo, não dispúnhamos do volume de internamentos para estes anos, números que decerto ajudariam ao cabal esclarecimento da questão.

De qualquer forma, muitos outros factores poderiam ser aqui invocados, mas sem dúvida que o funcionamento do Hospital e o impacto do clima, combinados entre si e com outros factores, explicam em grande parte esta flutuação do número de óbitos ocorridos neste período.

Gráfico n.º 1 – Distribuição anual dos óbitos no Hospital da Divina Providência (1837-1853)



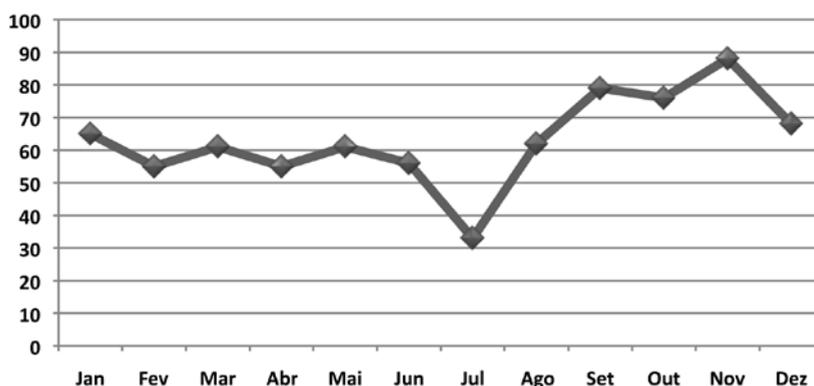
### Distribuição de óbitos por mês

Quanto à distribuição de óbitos por meses, verificamos uma clara diminuição da mortalidade no mês de Julho, com uma média de 30 óbitos, seguido de um acentuado crescimento até ao mês de Novembro, com 90 óbitos, ou seja, a mortalidade praticamente triplica, decrescendo progressivamente ao longo dos meses seguintes, até Julho seguinte. Esta distribuição, que coincide em termos gerais com aquela já observada em períodos anteriores ao que estamos a tratar, tem obviamente a ver com os factores que abordámos anteriormente, ou seja, a entrada de doentes / movimento do hospital e o clima, já que os meses mais frios são mais propícios ao aparecimento de doenças do foro pulmonar e à má nutrição, que combinados fazem crescer o número dos que buscam tratamento no Hospital e aí acabam por falecer.

Mas nesta questão da sazonalidade, o elemento fundamental assenta indubitavelmente nas flutuações demográficas, já que os picos mensais de mortalidade coincidem com a época das colheitas, e muito especialmente das vindimas, altura em que se assiste a um enorme acréscimo da população itinerante, fruto de migrações internas e de galegos, que, como veremos adiante, constituem um grupo bastante forte no total de óbitos do Hospital da Divina Providência, e que se concentravam na região com especial intensidade nos meses de Setembro e Outubro.

Mais uma vez, diferentes factores, que não apenas os agora abordados, se combinam e recombinaem, de modo a justificar uma distribuição que se manteve bastante semelhante por muitas décadas.

Gráfico n.º 2 – Distribuição mensal dos óbitos no Hospital da Divina Providência (1837-1853)



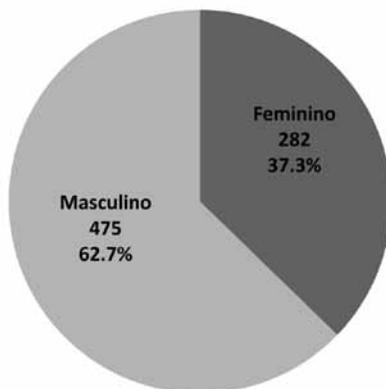
### Distribuição de óbitos por género

Analiseemos agora a distribuição dos óbitos ocorridos no Hospital da Divina Providência por género. Observando o gráfico n.º 3, e ao contrário do que se poderia pensar, uma vez que a população feminina era a predominante entre os residentes na região, a verdade é que os homens constituem a maioria dos pacientes falecidos neste estabelecimento, constituindo praticamente dois terços do total. Mas a que se deve, então, essa predominância?

Para compreendermos a preponderância do sexo masculino nos óbitos do Hospital, é preciso atentar no período em estudo – segundo quartel do século XIX –, e na sociedade de então, nos preconceitos que perduravam, agravados por se tratar de uma região particularmente conservadora e com tradições religiosas muito arraigadas. Como tal, a entrada de uma mulher num ambiente predominantemente masculino não era socialmente bem aceite, já que aquela pertencia ao recato do lar, e não se devia expor a outrem a não ser em último recurso, acabando amiudadas vezes por falecer em casa.

Por outro lado, grande parte dos falecidos provinha das classes trabalhadoras, já que o ambiente de trabalho – grande concentração de indivíduos e condições higiénico-sanitárias muito precárias – era especialmente propício à propagação de doenças letais, como veremos mais à frente. E, como é sabido, as classes trabalhadoras eram constituídas maioritariamente por indivíduos do sexo masculino.

Gráfico n.º 3 – Distribuição dos óbitos por género (1837-1853)



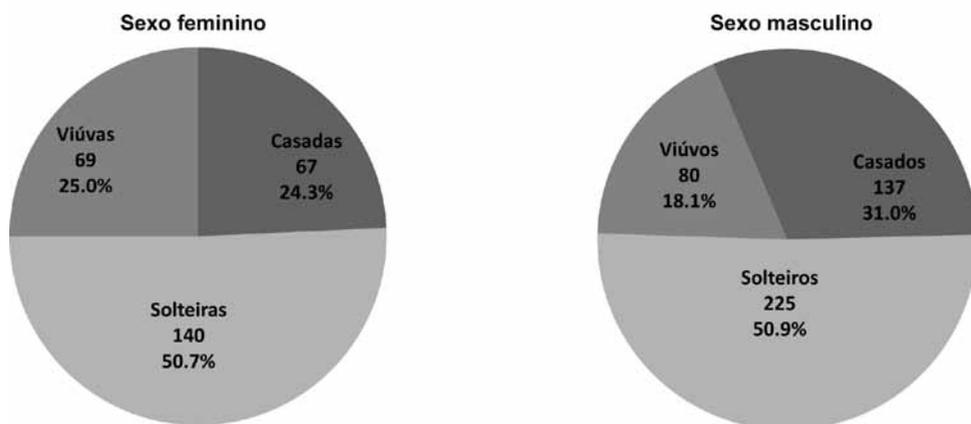
### Distribuição de óbitos por estado civil

A distribuição de óbitos por estado civil reveste-se de particular importância, uma vez que no termo de óbito não consta a idade, pelo que só a observação do estado civil nos permite fazer uma aproximação, ainda que especulativa, quanto à distribuição etária dos indivíduos falecidos – os solteiros serão maioritariamente mais jovens, os viúvos mais velhos –, embora, obviamente, sem a fiabilidade que a menção expressa da idade nos daria.

Através do gráfico n.º 4, concluímos que mais de metade dos indivíduos falecidos no Hospital da Divina Providência, no período em estudo, são solteiros, não se registando alterações significativas quando atentamos ao género. Este facto permite-nos deduzir que, contrariamente ao que seria expectável – por norma, estabelece-se uma relação directamente proporcional entre mortalidade e idade –, se trata de uma mortalidade relativamente jovem.

Esta situação é justificada por algumas das explicações dadas anteriormente, ou seja, uma parte muito significativa dos utentes do Hospital da Divina Providência era composta por jovens trabalhadores, muitos deles migrantes, que procuravam mais activamente tratamento para as suas maleitas, ao contrário da população de idade avançada, que mais depressa se conformaria com a inevitabilidade da doença e da morte, associando este facto a questões religiosas e à reduzida capacidade de mobilidade dos mais idosos.

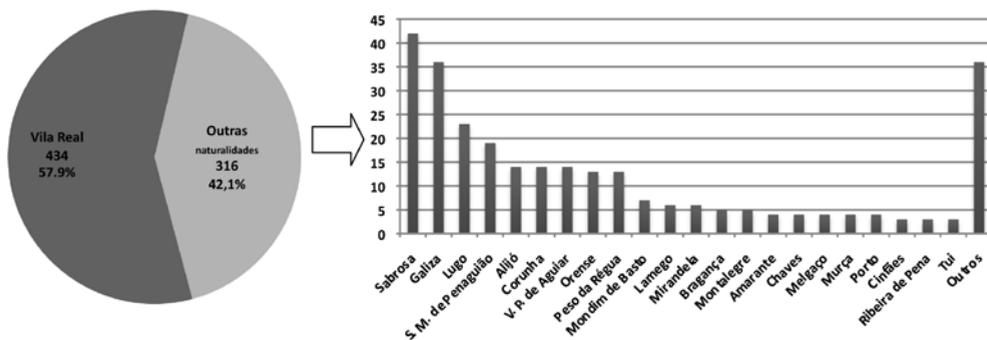
Gráfico n.º 4 – Distribuição dos óbitos por estado civil (1837-1853)



### Distribuição de óbitos por naturalidade

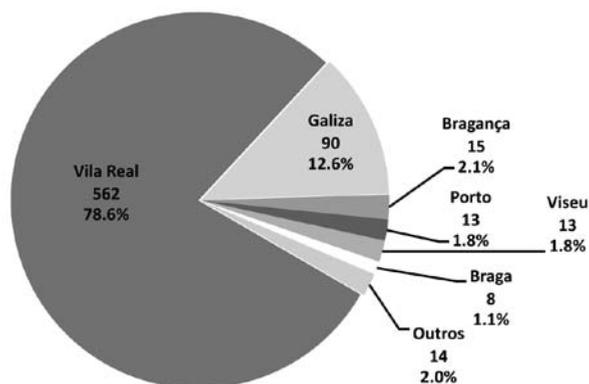
Antes de entrarmos na análise da proveniência dos indivíduos que faleceram no Hospital da Divina Providência entre 1837 e 1853, torna-se necessário esclarecer exactamente o que se pretende dizer com a expressão “proveniência”. Embora os termos de óbito, em regra, se refiram a naturalidade, e não a residência, é relativamente seguro afirmar que, pelo menos na sua esmagadora maioria, o local de residência coincide com o da naturalidade, pois o escrivão tem o cuidado de mencionar, em situação excepcionais, tratar-se de um natural de uma determinada localidade, mas residente noutra, normalmente em Vila Real ou nos seus arredores. A combinação deste facto com a baixa mobilidade das populações na época em estudo leva-nos a acreditar que naturalidade e residência são uma e a mesma coisa, pelo menos na maioria dos casos.

Gráficos n.º 5 e 6 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – principais proveniências (1837-1853)

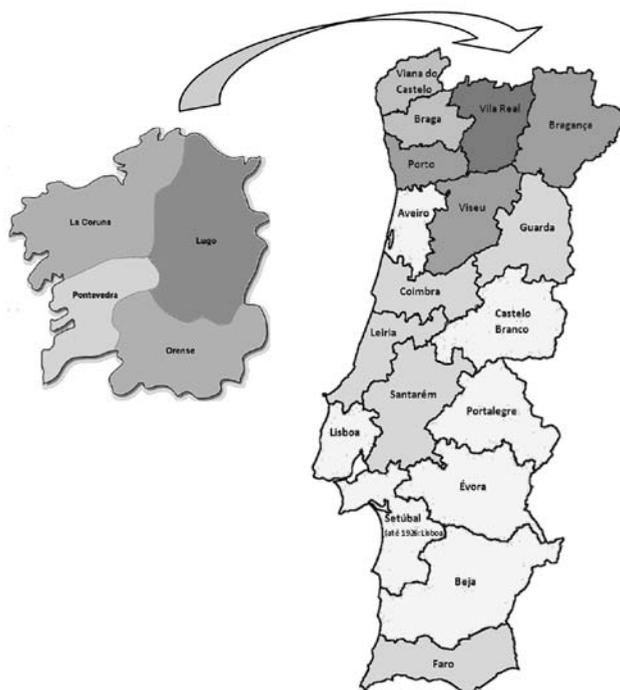


Se procedermos à mesma análise mas por distritos, percebe-se ainda melhor a questão da dimensão regional do Hospital, com uma clara predominância do distrito de Vila Real (Gráfico n.º 7 e Mapa n.º 1). Ressalta também a importância da região da Galiza, que representa no seu conjunto cerca de 60% das proveniências extra-distrito de Vila Real, superior assim à totalidade de todos os distritos portugueses que não Vila Real, incluindo os limítrofes, como o Porto, Viseu e Bragança. Aliás, os restantes distritos de Portugal não representam mais de 9% do total de doentes falecidos no Hospital da Divina Providência no período em estudo.

Gráfico n.º 7 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – distritos (1837-1853)



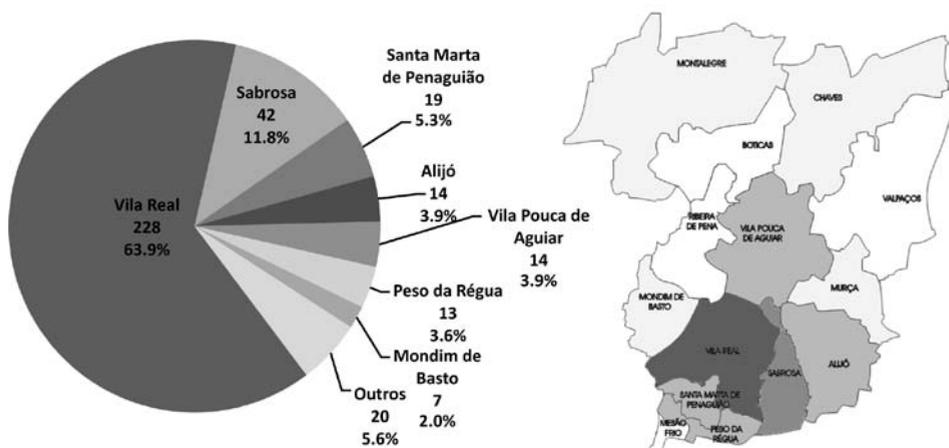
Mapa n.º 1 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – distritos (1837-1853)



Particularizando a nossa análise ao distrito de Vila Real (Gráfico n.º 8 e Mapa n.º 2), vemos que, como seria de esperar, o concelho mais representado nos termos de óbitos do Hospital da Divina Providência é o da sede de distrito, Vila Real, principalmente por ser aquele onde se localiza o hospital, e portanto a sua população teria mais facilidade em aceder àquela unidade de saúde, mas também por apresentar um número maior de habitantes face aos outros concelhos deste distrito.

É por isso lógico que quase dois terços dos pacientes falecidos provenientes do distrito de Vila Real fossem naturais ou residissem neste concelho. Nota-se ainda uma nítida relação entre a proximidade geográfica à localização do hospital e o número de óbitos – há medida que nos afastamos do local do Hospital, o número de indivíduos baixa – destacando-se pela sua importância, como já havíamos referido anteriormente, o concelho vizinho de Sabrosa.

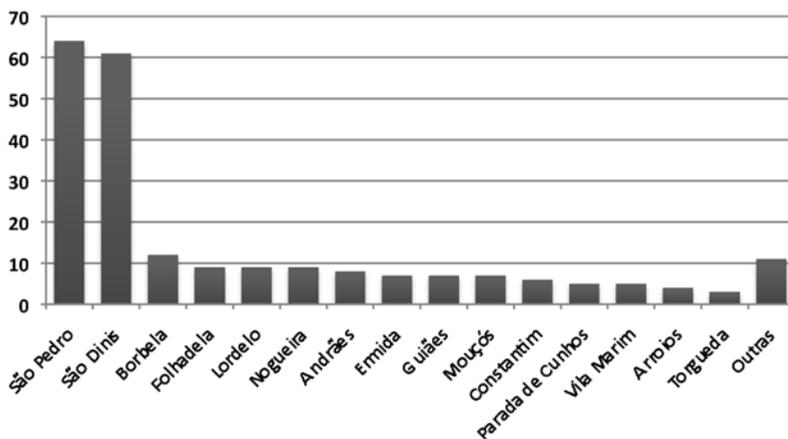
Gráfico n.º 8 e Mapa n.º 2 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – Distrito de Vila Real (1837-1853)



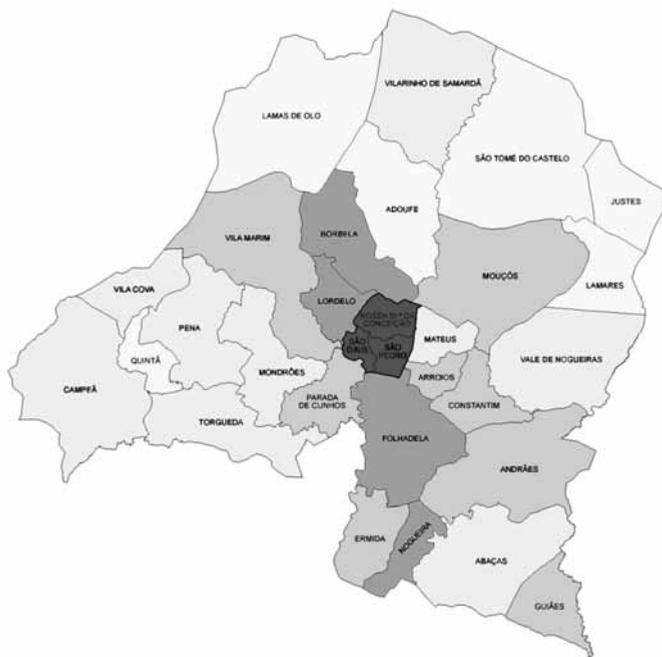
Restringindo ainda mais a nossa análise, agora apenas ao concelho de Vila Real (Gráfico n.º 9 e Mapa n.º 3), e tomando em linha de conta que nem sempre o termo particulariza a freguesia de residência, podemos ver que mais de metade (55%) dos pacientes falecidos era natural ou residente nas freguesias que então constituíam a vila propriamente dita, São Pedro e S. Dinis – a actual freguesia de Nossa Senhora da Conceição foi constituída apenas na segunda metade do século XX –, seguindo-se depois as freguesias periurbanas, tendo as freguesias rurais do concelho muito pouca expressão no total global.

Mais uma vez, distância geográfica e densidade demográfica impõem a sua lógica, pois apesar de tratarmos de uma região geograficamente reduzida, apenas podemos imaginar a péssima qualidade dos acessos à “vila” na época em estudo, reflexo da interioridade que ainda hoje se faz, muitas vezes, sentir. E por outro lado, embora as freguesias rurais sejam bastantes maiores em termos de área, a verdade é que a sua densidade demográfica, ontem como hoje, era baixíssima, daí a distribuição que apurámos com a nossa análise.

Gráfico n.º 9 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – Concelho de Vila Real (1837-1853)



Mapa n.º 3 – Distribuição dos óbitos por naturalidade – Concelho de Vila Real (1837-1853)



### Distribuição de óbitos por cemitério

Para se fazer uma análise correcta da distribuição de óbitos por cemitério, é importante atentar na cronologia por detrás dos números que apresentámos no Gráfico n.º 10, dado que entre 1836 e 1842, os doentes que faleciam no Hospital da Divina Providência eram quase exclusivamente enterrados no cemitério do próprio

estabelecimento, exceção feita a três falecidos que foram sepultados no adro da igreja de São Dinis, e dos irmãos terceiros, enterrados quase sempre nos cemitérios das suas ordens – Ordem de Nossa Senhora do Carmo ou Ordem de São Francisco, ambas sitas em Vila Real.<sup>3</sup> Há ainda uma menção nos termos de óbitos a um falecido que fora enterrado no cemitério do Hospital, mas “depois transferido para o cemitério das cadeias de Vila Real”, única referência em todos os termos por nós analisados a este cemitério.

A propósito dos enterramentos realizados no adro da igreja de São Dinis, gostaríamos apenas de recordar que um decreto-lei de 1835 estabelecera já a criação de cemitérios públicos em todas as povoações, pelo que esta situação, pelo menos no plano jurídico, já não deveria ocorrer. De resto, em 1838 pelo menos um enterramento havia já sido proibido pelas autoridades locais no adro da referida igreja.

Precisamente em 1838, é decretado pela Câmara Municipal de Vila Real que a igreja do extinto convento de S. Domingos servisse provisoriamente de cemitério comum das duas freguesias urbanas, S. Dinis e S. Pedro, até à construção de um novo cemitério público, embora, em boa verdade, tal só se comece a verificar, pelo menos no que respeita aos falecidos no Hospital da Divina Providência, em 1842.

Portanto, não é de estranhar que os 75 enterramentos efectuados em São Domingos que constam do Gráfico n.º 10 se situem exclusivamente entre 1842 e 1844, período durante o qual subsistem ainda os sepultamentos nos cemitérios das Ordens Terceiras de Vila Real e no cemitério do Hospital da Divina Providência.

Em 1844, por decreto de 28 de Setembro, são proibidos definitivamente os enterros nas igrejas e é imposto o depósito dos restos mortais dos falecidos, depois do registo do óbito e da obtenção da licença sanitária, em cemitérios construídos em campo aberto. Esta lei, de resto, será uma das motivações para a revolta da Maria da Fonte, dois anos mais tarde. E apenas duas semanas após a publicação do referido decreto, num termo de óbito de 14 de Outubro de 1844, consta a menção expressa “foi o primeiro doente do Hospital que foi enterrado no cemitério público desta vila”, que havia sido anunciado em 1838, e entretanto construído.

A partir desta data, o cemitério do Hospital da Divina Providência nunca mais é mencionado em termos de óbitos, e o cemitério público de Vila Real, actual cemitério de São Dinis, frequentemente referido nos termos de óbito como “cemitério geral”, ganha uma preponderância absoluta, apenas interrompida esporadicamente com um ou outro enterro num dos cemitérios das Ordens Terceiras.

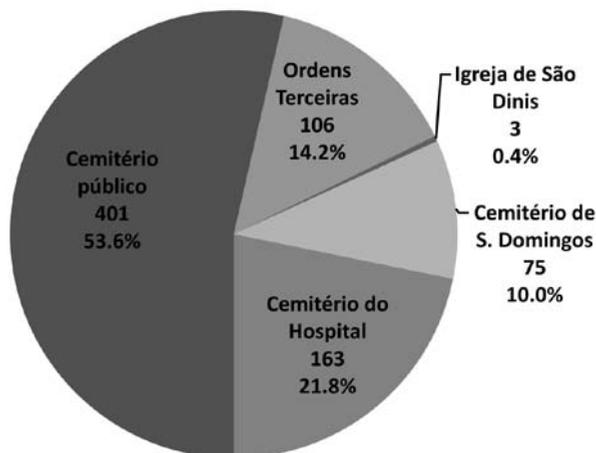
Curiosamente, de todos os cemitérios referidos – do Hospital da Divina Providência, da Ordem Terceira de São Francisco, da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, das cadeias de Vila Real, de São Domingos e de São Dinis – apenas este último subsiste nos dias de hoje.

---

<sup>3</sup> A propósito da presença de irmãos da Ordem Terceira de São Francisco no Hospital da Divina Providência, refira-se que, graças ao legado de Ana Eufrásia da Rocha e de sua irmã Francisca Teresa Madalena da Rocha, aqueles usufruíam do privilégio de aí serem tratados gratuitamente (cf. ADVRL, *Confrarias e Irmandades, Ordem Terceira de São Francisco de Vila Real*).

Finalmente, para encerrar esta questão, gostaríamos apenas de referir que, em regra, os falecidos eram sepultados no dia seguinte ao do óbito, ocasionalmente no próprio dia, e mais raramente, após um período de tempo mais prolongado, que podia ultrapassar as três semanas.

Gráfico n.º 10 – Distribuição dos óbitos por cemitério (1837-1853)



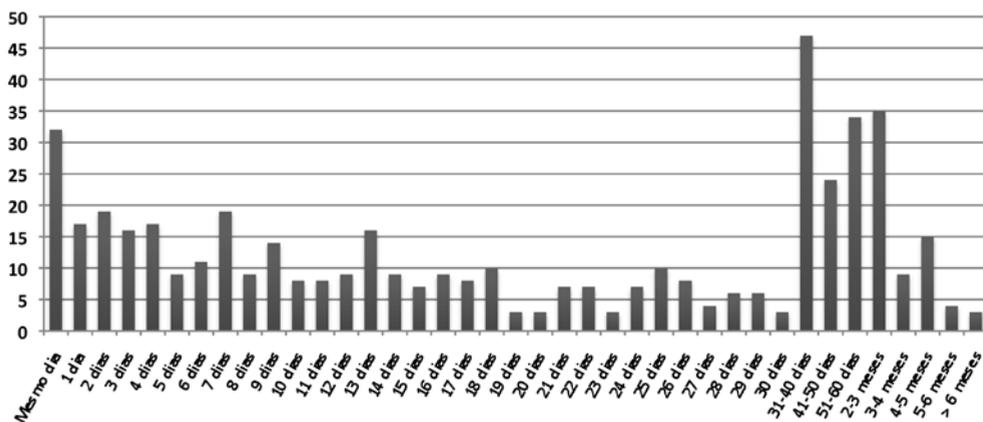
### Tempo de permanência no Hospital

Relativamente aos dias de permanência no Hospital, ou seja, ao tempo decorrido entre o momento da entrada do doente na unidade de saúde e a data do seu falecimento, constatamos que 36% dos indivíduos permaneciam mais de um mês internados até falecerem, e 7% faleciam no mesmo dia em que entravam, ou entravam já cadáveres (Gráfico n.º 11).

Este tempo de permanência tem muito a ver com a natureza das próprias doenças, ou seja, depreende-se que a maioria dos doentes (64%) que vieram a falecer no Hospital da Divina Providência e que aí permaneceram menos de um mês, entravam já em estado terminal ou numa fase muito avançada da doença.

Por outro lado, recordamos que na época em estudo ainda não tinha acontecido a chamada revolução *pasteuriana*, com o seu contributo para a compreensão da “ciência dos micróbios” e a conseqüente criação de técnicas para a prevenção de doenças e de processos infecciosos, pelo que se verificava a ausência de tratamentos eficazes para boa parte das doenças. Não é de estranhar, como tal, que os cuidados prestados no Hospital da Divina Providência, como nos outros estabelecimentos hospitalares, fossem essencialmente de carácter paliativo, pouco podendo obstar ao rápido progresso das doenças mais letais, verificando-se assim a morte num espaço de tempo relativamente curto.

Gráfico n.º 11 – Distribuição dos óbitos por tempo de permanência no Hospital (1837-1853)



### Distribuição dos óbitos por doença/diagnóstico

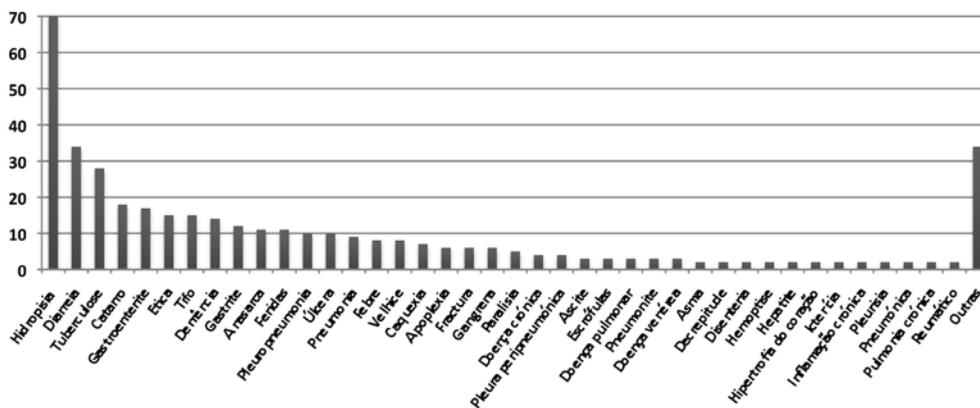
Passemos à análise das doenças que terão resultado no falecimento dos 758 indivíduos por nós levantados. Na nossa investigação, encontrámos mais de 70 expressões de diagnóstico diferentes, existindo, contudo, uma grande dificuldade em caracterizar as doenças com alguma precisão dada a incapacidade dos clínicos em perceber exactamente a condição dos pacientes. De facto, está presente nos seus diagnósticos uma impressionante confusão entre sintomas e/ou manifestações de uma determinada doença (por exemplo, febre, anasarca, escrófulas) com as doenças propriamente ditas, questões normais a uma época em que, como já referimos, a revolução empreendida por Louis Pasteur ainda não tinha ocorrido.

De qualquer forma, por aquilo que nos é dado a conhecer pelos *termos de óbito*, é notória a predominância de doenças do foro pulmonar (catarro, pneumonia, tuberculose), próprias do clima local, e doenças que podem ser relacionadas com má nutrição e más condições de higiene (diarreia, tifo). Conclui-se, como tal, que a notória predominância da hidropisia (vulgo edemas ou barriga-d'água) se deve ao facto de poder resultar quer de problemas de má nutrição, quer de questões pulmonares ou até de falta de higiene, podendo ser confundida, como provavelmente aconteceria, com muitas outras doenças.

Não cabe no âmbito deste trabalho a explicação científica, médica, das diferentes doenças que resultaram nestas 758 mortes – em boa verdade, seria preciso um longo trabalho autónomo para avançar com um tratamento rigoroso desta matéria –, pelo que gostaríamos apenas de salientar a importância de alguns grupos de doenças, como aquelas relacionadas com a idade avançada, como a “velhice”, a “caquexia”, a “decrepitude” e a “demência”; e, por outro lado, os óbitos decorrentes de acidentes, como “fracturas”, “gangrena” e “feridas”, raramente havendo o cuidado de especificar sequer a parte do corpo afectada.

Encontram-se ainda várias expressões rigorosas na altura de apontar a causa do óbito, tais como “assassinado” (sem referência específica à forma como o corpo foi afectado); “queda na corrida de touros”; “úlceras na madre”, ou seja, no útero – embora o termo científico fosse conhecido, raramente era utilizado, certamente por uma questão de pudor –; “ferimentos com arma de fogo”; e um diagnóstico particularmente curioso: “sendo o causal da sua morte o ter-lhe acontecido o arrebentar de um telhado abaixo”.

Gráfico n.º 12 – Distribuição dos óbitos por doença/diagnóstico (1837-1853)



Mas se o cuidado e o rigor posto na descrição do diagnóstico não era muito grande, o mesmo não se pode dizer da administração aos doentes em estado crítico dos “sacramentos de cristão moribundo”, ou seja, o sagrado viático, a penitência e a extrema-unção. O escrivão tem sempre um grande rigor na hora de especificar se os sacramentos haviam sido administrados dentro ou fora do Hospital, quais os sacramentos administrados, e quais os que não haviam sido, especificando o motivo para a sua não administração. “Por não querer receber”, “por falta de raciocínio”, “por alienação das funções intelectuais”, “por estar destituído dos sentidos”, “por se lhe tomar a fala”, “por morte repentina” ou “pela sua menoridade”, eis apenas algumas das razões impeditivas da administração de um ou mais sacramentos, revelando um zelo que não existia na hora de expressar a causa da morte.

Se esta preocupação com os sacramentos se devia à forte religiosidade da época, numa região já de si bastante conservadora, não era de somenos importância a ligação do Hospital da Divina Providência à Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. Por outras palavras, tratava-se de um hospital de inspiração católica, logo, tão ou mais importante do que cuidar do corpo, da matéria, era o cuidado espiritual, a salvação da alma. Não é por acaso que boa parte dos termos de óbito se inicia com a expressão “faleceu da presente vida”, deixando bem patente que, para o redactor destes documentos, o óbito não era mais do que a passagem para a vida eterna de matriz católica.

Para encerrar a análise aos termos de óbitos redigidos pelo Hospital da Divina Providência, apresentamos algumas informações de diverso tipo, não sistematizados e, por isso, não passíveis de tratamento estatístico, mas que têm algum interesse,

pela sua curiosidade, ou por de alguma forma ajudarem a “humanizar” e a perceber um pouco melhor o funcionamento e a vivência do próprio Hospital.

Por exemplo, fica claro através destas informações que o Hospital da Divina Providência não era destinado exclusivamente a civis, mas também a militares, até por força dos batalhões que se encontravam estacionados em Vila Real. E se é certo que em alturas de maior conflituosidade em território nacional, com incidência naquela região de Portugal – por exemplo, durante as invasões francesas (1807-1814) e as lutas liberais (1831-1834) – os militares constituíram um grupo com bastante significado na mortalidade registada nesta Instituição<sup>4</sup>, mesmo nos anos seguintes mantiveram alguma importância, como demonstram as duas dezenas de óbitos que encontramos que indicavam expressamente tratar-se de soldados, aliás, de forma bastante detalhada (“Soldado do Batalhão n.º 3, 3.ª Companhia n.º 51”; “Soldado do Batalhão n.º 6 de Caçadores, 5.ª Companhia”).

Um termo de óbito dá-nos conta que do respectivo “cadáver se fez um esqueleto para o Hospital”. Um outro menciona tratar-se o falecido do “conde de Mourão, fidalgo de Paranhos”, a única referência nobiliárquica que detectámos nestes registos. Há ainda uma referência a um indivíduo que “fizeram entrar já defunto”, sendo o termo de óbito “por falta de esclarecimentos do seu nome ou naturalidade”, passado ao casal que havia deixado o corpo no hospital. Outros apontamentos curiosos remetem-nos para um indivíduo que “faleceu à porta do Hospital quando ia a entrar para o mesmo” e para um outro “que se achava preso nas cadeias desta vila a cumprir sua sentença de condenação de trabalhos públicos e ali [no Hospital] havia sido socorrido de todos os sacramentos de moribundo.”

Nota ainda para o tratamento preferencial dado aos funcionários da Instituição, caso de um indivíduo que, antes de falecer, havia “sido abonado com ração e remédios por este Hospital, em virtude de ser almoxarife” do mesmo. Temos ainda referências a alguns cadáveres que foram sepultados “envoltos num hábito da Casa”, desconhecendo nós a razão deste acto, podendo eventualmente tratar-se de irmãos da Misericórdia, embora não haja qualquer menção a esse aspecto nos respectivos termos de óbito.

Finalmente, duas referências tristemente recorrentes, que se vão repetindo ao longo dos anos em estudo e que são o espelho da realidade social da época: o “filho de pais incógnitos” e o “exposto e de menor idade”.

## Conclusão

Analisados os 758 termos de óbito passados pelo Hospital da Divina Providência entre 1837 e 1853, é-nos possível fazer a caracterização geral dos enfermos aí falecidos durante este período. Trata-se, em regra, de indivíduos jovens, do sexo masculino, solteiros, naturais ou residentes no concelho de Vila Real ou em localidades geo-

---

<sup>4</sup> COUTO, 2009.

graficamente próximas, afectados por doenças do foro pulmonar e gastrointestinal, falecendo maioritariamente nos meses de Outono e Inverno.

Este perfil acaba por ser o retrato de uma região e de uma época. Uma região interior, isolada, afectada por um clima agreste, de quentes estios e invernos gelados. Uma época pré-*pasteuriana*, ainda desconhecadora da relação entre a doença e o agente infeccioso, nas vésperas de uma modernidade que, a nível de políticas de saúde, tardava a chegar a uma província particularmente conservadora e religiosa, em que os cuidados da alma eram tão ou mais importantes quanto os do corpo.

As mulheres e os velhos morriam em casa. E os jovens trabalhadores, utentes maioritários do Hospital, por desconhecimento ou impossibilidade, a ele recorriam tarde demais, falecendo, muitas vezes, numa questão de poucos dias. Eram então enterrados no cemitério do próprio Hospital ou, após a sua proibição, no cemitério público da vila.

Para terminar, deixamos a certeza de que, pelo que nos foi dado a perceber pelo nosso estudo, o Hospital da Divina Providência soube conjugar de forma notável, dentro das óbvias limitações e dificuldades a que já aludimos, a obra corporal com a obra espiritual propugnada pela Misericórdia de Vila Real, procurando tratar dos enfermos tão bem quanto possível e, chegada a hora da partida da “vida terrena”, enterrar os defuntos, salvaguardando a “decência e cristandade, e com o respeito devido pelas pessoas que falecerem”.

## Fontes e Bibliografia

### Fontes

Arquivo Distrital de Vila Real

Fundo *Santa Casa da Misericórdia de Vila Real* (Secção Saúde e assistência social)

*Entradas e saídas de doentes* (1808-1856), livros 136-139.

*Entradas dos militares* (1838-1846), livro 145.

*Regulamento provisório do Hospital da Divina Providência de Vila Real* (1844- 1858), livro 129.

*Termos de óbitos* (1836-1853), livros 150-153.

Fundo *Ordem Terceira de São Francisco de Vila Real*.

### Bibliografia

BENVENISTE, Émile, 1969 – *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. I, *économie, parente, société*. Paris: Minuit.

COUTO, Manuel António, 2009 – *O Hospital da Divina Providência de Vila Real (1796-1836)*. Porto: GEHVID.

GODOLFIM, Costa, 1897 – *As Misericórdias*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo, 1998 – *Misericórdias do Distrito de Vila Real. Passado, presente, futuro*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.
- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo, 1999 – “Cinco séculos de Misericórdia no Distrito de Vila Real”. *Estudos Transmontanos e Durienses*, n.º 8. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.
- GONÇALVES, Manuel Silva; GUIMARÃES, Paulo, 1999 – *Guia de Fundos*, vol I. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.
- LOPES, M. A., 1993 – “Os pobres e a assistência pública”. *História de Portugal* (direcção de José Mattoso), volume V – *O Liberalismo (1807-1890)*.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, 1998 – *História de Portugal*, vol. III – *Das Revoluções liberais aos nossos dias*. Lisboa: Presença.
- SAMARDÃ, Adelino, 1904 – “Santa Casa da Misericórdia e Hospital da Divina Providencia de Villa Real. Breve noticia da sua fundação”, in *Relatorio da Real Irmandade da Santa Casa da Misericórdia e Hospital da Divina Providencia de Villa Real (1902-1903)*. Vila Real: Santa Casa da Misericórdia de Vila Real.
- SOUSA, Fernando; GONÇALVES, Manuel Silva, 1987 – *Memórias de Vila Real*. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real/Câmara Municipal de Vila Real.

# Algumas Misericórdias no Estado da Índia. Apontamentos para a história da construção dos seus edifícios

Pedro DIAS

Vamos abordar neste texto a construção de três das mais importantes, se não mesmo as mais importantes Misericórdias fundadas no Estado Português da Índia, concretamente, as da Ilha de Moçambique, da cidade de Goa e da Cidade do Santo Nome de Deus na China, ou seja, Macau. A história destas instituições está bem documentada e se de duas ainda existem edifícios, de Moçambique e de Macau, da Misericórdia de Goa temos registos gráficos importantes. De todas elas, no entanto, recolhemos documentação que irá servir-nos de base, a par das análises que, por mais de uma vez, fizemos no terreno.

Desde já devemos deixar claro que não devemos confundir a instituição Misericórdia com a construção de uma sua igreja privativa e, menos ainda, do templo que eventualmente chegou até aos nossos dias. Aliás, além de uma igreja, quer as ultramarinas, quer muitas das que foram fundadas no Reino, tinham hospitais a seu cargo, além de outras instalações de carácter administrativo, como as casas do despacho, salas para as reuniões, etc.

António Bocarro, no seu relatório intitulado *O Livro das Plantas de Todas as Fortalezas, Cidades e Povoações do Estado da Índia Oriental*, terminado em 1634 ou no ano seguinte, informa-nos da existência de uma Misericórdia, na Ilha de Moçambique, então a nossa mais importante posição fortificada, em todo o Continente Africano, a Sul do Sara.

As primeiras construções destinadas à Misericórdia moçambicana devem datar de antes do ano de 1509, conforme se pode concluir através de uma carta escrita pelo alcaide-mor e feitor de Moçambique, para D. Manuel I. João de Barros, na *Década Segunda da Ásia*, diz que foi fundada em 1507, numa casa grande, com a finalidade de “agasalhar”, e as palavras são suas – ou seja, acolher e dar amparo – os doentes das naus que ali invernavam, a caminho da Índia. A quantidade de gente que lá chegava a necessitar de auxílio fez com que as primeiras instalações rapidamente se mostrassem insuficientes e, por isso, em 1538, Aleixo de Sousa Chichorro, capitão de uma nau que nesse ano viajava com destino ao Malabar, reformou o velho hospital

e dotou-o com tudo o que entender ser necessário para que cumprisse bem a sua missão. A partir dessa altura, a Misericórdia de Moçambique passou a receber uma subvenção anual da Coroa.

Várias cartas posteriores, algumas enviadas já de Goa por padres jesuítas, falam de centena a centena e meia de doentes acamados ao mesmo tempo, mas ainda havia espaço para eles próprios lá residirem. Mas, esse número engrossava, por vezes. Em 1563, numa carta, Jácome de Braga, também ele membro da Companhia de Jesus, referia mais de trezentos e setenta enfermos acamados ao mesmo tempo<sup>1</sup>. O próprio São Francisco Xavier referiu-se a este hospital, numa carta que escreveu, já em Goa, em 20 de Setembro de 1542, dizendo que estivera lá seis meses e que, durante esse período, deu muita assistência aos doentes, juntamente com os seus colegas de viagem<sup>2</sup>. Quanto à construção propriamente dita, Gaspar Correia disse, nas *Lendas da Índia*, que era uma casa muito grande, com uma larga varanda virada para trás e casas à parte, uma para o enfermeiro e outra para a botica e aposentos do mestre. Foi ali mesmo, e ainda segundo o cronista, que se fizeram os leitos para equipar este hospital, que eram certamente idênticos aos do famoso hospital de Goa, pintados e lacreados, como testemunharam Jan Huyghen van Linschoten, François Pyrard de Laval e outros viajantes.

A documentação que conhecemos causa-nos algumas perplexidades e, por vezes, temos dificuldade em perceber que instituição é que estão a referir os autores de certos textos. É o que acontece com a carta régia enviada ao vice-rei da Índia Aires de Saldanha, a 12 de Fevereiro de 1603, na qual o monarca confirmou Lourenço de Brito como capitão da Ilha de Moçambique, mas com a condição de ficar com o hospital a seu cargo<sup>3</sup>. Outro documento comprova que D. Estêvão de Ataíde, algum tempo antes de 1613, terá feito obras no edifício e despendido certas verbas com o seu sustento<sup>4</sup>. A duquesa de Mântua, então em Lisboa em representação do monarca ibérico, pediu informações ao vice-rei da Índia, a 19 de Março de 1640, sobre o estado do hospital e sobre as obras que até então tinham sido feitas, e quis também saber quantos doentes poderia receber e quais os custos que acarretaria para a Coroa. Ordenou nessa altura que de todas as viagens feitas de Goa para a Ilha de Moçambique, se taxassem com 500 cruzados por cada embarcação, para custear essas despesas<sup>5</sup>. Porém, por carta de 29 de Dezembro de 1626, escrita em Goa, o vice-rei D. Francisco da Gama informou a Corte de que as obras do hospital não tinham sido iniciadas como estava previsto, por falta de dinheiro<sup>6</sup>. A carta fala de um hospital novo, mas não podemos entender isto como uma nova construção ou uma nova instituição, mas sim como uma reconstrução ou certamente uma ampliação das velhas instalações. Finalmente, Diogo de Sousa Meneses, governador de Sofala

<sup>1</sup> *Documentação para a História das Missões do Padroado do Oriente. Índia*, vol. IX, p. 214.

<sup>2</sup> *Documentação para a História das Missões do Padroado do Oriente. Índia*, vol. III, p. 27.

<sup>3</sup> *Boletim da Filmoteca Ultramarina Portuguesa*, n.º 3, p. 545.

<sup>4</sup> *Documentos sobre os portugueses em Moçambique e na África Central*, vol. II, p. 379.

<sup>5</sup> *Boletim da Filmoteca Ultramarina Portuguesa*, n.º 13, p. 713.

<sup>6</sup> *Documentos sobre os portugueses em Moçambique e na África Central*, vol. I, p. 342.

e Moçambique, acabou por conseguir reconstruir o hospital da Misericórdia, nessa altura, pois segundo a documentação a que tivemos acesso, e que reflecte a percepção do governante, seu estado era de ruína.

Em 1629, o hospital público foi entregue aos jesuítas, mas em 1676 já não eram eles que tinham a respectiva administração, que parece nunca aceitaram de bom grado. As causas podem compreender-se através do texto de uma carta datada de 24 de Outubro de 1632, enviada pelo vice-rei do Estado da Índia ao monarca português, no qual dizia explicitamente que os padres da Companhia de Jesus já tinham recebido o dinheiro necessário para a construção de um hospital novo, mas que não tinham gasto nele um único real, nem aceitaram as ordens que tinham recebido. O mais curioso é que o 4.º conde de Linhares, D. Miguel de Noronha, pediu auxílio ao rei, pois disse que “não se atrevia com os padres”, pois eles não cumpriam aquilo a que ele chamou muito curiosamente as “leis usadas na Europa”. Na verdade, nos dois anos anteriores, muitos soldados tinham morrido por insuficiência de assistência<sup>7</sup>. Em Agosto de 1636, o governador de Moçambique informou o novo vice-rei, que era então D. Pedro da Silva, que tinha aberto finalmente o hospital<sup>8</sup>. Porém, quando em 1652 D. Francisco de Lima empreendeu uma viagem de inspecção à Ilha de Moçambique, no relato que mandou para os governadores interinos do Estado da Índia, anotou que o hospital estava num estado de total abandono, e que os doentes morriam por falta de assistência. Segundo ele, nem os 1.000 paraus que lhe foram adjudicados eram suficientes para o pôr a funcionar, pelo que requeria medidas urgentes<sup>9</sup>.

Apesar de D. Pedro II ter autorizado os religiosos de São João de Deus a fundar um hospital militar, conjuntamente com um convento, no ano de 1681, certo é que o hospital da Misericórdia continuou a funcionar até ao século XIX.

Frei João Santos, na sua *Etiópia Oriental*, referiu-se à existência da Misericórdia, instalada no espaço da antiga fortaleza de São Gabriel, mas não especificou a existência de uma igreja. Também temos a certeza de que o hospital ficava fora dos muros defensivos e que a administração estava efectivamente a cargo da Misericórdia. Certo é que está já assinalado um templo, nos desenhos dos relatórios de António Bocarro, datáveis de cerca de 1634, e que desde 1886 até 1891 serviu de sé matriz.

A construção que subsiste e que mantém culto católico está sobrelevada em relação à rua, e quando da sua reconstrução, em 1700, esse alto foi aproveitado para o desenvolvido alpendre de alvenaria caiado para servir de refúgio aos sem abrigo, e que devia ser bastante mais antiga do que então se julgava, servindo igualmente o hospital<sup>10</sup>. Esta obra, claramente inspirada na arquitectura indo-portuguesa, foi destruída no ano de 1937, por iniciativa do padre Santana Sebastião da Cunha, mas podemos conhecê-la através de muitas fotografias antigas. Tinha também por função a captação das águas da chuva, que eram uma das receitas próprias da Misericórdia. É provável que o arcabouço da igreja seja ainda do século XVII, posterior à devastação

<sup>7</sup> *Boletim da FilMOTECA Ultramarina Portuguesa*, n.º 8, p. 89.

<sup>8</sup> Maria de Lurdes Freitas Ferraz, *Documentação Histórica Moçambicana*, vol. I, pp. 90-91.

<sup>9</sup> *Boletim da FilMOTECA Ultramarina Portuguesa*, n.º 21, p. 445.

<sup>10</sup> Pedro Quirino da Fonseca, “Algumas descobertas de interesse histórico-arqueológico na Ilha de Moçambique”, p. 67.

holandesa, e do mesmo momento de euforia reconstrutiva de que beneficiaram também os templos vizinhos. Na frontaria, no entanto, uma lápide indica que foi refeita em 1700, por iniciativa do provedor Manuel Rodrigues da Costa. É possível que esta frontaria seja obra de pedreiros e construtores de Diu, tais as suas características formais e técnicas<sup>11</sup>. Esta inscrição diz exactamente o seguinte:

EM JANEIRO DE 1700 SE FEZ ESTE FRONTESPÍCIO SENDO PROVIDOR  
SEGUNDA VEZ MANUEL RODRIGUES DA COSTA COM A AJUDA DOS DEVOTOS;  
PEDE UM PADRE NOSSO E UMA AVÉ MARIA PELO AMOR DE DEUS.

O alpendre que resultou da grande reforma setecentista tinha três fortes arcos frontais com pilares marcados por impostas toscanas simplificadas, e dois mais largos e também de volta perfeita, boa molduração de cantaria, e voltados à rua pública. O acesso fazia-se por uma escadaria com um lanço, elegante e em leque. Agora, ficou com uma fachada plana, com prospecto de linhas direitas, apenas rompidas pela terminação mistilínea, com corpo central com pilaretes de canto e aletas simplificadas, direitas umas e invertidas outras. A entrada faz-se por um portal de recorte clássico, toscano simplificado, de altos pedestais continuados por colunelos. De cada lado abre-se um enorme janelão. O piso superior corresponde ao coro-alto, tem uma varanda com sacada e duas janelas amplas em correspondência com as inferiores. Do lado direito fica a torre sineira, robusta e elegante, com um arco para o sino e uma balaustrada de gosto hindustânico. O coro-alto é suportado por três arcos de volta perfeita assentes em pilares com moldurações de evocação clássica, próximas da ordem toscana simplificada. A nave principal tem a cobertura de madeira suportada por fortíssimos arcos-diafragma. Do lado esquerdo está o púlpito, entre o segundo e o terceiro pilar, prismático, construído em pedra e com a entrada através da parede. O altar-mor tem um grande camarim, onde está um trono de degraus de talha, que é ladeado por colunas de fuste liso terminadas por um frontão interrompido, tudo pintado de branco. Antes da última reforma, a igreja tinha modestos altares neogóticos, situados lateralmente ao altar-mor e também ao arco-cruzeiro, mandados fazer por D. António Barroso, nos últimos anos do século XIX. Numa das capelas do lado do Evangelho está um altar de pedra com um nicho com a imagem de Nossa Senhora com o Menino, setecentista e já barroca.

Um dos grandes beneméritos da Misericórdia da Ilha de Moçambique foi o governador Baltazar Manuel Pereira do Lago. Foi aqui sepultado, conservando-se a lápide com os seguintes dizeres (em leitura actualizada):

AQUI JAZ BALTHAZAR MANUEL PEREIRA DO LAGO CAVALEIRO PROFESSO  
DA ORDEM DE CRISTO E CAPITÃO GENEREL QUE FOI DESTE ESTADO.  
FALECEU A 2 DE JUNHO DE 1779.

---

<sup>11</sup> Alexandre Lobato, *A Ilha de Moçambique. Monografia*, p. 66.

Outra lápide tardo-setecentista, de leitura mais difícil, é a de João Vicente de Cardenas e Mira, comandante das Terras Firmes, que entre outros cargos desempenhou os de sargento-mor e de provedor da Misericórdia.

A planta mostra anomalias relativamente a igrejas feitas com um plano único seguido do princípio até ao fim. Tal facto deve-se a ter havido o aproveitamento da velha capela da invocação do Espírito Santo para servir de capela-mor, que foi então alteada. A nave ficou muito pequena em relação à cabeceira, sendo quase do mesmo tamanho. Dela passa-se através de uma porta para as dependências do hospital e para as dependências dos irmãos. Há ainda vestígios da base da torre que a Misericórdia possuía, logo a seguir a um átrio de distribuição, que conduz também ao pátio interno.

À esquerda da frontaria estão, posto que muito remodelados, os espaços do hospital velho, paredes meias com a cisterna velha. No enfiamento desta, fica um longo corredor aberto, que tem à direita a estrutura da Misericórdia e, à esquerda, a parede da fortaleza de São Gabriel, mais concretamente, a zona onde se encostavam os armazéns, que tinham comunicação directa com a raça de armas ou parada.

Mudando de Continente, incidamos a nossa atenção sobre a Costa Ocidental da Índia, concretamente sobre a cidade de Goa. A Misericórdia local foi fundada pouco tempo após a conquista por Afonso de Albuquerque, em 1510, tendo sido dotada de uma importante igreja, por volta de 1520, com a invocação de Nossa Senhora da Misericórdia<sup>12</sup>. A sua sede era uma das mais importantes construções de Goa, o que se percebe, pois a acção da instituição que albergava era de enorme alcance social. Ficava no coração da cidade, junto da sé, de São Francisco e da Casa Professa do Bom Jesus, no fim da principal via estruturante, a Rua Direita. Para além da sede da confraria, o conjunto de construções compreendia ainda os recolhimentos de Nossa Senhora da Serra e de Santa Maria Madalena, que a partir de certa altura a Santa Casa também passou a administrar. Temos algumas informações sobre este recolhimento e sobre a igreja de Nossa Senhora da Serra que valerá a pena recordar, pois integrava com a igreja de Santa Luzia o amplo complexo da Misericórdia.

Foi um dos primeiros templos que se fundaram em Goa e talvez o primeiro de construção sólida que foi acabado. A sua edificação ficou a dever-se a Afonso de Albuquerque, como voto por se ter salvo com a sua nau, nuns baixos que havia junto da Ilha de Comorim. O seu navio tinha exactamente a invocação de Nossa Senhora da Serra. O templo foi começado em 1513, junto da porta dos Bacais, pela qual muitos mouros tinham fugido durante o assédio. Albuquerque mandou entaipá-la e, foi aí, que ordenou a construção que ficou com um coroamento de ameias e de seteiras em redor, uma verdadeira igreja-fortaleza, dada a proximidade da muralha e preeminência em relação a ela.

Por uma carta do vigário frei Domingos de Sousa para o rei D. Manuel I, ficamos a saber que, em Dezembro de 1514, a igreja estava acabada; era totalmente abobadada, tendo-se constituído aí a confraria de Nossa Senhora do Rosário, ao mesmo

<sup>12</sup> M. J. Gabriel de Saldanha, *História da Goa. Política e Arqueológica*, vol. II, p. 141 e segs.

tempo que foi dotada de alfaias e paramentaria, parte das que o rei mandara para as igrejas de Malaca, mas que foram oportunamente desviadas para aqui<sup>13</sup>. Nesta igreja repousaram os restos mortais de Afonso de Albuquerque, até serem trasladados para Portugal, em 1565.

O recolhimento propriamente dito ficou a dever-se à iniciativa do arcebispo de Goa, o agostinho D. frei Aleixo de Meneses, mudando-se as orfão para aqui em 1605, vindas do convento de Nossa Senhora da Graça. O tempo não poupou os edifícios que, no século XVIII, estavam arruinados. Para obstar à total perda dos templos e das zonas habitacionais, a Mesa da Misericórdia lançou um concurso para uma empreitada de restauro, em 1758, ficando os trabalhos consignados ao empreiteiro Sebastião Antão do Rosário, ao mestre de carpintaria José Fernandes e ao oleiro Gabriel Fernandes. A igreja foi demolida em 1811; foi, no seu tempo de maior esplendor, a mais rica da cidade capital do Estado Português da Índia<sup>14</sup>.

Já a igreja de Santa Maria Madalena, que pertencia também ao conjunto de edifícios da Misericórdia, era mais modesta, e servia essencialmente para dar apoio espiritual às mulheres recolhidas do mundo e que aí viviam. Pelo desenho de Lopes Mendes, podemos perceber que tinha a fachada rectangular e plana, com três secções marcadas por pilastras da ordem toscana simplificada, e três registos em altura. O baixo possuía uma ampla portada e duas janelas rectangulares com frontões triangulares a sobrepujá-las, e tinha outras três idênticas, no médio, e, finalmente, um só corpo elevado, no registo central. O recolhimento que tinha anexo estivera situado, até 1705, ao lado do colégio de São Paulo-o-Velho.

Como já vimos antes, Lopes Mendes deixou-nos um desenho das ruínas da Misericórdia e das construções anexas, mas não é muito claro no texto em que as comenta. É visível a fachada da igreja de Nossa Senhora da Serra, se é que interpretamos bem as palavras do autor, de recorte clássico, com um portal de grandes dimensões e vincado por pilastras que se liga ao janelão que correspondia ao coro-alto, ladeado por outros dois que também terminam por frontões triangulares. No terceiro e mais alto registo, ficava a empena triangular com um grande óculo e, um pouco recuada em relação ao pano da fachada, havia uma torre sineira. À direita estendia-se uma zona habitacional, de desenho muito simples, com uma portaria junto à igreja e uma série de janelas muito grandes no andar nobre, sendo o térreo cego. À esquerda da igreja havia ruínas do que parece ser outro templo, vendo-se dentro um conjunto de arcadas que podem ser de um pátio ou claustro.

Com a degradação dos edifícios, em 1836, a Misericórdia mudou estes dois recolhimentos para o desafecto colégio de Santo Agostinho e, em 1841, para o também já desafecto convento dos carmelitas de Chimbél, entre Ribandar e Pangim, não longe do dique de Linhares<sup>15</sup>. Ainda há ruínas da zona habitacional e da igreja, mas esta está completamente coberta por uma luxuriante vegetação, o que torna impossível a entrada dentro do espaço cultural.

<sup>13</sup> *Documentação para a História das Missões do Padroado do Oriente. Índia*, vol. I, p. 250.

<sup>14</sup> M. J. Gabriel de Saldanha, *História da Goa. Política e Arqueológica*, vol. I, pp. 145-147.

<sup>15</sup> José F. Ferreira Martins, *História da Misericórdia de Goa*, vol. I, pp. 327-328.

Passando para o território do Império do Meio, a China milenar, temos Macau. Aqui, a Santa Casa da Misericórdia foi fundada por D. Melchior Carneiro, logo após a sua chegada, sendo inicialmente uma confraria; o seu primeiro provedor, eleito em 1590, foi António Rebelo Bravo. Teve a seu cargo diversas instalações hospitalares, embora não seja líquido que os dois primeiros hospitais estivessem sob a alçada da própria Misericórdia. Que essas unidades de assistência se ficaram todas a dever aquele prelado, parece não haver dúvidas, mas, como é que se articulavam então entre si, não sabemos. Ele mesmo escreveu, numa carta datada de 10 de Novembro de 1575, que, logo que chegou a Macau, fundou um hospital, a que os chineses chamavam “*templo do tratamento dos doentes*”. Já agora, diga-se que a Misericórdia era apelidada de “templo de abastecimento de cereais”<sup>16</sup>, o que atesta bem as suas funções de suprir as faltas mais elementares dos macaenses.

O padre Sebastião Rodrigues escreveu que, em 1569, já corriam as obras, dando o bispo as penas dos que penitenciava, para os trabalhadores da construção<sup>17</sup>. Sabemos que houve outras obras, nomeadamente, em 1640, 1647, e 1747, quando o provedor Luís Coelho fez um novo edifício<sup>18</sup>.

Logo de início, a Santa Casa teve uma pequena capela privativa, no seu interior, cujo culto assegurava, tal como fazia com a capelinha que havia, dentro do hospital de São Rafael.

Para este estudo, interessa a construção que se pode ver nos desenhos executados por George Chinnery, em 1833. A fachada é dominada pela empena triangular da igreja privativa, dotada de um portal sobrepujado por uma janela de sacada e por um nicho ou baixo-relevo, tudo de estilo clássico. À esquerda, levantava-se uma pequena torre, e à direita, as outras instalações privativas, com uma frontaria despojada, apenas com as quatro grandes janelas do andar nobre emolduradas, e um portal de aparato a meio, também clássico. A construção é de carácter claramente ocidental, dentro dos parâmetros das Santas Casas das vilas de média importância do século XVII. Pelo que nos apercebemos, através dos testemunhos iconográficos, esta obra é fruto de uma grande reforma posterior a 1640.

O conjunto compreendia um claustro, à volta do qual se organizavam diversas dependências, como o cartório e as casas dos expostos.

No entanto, bem mais recentemente, com a data média de 1905, foi dada à frontaria o aspecto neoclássico que esteve em voga, em Macau, durante quase todo o século de Oitocentos. Avançou-se o corpo médio, coroado com um grande frontão de raiz clássica, fazendo no piso térreo um átrio, hoje mais utilizado como arcada de passagem, como acontece com quase todas as construções do Largo do Leal Senado. No andar nobre, foi aberta uma imensa varanda de aparato, um emblema da nova energia ganha pela instituição, após o período depressivo porque passou, desde o século XVIII, até ao fim do século seguinte. No interior, pouco resta de antigo, dadas as necessidades de adaptação às funções de assistência dos novos tempos.

<sup>16</sup> Tang Kaijan, “Macau. Notas sobre a evolução urbana e arquitectónica durante a Dinastia Ming”, p. 58.

<sup>17</sup> Padre Sebastião Gonçalves, *Primeira Parte da História dos Religiosos da Companhia de Jesus*, vol. 3, p. 226.

<sup>18</sup> Manuel Teixeira, *D. Melchior Carneiro*, p. 79 e segs.

## Fontes e bibliografia

*Boletim da Filмотeca Ultramarina Portuguesa*, n.ºs 3, 8, 13 e 21.

*Documentação para a História das Missões do Padroado do Oriente. Índia*, vol. I, III e IX.

*Documentos sobre os portugueses em Moçambique e na África Central*, vol. I-II.

FERRAZ, Maria de Lurdes Freitas, 1973 – *Documentação Histórica Moçambicana*, vol. I. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.

FONSECA, Pedro Quirino da, 1972 – “Algumas descobertas de interesse histórico-arqueológico na Ilha de Moçambique”.

GONÇALVES, Padre Sebastião, 1957-1962 – *Primeira Parte da História dos Religiosos da Companhia de Jesus*, vol. 3.

LOBATO, Alexandre, 1945 – *A Ilha de Moçambique. Monografia*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.

SALDANHA, M. J. Gabriel de, 1925-1926 – *História da Goa. Política e Arqueológica*, vol. I-II. Nova Goa: Livraria Coelho.

MARTINS, José F. Ferreira, 1910 – *História da Misericórdia de Goa*, vol. I.

KAIJAN, Tang, 1998 – “Macau. Notas sobre a evolução urbana e arquitectónica durante a Dinastia Ming”. *Revista Cultura*, n.º 34. Macau.

TEIXEIRA, Manuel, s/d – *D. Melchior Carneiro*.

# A Santa Casa da Misericórdia de Arganil. Subsídios para a sua história

*Regina ANACLETO*

No século XVII a confraria de Nossa Senhora da Conceição, com sede na igreja matriz de Arganil, praticava a observância de certas normas de caridade e assistência; como consequência, os ‘irmãos’ foram levados a pedir a D. João IV que lhes fizesse “mercê [de] assinar estes Estatutos e Compromissos da Santa Misericórdia que temos nesta Villa”, petição redigida de forma a confirmar que a referida irmandade se considerava já uma Misericórdia, embora sem possuir ainda o reconhecimento oficial.

O rei acedeu à solicitação e confirmou os Estatutos a 6 de Junho 1647. Curiosamente, a primeira eleição da mesa ocorreu apenas quatro anos mais tarde, a 2 de Julho de 1651, tendo, nessa ocasião, ocupado o cargo de provedor Pedro da Fonseca, cavaleiro professo do hábito de Cristo e capitão-mor da vila. Quase todos os seus descendentes, tanto femininos como masculinos, pertenceram à instituição e estes últimos foram passando, sucessivamente, pela provedoria. O espaço de tempo que medeia entre a confirmação dos Estatutos e a eleição da primeira Mesa deve estar relacionada com a profissão do futuro provedor e com as guerras da independência, que o obrigavam a ausentar-se, quiçá por longos lapsos temporais, da terra que se encontrava sob a sua alçada.

A instituição deve ter-se transferido da matriz para a pequena capela que, segundo penso, a família de Pedro da Fonseca possuía em frente à casa senhorial, na antiga Rua Direita, cedida, então, para que a Misericórdia aí passasse a funcionar. A leitura urbanística do traçado daquela via permite concluir que ela delimitava, outrora, o burgo medieval e o conhecimento de iconografia antiga leva-nos a pensar que os imóveis do complexo senhorial se erguiam de um e do outro lado da estrada.

Num livro existente no arquivo da Santa Casa, iniciado em 1759 e destinado “para nele se carregarem os assentos dos Irmãos novos que entrarem para a Irmandade da Misericórdia de Arganil”<sup>1</sup>, no fôlio 3, o provedor Manuel de Melo Quaresma da Fonseca, descendente de Pedro da Fonseca, informa que no “mês de Março de 1775, eu, provedor da Misericórdia desta vila de Arganil, mandei desmanchar o frontispício

---

<sup>1</sup> Todas as transcrições se apresentam com grafia actual.

velho da Capela da Misericórdia, por estar arruinado para se fazer o novo de cantaria moderna que agora tem”<sup>2</sup>.

A verdade, é que o templo que ora visualizamos (fig. 1), não foi resultado de uma construção contínua e programada, mas sim o produto de um processo construtivo, que se arrastou desde 1755 até ao final de Oitocentos ou, vistas bem as coisas, até aos primeiros anos do século XX.



**Fig. 1**  
Igreja da Misericórdia  
e hospital

A capela de Pedro da Fonseca não devia passar de um pequeno templo, sem capela-mor e coberto por um telhado de duas águas, no género das modestas capelinhas que outrora enxameavam o velho burgo arganilense: Senhora da Esperança, S. Sebastião, Calvário, etc.

Já com a nova frontaria, mas ainda sem a torre, a mostrar um barroco incipiente e rematada por um frontão onde se inseria, esculpido em granito, o brasão das misericórdias, em 1811, aquando da retirada das tropas francesas que passaram várias vezes por Arganil, onde deixaram um rasto de destruição e morte, o templo serviu-lhes para nele “meterem bestas”, embora não tivessem ofendido as imagens<sup>3</sup>.

Mas os estragos causados no templo deviam ser notórios, porque, nesse ano, pela Páscoa, a Mesa deliberou suspender as esmolas que habitualmente distribuía e que resultavam da obrigatoriedade expressa nos Estatutos, devido ao roubo e estado em

<sup>2</sup> ASCMA – *Juramento de irmãos*, 1759-1846, fol. 3.

<sup>3</sup> PEREIRA, 1956: 140.

que ficou a igreja da Santa Casa da Misericórdia, preceituando que esse dinheiro se aplicasse na compra de vários trastes e outras coisas necessárias<sup>4</sup>.

Já sob a provedoria de José de Melo, também ele descendente de Pedro da Fonseca, nos primeiros dias de Setembro de 1816, a Mesa admitiu ser “de grande necessidade para esta Misericórdia” fazer-se construir uma capela-mor, “não só para [aí] se praticarem com mais solenidade as funções do culto divino”, mas também porque no corpo da igreja, muito pequeno, não cabia comodamente a corporação. Na sequência desta constatação deliberaram que, a 29 de Setembro, se pusesse em praça a dita obra, a fim de procederem à sua arrematação<sup>5</sup>.

No dia aprazado, depois dos procedimentos costumeiros, a obra, que devia ser feita “na forma do risco que se apresenta ultimamente” foi adjudicada por 410\$000 réis pelo mestre canteiro Joaquim de Oliveira, natural de Santa Ovaia<sup>6</sup>.

Da análise das actas fica-me a impressão de que a estrutura adjudicada levou anos a concluir-se. Além disso, as sucessivas Mesas iam pondo em praça numerosas obras do templo, adjudicavam-nas, mas por escassez de meios, ou por incumprimento dos arrematantes, não se concretizavam as empreitadas. O facto de, repetidamente, e com intervalos não muito regulares a mesma obra ser posta sucessivamente em hasta pública, leva-me a tirar essa ilação.

O mesmo fenómeno se verificou com a torre que a Mesa pretendia anexar à fachada do templo; acontece que, em 1867, sendo provedor o Rev.<sup>o</sup> Joaquim Inácio de Vasconcelos e Costa, a estrutura foi orçamentada<sup>7</sup> e acabaram até por fazer vir a Arganil o mestre-de-obras João Manuel Fernandes, natural de Coja, para “orçar o complemento da torre da Santa Casa”<sup>8</sup>. Contudo, o projecto não ultrapassou esse estádio e três anos mais tarde, já na provedoria de Bernardo José Simões foi apresentada à Mesa, a fim de esta aceitar ou rejeitar, uma vez que o orçamento fora aprovado pelo conselho do Distrito na sessão de quinze de Dezembro de 1869, o risco para a conclusão da obra da torre, “feito por pessoa competente”<sup>9</sup>.

Levada à praça em 11 de Fevereiro, sem que a licitação fosse conclusiva<sup>10</sup>, acabou por ser adjudicada no dia 27 do mesmo mês a Manuel da Costa Carvalho, do lugar da Lomba da Nogueira, por 257\$000 réis<sup>11</sup>.

Em 1872, as obras ainda não tinham sido iniciadas e o p.<sup>e</sup> Joaquim Inácio da Costa Vasconcelos Delgado, presidente da Comissão Administrativa da Santa Casa, entretanto nomeada, procura solucionar o problema sem, contudo, o conseguir<sup>12</sup>; o mesmo presbítero, posteriormente, já depois de haver abandonado o cargo, em 1875, com base em desinteligências políticas locais, apresenta ao Governador Civil do Distrito,

<sup>4</sup> ASCMA – *Eleições e determinações*, 1797-1830, fol. 31v.

<sup>5</sup> ASCMA – *Eleições e determinações*, 1797-1830, fol. 41v.

<sup>6</sup> ASCMA – *Eleições e determinações*, 1797-1830, fol. 43v-44.

<sup>7</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871, fol. 133v-135.

<sup>8</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871, fol. 139-140.

<sup>9</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871, fol. 165v-167v.

<sup>10</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871, fol. 166v.

<sup>11</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871, fol. 168v.

<sup>12</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 16v.

relacionada com a feitura da torre, uma queixa contra a Mesa<sup>13</sup>, conseguindo protelar, mercê de influências pessoais, a conclusão da mesma durante alguns anos<sup>14</sup> e fazendo com que a sua adjudicação definitiva se arrastasse até 1877, altura em que, a 11 de Novembro, Luís Bento Rodrigues, canteiro em Coja, a arrematou por 400\$000 réis<sup>15</sup>.

Deve ter ficado totalmente concluída quando, em 1882, Francisco Nunes Pinto, da vila, arrematou a construção da escada de ferro e o concerto do cata-vento, por 30\$000 réis<sup>16</sup>.

A estrutura da torre, quadrangular e incaracterística, rematada por cobertura plana rodeada de grade de ferro e coroada por um cata-vento, apresenta-se muito simples, mas, apesar de tudo, acaba por conferir à fachada do templo um maior impacto.

O p.<sup>o</sup> Manuel da Costa de Vasconcelos Delgado, reitor de Arganil desde 1825, homem simpatizante das ideias liberais o que lhe valeu ser perseguido e preso, primeiro no Porto e depois, quatro anos em Almeida<sup>17</sup>, fez valer esse seu “estatuto” junto de D. Maria II, pedindo insistentemente para a sua paróquia muitas peças e retábulos pertencentes aos extintos conventos; como a igreja da Misericórdia possuísse poucas alfaias e o retábulo, certamente ainda o que se encontrava na capela solarenga, era mais do que modesto, deve ter instigado a Mesa a solicitar à rainha a oferta de alguns adornos.

Este presbítero viria a ser várias vezes provedor da Santa Casa e foi o responsável pela redacção dos novos Estatutos de 1842-1843, que vieram substituir os de 1647.

Na sequência da oferta, deslocou-se a Coimbra o procurador da Misericórdia, Manuel Jorge Rodrigues, a fim de fazer conduzir para a vila um órgão (tratava-se de um órgão portátil que também podia acompanhar as procissões<sup>18</sup>), um sino e mais paramentos que Sua Majestade fora servida mandar dar para a Real Misericórdia desta vila de Arganil<sup>19</sup>.

A fachada do templo fora remodelada, a capela-mor construída, mas a verdade é que as paredes deviam permanecer nuas, ou quase e, por isso, impunha-se, até para a decência dos actos do culto, como então se dizia, adornar o seu interior. O retábulo-mor, ou a tribuna, como o designavam, necessitava de ser armada. Havia então, nas redondezas de Arganil, alguns centros onde laboravam entalhadores. De entre os mais conhecidos ressalta o da Cerdeira e, de entre os mais afamados, o de Aldeia das Dez. A Mesa da Santa Casa resolveu, por isso, a 11 Junho de 1872, mandar anunciar a empreitada através de editais afixados nas freguesias da Cerdeira, de Aldeia das Dez e do Sarzedo, e oficial aos respectivos párocos pedindo-lhes para ser também publicitada nas missas a arrematação da tribuna da igreja da Misericórdia, a realizar no dia 23 desse mês<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 65.

<sup>14</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 68v, 77, 80v.

<sup>15</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 88v.

<sup>16</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1882-1884, fol. 17v-18.

<sup>17</sup> GALVÃO, 1991: 18-30.

<sup>18</sup> Ainda me recordo de o ver e de tentar dedilhá-lo na dependência que dá acesso ao actual coreto do órgão.

<sup>19</sup> ASCMA – *Eleições e determinações*, 1831-1843, fol. 29.

<sup>20</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 25v.

No dia aprazado foram lidas as condições do contrato e, da sua análise, ressalta o facto de não existir risco, mas de servir de modelo o retábulo existente na capela do Santíssimo da igreja matriz, que havia pertencido ao convento conimbricense de Santo António da Pedreira. O p.<sup>e</sup> Manuel da Costa de Vasconcelos Delgado, como já se referiu, conseguiu que, entre outros muitos trastes, a rainha lhe cedesse para a sua igreja esta peça procedente de um bem desamortizado.

Convém notar que, no último terço do século XIX, servia de modelo à nova tribuna um retábulo barroco! Custos que decorrem da interioridade e da escassez de meios.

Particular atenção mereceu a urna do altar, que devia ser lisa, ficando um caixilho com duas pilastras guarnecidas com talha de bom gosto no centro, de alto a baixo, a separar três vidros. A cavidade interior onde se devia colocar ou depositar a imagem do Senhor que serve no Descendimento da Cruz, seria forrada a madeira de castanho, o mesmo material utilizado na feitura do retábulo.

Esta imagem, que ainda hoje ali se pode ver, servia nas muitas funções da Semana Santa que se encontram descritas no compromisso e a que a Misericórdia se encontrava obrigada.

A Mesa não deixava de incluir no contrato que “na execução desta obra se terá em vista as regras e proporções da arquitectura”.

Acabou por arrematar a obra o mestre entalhador José Cardoso, do lugar e freguesia de Aldeia das Dez, que se obrigou a fazê-la por 270\$000 réis<sup>21</sup>.

Em 28 de Julho de 1874 foi dado conhecimento à mesa do parecer emitido por José Tavares de Moura, também ele mestre entalhador natural da mesma terra, perito chamado para avalizar o trabalho. Na sua opinião, a peça não estava conforme, “especialmente o remate ou acrotério da mesma tribuna” e apontava para alterações e acrescentos que entendia deverem ser introduzidos<sup>22</sup>.

A 20 de Setembro desse ano a tribuna ficou finalmente concluída (fig. 2), embora permanecesse em cru<sup>23</sup>.



**Fig. 2**  
Interior da igreja  
da Misericórdia

<sup>21</sup> Todos estes elementos foram retirados de ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 26-28.

<sup>22</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 57.

<sup>23</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 57v.

Cinco anos mais tarde, em Maio de 1879, a Mesa resolveu avançar com a pintura e douração do retábulo. Para proceder à adjudicação, cumprindo os preceitos legais, fez constar através de editais afixados na porta principal da igreja da Misericórdia, nos locais costumeiros existentes na vila e noutras terras, designadamente em Mouronho, Tábua, Coja, Folques, Góis e Lousã que o trabalho ia ser posto em praça; para além disso, publicitou o acto em “O Tribuno Popular”, jornal que se publicava em Coimbra.

O contrato que presidia à entrega da obra encontra-se minutado na acta e estende-se por 22 artigos, minuciosos e precisos.

Novamente se escolhe como modelo o referido retábulo da matriz e especifica-se que toda a talha, os redondos e bolas, meias canas cavadas, filetes, cordões e dentelados serão dourados.

O ouro será posto não só na frente de cada peça, mas também pelos lados, de modo a que a sua superfície fique coberta; a tribuna levará as mãos de cola necessárias e que são exigidas pela arte de dourador. As peças que ficarem douradas serão brunidas, sacando lustro e brilhantismo, tudo conforme a arte recomenda. O ouro será português, de boa qualidade, e todos os lisos terão a marca de contraste. O altar, o soco, ou plinto da tribuna, base e pedestal das colunas, capitel, arquitrave, cornija, volutas, cunhais e cimbalhas superiores e painéis por detrás das peanhas ficarão fingindo mármore de diferentes qualidades, tudo de bom gosto.

O desejo de que o trabalho seja executado de acordo com as normas de bem pintar e dourar nota-se ao longo das cláusulas contratuais.

A adjudicação não se concretizou neste dia 4 de Maio, como estava estipulado, mas transitou para a semana seguinte, a 11, e isto apesar de os lançamentos se haverem desenrolado desde 300\$000 até 249\$000 réis; os últimos lanços foram oferecidos pelos seguintes licitantes: Ricardo Alberto da Fonseca, de Folques, 300\$000 réis; Luís Casimiro Franco, de Coimbra, 270\$000 réis; António José do Fial, de Coja, 250\$000 réis e, finalmente, Francisco Ribeiro da Costa, de Mouronho, 249\$000 réis<sup>24</sup>.

Na segunda vez em que a obra esteve em praça o ramo foi entregue a Luís Casimiro Franco pela quantia de 229\$500 réis. O artista era casado, empregado na Direcção Distrital das Obras Públicas de Coimbra e aí morador<sup>25</sup>.

Aproveitando a presença do pintor em Arganil, a Junta de Paróquia encarregou-o da “compostura e encarnação e douradura dos Meninos, Jesus do Senhor da Ladeira e Senhora do Mont’Alto, que estavam em precisão de compostura”; o pagamento de 7\$000 réis relativo ao trabalho foi lançado a 4 de Setembro de 1880, no respectivo *Livro de receita e despesa*<sup>26</sup>.

A tribuna-mor da capela da Misericórdia já estava pintada e dourada, mas o templo continuava desornamentado na nave, onde se constatava a não existência de máquinas retabulares; por isso, em Julho de 1881 os responsáveis pela instituição, com Francisco António Maria da Veiga, o provedor, à cabeça, mandaram colocar, com a antecipação de quinze dias, editais, tal como já havia sido feito relativamente

<sup>24</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 104v-110.

<sup>25</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 110-111v.

<sup>26</sup> ANACLETO, 1991.04.11.

ao altar-mor, na porta da capela da Misericórdia, na vila, na Cerdeira e em Aldeia das Dez.

À hora aprazada, o provedor, com a presença do agente do Administrador do concelho, António Ferreira Gomes, que fora convidado para o acto, ordenou que se pusesse em arrematação a dita obra, de acordo com as condições que se encontravam expressas na acta.

O modelo, desta vez, passava pelos colaterais da capela do Senhor da Agonia, embora os da Misericórdia tivessem de ser mais altos, facto que obrigava a distribuir a diferença por todas as suas peças, de forma a, no final, apresentarem um todo harmonioso e perfeito.

No articulado do contracto encontrava-se ainda expressa a necessidade de os colaterais, apesar de o modelo ser diferente, se deverem identificar com a tribuna-mor e a indispensabilidade de os esculpir com toda a perfeição que a arte exige.

Iniciado o pregão, verificou-se que só tinha aparecido José Cardoso, o artista tribuneiro de Aldeia das Dez, afinal o mesmo que arrematara o altar-mor. Face à inexistência de oponente, a Mesa da Misericórdia viu-se na necessidade de convocar nova arrematação para o dia 4 de Setembro<sup>27</sup>.

No dia designado disputaram a feitura da obra o referido José Cardoso e José Gonçalves, este natural da Cerdeira, tendo levado a melhor o de Aldeia das Dez, que a arrematou por 290\$000 réis e se comprometia a cumprir todas as condições expressas, embora escusando-se à feitura dos serafins que ornamentam o remate do modelo; é que, no seu modo de ver, estas figuras integravam-se já “num gosto muito antigo”, além de onerarem o preço estipulado em 50\$000 réis. Os factores apresentados obrigaram a Mesa a repensar o assunto e a resolver suprimir as estátuas<sup>28</sup>.

Seja-me permitido reforçar a ideia de que, em finais do século XIX, no templo da Misericórdia arganilense, que se está a aformosear com dispêndio de, para a época, grossas quantias, se continuam a seguir modelos mais do que arcaicos, a passar, neste caso, pelo gosto rococó.

A Mesa da Santa Casa, agora sob a orientação do provedor António Joaquim de Paula, não estanca o desejo de aformosear e de adornar o templo que lhe está confiado e, por isso, a 17 de Junho de 1883, leva à praça a “arrematação da factura de um coreto para a orquestra e do concerto do coreto do fundo da igreja”. Esta intervenção no coro alto consistia no soalhamento da parte existente, na sua ampliação e no entalhamento da balaustrada.

As condições do contracto encontram-se expressas na acta e, depois de feito o respectivo pregão, verificou-se que os lanços mais baixos relacionados com o coreto da música e o coro alto foram oferecidos por José Cardoso, o artista que adjudicara os retábulos; mas pareceu à Mesa não ser conveniente aceitar a quantia oferecida, tendo deliberado adiar a arrematação e fazer novos anúncios<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 162v-165.

<sup>28</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 165-166v.

<sup>29</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1882-1884, fol. 73v-77v.

A 12 de Agosto a obra foi novamente levada à praça e, desta vez, José Tavares, ainda solteiro, também tribuneiro e natural do lugar de Aldeia das Dez, arrematou por 180\$000 réis a “factura do coreto da orquestra” e por 50\$000 réis o concerto do coro<sup>30</sup>.

Na Aldeia das Dez, sabe-se, funcionou um centro relativamente importante de entalhadores e de douradores; contudo, o seu nome perdeu-se e apenas ficaram para a posteridade, respectivamente, o de José Tavares e o de Manuel Gabriel da Fonseca<sup>31</sup>. Podemos agora acrescentar o do entalhador José Cardoso e o do pintor António Marques Gomes de Araújo, que vai arrematar a obra dos colaterais da Misericórdia.

O alindamento da capela da Misericórdia não se dava por terminado e, no final de Abril de 1889, sendo provedor o Dr. José da Costa Vasconcelos Delgado, foi posta em praça a construção da tribuna destinada à Mesa, sita na capela-mor, o guarda-vento e o púlpito, cuja arrematação tinha sido anunciada para o dia 28 daquele mês.

Na realidade, estas obras justificavam-se e tornavam-se “indispensáveis na Capela da Santa Casa”, porque “guarda-vento não tem; tribuna para a Mesa não há e é necessário fazer-se para dar à Mesa um lugar reservado, e mesmo porque a Capela é pequena e é conveniente aproveitar o espaço destinado á dita tribuna. O púlpito actual destoa completamente da beleza e ornamentação do resto da Capela”<sup>32</sup>.

Aberta a praça, “e andando por algum tempo a lanços a referida obra”, os responsáveis acabaram por a entregar a José Tavares pela quantia de 235\$000 réis.

Desta vez as cláusulas do contrato, assente em desenhos ou plantas, conforme consta da acta, não foram transcritas no registo, mas sim arquivadas na secretaria<sup>33</sup> e a obra, dois anos mais tarde, encontrava-se concluída<sup>34</sup>.

Em Janeiro de 1896, na provedoria de José Augusto de Carvalho, foi determinado pôr “em arrematação” a “pintura e douração dos altares colaterais da Igreja da Misericórdia”<sup>35</sup> que, terminados há já alguns anos, continuavam em cru, não contribuindo, desta forma, para o aformoseamento estético do templo.

As cláusulas contratuais, expressas na acta determinavam que o trabalho de pintura e douração dos dois altares devia seguir o mesmo padrão do retábulo-mor, pintado por Casimiro Franco, embora pudessem “ficar num gosto um pouco mais claro”; além disso, “serão, em geral, dourados toda a talha, florão, todos os redondos, meias canas cavadas, filetes e cordões dentelados, resplendores e bolas e as mais que a arte pedir”.

Depois de referir as mãos de cola que deviam ser aplicadas e de chamar a atenção para “a preparação competente”, refere que “sobre ela [a cola] será aplicado o bolo francês” e, finalmente, o ouro que “será português, de boa qualidade, de 21 quilates, pelo menos, e todos os livros terão a marca de contraste”.

No dia 15 de Março de 1896, após os pregões habituais, a obra foi adjudicada a António Marques Gomes de Araújo, solteiro, pintor, de Aldeia das Dez, por 199\$900

<sup>30</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1882-1884, fol. 83-83v.

<sup>31</sup> PEREIRA; BRITO, 1945: 102-104.

<sup>32</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1886-1889, fol. 78v.

<sup>33</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 9v-10v.

<sup>34</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 86v-89v.

<sup>35</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899, fol. 9v-10.

réis; o mesmo artista também arrematou por 57\$950 réis a pintura e douração da tribuna da Mesa, na capela-mor, obrigando-se em tal trabalho às mesmas condições expressas para os colaterais<sup>36</sup>.

A capela da Santa Casa da Misericórdia de Arganil já apresentava, globalmente, um aspecto “decente” para nela se celebrarem as festas estatutárias, e não só, mas faltava-lhe um instrumento que, com os seus sons fosse capaz de transmitir às cerimónias do culto um esplendor excepcional e de elevar poderosamente o espírito a Deus. Para dar resposta a esta carência, em Fevereiro de 1897, a Mesa resolveu substituir o velho órgão portátil cedido por D. Maria II e pertença de um qualquer convento conimbricense desamortizado.

Para tratar do assunto nomeou uma comissão considerada idónea, composta pelo cartorário, António José Simões, pelo mordomo efectivo do hospital, p.<sup>c</sup> Francisco Jorge de Paiva Vasconcelos, pelo tesoureiro, Francisco de Campos Vinagre e pelo mesário João da Costa Jorge e encarregou-os de, em Lisboa ou no Porto, comprarem, nas condições mais vantajosas, o instrumento referido. Era então provedor José Augusto de Carvalho<sup>37</sup>.

Ignora-se o que decidiu a referida comissão, mas, no mês seguinte, os responsáveis pela instituição deliberaram “que se arrematasse no dia 25 do próximo mês de Abril a construção do órgão para a igreja da Misericórdia e que se passassem os competentes editais e anúncios”<sup>38</sup>.

Talvez porque não tivessem aparecido interessados, ou porque não estivesse presente a pessoa que a Mesa tinha em mente, a arrematação foi transferida para 16 de Maio, com a expressa referência de a praça ser publicitada num dos jornais de Lisboa; e, com efeito, no dia aprazado, José Linhares, casado, organeiro, residente em Lisboa, na Rua da Junqueira, números 145 e 146 arrematou a feitura do órgão por uma quantia que não se encontra expressa. Contudo, se se somarem as diversas parcelas referentes ao seu pagamento e que se encontram lançadas nos respectivos livros, chegamos à significativa quantia de 1.195\$000 réis<sup>39</sup>.

José Linhares era um conhecido e conceituado organeiro residente na capital. Na charneira do século participou no processo de restauro de vários órgãos de reconhecido gabarito, como o da Sé de Lisboa, ou os de Santarém, existentes nas igrejas de Nossa Senhora da Piedade e de Marvila.

A entrega do instrumento por parte do arrematante ia-se arrastando e, em 1900, já sob a provedoria do Dr. José da Costa Vasconcelos Delgado, foi decidido oficialiar ao organeiro no sentido de ele o ter, “infalivelmente concluído até ao dia 15 de Junho” desse ano, a fim de, posteriormente, poder ser conduzido para a vila<sup>40</sup>.

Em Fevereiro de 1901, a Mesa resolveu “pedir ao p.<sup>c</sup> capelão e ao senhor tesoureiro a fineza de irem a Lisboa examinar o trabalho da construção do órgão e instar com o

<sup>36</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899, fol. 12-14v.

<sup>37</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899, fol. 39v-40v.

<sup>38</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899, fol. 42-43.

<sup>39</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899, fol. 44v-45v e 47-48v.

<sup>40</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1899-1905, fol. 46-47v.

arrematante pela conclusão da obra”; em Maio, os dois visados deram conta do resultado da incumbência, dizendo “que o adiantado da construção do órgão permite-lhes supor que o instrumento estará concluído por todo o ano de 1901, salvo se não tiver pronta decisão o pleito que o construtor litiga com uma casa londrina, manufactureira de tubagem de chumbo à qual havia encomendado e pago, segundo lhes disse, a tubagem daquele metal, pois o acabamento do órgão depende unicamente do assentamento desses tubos. Que o órgão na parte de madeira está artisticamente construído, podendo dizer-se um instrumento de primeira ordem. O construtor está convencido que a decisão do pleito a que aludiu não irá além do corrente mês e assim ficou de comunicar à Mesa, no prazo de 15 dias o tempo que julga necessário para concluir e entregar o instrumento”<sup>41</sup>.

Finalmente, em Maio de 1902, o provedor Dr. José da Costa de Vasconcelos Delgado informou a Mesa de que o organeiro José Linhares solicitava que fossem nomeados os peritos que deviam proceder à vistoria do órgão; na sequência foi resolvido mandar a Lisboa o capelão-mordomo, padre Francisco de Vasconcellos e o irmão João da Costa Jorge e pedir a Manuel Marques da Costa e a Francisco Manuel Gomes Ribeiro, ambos de Lisboa, “para vistoriarem o órgão e darem o seu parecer sobre a boa, ou má, construção do instrumento”.

No mês seguinte, os dois elementos arganilenses deram a conhecer à Mesa a apreciação da referida comissão, dizendo “que, em Lisboa, na oficina do organeiro José Linhares examinaram o referido instrumento que ali estava armado e em exposição, sendo de parecer que ele se acha bem construído e em óptimas condições artísticas, nada deixando a desejar sob qualquer ponto de vista”. Face ao exposto, a Mesa providenciou no sentido de o órgão ser transferido para Arganil<sup>42</sup>.

No derradeiro dia do mês de Junho de 1902, após decorrerem cinco longos anos, “o organeiro José Linhares fez entrega do novo órgão para a capela da Misericórdia. E sendo a Mesa de parecer, como as pessoas peritas que o têm examinado que o mesmo órgão está artisticamente construído, nada deixando a desejar sob qualquer ponto de vista, pois reúne à elegância e rigorosa observância dos preceitos da arte a necessária e indispensável solidez, entendendo assim que o arrematante cumpriu, e muito bem, todas as cláusulas do contrato, resolveu deferir a petição verbal do arrematante, para que lhe pague o resto da terceira e última prestação do preço ajustado”<sup>43</sup>.

Quando, em Junho de 1888, o provedor João Travassos apresentou o projecto de orçamento geral da receita e despesa para o futuro ano económico de 1888 a 1889, no artigo segundo da *Despesa obrigatória*, “Materiais e outras despesas a cargo da corporação”, encontram-se lançadas as verbas de 60\$000 réis para a compra de um turíbulo e de uma naveta de prata e de 200\$000 réis para a de uma cruz processional de prata (fig. 3). Mais à frente explicita-se que as verbas em causa se destinam “à compra de objectos indispensáveis ao culto [e] aos socorros espirituais”<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1899-1905, fol. 75-75v e 80v-81v.

<sup>42</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1899-1905, fol. 92v-93 e 94-94v.

<sup>43</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1899-1905, fol. 95-95v.

<sup>44</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1886-1889, fol. 76v e 78v.



**Fig. 3**  
Cruz processional

No ano seguinte, em Maio, sob a batuta do Dr. José da Costa Vasconcelos Delgado, também no projecto de orçamento geral da receita e despesa, respeitante ao ano de 1889 a 1890, na mesma rubrica aparece o lançamento de 80\$000 réis para a compra de uma caldeirinha e de outros objectos de prata, “necessários para o esplendor do culto na sua capela”<sup>45</sup>.

De acordo com os Estatutos, a Santa Casa elegeu, em Junho, um novo provedor e a Mesa, em Julho de 1889, decidiu “mandar comprar a caldeirinha e galhetas de prata, ficando o ex-provedor Dr. Delgado encarregado de mandar vir estes objectos da casa onde foram compradas as outras pratas”<sup>46</sup>.

As peças em questão haviam sido adquiridas no Porto, na conceituada e conhecida oficina de José Rosas que, aquando do pagamento, reduziu o valor da factura em 5\$080 réis<sup>47</sup>. Trata-se de um conjunto notável, composto por cruz processional, caldeirinha, turíbulo, naveta, galhetas e uma salva, todas elas marcadas, umas com o emblema da instituição e outras apenas com o nome; a este núcleo, provavelmente, pode ainda adicionar-se um par de castiçais. Todas as pratas referidas nas actas, na actualidade, integram ainda o acervo da Santa Casa da Misericórdia de Arganil.

<sup>45</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 13 e 15.

<sup>46</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 20.

<sup>47</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 48v.

Quando, quatro anos depois de D. João IV haver aprovado os Estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Arganil, em 1651, se realizou a primeira eleição da Mesa, foi nomeado provedor Pedro da Fonseca, a quem já me referi, ligado a uma das mais importantes famílias da vila. Casou com D. Ana Godinho da Costa e, apesar de não ter tido descendência, a ligação familiar à instituição manteve-se através de sobrinhos e parentes próximos<sup>48</sup>.

No livro que o provedor Manuel de Melo Quaresma da Fonseca iniciou em 1759, posteriormente, apelidado de “Livro Velho”<sup>49</sup>, o mesmo onde assentou a data em que mandara modificar a fachada da capela da Misericórdia, fez escrever e assinou pelo seu punho, dois *Autos de Lembrança*, um relacionado com a imagem da Senhora da Saúde e outro com a referência a três testamentos que assumiram crucial importância na vida da Santa Casa arganilense.

Em Março de 1879, Francisco António Maria da Veiga, na sua qualidade de provedor, comunicou à Mesa que no referido “Livro Velho”, existem “umas notas feitas pelo provedor que foi desta mesma Santa Casa (...) pelas quais se vê que os Ex.<sup>mos</sup> Francisco de Figueiredo e Melo e Manuel Caldeira Colaço Galas Gentil Homem de Bulhões, nos testamentos com que faleceram instituíram uns vínculos de seus bens nos quais determinavam, que na falta de sua legítima descendência esses bens passassem para a Misericórdia desta vila”.

Como esses bens se encontravam na posse dos condes da Quinta das Canas, a viverem em Coimbra, “os quais actualmente não têm, nem já podem ter legítima descendência e são os últimos herdeiros e representantes daqueles instituidores” seria de todo o interesse dar-lhes conhecimento desta notícia, pois, certamente, eles ignoravam a existência de tais disposições que expressavam a vontade dos seus antepassados; é verdade que, no então presente, do ponto de vista jurídico e mercê da legislação entretanto saída, tais testamentos apenas gozavam de valor moral. A Mesa, a fim de transmitir aos titulares aquelas disposições, resolveu enviar a Coimbra um emissário que lhes levasse o livro onde se encontrava exarado o *Auto de Lembrança* e, simultaneamente, remeter-lhes um ofício informativo<sup>50</sup>.

D. Maria Isabel de Melo Freire de Bulhões, natural de Arganil, onde foi baptizada a 21 de Julho de 1797<sup>51</sup>, casou, no ano de 1855, em Coimbra, na sua casa da Quinta das Canas, com D. José Maria de Vasconcelos de Azevedo e Silva Carvajal, natural de Elvas, dezasseis anos mais novo do que ela. O rei D. Luís agraciou-o, em 1865, com o título de visconde das Canas e, cinco anos depois, elevou-o à grandeza sob a forma de conde da Quinta das Canas<sup>52</sup>.

D. José Maria, em 15 de Maio de 1879, faleceu subitamente e D. Maria Isabel estava também muito doente; era ela a única descendente da antiga casa dos “Melos” e a Mesa ignorava se ela tinha tido conhecimento das diligências efectuadas em Março

---

<sup>48</sup> CALDEIRA, 1979.

<sup>49</sup> Na bibliografia aparece sob a designação de *Juramento de irmãos*, 1759-1846.

<sup>50</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 102-102v.

<sup>51</sup> ANACLETO, 1982.

<sup>52</sup> CALDEIRA, 1979.

desse mesmo ano, porque o marido, na altura, embora tendo tomado contacto com o assunto, como a condessa se achava gravemente enferma, não lho transmitira.

O secretário da Mesa, António José Simões, referia que “era de toda a conveniência e sem perda de tempo” mandar à Quinta das Canas um mensageiro que mostrasse à dita senhora as disposições que se contém naquele antigo livro. Alvitrou, no que foi aceite, o nome do capelão da Santa Casa e simultaneamente administrador dos bens da titular em Arganil, padre Francisco Ribeiro Barata<sup>53</sup>.

A condessa, filha de José Feliciano de Melo Freire de Bulhões e de Teresa Rita Ferreira Ferrão Castelo Branco, finou-se a 22 de Agosto de 1879 na sua casa da Quinta das Canas, não sem que antes, a 7 de Junho, tivesse feito deslocar à sua residência o tabelião Simão Maria de Almeida, para lhe lavrar o testamento. O seu estado de saúde devia ser muito precário, porque não assinou o instrumento notarial, tendo-o feito, a rogo, o dr. Lourenço de Almeida Azevedo.

Dando cumprimento ao desejo expresso pelos seus antepassados “a testadora deixa em legado à Santa Casa da Misericórdia em Arganil, todos os bens que possui no concelho de Tábua, denominados Oliveirinha e Bobadela e bem assim deixa à mesma Misericórdia todos os bens que possui no concelho d’Arganil, com excepção da propriedade denominada Senhora d’Agonia<sup>54</sup>, a qual deixa ao padre Francisco Ribeiro Barata, morador na dita vila d’Arganil em remuneração da fidelidade e zelo com que ele tem administrado os bens que ali possui a testadora. Que o mencionado legado à Misericórdia d’Arganil é feito com a expressa condição de por ela ser fundado um hospital na casa nobre que a testadora possui naquela vila com o produto da venda de todos os bens compreendidos neste legado”<sup>55</sup>, depois de satisfeitos alguns encargos seguidamente especificados e que se prendiam, provavelmente, com criados que haviam servido na casa arganilense da condessa.

Logo no dia 25 de Agosto o provedor comunicou à Mesa que o padre Barata havia regressado de Coimbra e que a sua missão fora coroada de êxito. Para constar, seria pedida uma certidão do instrumento notarial e, “logo que a Santa Casa tivesse meios disponíveis” seriam feitas “umas exéquias o mais solene possível na igreja desta Santa Casa sufragando a generosa alma da Ex.<sup>ma</sup> Condessa da Quinta das Canas, a qual em vida soube dar tão salutar aplicação à grande fortuna que possuía”<sup>56</sup>.

Na realidade, não seria este o primeiro hospital que funcionava na vila, porque o padre Luís Caetano Lobo, reitor de Arganil desde 1856 a 1890, fundara, certamente em torno de 1873, nas casas da hospedaria que se encontravam anexas à capela do Senhor da Agonia um incipiente estabelecimento assistencial e para ele, nesta data, foi solicitado à irmandade da Misericórdia pela “comissão promotora do *Hospital da Caridade* desta vila”, um subsídio<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 114v-115v.

<sup>54</sup> Deve tratar-se de um lapso, porque a propriedade chama-se Senhor da Agonia.

<sup>55</sup> AUC – *Livro de notas do tabelião Simão Maria de Almeida*, 1879, fol. 19v-21v.

<sup>56</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 117v-118.

<sup>57</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 47-47v.

As despesas eram suportadas por quotas mensais pagas pelas pessoas mais remediadas da vila, mas a receita mostrava-se exígua e o *Hospital da Caridade* arrastava uma vida difícil que D. Maria Isabel, nos momentos mais prementes, acabava por resolver<sup>58</sup>.

Depois de, possivelmente, haverem solucionado os problemas burocráticos decorrentes da herança da condessa das Canas, em Junho de 1880, o provedor, acompanhado da Mesa, de três médicos, na qualidade de peritos, e do Administrador do concelho procederam a um exame da casa senhorial, a fim de verificar se ela, bem como o local em que se situava, apresentavam as condições necessárias e higiénicas para ali fundar o hospital, dando, desta forma, cumprimento à vontade da testadora. Analisados que foram os quesitos propostos pelos responsáveis, os peritos expressaram, globalmente, um posicionamento favorável<sup>59</sup>.

A tradição refere que a casa se encontrava em quase total estado de degradação, resultado da passagem dos franceses pela vila, e que a Mesa, na impossibilidade de uma recuperação e adaptação do imóvel, deliberara construir de raiz um “moderno” edifício já adequado ao fim a que se destinava.

No entanto, da leitura da documentação existente no arquivo da Santa Casa fica-se com a ideia de que o velho solar, embora degradado, não o estava tanto quanto aquilo que se tem pretendido fazer crer e que foi paulatinamente adaptado a estabelecimento hospitalar, sempre por administração directa, mas através de adjudicações parcelares seguidas muito de perto por Bernardo José Simões e por seu filho António.

No dia 29 de Agosto de 1886, estando presentes no antigo palacete o Provedor, “Dr. José da Costa Vasconcelos Delgado e os mesários da mesma Santa Casa e bem assim diversas autoridades, cavalheiros desta vila e a irmandade da mesma Misericórdia, que haviam sido convidados pela Mesa, a fim de assistirem à missa que ela mandou dizer pelo eterno descanso da benfeitora condessa, instituidora do hospital” procedeu-se à inauguração do mesmo e assistiu-se a um solene *Te Deum* em acção de graças por tão grande melhoramento<sup>60</sup>.

Quando, em Junho de 1888, o provedor João Travassos apresentou o projecto de orçamento para o ano económico de 1888 a 1889, introduziu a verba de 90\$000 réis para ser gasta no pagamento de um retrato a óleo da titular destinado a ser colocado na sala das sessões da Mesa<sup>61</sup> e, no ano seguinte, sob a batuta do Dr. José da Costa Vasconcelos Delgado, orçamentou-se uma parcela destinada a ser gasta “no aniversário da inauguração do hospital e para nesse dia ser inaugurado condignamente o retrato da benfeitora condessa das Canas na sala nobre do mesmo hospital”; esta pequena homenagem podia ser considerada como pagamento de uma dívida de gratidão<sup>62</sup>.

Ignora-se o nome do autor da tela, mas o preço pago pelo mesmo aponta para artista de gabarito.

<sup>58</sup> “O hospital condessa das Canas”, 1923; “Um preto de gratidão à protectora dos pobres”, 1924.

<sup>59</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882, fol. 130v-132v.

<sup>60</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1884-1886, fol. 83-84v.

<sup>61</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1886-1889, fol. 74v-79v.

<sup>62</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 11v e 16.

A homenagem não se confinou à testadora, pois o provedor Dr. António Gomes da Silva Sanches resolveu adquirir, para colocar a par com aquele, o retrato, a “crayon”, do conde da Quinta das Canas, encarregando o “irmão” José Simões, escrivão de Direito na Comarca da Sertã, da sua aquisição<sup>63</sup> e por ele pagaram 12\$500 réis<sup>64</sup>.

A inauguração dos retratos fez-se com pompa e circunstância no dia 29 de Agosto de 1889, data em que se comemorava o terceiro aniversário da inauguração do hospital<sup>65</sup>.

Afonso Simões, em 1923, escreveu um artigo publicado em *A Comarca de Arganil*, onde referia a sua admiração pelo então modelar estabelecimento hospitalar existente na vila<sup>66</sup>, surgido na sequência do legado da condessa das Canas.

Em nota de redacção, o jornal chamou a atenção dos arganilenses para o facto de ainda não ter sido prestada homenagem condigna à benemérita condessa, apesar de a Câmara Municipal, em sessão de 28 de Novembro de 1910, haver dado o seu nome à rua onde se situava o antigo palacete<sup>67</sup>; contudo, a verdade é que a dívida dos naturais da região continuava por saldar. O mesmo redactor referia ainda que “um dos rapazes mais gentis da nossa sociedade arganilense” havia lançado a ideia de erigir um busto ou qualquer outro monumento, mesmo que modesto, capaz de lembrar às gerações vindouras o nobre gesto da bondosa Senhora<sup>68</sup>.

A ideia teve, logo de início, grande aceitação e em Novembro do referido ano, Alves Caetano, residente em Lisboa, mas natural do concelho da Pampilhosa da Serra, apoiou o projecto e sugeriu uma subscrição pública que teria a dupla vantagem de não onerar as debilitadas finanças da Santa Casa, gestora do hospital, e de levar todos os habitantes da região a tomarem consciência do acto justo que iam praticar<sup>69</sup>.

As colunas de *A Comarca* começaram a publicar adesões, quer pecuniárias quer de estímulo, provindas de muitas pessoas residentes em Arganil ou nos lugares circunvizinhos, da colónia radicada na capital ou de emigrantes oriundos da zona e espalhados pelo mundo.

A Mesa da Misericórdia associou-se desde o primeiro momento<sup>70</sup> e fica a ideia de que a feitura do monumento à condessa das Canas é o resultado de um processo que envolve Afonso Simões, o jornal *A Comarca de Arganil*, a Mesa da Misericórdia e Alves Caetano.

Logo depois de publicado o referido artigo, embora sem que tenha sido lavrada a competente acta, reuniu a Mesa e deliberou “encarregar o distinto escultor sr. João Machado, um dos melhores artistas de Coimbra, de fazer o desenho do monumento, segundo as indicações que lhe foram dadas”. Entre a publicação da carta de Alves

<sup>63</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 24.

<sup>64</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 47-48.

<sup>65</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1889-1895, fol. 25-26.

<sup>66</sup> SIMÕES, 1923.09.27.

<sup>67</sup> “Condessa das Canas”, 1924.02.14

<sup>68</sup> SIMÕES, 1923.

<sup>69</sup> CAETANO, 1923.

<sup>70</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937, fol. 30-30v; “Condessa das Canas. Vae ser erigido um monumento á sua memoria”, 1923.

Caetano e a desta notícia medeiam apenas sete dias o que me faz pensar numa qualquer confusão, até porque se afirma que o artista fora a Arganil, escolhera o local onde o monumento devia ser colocado, enviara um desenho e adjudicara a obra por 12.000\$00 escudos<sup>71</sup>. É tempo a menos para tanta actividade.

João Machado estava ligado à conimbricense Escola Livre das Artes do Desenho, que havia sido fundada em 1879 por Mestre António Augusto Gonçalves e pode bem dizer-se que o monumento arganilense foi uma das obras em que o artista pôs muitas das suas esperanças e toda a sua imaginação criativa.

A Mesa, quiçá com a concordância do escultor, concluiu que “só no jardim e terrenos anexos esse monumento pode ser levantado”, por isso propunha adaptá-lo “de forma a torná-lo mais próprio, para que essa obra melhor brilhasse junto ao monumento principal, que é o grandioso edifício do hospital”<sup>72</sup>.

De acordo com testemunhos da época, o jardim ficava na frente da casa solarenga dos Melos de Bulhões, mas como a entrada do hospital se passou a processar, depois da transformação do solar, pela antiga rua Direita, a estrutura, em 1923, situava-se nas traseiras do imóvel.

A “transformação completa, ajardinamento e embelezamento do local, onde o mesmo vai ser levantado” foi entregue a Jacinto de Matos (fig. 4), “ilustre paisagista portuense” que, gratuitamente, ofereceu os seus serviços e forneceu, por 3.627\$00, as espécies arbóreas e flores que enxameavam o então bonito e aprazível jardim<sup>73</sup>.



Fig. 4  
Jardim do hospital

A Mesa decidiu inaugurar o monumento nas proximidades da data em que se comemorava o falecimento de D. Maria Isabel e escolheu o dia 24 de Agosto para a efeméride, tendo, no dia 22, procedido à trasladação dos restos mortais dos condes do seu jazigo de Coimbra, para a capela funerária familiar que Pedro da Fonseca,

<sup>71</sup> “Condessa das Canas. Vae ser erigido um monumento á sua memoria”, 1923.

<sup>72</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937, fol. 30-30v.

<sup>73</sup> ANACLETO, 1982: 6.

primeiro provedor da irmandade da Misericórdia de Arganil, fizera construir na matriz em 1651<sup>74</sup>.

O programa dos festejos fora traçado pela Mesa depois de ter tomado conhecimento de que o Bispo-conde não estaria presente, nem autorizara a missa campal<sup>75</sup> e publicado, atempadamente, na imprensa local<sup>76</sup>.

A obra de Machado, globalmente, apresenta-se harmónica e agradável à vista (fig. 5). A parte inferior do monumento lembra uma pirâmide truncada, com forma tetragonal, de onde se eleva uma coluna encimada pelo busto da condessa.



Fig. 5  
Monumento à condessa das Canas

Mas a atenção do observador é captada pelo grupo escultórico que se plasma ante uma das faces do plinto, composto por uma mulher a segurar uma criança que une as mãozitas e eleva os olhos para a titular, como que tentando expressar, dessa forma, o agradecimento de todos aqueles que ela beneficiou. A senhora, sentada, envolve a criança com um olhar triste e os panejamentos da sua veste caem num pregueado elegante e discreto que, no manto, sobretudo nas costas, ganha uma dimensão muito bela.

Do conjunto, que glosa o tema da *Caridade*, desprende-se uma grande calma e serenidade.

<sup>74</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937, fol. 35-37.

<sup>75</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937, fol. 33-34v.

<sup>76</sup> “Condessa das Canas. As solenidades dos dias 22, 23 e 24 de Agosto”, 1924.08. 21.

O monumento inaugurou-se com toda a solenidade e no meio de grandes festejos no dia 24 de Agosto de 1924. O busto foi descerrado, perante o delegado do governo, outras personalidades que se encontravam na tribuna e muita gente anónima, por “Maria José Estevão, uma pobre velhinha que o hospital socorre”. Música, palmas e foguetes sublinharam o acto a que não faltou, à boa maneira da época, a leitura de dois empolgantes discursos a cargo dos Senhores dr. Mário Fernandes Nogueira Ramos e Abel da Cruz de Figueiredo Perdigão<sup>77</sup>.

Aquele bloco de mármore que João Machado tão equilibradamente soube modelar e espiritualizar ficava bem no meio das flores, mesmo no centro do jardim que Jacinto de Matos havia riscado e continua, ainda hoje, apesar de o local se encontrar violentamente desvirtuado, a lembrar às gentes do concelho de Arganil a acção generosa da última descendente da nobre família Mello de Bulhões, D. Maria Isabel, Condessa das Canas.

## Fontes e bibliografia

### Fontes

ASCMA – *Eleições e determinações*, 1797-1830.

ASCMA – *Eleições e determinações*, 1831-1843.

ASCMA – *Juramento de irmãos*, 1759-1846.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1843-1871.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1871-1882.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1882-1884.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1884-1886.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1886-1889.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1895-1899.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1899-1905.

ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937.

AUC – *Livro de notas do tabelião Simão Maria de Almeida*, iniciado a 12 de Maio de 1879 e terminado a 17 de Outubro de 1879.

### Bibliografia

ANACLETO, Regina, 1982 – “O escultor João Machado em Arganil”, in *Mundo da Arte*, 4. Coimbra.

ANACLETO, Regina, 1982 – “O monumento à condessa das Canas”, in *A Comarca de Arganil*. Arganil.

ANACLETO, Regina, 1991 – “Bilhete Postal”, in *A Comarca de Arganil*. Arganil.

CAETANO, Alves, 1923 – “Condessa das Canas”, in *A Comarca de Arganil*. Arganil.

CALDEIRA, José, 1979 – “A família da Condessa das Canas (Subsídios genealógicos)”, in *A Comarca de Arganil*. Arganil.

<sup>77</sup> ASCMA – *Livro de Actas da Mesa*, 1921-1937, fol. 37-42; “Homenagem de reconhecimento e gratidão”, 1924.

- GALVÃO, Amândio, 1991 – *Figuras notáveis de Arganil*. Arganil: Município de Arganil.
- PEREIRA, Ângelo, 1956 – *D. João VI Príncipe e Rei. A Independência do Brasil*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- PEREIRA, Augusto Nunes; BRITO, Mário Oliveira de, 1945 – *Nossa Senhora das Preces*. Braga.
- SIMÕES, Afonso, 1923 – “Arganil”, in *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “Condessa das Canas. As solenidades dos dias 22, 23 e 24 de agosto”, 1924 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “Condessa das Canas. Vae ser erigido um monumento á sua memoria”, 1923 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “Condessa das Canas”, 1924 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “Homenagem de reconhecimento e gratidão. A consagração da condessa das Canas”, 1924 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “O hospital da condessa das Canas”, 1923 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.
- “Um preito de gratidão à protectora dos pobres de Arganil”, 1924 – *A Comarca de Arganil*. Arganil.



# A Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro: dois momentos cruciais da arquitetura brasileira – a obra colonial e a reforma do século XIX

*Sônia Gomes PEREIRA*

O prédio da Santa Casa de Misericórdia tem uma grande importância na história da cidade do Rio de Janeiro, não apenas pela sua função primordial – ligada às questões sanitárias e assistenciais – mas também por se constituir em marco essencial em diferentes momentos da história urbana e arquitetônica da cidade.

## **A questão social**

Vamos começar abordando a questão social. Nos anos de 1568 e 1569 – portanto logo depois da fundação da cidade em 1565 – já temos notícia da existência do hospital e do cemitério da Misericórdia para o atendimento dos enfermos e desamparados. Ficava na praia de Santa Luzia, em um largo que logo passou a ser conhecido como da Misericórdia, ao lado da ladeira que dava acesso ao morro do Castelo – local para onde a cidade havia sido transferida, após a sua primeira instalação junto ao morro Cara de Cão. Ocupava inicialmente uma construção em taipa, mas logo passou a casas de pedra e cal. Em 1582, a Santa Casa já estava institucionalmente fundada<sup>1</sup>.

Durante muito tempo, este foi o único hospital da cidade, pois apenas em meados do século XVIII as irmandades iniciaram a construção de seus próprios hospitais, que se tornaram mais comuns no XIX.<sup>2</sup> Mesmo durante o século XIX, já reformado e aumentado, a Santa Casa de Misericórdia foi o principal hospital da cidade, divi-

---

<sup>1</sup> Localizado no Largo da Misericórdia, ao lado da ladeira de mesmo nome, subida para o antigo Morro do Castelo o Hospital ocupava inicialmente uma simples casa de taipa, em terras doadas, provavelmente, por Gonçalo Gonçalves, dono de muitas terras ao pé do Morro do Castelo e, também, de outras casas de pedra e cal, para uma das quais o hospital foi transferido ainda no século XVI. Ver GERSON, 1965: 18.

<sup>2</sup> Os primeiros hospitais das irmandades aparecem no século XVIII: o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência foi construído entre 1749 e 1763. Os demais hospitais são do século XIX: o dos Terceiros de São Francisco de Paula, inaugurado em 1814; o da Ordem Terceira do Bom Jesus e Via Sacra, iniciado em 1846. O Hospital da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo foi fundado em 1743 nos fundos da igreja da Ordem, mas foi transferido para a rua do Riachuelo, para prédio construído entre 1866 e 1870. Também o Hospital da Beneficência Portuguesa foi inaugurado em 1859.

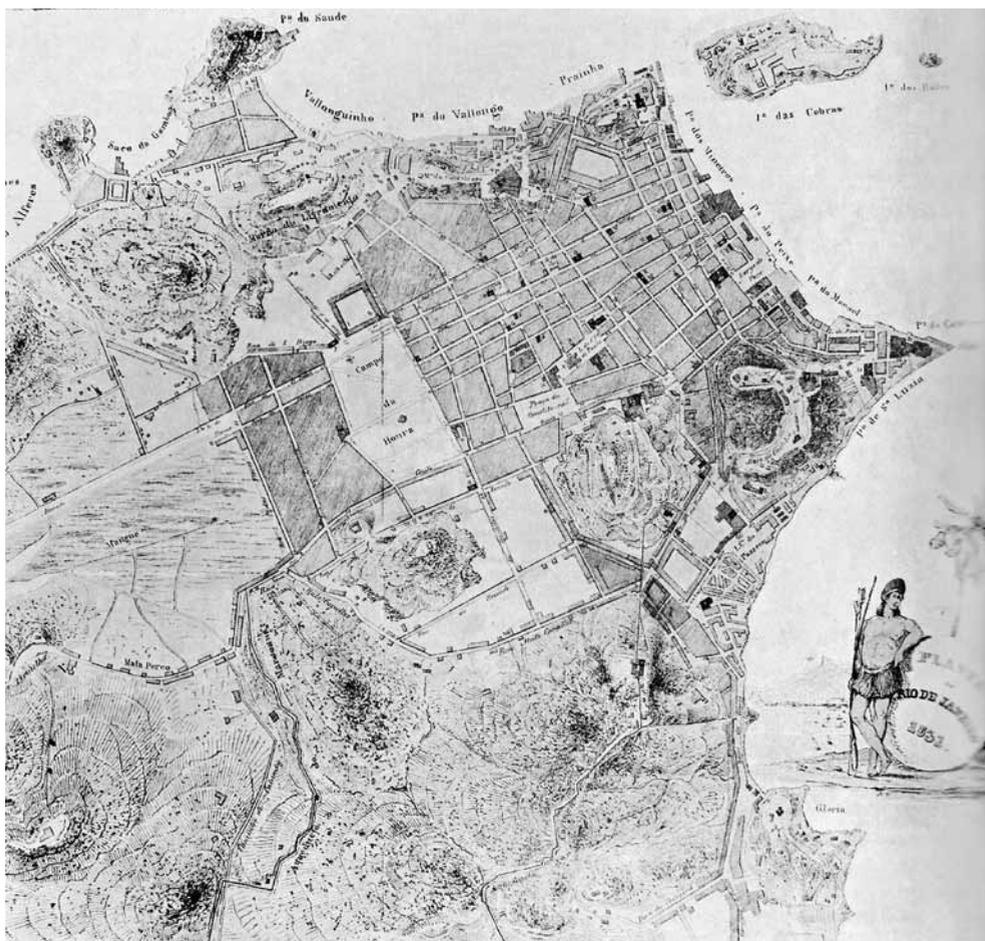


Fig. 1 – Planta da cidade do Rio de Janeiro, litografia, Johan Jacob Steinmann e Engène Michellerie, publicada em 1831.

dindo suas funções apenas com o Hospício D. Pedro II na praia da Saudade, hoje Praia Vermelha, inaugurado em 1852. Formavam estes dois hospitais um sistema de assistência sanitária – a Santa Casa atendendo aos enfermos sem necessidade de isolamento e aos enterramentos e o Hospício Pedro II aos doentes com perigo de contágio ou convívio.

## A expansão urbana

Mas a Santa Casa de Misericórdia é, também, um marco importante na configuração e na forma de desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro. Quando a cidade – inicialmente fundada junto ao morro Cara de Cão, à entrada da baía de Guanabara – é transferida para um local mais protegido, no interior da baía, instala-se no morro do Castelo. A Casa da Câmara e Cadeia, a igreja da Sé e a dos Jesuítas são

construídas no alto do morro e todo o casario da época se restringe às muralhas que o protegem. Fora dele, apenas um sistema de defesa vai ser iniciado para proteger a cidade – neste primeiro século já invadida pelos franceses. E o hospital e o cemitério, seguindo as razões sanitárias, foram colocados mais afastados da cidade – no caso, no sopé do morro, junto à praia.

A partir do século XVII, a cidade expande-se, descendo para a várzea e ocupando a região costeira à baía. Os Jesuítas já ocupavam o morro do Castelo. As demais ordens religiosas instalaram-se em locais distintos, que marcavam os limites da cidade na época: os Beneditinos no morro de São Bento, os Franciscanos no morro de Santo Antônio e os Carmelitas junto ao porto, no largo que logo passou a se chamar do Carmo.

O desenvolvimento da cidade na várzea acabou suplantando a antiga primazia urbana do morro do Castelo. Tanto é assim que, no século XVIII, todos os prédios da administração colonial transferem-se para a várzea – como é o caso do Paço, projetado pelo brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim nos anos 1740 no largo do Carmo, que passa, então, a se chamar largo do Paço. Desta maneira, a cidade apresentava uma nova configuração: seu centro urbano é o largo do Paço junto ao porto; sua rua principal é a reta formada pelas ruas da Misericórdia e Direita; e a Santa Casa de Misericórdia integra-se à malha urbana, demarcando um dos limites desta cidade, transformada em capital da colônia em 1763.

Durante o século XIX, o crescimento do Rio de Janeiro é notável, tanto em termos populacionais quanto geográficos. É muito interessante analisar os seus vetores de expansão. Durante grande parte deste século, predominou o vetor norte – estabelecendo a ligação entre o porto no largo do Paço e o bairro de São Cristóvão, onde ficava a residência dos imperadores. É ao longo deste eixo que se enfileiram as principais praças – a praça da Constituição, atual Tiradentes, e o campo de Santana – e se concentram os investimentos públicos – como o aterro da região do Mangue. São Cristóvão era, então, o local de moradias nobres, consagrando a primazia da zona norte da cidade. É neste período que o provedor da Santa Casa José Clemente Pereira propôs, em sessão da Mesa Conjunta de 30 de julho de 1838, que se transferisse o cemitério da praia de Santa Luzia para a Ponta do Caju, para que naquele terreno fosse construído um novo prédio, já que o hospital da Misericórdia não era mais suficiente para o atendimento da população<sup>3</sup>.

Em contrapartida, a zona sul, junto às praias, dentro e fora da baía de Guanabara – que hoje é a parte do Rio mais valorizada – era, naquela época, menos prestigiada. Tanto é assim, que a praia Vermelha foi escolhida, nos anos 1850, como local para a expansão da Santa Casa: o Hospício D. Pedro II.

Realmente a cidade no século XIX destacava-se, sobretudo, pelas suas montanhas – como fica claro nos romances da época, de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis. A zona sul e suas praias só começaram a ser procuradas

---

<sup>3</sup> AZEVEDO, 1969: 435-436 (I).

a partir do final do século XIX, quando as epidemias se agravaram e as campanhas sanitárias reforçavam a importância dos locais mais arejados.

Mas a imagem do Rio como cidade balneária só será consolidada no século XX, especialmente após a abertura das avenidas Central e Beira-Mar entre 1902 e 1906. Com a valorização imobiliária e o aumento de prestígio social da zona sul, o Hospício D. Pedro II será futuramente transferido para o distante subúrbio de Engenho de Dentro e o magnífico prédio que o abrigava transformado em sede da então Universidade do Brasil.

## **A discussão sobre arquitetura**

O conjunto arquitetônico formado pela Santa Casa de Misericórdia engloba construções do período colonial – o antigo hospital, iniciado ainda no século XVI, e a igreja reedificada no XVIII – e obras do século XIX – a reforma e expansão do hospital.

É muito interessante analisar este conjunto, pois ele cristaliza algumas características essenciais da nossa arquitetura, sob vários aspectos. De um lado, revela as opções formais e técnicas que marcaram os períodos colonial e oitocentista. De outro, expõe de forma exemplar a ação de engenheiros e arquitetos e as tradições portuguesa e francesa no século XIX no Rio de Janeiro.

## **As opções formais e técnicas dos períodos colonial e oitocentista**

Grande parte da literatura tradicional sobre a arquitetura brasileira estabeleceu uma história marcada, em grandes linhas, pela suposta correspondência estrita entre os períodos históricos e os estilos artísticos. Assim, o nosso colonial seria barroco, o Império neoclássico, a República Velha eclética e após a Revolução de 1930 consolida-se o Modernismo.

Uma historiografia mais recente vem criticando esta visão redutora em vários pontos. Um deles é a questão do período colonial. Nele, o barroco e o rococó aparecem apenas, salvo raríssimas exceções, na arquitetura religiosa, pois a arquitetura civil – tanto urbana quanto rural – foi sempre muito despojada, seguindo o estilo que vários autores chamam de chão.

Outro ponto criticado é a idéia de ruptura estilística na arquitetura com a chegada da chamada Missão Francesa em 1816<sup>4</sup>. Nesta abordagem, os artistas franceses se opuseram confrontalmente aos portugueses, sobretudo em relação à adoção do neoclassicismo.

---

<sup>4</sup> Em 1816, Conde da Barca contratou vários artistas franceses – entre eles, o arquiteto Grandjean de Montigny, o escultor Auguste Taunay e os pintores Nicolas Taunay e Jean-Baptiste Debret, liderados por Joachim Lebreton. O primeiro projeto, de Lebreton, era para a criação de uma Escola Real de Artes e Ofícios, mas, quando foi finalmente aberta em 1826, tornou-se uma Academia de Belas Artes, que terá grande importância no desenvolvimento da arte brasileira durante o século XIX. Após a República, em 1890, passa a chamar-se Escola Nacional de Belas Artes.

O conjunto arquitetônico da Santa Casa é um excelente exemplo para que estas questões sejam discutidas. Vamos, então, examiná-lo.

Sabemos que o hospital foi iniciado nos anos 1560. A primitiva igreja – dedicada à Nossa Senhora da Misericórdia – foi edificada em 1567. No início do século XVIII, passou a chamar-se Nossa Senhora do Bonsucesso. Em 1780, foi reedificada, recebendo a feição que conserva até hoje exteriormente. Em 1818, o interior da igreja foi reformado e executada a talha que a decora.<sup>5</sup>

Em iconografia do início do início do século XIX, vemos o hospital iniciado no XVI e a igreja do XVIII.



Fig. 2 – Hospital da Santa Casa de Misericórdia e igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso no Rio de Janeiro, aquarela, Thomas Ender, 1817

A fachada do hospital revela a solução típica da arquitetura civil portuguesa, em que predomina a horizontalidade, com grandes superfícies brancas – interrompidas apenas por pilastras, cunhais e molduras de vãos em pedra – tudo encimado por grande beiral com o telhado em quatro águas à vista.

Em contraste com a horizontalidade e linearidade do hospital, a fachada da igreja estende-se no sentido vertical, com frontão alteado e encurvado, acompanhando as vergas e sobrevergas cruvas. Estas soluções formais trazem, certamente, mais dinamismo à fachada, mas, nela, ainda predominam as superfícies planas e o tratamento cromático de oposição entre as paredes brancas e os elementos estruturais em pedra<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> ALVIM, 1984: 15.

<sup>6</sup> Para uma compreensão mais completa da igreja, incluo a sua descrição feita *in loco*. Planta: nave única com coro suspenso à sua entrada, apresentando transepto de mesma largura e capela-mor quadrangular. Ao lado direito da igreja, há várias dependências de serviço, incluindo a sacristia, que se posiciona ao lado do transepto e comunica-se

Não vamos encontrar, no Rio de Janeiro da época, arquitetura religiosa muito mais barroca ou rococó do que isto – a não ser, é lógico, nos interiores de talha dourada – como na igreja de São Bento ou da Ordem Terceira de São Francisco – ou algumas poucas exceções – como as igrejas com plantas poligonais ou encurvadas – como é o caso da igreja do outeiro da Glória e a demolida São Pedro dos Clérigos.

Em meados do século XIX, o prédio sofreu ampliações com a construção de um novo edifício utilizando o terreno do cemitério que lhe era contíguo. Como já citamos antes, em 1838 é aprovada a transferência do cemitério da Misericórdia para o Caju, para que naquele terreno fosse construído um novo prédio, já que o velho hospital não era mais suficiente ao atendimento da população.

O novo hospital da Santa Casa foi realizado em duas etapas. A primeira foi a construção do hospital propriamente dito, que teve sua pedra fundamental lançada em 1840 e as obras concluídas em 1852. A segunda etapa foi o acréscimo de um novo corpo à frente do anterior, concluído em 1865.

A iconografia de meados do século XIX nos permite analisar o hospital ao final da obra entre 1840 e 1852.



Fig. 3 – Novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia no Rio de Janeiro, construído entre 1840 e 1852, litografia, Pieter G. Bertichem, ilustração do álbum *O Brasil pitoresco e monumental*, publicado em 1856.

com a capela-mor, o transepto e a nave. Fachada principal: o corpo da fachada apresenta portada central encimada por duas janelas com sacada, sendo estes vãos arrematados por sobrevergas onduladas. O frontispício é delimitado por duas pilastras e pelo frontão clássico com brasão no centro. Sineira: sobre o corpo da fachada está um outro frontão alteado – curvo, coroado por cruz e ornado de volutas e pináculos – que possui em seu centro dois campanários geminados. Quanto ao interior, vamos descrever os diversos alçados. Alçado Posterior: porta de acesso à nave, coro suspenso e duas janelas no segundo andar. Alçado Lateral: apresenta simetricamente em cada lado: dois altares, um púlpito, uma tribuna (trazidos da antiga igreja dos Jesuítas no morro Castelo, que constituem importantíssimos exemplares da talha maneirista no Brasil) e duas portas, que se localizam em cada extremidade dos alçados, sendo que as da direita dão acesso às dependência de serviço e as correspondentes à esquerda são : uma de acesso ao batistério e outra falsa. Alçado Anterior: arco cruzeiro, que delimita o transepto. Alçado do Transepto: cada lateral apresenta porta encimada por tribuna. Capela-Mor: no alçado de cada lateral, uma pequena porta encimada por tribuna e no alçado anterior, o retábulo do altar-mor. Cobertura: a nave é coberta por abóboda de berço em arco abatido e o transepto por uma cúpula com lanternim.

A fachada estende-se no sentido horizontal, marcada pelo alteamento da parte central – em que se destaca a cúpula da capela – e das duas extremidades, além de frontões triangulares no meio das duas alas. Persiste o tratamento plano das paredes claras, interrompidas pelas pilastras, cunhais e molduras das portas e janelas – dispostas simetricamente. A longa cornija com platibanda e divisão rigorosa dos andares reforçam a predominância da horizontalidade<sup>7</sup>.

Comparada com a arquitetura do outro bloco colonial da Santa Casa, vemos que muitos elementos persistem: a horizontalidade, a simetria, o tratamento planar das paredes, o contraste cromático entre paredes claras e elementos estruturais em pedra. O que difere é uma maior monumentalidade, tanto na escala do prédio, quanto no tratamento formal dos acabamentos. Um vocabulário mais erudito é utilizado, embora ainda não apresente grande rigor formal, comparado à intervenção posterior, como veremos mais adiante<sup>8</sup>.

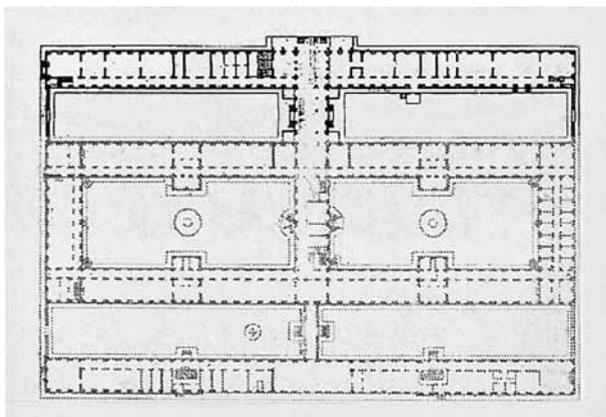
Podemos analisar também a planta deste hospital construído entre 1840 e 1852. Atendendo a um programa definido pela Academia de Medicina, o prédio é formado por dois blocos contíguos em quadra, unidos por eixo central a um terceiro corpo posterior<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Descrição mais detalhada da fachada principal. A fachada é dividida por pilastras em corpo central, duas alas laterais e dois blocos nas extremidades. Apresenta dois andares nas alas laterais e três nos demais. Cada bloco da extremidade é delimitado por cunhais e apresenta três vãos em arco pleno em cada andar, sendo janelas no primeiro e portas-janela com guarda-corpo em ferro no segundo e terceiro. Arrematam os blocos: cornija saliente, platibanda e telhado de quatro águas. O corpo central apresenta uma porta ladeada por duas janelas em arco pleno no primeiro andar, e portas-janela com guarda-corpo em ferro no segundo e terceiro andares. Encimando este corpo, zimbório com lanterna pertencente à capela. As alas laterais, compostas por dezenove vãos em cada andar, são divididas por pilastras em três seções. A seção central apresenta vãos em arco pleno, sendo três janelas no primeiro andar e três portas-janela com guarda-corpo em ferro no segundo, sendo esta seção arrematada por frontão reto. Cada seção lateral apresenta oito vãos em verga reta em cada andar, sendo janelas no primeiro e portas-janela no segundo. Acima da cimalha, platibanda.

<sup>8</sup> A estrutura formal desta fachada – um corpo central alteado, com duas alas simétricas delimitadas por extremidades também alteadas – já era usual em Portugal, como podemos ver em várias fachadas: Palácio da Ajuda (FRANÇA, 1990: I / 96); o Palácio Devisme, em Benfca, dos anos 1770 (FRANÇA, 1990: I / 175); o Solar da Brejoira, em Monção, de 1806-1834 (FRANÇA, 1990: I / 183). Acrescento, aqui, o comentário muito mais preciso, feito pelo Professor Jaime Ferreira-Alves durante o debate que se seguiu à apresentação desta comunicação no Seminário *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, em 8/10/2010: o partido desta fachada no Rio de Janeiro segue o modelo do hospital de Santo Antônio no Porto.

<sup>9</sup> Descrição mais detalhada da planta do hospital construído entre 1840 e 1852. Planta formada por dois blocos contíguos em quadra, unidos pelo eixo central a um terceiro corpo posterior, paralelo à fachada. As áreas livres são ajardinadas. No térreo, a partir do vestíbulo, há alas contendo seqüência de salas e consultórios, que se abrem para corredores voltados para os pátios internos; no ângulo posterior direito, há uma escada de acesso ao segundo andar. O eixo central, em frente ao vestíbulo, apresenta: duas escadas, uma no início, iluminada por uma clarabóia que se comunica com os demais andares, e outra no final que se liga ao segundo andar; as salas ao centro são ladeadas por corredores com janelas e acesso para os pátios internos. O corpo posterior é destinado à cozinha e também tem comunicação com a área externa, assim como a ala central que lhe dá acesso. No segundo andar, o corpo principal obedece à mesma disposição do andar inferior, apresentando as enfermarias e acesso nas extremidades ao terceiro andar. O terceiro andar apresenta-se somente nas quatro extremidades da construção em forma quadrangular e no centro da fachada, onde está a capela. Descrição do interior, como se apresenta atualmente, feita *in loco*. Os corredores são revestidos na parte inferior por azulejos e apresentam janelas em arco pleno com sacada de ferro, voltada para as áreas internas, sendo as escadas de madeira. A capela, de formato circular, apresenta três vãos de acesso, equidistantes do altar e está inserida em um retângulo, que inclui também a escada de acesso e uma sala. A porta principal está localizada em frente ao altar. Ornada em branco e dourado, contém oito pilastras com capitel coríntio e fuste estriado sobre embasamento, que ladeiam o altar e os vãos das portas. Entre os vãos há, na parte



**Fig. 4**  
 Planta do novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia no Rio de Janeiro. Em linhas mais claras, o projeto realizado entre 1840 e 1852; em linhas mais escuras, o acréscimo concluído em 1856.

Aqui na planta, mantém-se a disposição em quadra para construções maiores que era usada no período colonial. Mas é evidente que há um maior rigor na disposição geométrica e simétrica<sup>10</sup>. Vejamos, agora, os acréscimos concluídos em 1865. Esta intervenção parece ter sido motivada pela vontade de ampliar espaço e também de melhorar a fachada<sup>11</sup>.



**Fig. 5**  
 Novo Hospital da Santa Casa de Misericórdia no Rio de Janeiro: acréscimo concluído em 1856, fotografia, Marc Ferrez, c. 1895.

superior, que é determinada por uma cornija que percorre toda a capela, imagens em cartela circular, encimadas por ornatos com motivos florais e, na parte inferior, luminária decorada com rocalha e motivos florais. As portas, em madeira, são ladeadas por motivos idênticos e encimadas por rocalha e folhas de acanto e, acima da cornija, um semicírculo com rocalha ao centro e raios. O altar apresenta mesa e uma pintura da *Última Ceia*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, ladeados e decorados por motivos florais e rocalha. A capela apresenta cúpula em caixotões, decorada com estuque e escaiolada, arrematada por uma lanterna, também decorada em estuque.

<sup>10</sup> A planta é de grande simplicidade formal, seguindo a longa tradição da engenharia portuguesa. Não encontramos, nela, a complexidade da planta com eixos diagonais cruzados, que passou a ser adotado nos ambientes acadêmicos, sendo na França característico do método *Beaux-Arts* de projeto (ZANTEN, 1983: 114). Este tipo de planta aparece, também, na planta do Erário em Lisboa, de 1789, do arquiteto José da Costa e Silva, que tinha formação acadêmica: estudou na Itália, na Academia Clementina em Bolonha (FRANÇA, 1990: I / 46).

<sup>11</sup> "Posteriormente, o Imperador determinou que se melhorasse a aparência e também o espaço e dessa maneira o Hospital se ampliou..." (VALLADARES, 1978: II / fig. 716).

É a fachada que o hospital conserva hoje e que aparece, da mesma forma, em iconografia do final do século XIX e início do XX.

Podemos verificar que a solução aqui adotada conserva alguns traços em comum com as anteriores. As mesmas horizontalidade e simetria, a marcação do corpo central através do avanço do pórtico e o frontão em destaque, acima da cornija com platibanda. Mas há alguns traços distintivos: o prédio todo em pedra – o que confere um caráter muito mais unitário ao conjunto – e o tratamento formal ainda mais erudito, segundo as regras de um neo-classicismo já internacionalizado<sup>12</sup>.

Examinando a planta, verificamos que não houve mudança no bloco já construído, mas apenas o acréscimo de mais um corpo, simétrico ao posterior, passando a constituir a nova fachada do hospital<sup>13</sup>.

Estes três momentos da arquitetura da Santa Casa, portanto, nos indicam a longa duração, na arquitetura civil, das soluções mais lineares, planas, simétricas, horizontais e com decoração comedida. A mudança que se opera, entre elas, é no sentido de um maior rigor formal, incorporando o vocabulário clássico erudito.

## A ação de engenheiros e arquitetos e as tradições portuguesa e francesa no século XIX

Depois de analisar as questões formais, vamos examinar os profissionais envolvidos na obra arquitetônica da Santa Casa no século XIX.

O desenho do hospital realizado entre 1840 e 1852 é do engenheiro Domingos Monteiro<sup>14</sup>, sendo o zimbório da capela projetado por Joaquim Cândido Guillobel<sup>15</sup>. Já o novo corpo acrescentado em 1865 foi concebido por José Maria Jacinto Rebelo<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Descrição detalhada da fachada de 1865. O corpo central, em pedra “*com três largas portas e duas janelas de cada lado, todas separadas por colunas de granito, abre-se para o átrio de cantaria, fechado com balaustrada de mármore. No andar superior, repete-se a mesma disposição de colunas, também em número de oito, mas aí separando janelas de sacadas. Dá-lhe remate um frontão reto em cujo tímpano se destaca [...] baixo-relevo [...]. Quanto às alas laterais, cada uma delas tem dezenove janelas de peitoril no andar térreo, e de cada escada, com grade de ferro, no superior*” (CRULS, 1965: II / 474-475).

<sup>13</sup> Descrição detalhada da planta de 1865. Este corpo é paralelo e separado do corpo primitivo por jardins. Dispõe de um vestíbulo da largura da entrada principal com escada para o segundo andar e corredores em toda sua extensão que acessam às salas administrativas voltadas para a fachada. É ligado ao corpo primitivo por uma ala central que possui, em cada lado, cinco vãos, sendo que o do meio dá acesso à área interna. Quanto aos alçados: as janelas do corredor do térreo e do segundo andar são em arco pleno. O vestíbulo possui quatro colunas e oito vãos. Uma escada em mármore com balaustrada acessa o segundo andar, além das salas administrativas e um salão nobre com forro em baixo-relevo de autoria de Francisco Chaves Pinheiro (CARRAZONI, 1987: 407).

<sup>14</sup> Sob o desenho do tenente-coronel de engenheiros Domingos Monteiro, que obedecia ao programa fornecido pela Academia de Medicina, o prédio teve sua pedra fundamental lançada em 1840 e as obras concluídas em 1852.

<sup>15</sup> No centro da fachada sobressai a capela com o zimbório, executado sob o risco do engenheiro Joaquim Cândido Guillobel (AZEVEDO, 1969: I / 433 e 435-438).

<sup>16</sup> O novo corpo, construído em frente ao anterior, foi projetado pelo engenheiro José Maria Jacinto Rebelo e concluído em 1865 (FERREZ, 1965: 198). Apresenta um pórtico central com relevo de Luís Giudice, que foi colocado em 1868, já sob a direção do arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (VALLADARES, 1978: II / Fig. 716).

Monteiro<sup>17</sup>, Guillobel<sup>18</sup> e Rebelo<sup>19</sup> são os profissionais de maior destaque no período. Seus nomes estão entrelaçados nas grandes obras realizadas em meados do século, não apenas no novo hospital da Santa Casa da Misericórdia, mas também no Hospício D. Pedro II e no Palácio Imperial de Petrópolis.

Dois deles são portugueses – Monteiro e Guillobel – e um brasileiro – Rebelo. Os três são engenheiros, ligados à Escola Militar. Seguiam, portanto, a longa tradição dos engenheiros militares portugueses que, desde o período colonial, atuaram no Brasil, antes mesmo da institucionalização do ensino de engenharia<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> José Domingos Monteiro (1765 -187). Nasceu em 1765, em Portugal, mas não se sabe em que região. Já se encontrava no Rio de Janeiro antes da chegada da chamada Missão Francesa em 1816. Foi ativo no Rio de Janeiro até os anos 1850. Não se sabe a data exata de sua morte, embora haja referência a ele em 1857, já como morto. Pertenceu ao Corpo de Engenheiros. Foi arquiteto das Obras Nacionais, em 1830 e 1831, substituindo Pedro Alexandre Cavroé. Foi também arquiteto do Senado da Câmara, substituindo Grandjean de Montigny, em 1823, e reaparecendo como arquiteto da Câmara em 1838. Foi, ainda, arquiteto da Casa Real, depois Imperial. Atuou em trabalhos topográficos, assim como na preparação da cidade para festejos (foi autor de um grande fogo de artifício na Praça da Aclamação para os festejos do casamento imperial no dia 27 de janeiro de 1829). Entre as inúmeras obras de arquitetura, vamos destacar as mais importantes. Em 1830/1831, trabalhou no Senado da Câmara, reformando o salão de sessões da antiga casa do Conde dos Arcos, na Praça da Aclamação, que desde 1824 abrigava o Senado. Entre 1840 e 1852, esteve envolvido na construção do novo hospital da Santa Casa de Misericórdia. Participou, ainda, da construção do Hospício D. Pedro II, que sofreu modificações feitas por Guillobel e Rebelo. Atuou, ainda, no Palácio Imperial de Petrópolis, iniciado em 1845 (SANTOS, 1966: 45, 59; RIOS FILHO, 1941: 220-221; AYALA, 1977: III / 172, 192; AZEVEDO, 1969, I / 192, 292, 433, 435-6, 438, 495; BARATA, 1983: 385, 392; Arquivo INEPAC, Senado da Câmara / Faculdade de Direito).

<sup>18</sup> Joaquim Cândido Guilhobel (1787-1859). Nasceu em Lisboa em 1787 e morreu no Rio de Janeiro em 1859. Veio com o Príncipe Regente em 1808, mas voltou a Lisboa, onde estudou engenharia. Retornou ao Rio em 1811, quando assentou praça como 2.º tenente para exercer as funções de desenhador do Arquivo Militar. Chegou a Brigadeiro do Exército, pertencente ao Corpo de Engenheiros. Em 1827, matriculou-se na Academia de Belas Artes como aluno extraordinário de Arquitetura Civil. Courseou a Academia Militar sendo tenente do Imperial Corpo de Engenheiros em 1827. Mais tarde, em 1834, tornou-se professor da Cadeira de Desenho Descritivo e de Arquitetura. Fez trabalhos topográficos e projetos de abastecimento de água. Entre as suas obras de arquitetura, vamos destacar as mais importantes. É dele o desenho do pórtico do Hospício D. Pedro II e do zimbório com lanterna central, na Santa Casa de Misericórdia. Atuou, também, no Palácio Imperial de Petrópolis, onde foi o autor do corpo central assobradado e a ala esquerda. Além disso, realizou uma série de desenhos aquarelados que documentam a vida no Rio de Janeiro da época, reunidos no álbum *Usos e Costumes do Rio de Janeiro nas figurinhas de Guilhobel*: BN Iconografia: ARM 20.4.47 (RIOS FILHO, 1941: 231; FERREZ, 1965: 69, 142; FERREZ, 1953: 71; AZEVEDO, 1969: I / 433 e 435-438, 446, 473; SANTOS, 1966: 58-60; BARATA, 1983: 394; CAVALCANTI, 1774: 305).

<sup>19</sup> José Maria Jacinto Rebelo (1821 – 1871). Nasceu em 1821 e faleceu em 1871 no Rio de Janeiro. Courseou a Academia Imperial de Belas Artes, onde foi discípulo de Grandjean de Montigny e de Debrer, ganhando medalha de ouro em Pintura de Paisagem em 1835 e 1836. Em 1838 matriculou-se na Academia Militar, tornando-se bacharel em ciências matemáticas, físicas e naturais em 1844. Passou a pertencer ao Corpo de Engenheiros. Tornou-se ajudante de Inspetor Geral das Obras Públicas de 1845 a 1847. Em 1847 foi posto à disposição do Ministro do Império para encarregar-se da direção das obras imperiais. Em 1847 passou a Diretor das Obras dos Paços Imperiais. Foi professor de desenho geométrico na Escola Central e professor da Academia de Belas Artes em matemáticas aplicadas, cadeira criada com a reforma de 1855. Entre as suas obras de arquitetura, vamos destacar as mais importantes. Fez o Palácio Itamarati, concluído em 1855, e o Solar Itamarati no Alto da Boa Vista. Construiu o hemiciclo e portão do antigo Matadouro em 1848. Fez o projeto do novo corpo à frente do Hospital Santa Casa da Misericórdia, concluído em 1865. Também trabalhou no Hospício D. Pedro II e no Palácio Imperial de Petrópolis (RUBENS, 1941: 18; VIANA, 1915: 570).

<sup>20</sup> O ensino de engenharia militar iniciou-se no Brasil desde o final do XVII, mas só em 1738 tornou-se efetivo com a criação da Aula teórica de artilharia e fogos artificiais e foi consolidado em 1792. A Academia Real Militar foi criada por carta de lei de 4/3/1810 como reformulação daquela academia de 1792. O campo de ensino foi muito ampliado: além dos cursos de fortificação e artilharia, passou a contar também com um curso completo de ciências matemáticas e de ciências de observação (Física, Química, Mineralogia, História Natural). Novas reformulações se fizeram nos anos 1840 e 1850. Por fim, em 1858, a Escola Militar da Corte tornou-se Escola Central e passou a ensinar somente engenharia civil, ao passo que o ensino de artilharia e de engenharia militar transferiu-se para o âmbito da Escola Militar e da Aplicação do Exército. Em 1874, a Escola Central transformou-se em Escola Politécnica (TELLES, 1988: 2-14).

Mas, entre os três, apenas dois tiveram ligação com a Academia Imperial de Belas Artes – Guillobel e Rebelo<sup>21</sup>. Guillobel matriculou-se na Academia em 1827 como aluno extraordinário de Arquitetura Civil<sup>22</sup>. Mas Rebelo frequentou a Academia como aluno regular, tanto de Arquitetura, quanto de Pintura, tendo, inclusive, sido agraciado com medalha de ouro em Pintura de Paisagem em 1835 e 1836.<sup>23</sup> Como arquitetos, portanto, tiveram contacto com Grandjean de Montigny, que foi mestre desde a abertura da Academia em 1826 até a sua morte em 1850<sup>24</sup>.

A formação destes profissionais está bem evidenciada na obra do novo hospital da Santa Casa. A planta segue os padrões de racionalidade e simplicidade, que sempre caracterizaram a engenharia militar.

Mas nas soluções de fachada, as gradações resultantes da formação destes profissionais são evidentes. A fachada da obra de 1840 a 1852, obra de Monteiro, segue um neoclassicismo menos ortodoxo. Mas a fachada de 1865, de Rebelo, é um exemplar típico do neoclassicismo acadêmico – fruto, certamente, de seu convívio com Grandjean.

Assim, as várias etapas de projeto, construção e reforma do prédio da Santa Casa da Misericórdia constituem um marco notável da arquitetura no Rio de Janeiro, revelando, de forma exemplar, a longa duração das formas e técnicas da engenharia portuguesa e a sua mescla com o vocabulário acadêmico, que, no Brasil, foi introduzido através de artistas franceses.

## Fontes e bibliografia

ALVIM, Sandra P. de Faria, 1984 – *Inventário arquitetônico do município do Rio de Janeiro do século XVIII*. Rio de Janeiro: NPD / FAU / UFRJ.

ARQUIVO INEPAC – Pastas Santa Casa da Misericórdia e Senado da Câmara / Faculdade de Direito.

ARQUIVO IPHAN – Pasta Santa Casa da Misericórdia.

AZEVEDO, Moreira de, 1969 – *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, 2 vols. Rio de Janeiro: Brasiliense.

<sup>21</sup> Guillobel e Rebelo encontram-se entre os discípulos de Grandjean de Montigny, enumerados por Morales de los Rios Filho (RIOS FILHO, 1941: 229).

<sup>22</sup> CAVALCANTI, 1974: II / 305.

<sup>23</sup> AYALA, 1977: IV / 27.

<sup>24</sup> Grandjean de Montigny (1776-1850) estudou na Academia de Arquitetura de Paris com Charles Percier e Pierre Fontaine, onde se formou em 1799, obtendo o prêmio máximo – o *Prix de Rome* – que lhe assegurou uma longa permanência de seis anos de estudos na Itália. Voltando à França, publicou livro sobre a arquitetura toscana. Em 1807 foi designado pelo Instituto de França para dirigir os trabalhos da sala de sessões do Parlamento da Westphalia, onde exerceu as funções de arquiteto régio. Publicou ainda algumas obras sobre os túmulos italianos dos séculos XV e XVI. Esta era a sua bagagem profissional, quando em 1816 foi contratado para vir ao Brasil, junto à chamada Missão Francesa. Desta data até a sua morte em 1850, Grandjean realizou numerosos projetos de arquitetura e urbanismo, dos quais infelizmente bem poucos se concretizaram – certamente devido às dificuldades políticas e econômicas do período. Cerca de 179 projetos e *croquis* atestam a sua ampla produção nos mais variados programas: palácios, escolas, teatros, mercados, alfândegas, residências, além de inúmeros projetos para decorações festivas e para intervenções urbanas, como abertura de praças e avenidas e instalação de chafarizes. A importância de Grandjean de Montigny está ligada também à sua atuação no ensino – responsável pela cadeira de Arquitetura, desde a inauguração da Academia de Belas Artes em 1826 até a sua morte em 1850.

- AYALA, Walmir, 1977 – *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*, vol. 3-4. Rio de Janeiro: INL / MEC.
- BARATA, Mário, 1983 – “Século XIX: transição e início do XX” in ZANINI, Walter – *História geral da arte no Brasil*, vol. 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles.
- BIBLIOTECA NACIONAL – *Usos e Costumes do Rio de Janeiro nas figurinhas de Guilhobel* (Iconografia ARM 20.4.47).
- CARRAZONI, Maria Elisa, 1987 – *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.
- CAVALCANTI, Carlos, 1974 – *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*, vol. 2. Rio de Janeiro: INL / MEC.
- CRULS, Gastão, 1965 – *Aparências do Rio de Janeiro*, 2.<sup>a</sup> edição, 2 vols. Rio de Janeiro: José Olympio.
- FERREZ, Gilberto, 1953 – *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. São Paulo: Melhoramentos.
- FERREZ, Gilberto Ferrez, 1965 – *A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: quatro séculos de expansão e evolução*. Rio de Janeiro: Banco Boa Vista.
- FRANÇA, José Augusto, 1990 – *A arte em Portugal no século XIX*, 2 vols. Lisboa: Bertrand.
- GERSON, Brasil, 1965 – *História das ruas do Rio*, 4.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Brasiliana.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 1992 – “A cidade do Rio de Janeiro no século XIX: a herança colonial e o início da modernidade”, in *Cadernos do Patrimônio Cultural*, n.º 2. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Patrimônio Cultural/Prefeitura do Rio de Janeiro.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 1995 – “Mudança e permanência no urbanismo e na arquitetura: o Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX”. *Revista Interfaces*, n.º 1. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes/UFRJ, Rio de Janeiro.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 1997 – “O Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: a persistência da herança portuguesa”, in *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Évora: Universidade de Évora.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 1998 – *A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca*, 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: PPGAV/EBA/UFRJ.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 1998 – “O Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX: expansão urbana e transformação na paisagem construída”, in *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 30. Edição comemorativa do bicentenário de nascimento de D. Pedro, Imperador do Brasil e Rei de Portugal. Ministério da Cultura / IPHAN.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 2000 – “A arquitetura na cidade do Rio de Janeiro no tempo de D. João VI”, in *Anais do Seminário Internacional D. João VI: um rei aclamado na América*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 2000 – “O Rio de Janeiro no século XVIII: melhoramentos urbanos, diversificação arquitetônica e administração ilustrada”, in FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *Portugal/Brasil – Brasil/Portugal: duas faces de uma realidade artística*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 2002 – “Arquitetos e engenheiros atuantes no Rio de Janeiro no início do século XIX”, in *Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: a arte no Mundo Português nos séculos XVI-XVII-XVIII*. Faro: Universidade do Algarve.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 2008 – *Arte brasileira no século XIX*. Belo Horizonte: Com /Arte.

- PEREIRA, Sonia Gomes, 2008 – “Arte no Brasil no século XIX e início do XX”, in *História da Arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro : Editora UFRJ.
- PEREIRA, Sonia Gomes, 2008 – “A Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro”, in *D. João e a cidade do Rio de Janeiro: 1808-2008*. Rio de Janeiro: IHGB.
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los, 1941 – *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite.
- RUBENS, Carlos, 1941 – *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense.
- SANTOS, Paulo F., 1966 – *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva, 1988 – “O ensino técnico e artístico, evolução e características: séculos XVIII e XIX”, in *Arquitetura Revista*, n.º VI. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ.
- VALLADARES, Clarival do Prado, 1978 – *Rio barroco e neoclássico*, 2 vols. Rio de Janeiro: Bloch.
- VIANA, Ernesto da Cunha de Araújo, 1915 – “Arte plásticas no Brasil”. *Revista IHGB*, tomo 78, parte 2. Rio de Janeiro: IHGB.
- ZANTEN, David Van, 1983 – “Architectural composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier” in DREXLER, Arthur – *The architecture of the École des Beaux-Arts*. Nova York: MOMA.



# A Igreja da Misericórdia de Beja: uma *Hallenkirche* à moda espanhola, importada de Itália em meados de Quinhentos

Susana Matos ABREU

Iniciado pouco antes de 1550, o edifício da Igreja da Misericórdia de Beja merece atenção no contexto das transformações ocorridas na arquitectura portuguesa da segunda metade do século XVI, sobretudo por questionar o sentido da (re)introdução tardia do tipo *Hallenkirche* em Portugal, aqui conhecido por “igreja-salão”. A *Hallenkirche* – espécie de sala hipóstila caracterizada por naves separadas por apoios exemptos e cobertas por abóbadas lançadas à mesma altura – trata-se do tipo mais saliente dentre as soluções da construção sacra do Gótico-final europeu. Ela marca presença num vasto leque de países, abrangendo sobretudo as regiões do Leste para onde o tipo irradiou a partir da Alemanha, sendo ainda notável a sua expressão nos países mediterrânicos<sup>1</sup>. O primeiro uso deste tipo em Portugal recua a 1502 com a grande obra de Santa Maria de Belém, ao templo que o rei D. Manuel I destinou a seu panteão. Aqui, o partido tomado parece ascender concretamente aos modelos norte-europeus, tendo talvez sido inspirado no protótipo alemão medieval de Santa Isabel de Marburg, tal como a crítica sugere. Apesar do inegável carácter modelar de Belém, a verdade é que o uso da *Hallenkirche* será um episódio quase isolado durante o reinado manuelino, talvez devido à falta de mão-de-obra qualificada para os abobadamentos difíceis que o tipo exigia. Só quase meio século volvido sobre o episódio de Belém, a *Hallenkirche* conhecerá a sua maior fortuna em Portugal, isto quando já entrara em declínio no norte da Europa devido à divulgação dos modelos italianos.

Quanto às motivações da importação e posterior difusão da *Hallenkirche* em Portugal, o assunto ainda não mereceu a devida atenção dos investigadores. O seu uso em Belém tem ficado em geral tacitamente explicado enquanto epifenómeno da reconhecida preferência da corte pela espiritualidade norte-europeia que lhe andava associada – e que teve, de facto, consequências importantes ao nível da encomenda artística noutro tipo de manifestações, nomeadamente na pintura. Ora, esta explicação

---

<sup>1</sup> SILVA, 1989: 14-15.

desvaloriza o estudo da questão, a nosso ver, já que esta deverá ser importante para uma mais abrangente compreensão dos fenómenos artísticos na transição do século XV para o XVI. E dizemo-lo, pelo menos por duas razões em boa parte paradoxais, que convidam a maior reflexão sobre o uso da *Hallenkirche* na arquitectura portuguesa, sobretudo após 1550: por um lado, pela reconhecida inexistência de raízes medievais do tipo *Hallenkirche* no país, que justificasse o prolongamento do seu uso enquanto arreigada tradição local na época tardia em que já fenecia o interesse que despertara na restante Europa; por outro lado, porque esta adesão à *Hallenkirche* se deu num momento já de franca circulação das gravuras tratadísticas italianas do Alto-Renascimento e do Maneirismo, tornando-se essa escolha difícil de entender perante outros explícitos sinais de vontade de modernização da arquitectura nacional, inspirados por tal iconografia. É tendo em mente esta aparente incoerência que se deverá interrogar novamente a sossegada tese corrente que explica a (re)adopção tardia da *Hallenkirche* como tratando-se de um reaccionarismo de artistas e comitência face aos mais inovadores modelos italianos (e, por conseguinte, dispensando as modernas conquistas estruturais e formais de algumas experiências arquitectónicas feitas já durante o reinado joanino), aquele estabelecido, talvez, em preferências formais de origem vernacular. Do nosso ponto de vista, e em vez disso, tal partido talvez possa ser lido como uma alternativa preferencial e profundamente crítica às fórmulas arquitectónicas da *mainstream* italianizante – que a restante arquitectura europeia seguia, de um modo geral com poucas excepções –, de escolha estabelecida em razões ideológicas que ultrapassariam largamente o estrito âmbito dos processos artísticos.

Se bem que o presente estudo não tenha a veleidade de responder cabalmente às questões que rodeiam o ainda mal-esclarecido fenómeno, aqui se sugere também que, em vez de se aceitar *tout court* que a *Hallenkirche* tenha sido introduzida em Portugal por directa via alemã, se questione ainda se acaso, e por razões ideológicas idênticas às que ditaram a sua escolha, não o terá sido antes (ou também) através da Espanha – onde, isso sim, tudo converge para que tenha sido por via nórdica que o modelo terá sido directamente absorvido pela tradição nacional<sup>2</sup>.

A este título, lembremos que a grande popularidade da *Hallenkirche* na vizinha Espanha atingiu o seu auge no reinado de Carlos I (1516-1556), quer nas principais catedrais quinhentistas – “construcciones que van mas allá de lo puramente religioso y que cumplen una función ideológica cuidadosamente diseñada de antemano por sus patrocinadores”<sup>3</sup> –, quer em edifícios paroquiais de médio porte espalhados por todo o país<sup>4</sup>. E que é ainda fora do território ibérico, sobretudo nas extensões diplomáticas espanholas em Roma, que melhor se distingue a intencionalidade da construção da *Hallenkirche* durante este tempo. Aqui se aponta directamente para certos valores ideológicos que, desde a ascensão de Carlos a Sacro Imperador Romano-Germânico em 1520, lhe passaram a andar definitivamente associados. De facto, alguns estu-

<sup>2</sup> MARÍAS, 1989: 100-101, 106; MARÍAS, 2003: 419.

<sup>3</sup> GOY DIZ, 2005: 104.

<sup>4</sup> CASASECA CASASECA, 1988: 45-74.

dos provaram já a capacidade representativa do tipo *Hallenkirche*<sup>5</sup> para legitimar, publicamente em Roma, o poder herdado da casa austríaca de Maximiliano I pelos Habsburgo e a incorporação dos seus territórios nos domínios espanhóis (que passaram assim a abranger também os actuais Benelux, Alemanha, Suíça, Áustria, Hungria e República Checa, além de parte da França, Itália, Polónia, Sérvia e Croácia). É ainda possível que o carácter instrumental desta tipologia tenha ajudado simbolicamente à consolidação de todo aquele instável território, unido primeiro à Coroa espanhola por relações dinásticas, mas da qual logo se tentaria destacar por dissensões de fé.

Lembramos também que a ideia de uma união dinástica ibérica vinha sendo acalentada há muito tempo tanto por Portugal como por Espanha, e foi cultivada conjuntamente por D. Manuel I e Carlos V. Isto manifestou-se nos vários casamentos entre as duas famílias ibéricas, inclusive no par reinante sucessor de D. Manuel no trono português: D. João III e D. Catarina, esta uma irmã do imperador. O consórcio dos pais do futuro rei D. Sebastião (1554-78) – o príncipe D. João (1537-54), neto de D. Manuel, com a princesa castelhana D. Joana de Áustria (1536-73), filha de Carlos V e de Isabel de Portugal –, ambos jurados herdeiros de Portugal e Espanha, justificam o prolongamento desse ideal de fusão dos impérios português com o espanhol e germânico nas datas mais avançadas que nos interessa avaliar aqui. Do nosso ponto de vista, esta perspectiva reforça também a imagem de uma duradoura interdependência ideológica entre Portugal e Espanha que, embora melhor estudada noutras manifestações (políticas, sociológicas, ou até literárias) do que o vem sendo pela História da Arte, julgamos poder estender à Arquitectura, e em particular ao edifício sacro. Quer isto dizer que nos parece que a *Hallenkirche* poderá ter sido adoptada em Portugal por coerência ideológica para com a política de união dinástica extensiva a certa cumplicidade em matéria de religião que, é sabido, existia entre as coroas ibéricas pelo menos desde os Reis Católicos – o que pressupõe que entendamos o uso da *Hallenkirche* como manifestação emblemática de valores em cultivo pelo Estado na senda aberta pela diplomacia espanhola em Roma, feita à boleia da imagem “nacionalista” que o tipo recebeu em representação do domínio carlino, na Espanha ou fora dela<sup>6</sup>.

Os resultados da investigação que a seguir se apresenta, naturalmente provisórios e certamente especulativos, decorrem da intenção inicial de apurar eventuais influências formais na arquitectura portuguesa que justifiquem a adopção do tipo *Hallenkirche* na segunda metade do século XVI. A questão é aqui incidente apenas no escrutínio da Igreja da Misericórdia de Beja. Este edifício constitui um exemplar único do seu género, cuja singularidade se esclarece em grande parte por um inusitado processo construtivo. Deste último decorre o facto de não descender de nenhuma das duas linhas tipológicas principais em que, à partida, nos parece dividir-se a *Hallenkirche*

<sup>5</sup> BAUMÜLLER, 2000.

<sup>6</sup> Note-se que esta nova óptica não obliterará a ideia de certa capacidade interpretativa do tipo pela tradição arquitectural portuguesa face aos seus discutíveis modelos, sejam eles germânicos ou espanhóis; mas dará à construção tardia das *Hallenkirchen* portuguesas um propósito – e sobretudo às arquitecturas de grande porte, sejam as catedrais de Leiria, Miranda do Douro e Portalegre, desenhadas a partir de 1547, seja ainda a igreja de Santa Maria de Belém empreendida por D. Manuel na viragem para o século XVI – que de outro modo lhes falta.

portuguesa após 1550, e que dão origem, ora às catedrais, ora às igrejas-salão de pequenas e médias dimensões, muitas vezes designadas por igrejas colunárias<sup>7</sup>. Ainda assim, o exemplar de Beja não é desmerecedor de interesse do ângulo sob o qual pretendemos aqui observá-lo, sendo certo, porém, que esta *Hallenkirche* possa ser considerada como um descendente directo, ainda que já bastante tardio, da primeira igreja erguida em Portugal para sede da mesma instituição que representa. Referimo-nos à igreja da Misericórdia de Lisboa, inaugurada em 1534 nas imediações do Cais da Ribeira e desaparecida com o terramoto de 1755, uma *Hallenkirche* que seguia com certa monumentalidade a matriz belemita à roda de 1520, talvez segundo projecto de Boytac executado por João de Castilho). A presente abordagem à igreja da Misericórdia de Beja esquecerá por momentos a eventual referência modelar de Lisboa<sup>8</sup>, preferindo analisá-la formalmente lançando mão dos seus eventuais circunstancialismos ideológicos; este parece-nos constituir um exercício útil e preambular ao estudo da mais complexa questão aqui esboçada, por interrogar alguns modelos formais que, assim sugerimos, poderão ter inspirado a intrigante vitalidade tardia da *Hallenkirche* em Portugal num tempo em que já dominava o Maneirismo romano.

Ora, para que compreendamos bem o que representará a Igreja da Misericórdia no complexo lugar da História da arquitectura portuguesa que aqui lhe reservamos, importa antes de mais atender ao seu singular processo construtivo, este composto de dois momentos tão distintos quanto os contextos em que ocorreram um e outro, afectando a feição final da obra.

### 1. A *loggia* dos açougues (c. 1548-1550)

A intenção que se esteia por trás da construção da igreja de Santa Maria de Beja é bem conhecida dos historiadores. Resulta da vontade do infante D. Luís (1506-1555), filho de D. Manuel I (1495-1521) e irmão do rei D. João III (1521-57), de dotar essa cidade de um abrigo para os seus “açougues”, termo então sinónimo de talho e mercado de cereais e hortaliças. Este foi então levantado por sua iniciativa no centro cívico da cidade em data incerta (fig. 1), presumindo-se que estaria já terminado em 1550.

<sup>7</sup> Quanto à popularidade do tipo *Hallenkirche* em igrejas de pequena e média dimensões levantadas em Portugal com data média de 1560, faltam estudos sistemáticos que as relacionem entre si e com construções semelhantes levantadas em Espanha (ditas “*iglesias columnarias*”), ainda que as primeiras nos pareçam ter-se desenvolvido de modo autóctone face às catedrais portuguesas, e, em certos casos, algumas delas de modo independente face às últimas. O presente estudo sobre a Misericórdia de Beja alerta para o facto de que a adopção da *Hallenkirche* se tenha dado em Portugal com grande probabilidade por via do mecenato e da encomenda específica nas grandes edificações, ainda que possamos considerar que a sua divulgação mais popular, sobretudo raiana, se tenha dado pela partilha de saberes mestreiros possibilitada pelo intenso tráfego de artistas e artífices que sempre se verificou entre Portugal e o país vizinho – o que, de há muito a esta parte se reconhece ter sugerido os desenvolvimentos do tipo com incidência no centro e sul da Portugal.

<sup>8</sup> Esta construção daria origem a um protótipo que, todavia, se reconhece não ter prosseguido adiante noutras Misericórdias por “impraticável nas réplicas a erguer nos demais lugares” – embora seja difícil esclarecer porquê. MOREIRA, 2000: 142.

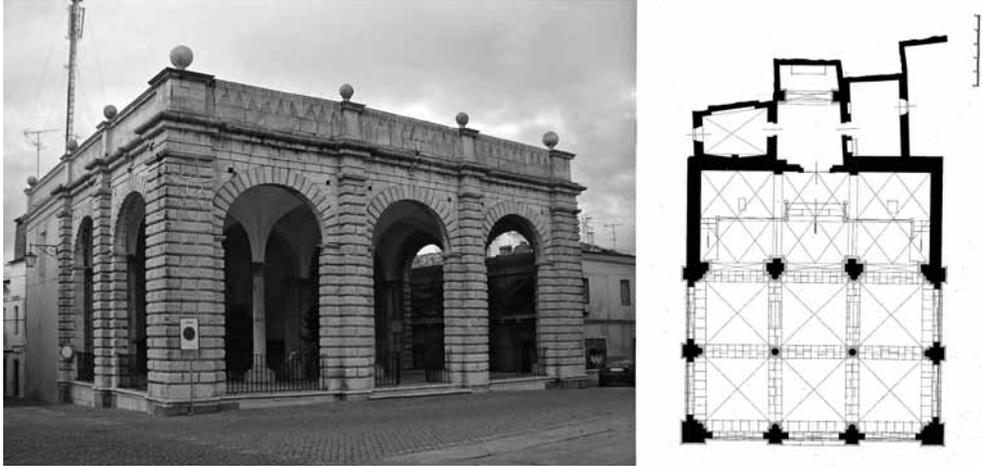


Fig. 1 – Antiga *Loggia* dos açougues (c.1548-1550): vista geral após as intervenções de restauro; planta da igreja após as obras de restauro (D.G.E.M.N.)

Quando o ducado de Beja passou às mãos de D. Luís em 1527 por herança de seu pai (que por sua vez o herdara do poderosíssimo infante D. Fernando, avô de Luís), despontava então em Portugal um profundo interesse pelo Antigo, a que a memória dos tempos da romanidade de Beja – a imponente e rica *Pax Júlia* – não deixaria de se associar, ainda que a grandeza material da urbe se tivesse delido nos séculos de ocupação árabe e visigoda. Elevada à categoria de cidade desde 1521 por diploma passado ainda por D. Manuel, Beja seria, por isso, palco apropriado para encenações de poder “à antiga” próprias de um príncipe renascentista.

A data de construção da *loggia* de Beja permite considerá-la como um subproduto da imagem do príncipe moderno enquanto patrocinador de obras públicas, então em cultivo a partir dos *specula principis* humanistas que se liam na corte. Tal imagem, inspirada na ética imperial romana, tinha na Itália abundantes exemplos vivos no evergetismo de alguns grandes, pelo menos desde meados do século XV. Por conseguinte, a iniciativa do infante D. Luís nada teria de extraordinário na década de 40, e poderá mesmo ser equiparada à do patriarca Cosme I de Medici ao construir a *Loggia del Mercato Nuovo* em Florença pela mesma data<sup>9</sup>. Pelo seu desvelo com o bem público, Cosme seria agraciado com o título de *Pater Patriae* pelos concidadãos, honra atribuída pela primeira vez a César Augusto na Antiguidade (e que viria a sê-lo também a D. João III, dez anos volvidos sobre as obras de Florença e de Beja, por um aqueduto feito em Évora...). D. Luís demonstra ter tido, tal como Cosme portanto, uma moderna consciência de que a glória e poder pessoais se reflectem pela Arquitectura – e é nesse enquadramento que se deverá interpretar a iniciativa da construção dos açougues segundo o estilo *nuovo antico* (como então se lhe chamava em Itália), mas ainda então desusado em obras de natureza tão prosaica em Portugal.

<sup>9</sup> Também o *Mercato Nuovo* se tratou de uma construção criada para abrigar as trocas comerciais (aqui dos mercadores da lã e da seda da corporação Calimala) onde passariam também a ser aplicadas certas penas sancionadas pela justiça.

Também a oportunidade do local escolhido pelo infante D. Luís para construir os açougues – a Praça da Vila – concorre para afirmar a sua consciência acerca da importância de tais gestos para a representação pública do *princeps*, equiparáveis, em força simbólica, ao zelo com que também ali enobreceu o palácio dos seus avós. Ao implantar os açougues na Praça da Vila, precisamente na órbita de outros investimentos ali feitos por D. Manuel, a escolha do infante levanta a natural suspeita de que o seu projecto, mostrando afinidade com a política manuelina, possa ter sido estudado para o coração cívico da urbe ainda em tempo de vida de seu pai. De facto, a própria abertura da Praça da Vila trata-se de um investimento manuelino – tal como a construção das Pousadas Reais, situadas ali bem perto – na Rua da Moeda –, tendo sido o monarca a enobrecê-la com chafariz público e pelourinho<sup>10</sup>. Para lá do facto, até se poderá interrogar se a iniciativa dos açougues não seria reminiscência de um mais ambicioso projecto protagonizado ainda por D. Manuel e esboçado já no mesmo enquadramento mental que guiava D. Luís; certo é, este rei foi bastante mais atento aos movimentos intelectuais do Renascimento humanista do que certas características epidérmicas da arte que patrocinou imediatamente fazem crer.

Ora, que os açougues do Infante D. Luís não mais representem do que a prossecução de um projecto anteriormente pensado, poderá interrogar-se em face do carácter estilístico da estrutura erguida (fig. 2). É na *loggia* mediceia mencionada – levantada por Giovanni Battista del Tasso (1547-1551), provavelmente apenas um ano antes de a obra de Beja se iniciar... – que os açougues pacenses têm o seu melhor paralelo formal, sobretudo patente no inovador volume paralelepípedo do edifício, isento de meação com outras construções<sup>11</sup>. O sistema modular que rege a planta de ambos denota idêntico recurso a uma quadrícula virtual para ajudar à composição da planta,



Fig. 2 – Antiga Igreja da Misericórdia de Beja (c.1548-1550; 1553-?): aspecto interior; vista parcial da fachada

<sup>10</sup> PORTUGAL; DGEMN, 1956: 19-21.

<sup>11</sup> Estruturas similares, como por exemplo a *Loggia dei Lanzi*, na mesma cidade, ou as *Loggias della Mercanzia*, em Siena, ou ainda a de Brescia, todas fazem meação com edifícios contíguos, pelo menos numa das faces.

que em Beja se reduz a uns modestos seis módulos quadrados compondo um rectângulo de 19,00m por 12,80m<sup>12</sup>. Do ponto de vista estilístico, dir-se-ia que a frontaria da obra se mostra consonante com as mais avançadas experiências do Maneirismo romano à data da sua construção, pouco anterior a 1550: o cuidado alçado principal, composto por um pórtico arqueologizante de três arcos plenos assentes em grossos pilares, estes apilastrados ao modo toscano e formando secção cruciforme, lembra vivamente sugestões dos Livros III e IV de Sebastiano Serlio<sup>13</sup>. O mesmo se dirá do entablamento simples, de friso liso, coroadado a toda a volta por uma platibanda que esconde o extradorso das abóbadas que cobrem o recinto, dando-lhe a aparência exterior de uma cobertura plana em terraço. Bolas sobre plintos rematam o alinhamento das pilastras e cunhais, sem demais devaneios exornativos. Esta ausência, porém, não se poderá confundir aqui com falta de apuro formal na composição; pois certo é, tal cuidado estende-se à execução miúda da obra. O aparelho das arcadas, de almofadas golpeadas e assentes com junta grossa, obedece a desenho calculado em função do alinhamento dos blocos em fiadas alternadas. Nele já se quis ver o aproveitamento de materiais arqueológicos romanos abundantes na cidade<sup>14</sup>, possibilidade que não anula a adequação deste singular rusticado para exprimir, semanticamente, o “*ofício baixo*” da função a que o edifício servia, tal como advogava Serlio. De resto, tudo aqui mostra uma evolucionada compreensão do potencial matemático-compositivo dos elementos construtivos, expresso na perfeita estereotomia dos panos que medeiam os arcos. Ao funcionar como módulo de todos os membros arquitectónicos da fachada, a almofada mais pequena do paramento externo resume e sintetiza uma noção instrumentalizada de módulo que nada deve, em qualidade, à obra florentina.

Pese embora estes sinais exteriores acompanhem as últimas tendências italianas, já o desenho do interior da *loggia*, embora moderno, não se situa na mesma linha de vanguarda que o exterior exhibe<sup>15</sup>. Pelo contrário, a estrutura interna da obra enferma de anacrónicas hesitações estilísticas, cuja solução se diria buscar referência directa em outras construções italianas semelhantes erguidas ainda durante o *Quattrocento*. Em vez de acompanhar a moderna sugestão mediceia do *Mercato Nuovo*, este interior parece copiar o de certas *logge* italianas do século XV, sobretudo na estrutura das abóbadas, que é aqui semelhante à da *Loggia dei Lanzi* na mesma cidade de Florença, por exemplo. A sua cruzaria de ogivas e chaves cilíndricas, partindo em feixes das colunas centrais, denuncia um notório atavismo formal a técnicas de recorte tardo-gótico já declinantes na Itália alguns decénios antes. Do mesmo modo, observa-se que os capitéis centrais das colunas que sustentam as abóbadas, de primorosa execução escultórica, exibem elementos antropomórficos já invulgares no quarto decénio de Quinhentos, ainda que possamos aqui considerá-los fruto da divulgação dos capitéis “*de fantasia*” do *Medidas del*

<sup>12</sup> A planta do *Mercato Nuovo* divide-se em doze módulos marcados pela posição de colunas equidistantes, organizadas em quatro tramos paralelos à fachada. Aqui, o recinto cobre-se à mesma altura por abóbadas quadradas, do tipo brunelleschiano, cujos arcos de sustentação partem dos capitéis compostos das colunas.

<sup>13</sup> KUBLER, 1988: 36; DESWARTE, 1991: 277.

<sup>14</sup> RIBEIRO, 1986.

<sup>15</sup> KUBLER, 1988: 34-35.

*Romano* (Toledo, 1526) do espanhol Diego de Sagredo. Tais capitéis não são tratadísticos, porém, ao contrário das pilastras exteriores, estas claramente informadas por Serlio: seguem um desenho que não comparece nos livros deste autor, nem no referido manual sagrediano, ou sequer ainda em qualquer das versões do tratado manuscrito de Francesco di Giorgio (c. 1480-90), este igualmente bastante divulgado no ambiente peninsular e no qual se podem apreciar, inclusive, elementos quatrocentistas do mesmo género. Ao mesmo tempo, alguns destes capitéis copiam com certa liberdade os do *pronaos* do Panteão nas suas volutas e folhagem coríntias (tal como os desenhou Francisco de Holanda no seu álbum de *Antigualhas*, ignorando-lhes as caneluras do fuste), este um tipo muito divulgado nos cadernos de antiguidades realizados por artistas e aplicado inúmeras vezes na arte norte-italiana e romana do *Quattrocento*.

Posto isto, pode-se dizer que todo o interior da *loggia* de Beja, de matriz italiana sem dúvida – e não por acaso se lhe chamou “verdadeira ‘Loggia’ à maneira florentina”<sup>16</sup> –, parece recuar, nestes particulares internos, a modelos vários decénios mais antigos que os que guiaram o seu exterior. Quase apetece dizer que este projecto dos açougues descende de um desenho bastante anterior à sua consumação material, ao qual, à roda de 1548, outra mão teria actualizado a fachada a figurino mais consentâneo com o gosto romano da época. Note-se que esta ideia reabre o velho enigma da autoria da obra, actualmente atribuída, pela madureza já maneirista do tratamento exterior, a Diogo de Torralva<sup>17</sup>; o desenho temporão do interior da *loggia*, pelo contrário, surpreendente pela sensibilidade experimental com que tenteia o formulário antiquizante, sugere reposicionar um seu desconhecido esboço primitivo no início do reinado de D. Manuel. Isto faz tentadoramente lembrar a hipótese peregrina, hoje adormecida, de a *loggia* de Beja se tratar de um qualquer perdido projecto de arquitectura do escultor aretino Andrea Contucci (c.1467-1529) de Monte San Savino (e por tal conhecido como *Il Sansovino*), porventura realizado durante os cerca de nove anos em que esteve ao serviço da Coroa portuguesa – o que não é oportuno discutir aqui.

## 2. Uma igreja para a Misericórdia (1550-c.1553)

O processo de transformação da *loggia* dos açougues em igreja para a Misericórdia local – processo tão insólito do ponto de vista da conversão funcional, quanto fascinante do da selecção do melhor partido arquitectónico para o templo – dá-se em 1550. Tendo sido iniciada a obra com evidente apuro, e atendendo talvez à sua nobreza excessiva face às modestas pretensões da cidade, D. Luís resolve doá-la à Confraria da Misericórdia local, que então ocupava a Igreja de Santa Maria da Feira. A justificação para esta mudança de ideia dá-a o próprio infante ao dizer, da obra, em carta dirigida aos representantes do poder civil a 17 de Maio de 1550, que

<sup>16</sup> SEGURADO, 1970: 362.

<sup>17</sup> MOREIRA, 1983: 332; MOREIRA, 2000: 150.

“parece que quis Nosso Senhor que saísse tão lustrosa que fosse mal empregada em ofício baixo, mas que se dedicasse a serviço seu, e se celebrassem missas e ofícios divinos nela”<sup>18</sup>.

A decisão do infante parece, uma vez mais, ascender a iniciativas manuelinas, embora estas de natureza diferente das já aqui invocadas. Ainda jovem, D. Manuel reorganizara em Beja a assistência a doentes pobres e peregrinos fundada pelo infante D. Fernando, mandando construir o Hospital Grande de Nossa Senhora da Piedade em 1490, um dos maiores do país e que apenas se concluiu estando já D. Manuel no trono. Fora ainda por sua iniciativa conjunta com a irmã D. Leonor, viúva de D. João II, que em 1500 se criara, também em Beja, a Santa Casa da Misericórdia. Vimos já, todavia, que as intervenções manuelinas na cidade não se ficariam por estas modernas estruturas assistenciais, ou sequer pelas obras monásticas que igualmente aí realizaria para instalar os franciscanos da Observância, motivadas, umas e outras, pela *pietas* que alimentava o ideal de soberania medieval; como homem do seu tempo, elevava-se ainda o seu grande empenho na dignificação urbanística da cidade, procurando dotá-la de um centro monumental representativo do poder cívico. A conversão da *loggia* dos açougues em igreja para a Misericórdia local liga-se assim duplamente a estas iniciativas anteriores, uma vez mais pelo lugar escolhido para a implantação: a praça mais nobre da cidade, epicentro de todos os investimentos manuelinos, e sítio privilegiado que lhe dá algo em comum com outras fábricas de Misericórdias construídas entretanto por todo o país, que também assim “exprimiam territorialmente a sua condição social e jurídica – afastadas da Sé, matriz e paróquias e mais próximas do pólo cívico da Câmara e pelourinho”<sup>19</sup>.

Na sequência daquela decisão, dizíamos, a *loggia* dos açougues seria convertida em lugar de culto (fig. 3). Para o efeito realizaram-se necessariamente algumas obras: adicionaram-se mais três módulos à face norte do corpo paralelepípedo existente,



Fig. 3 – Antiga Igreja da Misericórdia de Beja (c.1548-1550; 1553-?): vista geral durante as intervenções da D.G.E.M.N. (anos 40 séc. XIX); planta da igreja antes das obras de restauro (D.G.E.M.N.)

<sup>18</sup> PORTUGAL; DGEMN, 1956: 24-25.

<sup>19</sup> MOREIRA, 2000: 143.

então composto por apenas seis módulos abobadados. Isto fez um perímetro aproximadamente quadrado (18,80m x 17,20m), que ficou assim internamente organizado em nove módulos distribuídos por três naves de três tramos cada. O terceiro e último tramo, ligeiramente mais estreito devido à maior robustez dos alçados laterais, foi escolhido para cabeceira e separado dos já existentes por arcos de volta perfeita assentes em pilastras.

O seu pavimento interior foi parcialmente dividido em supedâneo na metade norte, ao qual se passou a aceder por dois lanços de escadas colocados um de cada lado da nave<sup>20</sup>. Este novo enxerto foi coberto por abóbadas de cruzaria miúda e nervurada diferentes das já existentes, que se fez descarregar em mísulas e meias pilastras dóricas que vieram reforçar a recepção das cargas. Ao novo conjunto assim constituído acrescentou-se ainda, em data incerta, uma capela-mor de testeira plana e coberta por abóbada de berço. Esta, amparada no século XVII por outras duas dependências de inferior qualidade de execução, talvez destinadas a coro e sacristia<sup>21</sup>, cresceu para norte já no século XVIII<sup>22</sup>. A nova função do edifício obrigou ainda a alterações nos alçados: ao entaipamento dos arcos exteriores da *loggia* com paramentos rebocados e caiados, deixando-se apenas visíveis as grossas pilastras dos cunhais. Na fachada abriram-se três portais, um em cada pano cego que preencheu os vãos da arcada. O vão central, de jambas dóricas de mármore e verga adintelada sobrepujada por frontão triangular, ainda hoje se pode ver na parede que separa a antiga *loggia* dos acrescentos que a transformaram em templo, tendo sido para aí transposto durante o restauro do edifício realizada no século passado pela D.G.E.M.N., o qual, na opinião de George Kubler, “restaurou o mercado e destruiu a igreja”<sup>23</sup>.

A suspeita, que desde sempre se levantou acerca da participação de arquitecto estrangeiro no desenho da *loggia* dos açougues desfaz-se quando observada esta conversão. Ainda que capaz, e tendo modificado habilmente o carácter inicial do edifício sem o fazer perder totalmente a sua graça, percebe-se que a metamorfose dos açougues em igreja levantou algumas dificuldades na adaptação do corpo existente à nova linguagem que os alçados tentam exprimir. Nesta última fase da obra, o gosto italiano da primitiva estrutura (talvez mais propriamente florentino...) mascara-se de tiques da arquitectura romana (eventualmente mais propriamente milanesa-romana) que descendem em segunda-mão das obras de Donato Bramante através das arquitecturas virtuais de papel do “Vitrúvio” (1521) de Cesare Cesariano, em articulação com uma composição geral baseada em alçados divulgados por Sebastiano Serlio. Ainda

<sup>20</sup> ESPANCA, 2000 [1993].

<sup>21</sup> ESPANCA, 2000 [1993].

<sup>22</sup> BRITO, 1953: 97.

<sup>23</sup> KUBLER, 1988: 45. Profanada a igreja na primeira metade do século XIX, e passando a funcionar como oficina municipal, só na década de 40 do século seguinte esta singular construção mereceu a atenção da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, que aí realizou uma intensa campanha de obras de restauro. As medidas que mais alteraram a feição da igreja da Misericórdia prendem-se com a tentativa de repor a primitiva *loggia* dos açougues na sua feição original segundo o critério da reintegração estilística, pelo que se desentaparam as arcadas, apearam-se altares, púlpito e portais exteriores, tendo o principal sido colocado na parede que a separa do actual espaço de culto.

assim, tais referências tratadísticas revelam-se atalhadas pela preferência portuguesa por volumes de aspecto maciço e decoração espartana cingida ao mínimo admissível para identificação das ordens clássicas, antecipando nisto algo dos desenvolvimentos nacionais da arquitectura levados a cabo na segunda metade do século, sobretudo pelos arquitectos militares como Diogo de Torralva, cujas obras conduziram ao denominado Estilo-Chão.

### 3. Um modelo para a igreja da Misericórdia de Beja

Dependente desta evolução do gosto, e em função da reviravolta programática que a obra de Beja levou em 1550, pode-se estimar que a reformulação do edifício dos açougues tenha suscitado dúvidas acerca da melhor forma de completar a *loggia* pré-existente para transformá-la em templo. Dado o carácter representativo que desempenharia até então, é de imaginar que fosse importante que tais acrescentos não lho desvirtuassem, sendo até de crer que a escolha do partido de tal ampliação apenas tenha sido entregue aos irmãos da Misericórdia depois de sopesado pelo próprio infante.

Vimos já que diferentes sensibilidades, patentes nos detalhes de cada uma das distintas fases da obra, parecem interpretar referências modelares diversas. Estas, por sua vez, exprimirão certamente as modulações estilísticas escolhidas em momentos consecutivos, ora para a *loggia*, ora para a igreja, ainda que apontando sempre para modelos italianos ou italianizantes. Tais modulações parecem dar-se em acompanhamento de uma progressiva viragem de tendência da arquitectura portuguesa da época, esta influenciada pela revisão da política cultural e religiosa de que se falará adiante. Outra viragem se dá em acompanhamento destas agora de personalidade, sofrida pelo próprio infante D. Luís que teria basculado, com eixo nos anos 40, entre o ideal cortesão renascentista e o de uma ascética vivência da fé. Sylvie Deswarte, que a estudou bem para o período considerado, vê precisamente na conversão da *loggia* de Beja a sua melhor expressão<sup>24</sup>. É, de facto, possível que todas estas metamorfoses, ideológicas, artísticas e de consciência, tenham influído no sentido que esta arquitectura de Beja possa ter adquirido para o infante nos seus dois distintos momentos, enquanto extensão visível das suas expectativas políticas e pessoais.

O primeiro momento pode ser arquitectonicamente conotado com o magnífico palácio de caça que ainda em 1555, à data da sua morte, o infante construía para si próprio em Salvaterra de Magos. A última, ora é conotada com a tradição franciscana no minúsculo mosteiro observante que D. Luís levantou em Benavente (tradução da qual, não podemos deixar de referir, as Misericórdias portuguesas são herdeiras pela afiliação da sua fundadora, D. Leonor, à espiritualidade da *Devotio Moderna*), ora com o ideal religioso e militar que orientara os seus anos de juventude por contacto estreito com Carlos V, mas que sem dúvida seguirá adiante até ao fim da sua vida (em 1555)

<sup>24</sup> DESWARTE, 1991: 277.

compartilhando do espírito jesuítico. É precisamente neste capítulo, em que a vontade pessoal do patrono se confunde, por inerência das suas funções de príncipe, com os valores ideológicos que guiavam a nação, que nos parece residir o potencial interesse da igreja da Misericórdia de Beja para o estudo da (re)introdução da *Hallenkirche* em Portugal no terceiro quartel de Quinhentos. O partido seguido em Beja, ainda que bastante condicionado pela estrutura da *loggia* pré-existente, merece-nos pois algumas observações, menos atinentes estas aos processos artísticos então em curso, e mais abertas às questões que afectavam, por essa altura, quer a própria personalidade do infante como se disse, quer a política internacional portuguesa.

Sendo o principal tema da obra de Beja a transformação de uma *loggia* num templo, tornava-se quase óbvia a solução de adaptar esta preexistência ao tipo *Hallenkirche*, a mais lógica em face do material herdado da obra dos açougues. Pode-se até dizer, sem prejuízo pela comparação grosseira, que o esquema de cobertura adoptado, condicionado pelas abóbadas nervuradas existentes que partiam das colunas centrais estendendo-se à mesma altura, oferecia sugestão evidente de a terminar à feição da igreja belemita de Santa Maria, ou até, se quisermos, da primeira igreja da Misericórdia. Mas estas construções portuguesas (ou outras do mesmo género) estariam longe de poder constituir um modelo para a obra de Beja. De figurino ainda tardo-gótico, Santa Maria de Belém dificilmente daria soluções para coadunar o tipo sacro medieval da *Hallenkirche* com as preexistências pacenses sem conflito nos particulares estruturais ou no complemento exornativo, sendo já bem renascentistas os de Beja segundo padrões da época. Assim, parece-nos ter antes sido junto de outras construções coetâneas estrangeiras que se encontraram, mais plausivelmente, as referências modelares desta reconversão.

Foi já no tempo do imperador Carlos V – cunhado de D. Luís, a quem este visitou frequentemente em Espanha na década de 30 e com quem mantinha assídua correspondência<sup>25</sup> – que se reconstruíram (ou reformularam) em Roma, a propósito do Jubileu de 1500, as igrejas de *Santa Maria dell'Anima* (fig. 4) e de *San Giacomo degli Spagnoli*, esta hoje dedicada a *Nostra Signora del Sacro Cuore* (fig. 5). Ambas as obras haviam sido construídas no tipo *Hallenkirche* – a primeira em representação da nação germânica, a segunda da espanhola –, sendo aliás as duas únicas construções desse tipo erguidas na cidade durante o Renascimento<sup>26</sup>. São precisamente estas construções que, salvo evidentes diferenças de escala, não deixam de nos recordar a da Misericórdia de Beja, sobretudo pelas suas três naves de apoios livres classicizantes cobertas à mesma altura por abóbadas de cruzaria de traçado tardo-gótico.

Para compreendermos o alcance deste paralelismo formal talvez um tanto esdrúxulo à primeira vista (e assim justificarmos o possível modelo), convém esclarecer que as igrejas de *Santa Maria dell'Anima* e de *San Giacomo degli Spagnoli* se tornariam ambas representativas do poderio do Habsburgo em Roma durante a primeira metade do século XVI – e, por antonomásia, da própria nação espanhola –, sabendo-se docu-

<sup>25</sup> DESWARTE, 1991.

<sup>26</sup> TOMEI, 1941: 101. Do tipo *Hallenkirche*, e sensivelmente da mesma época, é também, em Roma, a igreja de *Santa Maria della Pace* erguida no interior do Campo Santo teutónico, embora esta apresente de planta em cruz grega.

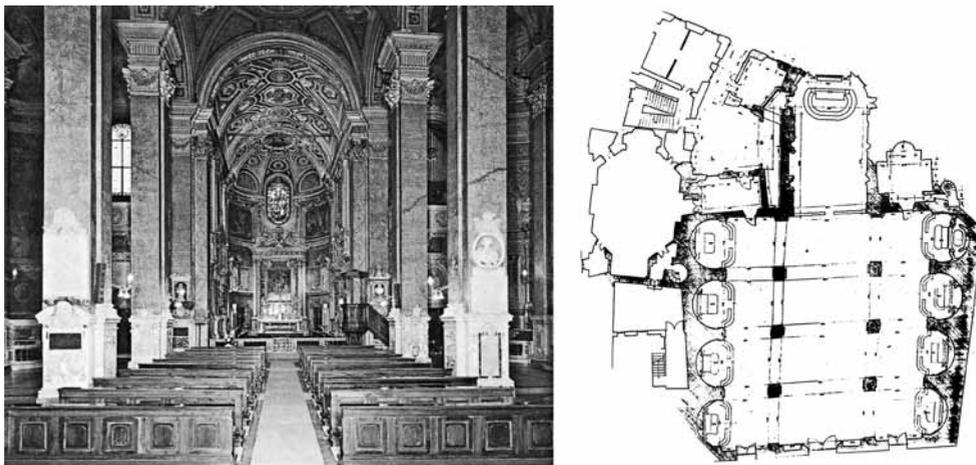


Fig. 4 – Igreja de *Santa Maria dell'Anima*, Roma (Itália): vista geral da nave e capela-mor; planta

mentalmente que Carlos V e seu filho Filipe I seriam grandes protectores da última<sup>27</sup>. Tais construções gozaram de enorme prestígio durante o período que antecedeu a reformulação da *loggia* de Beja, sobretudo durante o breve pontificado de Adriano VI (1522-1523), papa natural de Utrecht, e muito ligado aos Habsburgo por haver sido preceptor do futuro Carlos V, e que havia inclusive passado vários anos assistindo Jimenez como governador da Espanha durante a menoridade do rei. Este papa daria grande impulso às duas construções durante o seu pontificado, tendo reservado para si próprio sepultura na capela-mor de *Santa Maria dell'Anima*. Tal desiderato explica-se à luz da política externa espanhola da época: notícias concretas sobre a obra desta igreja garantem que o seu partido tipológico seguira explicitamente o tipo norte-europeu *Hallenkirche*, isto numa medida diplomática que, por decisão da comissão da fábrica em 1499, procurava exprimir a específica identidade cultural de uma região e seu povo junto da Cúria romana<sup>28</sup>. Igualmente é de notar que a ascensão de Carlos I a V imperador do Sacro Império Romano-Germânico em 1520, pouco antecedendo a data da ascensão do holandês Adriano ao sólio pontifício, reforça, com dupla oportunidade, a ideia do valor emblemático do tipo escolhido para estas duas construções de representação nacional: enquanto imagem do poder do Sacro Império Romano-Germânico face às pretensões da Cúria, a *Hallenkirche* adquiriria, assim, uma força simbólica excepcional que não passaria certamente despercebida. A sua distribuição espacial radicalmente diferente – ainda que *bárbara* ou *Tudesca*, como dela poderia ter dito Vasari – tinha uma novidade que se destacava das tendências da construção sacra patrocinada pelo papado.

Estas duas obras foram pioneiras no seu género – se quisermos excluir a catedral de Pienza (1459-1462), erguida por Bernardo Rosselino para Pio II como capricho arquitectónico “à austríaca” –, e constituem experiências notáveis de adaptação

<sup>27</sup> CARRIÓ-INVERNIZZI, 2008: 192-194.

<sup>28</sup> SAMPERI, 2002: 110-111.

do tipo medieval à moda classicizante que, entretanto, passara a ditar o formulário estilístico das construções romanas. No caso de *Santa Maria dell'Anima*, e embora inicialmente se tenha pensado garantir a integridade estilística da sua ornamentação com o partido tipológico norte-europeu escolhido – prevendo, para isso, a vinda de escultores alemães para os remates finais mais laboriosos<sup>29</sup> –, a verdade é que, logo no início dos trabalhos, se verificou uma mudança de orientação no sentido de conferir à obra uma linguagem mais moderna e consentânea com os gostos locais. Os lapicidas contratados acabaram por ser italianos, e dos mais conceituados, então ligados sobretudo ao círculo bramantesco, tais como Andrea di Tommaso da Settignano e Bartolomeo Lante da Fiesole. E a propósito dos trabalhos de arquitectura seriam consultados o próprio Donato Bramante (então responsável pela fábrica de S. Pedro) e certo mestre Andrea, florentino, que a historiografia identifica com Andrea del Contuccio, dito *Il Sansovino*<sup>30</sup>, já aqui referido – o mesmo a quem já foi atribuído o desenho da *loggia* de Beja, ainda que sem qualquer fundo documental. Assim, e fazendo jus à vontade de conferir uma face moderna e cosmopolita a uma tipologia de tradição tardo-medieval, as escolhas orientaram-se desde cedo para a introdução de elementos antiquizantes no interior do templo. Assim se explica a capitelização correcta de pilares e colunas seguindo o formulário das ordens clássicas, incluindo vestígios de entablamento igualmente escoreitos. O resultado final de *Santa Maria dell'Anima* – mas também o de *S. Giacomo degli Spagnoli*, que nisto lhe é praticamente idêntico – caracteriza-se, enfim, por uma curiosa síntese que mantém uma sugestiva espacialidade de matriz gótica no interior dos templos apesar de apontamentos de gosto clássico, ao mesmo tempo que propõe, no exterior, inovadoras fachadas de linguagem *nuovo antico*. A conotação destas construções com a tradição alemã – e com protótipos anteriores da *Hallenkirche* –, essa ficou deste modo confinada à tectónica e à distribuição espacial.

Se o resumo das características formais destas construções levantadas pelos Habsburgo em Roma se pode aplicar, sem retirar uma vírgula, a qualquer das construções do tipo *Hallenkirche* que se realizarão em Portugal dobrada a primeira metade do século XVI, interrogamos se, relativamente à de Beja, o exemplo concreto de tais obras romanas não terá tido aqui influência directa. A verdade é que a igreja de *S. Giacomo degli Spagnoli*, em particular, poderá ter estado na base da solução do dilema formal que a conversão da *loggia* de Beja levantava em 1550, já que, nessa data, também ela era o resultado de uma ampliação recentemente feita a uma construção mais antiga.

O processo construtivo de *S. Giacomo degli Spagnoli* é tão original e movimentado quanto o de Beja. Promovida a edificação da igreja pelo prelado espanhol Alfonso Paradinas, e sagrada a construção em 1458, esta ainda tinha estaleiro a correr em 1470, data em que Paradinas, então elevado a bispo de Rodrigo em Espanha, foi obrigado a afastar-se de Roma, recomendando aos seus conterrâneos a prossecução da obra. Por esta data, a igreja apresentava já uma planta com três naves coberta por abóbadas de cruzaria à mesma altura, seguindo o modelo das *Hallenkirchen* austríacas.

---

<sup>29</sup> SAMPERI, 2002: 111.

<sup>30</sup> SAMPERI, 2002: 111-115.

Cerca de 1500, o bispo Pietro d'Aranda aumentou a igreja quatrocentista até à *Piazza Navona* situada nas traseiras do edifício, que então começava a monumentalizar-se. É importante referir que a primitiva construção deitava a sua frontaria sobre a *Via della Sapienza*, na face oposta da que agora deita para a *Piazza Navona*. Para aumentar o templo, e voltar a sua fachada para a nova praça por conveniência de visibilidade urbana, adossaram-se três novos pilares de secção quadrada às colunas originais da igreja, as quais foram por sua vez reforçadas por pilastras nos quatro lados resultando em esteios de secção cruciforme – que diríamos semelhantes aos apoios do novo tramo adicionado em Beja. Igualmente se adossaram outros arcos transversais às naves para sustentação das novas abóbadas. Estes, sendo muito diferente dos primitivos, mostram com evidência a cesura das duas fases de construção, tal como em Beja acontece sem qualquer espécie de complexo. Por fim, construíram-se em Roma três amplos espaços dedicados ao presbitério, que com isto rodou 90° na sua orientação em planta: o central, destinado a capela-mor, e os anexos, a sacristias. Estes abrem hoje estranhamente para a *Piazza Navona*, o que se explica em virtude da oportunidade de construir o decoroso alçado voltado para esta praça – alçado esse ao qual o próprio Alexandre VI proveu no mesmo ano jubilar de 1500<sup>31</sup>. Com tudo isto, pode-se dizer que o processo deste enxerto, e, sobretudo, a solução final adoptada para o espaço interior da nave e presbitério, não deixariam de constituir um precedente bem sucedido, diríamos até mesmo exemplar, da igreja da Misericórdia de Beja.

Neste ponto exige-se nova reflexão sobre as obras realizadas por D. Luís após 1550, as quais talvez fossem então mais próximas do desenho de S. *Giacomo degli Spagnoli* do que hoje poderão parecer. Não existem dados cronológicos precisos da mudança da corporação da Misericórdia para o domínio dos antigos açougues, nem sequer se conhece a data de sagração do templo, ainda que uma lápide sepulcral no seu pavimento retenha a data de 1558<sup>32</sup>. Um retábulo feito em 1564 por António Nogueira para a capela-mor fornece um termo *ad quem* de finalização da obra. Todavia, sabe-se documentalmente que o projecto original da conversão fora aprovado em 1553, e que já nesta data se determinava a implantação de três capelas na face do presbitério – talvez a capela-mor e duas colaterais (estas já então de padroeiros confirmados) –, o que leva a admitir que as obras de adaptação tenham corrido céleres. O mesmo documento permite supor que o aditamento das três capelas previsto para a *loggia* consistiria apenas na construção do novo tramo de três módulos, assim perfazendo uma área total sensivelmente quadrada. Nada diz sobre a maior profundidade da capela-mor em relação às outras. Note-se que, em termos compositivos, tal esquema representaria uma geometria mais limpa ao nível do desenho de projecto do que se considerarmos o conjunto que actualmente faz com os restantes acrescentos, sobretudo os já seiscentistas. É notemos ainda que cada um destes módulos foi coberto por um sistema de cruzaria em berço e separado dos restantes por arcos diafragma no enfiamento das naves, o que se trata de uma solução compatível com um esquema de capelas-retábulo, a distribuir uma por cada novo alvéolo na testeira

<sup>31</sup> TOMEI, 1941: 98-103.

<sup>32</sup> ESPANCA, 2000 [1993].

da nave. Este simples aditamento formaria assim uma cabeceira recta com profundidade superior à largura dos restantes tramos sem necessidade de mais acrescentos, incluindo a capela-mor profunda e saliente do corpo quadrado que hoje lhe conhecemos. Tal solução de capelas-retábulo tinha já antecedentes em igrejas de Misericórdias: em 1541 encomendara-se a André Pilarte um esquema semelhante para a de Tavira, com tripla cabeceira em plano elevado sobre a nave; o mesmo esquema vinha sendo explorado por João de Ruão na região de Coimbra, tendo o artista desenvolvido para a Misericórdia dessa cidade, entre 1547-1549, um esquema de três capelas-retábulo à face do topo da cabeceira. Independentemente destas possíveis influências – inegáveis, embora nenhuma delas se aplicasse a uma *Hallenkirche* –, observe-se que a planta de Beja também resultaria num esquema geral muito próximo do da renovação quinhentista de S. *Giacomo degli Spagnoli* em Roma. Estaríamos assim em face de um esquema eventualmente inspirado na chamada cabeceira “à espanhola” – tripartida e de testeira recta – que entretanto, e até meados de 40, se tornara corrente no país vizinho com diversas variantes de menor monumentalidade. Posto isto, sugerimos que talvez tivessem sido necessidades culturais posteriores, tais como a de dar maior profundidade à capela-mor de acordo com as directivas litúrgicas tridentinas, a obrigar aos demais aditamentos feitos ao desenho da igreja, tendo-se adicionado, em data incerta mas pouco posterior, um novo espaço ao tramo central das áreas construídas em tempo de D. Luís, que passaria assim a cumprir as funções de capela-mor.

À data de 1553, o tipo arquitectónico *Hallenkirche* não tinha representação em Portugal na sua adaptação à moderna linguagem clássica, já o dissemos. Porém, S. *Giacomo degli Spagnoli*, a par de *Santa Maria dell’Anima*, viriam a ser, durante mais de dois séculos após a sua construção, dos recintos sacros de maior notoriedade na urbe romana em virtude da preeminência do Império dos Habsburgo. Eram edifícios naturalmente conhecidos dos que frequentavam a Cúria romana e dos que visitavam a cidade. Embora não o possamos documentar, com toda a probabilidade o pintor e teórico Francisco de Holanda – a quem a obra de Beja também vem sendo esporadicamente atribuída...<sup>33</sup> –, bem como o embaixador D. Pedro de Mascarenhas – em cujo séquito o artista viajou até Roma – teriam visitado qualquer uma destas construções durante a sua estada na cidade em finais da década de 30 – e isto para citar apenas dois nomes de entre os muitos que, da roda do infante D. Luís, as conheceriam *de visu*. Estes edifícios haviam sido renovados não muito tempo antes da sua passagem por Roma, o que lhes daria uma indiscutível aura de modernidade.

Finalmente, poder-se-á considerar que o resultado final da construção pacense, sugestivo e agradável do ponto de vista da solução projectual, se mostra bem actualizado aos novos tempos e, sobretudo, às necessidades de representação pública de D. Luís na sede do ducado herdado do rei D. Manuel I. Com efeito, o partido arquitectónico *Hallenkirche* aqui utilizado parece jogar com as ambições dinásticas e políticas ibéricas arduamente defendidas pelo próprio infante. À época, Portugal alinhava pelo partido de Carlos V em oposição a certas posturas do papado relativas à política cruzadística

<sup>33</sup> SEGURADO, 1970: 280, 365.

imperial, entre outras matérias. Nisto se destacara particularmente o infante D. Luís, pelo aberto apoio militar dado ao imperador no Norte de África em 1535, na batalha travada em Túnis. O tipo *Hallenkirche*, modelarmente usado em obras representativas da nação espanhola em Roma e conotado com o poder do Sacro Império Romano-Germânico face ao da Cúria papal, resumiria assim certo partidarismo filo-imperial do infante D. Luís, ao mesmo tempo que resolvia a conversão funcional da estrutura arquitectónica pré-existente com grande dose de pragmatismo.

A concatenação das ideias aqui expostas propõe assim que o edifício da Misericórdia de Beja tenha sido a primeira experiência arquitectónica que fez uso eruditamente moderno e consciente do tipo *Hallenkirche* motivado pela sua filiação ideológica com a política diplomática espanhola, pelo menos após a introdução do repertório classicizante renascentista em Portugal. A síndrome de modernidade de tais construções modelares – importada de Itália mas à moda espanhola... –, pode ser reconhecida na utilização combinada de apoios clássicos com técnicas de cobertura de tradição tardo-gótica, que se tornará recorrente na construção paroquial portuguesa poucos anos volvidos sobre o exercício mental que a experiência de Beja potenciou. De resto, bem poderá ter sido a Misericórdia de Beja a dar o pontapé de saída do impasse vivido pela construção sacra portuguesa, então carente de modelos arquitectónicos que modernisassem o repertório nacional à luz das novidades classicizantes, sem que todavia denotasse nisto uma excessiva adesão à política romana tal como a adopção de qualquer outra tipologia tratadística levaria a deduzir. Do mesmo modo, a experiência de Beja parece preconizar a adaptação do tipo *Hallenkirche* a novas construções de porte aquilatável ao da igreja de Santa Maria de Belém, que, com maior razão pela sua representatividade, se mostraram ideologicamente comprometidas. Tal será o caso das já referidas sés de Miranda do Douro, Leiria e Portalegre, cujos desenhos, realizados talvez em conjunto à roda de 1547 (mas submetidos depois a várias alterações), só no início da década de 60 levariam andamento em obra.

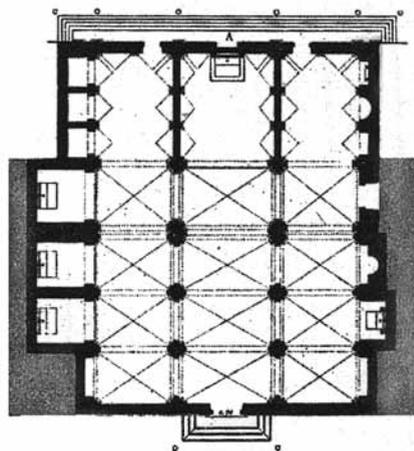


Fig. 5 – Igreja de S. Giacomo degli Spagnoli, Roma (Itália): vista geral da nave; planta

## Fontes e Bibliografia

- BAUMÜLLER, Barbara, 2000 – *Santa Maria dell'Anima in Rom: Ein Kirchebau im politischen Spannungsfeld der Zeit um 1500*. Berlin: Gebr, Mann Verlag.
- BRITO, Diogo Francisco Pereira de Castro e, 1953 – “Exposição sobre as obras em curso de restauro, na Extinta Igreja da Misericórdia de Beja”, in *Arquivo de Beja*, n.º 10. Beja: Câmara Municipal de Beja.
- CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana, 2008 – *El gobierno de las imágenes: Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana.
- CASASECA CASASECA, Antonio, 1988 – *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- DESWARTE, Sylvie, 1991 – “Espoirs et désespoir de l'Infant D. Luís”. *Mare Liberum*, n.º 3. Lisboa: CNCDP.
- ESPANCA, Túlio, 2000 [1993] – “Açougues Municipais – Igreja da Misericórdia”, in *Inventário artístico de Portugal: Distrito de Beja*, 3.º vol. Lisboa : A.N.B.A.. Documento electrónico (CD-ROM).
- GOY DIZ, Ana, 2008 – “La formulación del modelo arquitectónico de la catedral en el virreinato de Nueva España en los siglos XVI y XVII”, in VÁSQUEZ, M<sup>a</sup> Xesús; VEIGA, Alexandre (ed.) – *Perspectivas sobre Oriente y Occidente*. Lugo: Publicacións de la Universidad de Santiago de Compostela.
- KUBLER, George, 1988 [1972] – *A Arquitectura Portuguesa Chã, entre as Especiarias e os Diamantes: 1521-1706*. Lisboa: Vega.
- MARÍAS, Fernando, 1989 – *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- MOREIRA, Rafael, 2000 – “As Misericórdias: um património artístico da humanidade”, in *500 Anos das Misericórdias Portuguesas*. Lisboa : C.C. 500 A.M.
- MOREIRA, Rafael, 1983 – “Arquitectura”, in *Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento. Catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- NIETO, Victor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando, 1989 – *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra.
- PORTUGAL, DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, 1956 – *Igreja da Misericórdia de Beja*. Lisboa: República Portuguesa/Ministério das Obras Públicas.
- PORTUGAL, DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS – *Igreja da Misericórdia de Beja* (n.º IPA PT040205130006), in PORTUGAL; D.G.E.M.N., Inventário [on-line]. Citado em 1.10.2010]. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002\\_B2.aspx?CoHa=2\\_B1](http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B2.aspx?CoHa=2_B1)
- RIBEIRO, Cação, 1986 – “A igreja da Misericórdia de Beja”, in *Arquivo de Beja*, 2.ª série, n.º 3. Beja: Câmara Municipal de Beja.
- SAMPERI, Renata, 2001 – “La fabbrica di Santa Maria dell'Anima e la sua facciata”. *Annali di Architettura: Rivista del Centro di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, n.º 14. Vicenza: CISA.
- SEGURADO, Jorge, 1970 – *Francisco D'Ollanda*. Lisboa: Edições Excelsior.
- SILVA, José Custódio Vieira da, 1989 – *O Tardo-Gótico em Portugal: a arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte.
- TOMEI, Piero, 1941 – *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*. Roma: Casa Editrice Fratelli Palombi.

# Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Teresa Leonor M. VALE

## Considerações prévias

O presente texto surge no âmbito de um mais vasto projecto de investigação, que se encontra a decorrer, intitulado *Ourives e Escultores. A Ourivesaria Barroca Italiana em Portugal. Acervo, Contexto, Agentes e Processos de Importação*, pelo que o mesmo deve ser entendido como um trabalho ainda em curso. Todavia, pode desde já reconhecer-se a existência de novidades relativamente ao que se conhecia acerca do tema que elegemos para este artigo, pelo que consideramos pertinente a sua apresentação.

É com este pressuposto que nos propomos abordar seguidamente as obras de ourivesaria barroca italiana pertencentes ao Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, sendo que podem desde já reconhecer-se dois núcleos:

1. o conjunto de relicários pertencentes originalmente ao denominado santuário da igreja de S. Roque, resultante de encomendas e/ou ofertas à Companhia de Jesus;
2. e esse tesouro do *settecento* romano em Lisboa que é a colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista, resultante de uma encomenda do rei D. João V.

A estes dois núcleos deve juntar-se uma recente descoberta que pela primeira vez é apresentada: um cálice oriundo da oficina familiar dos Arrighi, uma das mais importantes no contexto do *settecento* romano.

A presente comunicação não tem por objectivo reflectir profundamente sobre estas peças de prata barroca italiana, o que se fará noutra sede, mas tão-só realizar uma apresentação das mesmas, efectuando uma sua caracterização sumária e concedendo particular atenção às novidades resultantes da nossa investigação.

## 1. As aquisições da Companhia de Jesus: os relicários da igreja

O denominado santuário da igreja da primitiva casa professa de S. Roque era célebre pela quantidade e extraordinária diversidade dos relicários que albergava (e exibia em determinados momentos litúrgicos), para o qual contribuiu de forma determinante a notável doação, efectuada em 1588 por D. João de Borja (filho de D. Francisco de Borja, Geral da Companhia e posteriormente canonizado), mas que foi sempre sendo enriquecido por doações régias e outras<sup>1</sup>.

Entre os vários relicários pertencentes à igreja de S. Roque contam-se pelo menos cinco italianos e cronologicamente integrados no período em análise: quatro relicários ostensório da autoria do ourives romano Antonio Gigli e uma cruz-relicário até ao presente atribuída a Gaetano Smiti mas que efectivamente ostenta a marca do ourives Giuseppe Borgiani<sup>2</sup>.

### Os quatro relicários de Antonio Gigli<sup>3</sup>

Antonio Gigli, filho de Francesco Gigli, nasceu em Roma cerca de 1704 e aí faleceu por volta de 1761, tendo desenvolvido a sua actividade de ourives, com oficina própria, naquela cidade, entre 1735 e 1756, embora já trabalhasse desde 1724. Estranhamente, Gigli parece não ter possuído patente, todavia, e ao que parece, trabalhou em autonomia. Para que tal fosse possível teria Antonio Gigli de ter obtido um autorização especial do Cardeal Camerlengo (da qual não se conseguiu obter notícia até ao presente) ou então que qualquer outro mestre lhe facultasse a sua patente e inerente marca (como garantia). As peças realizadas por Gigli ostentam como marca um leão rampante, que é aliás a marca da oficina da família Modesti, com a qual Gigli era de algum modo aparentado (Caterina Gigli, provavelmente sua irmã, era casada com Giovanni Modesti), pelo que talvez seja esta a explicação de Antonio Gigli usar tal marca, aquela que se observa nos quatro relicários de S. Roque (bem como a da Contrastaria de Roma correspondente ao biénio de 1727-1729).

Os quatro relicários de Gigli, realizados para a igreja inaciana de S. Roque, traduzem desde logo o perfil do agente encomendador: uma casa portuguesa da Companhia de Jesus. Com efeito, as relíquias exibidas pelos relicários pertencem a dois santos mártires alvo de grande veneração nacional – S. Vicente e S. Sebastião –, e a dois santos pertencentes ao universo devocional da Companhia de Jesus: S. Estanislau Kostka (1550-1568, canonizado por Bento XIII, a 31 de Dezembro de 1626) e S. João-Francisco de Régis (1597-1640, canonizado por Clemente XII, a 16 de Junho de 1737)<sup>4</sup>. Os relicários em questão, pertencentes à tipologia do relicário ostensório, apresentam-se idênticos entre si, do ponto de vista estilístico, morfológico e das

<sup>1</sup> SILVA, 1998: 9-23.

<sup>2</sup> Deve ainda fazer-se referência a um pequeno relicário *a capsula*, cuja autoria tem vinda a ser atribuída a um ourives siciliano não identificado mas que, por ausência de todo e qualquer elemento que ateste tal origem, nos permitimos por agora excluir da nossa abordagem.

<sup>3</sup> Veja-se o que tivemos ocasião de escrever acerca destes relicários em VALE, 2009a: 81-97; acerca de Antonio Gigli veja-se sobretudo BULGARI, 1958-1959: 534-535.

<sup>4</sup> Acerca destes santos da Companhia veja-se AAVV, 1974: 167-168, 101-104, respectivamente.

soluções técnicas que ostentam, pelo que uma sumária descrição tipo será suficiente para efectuar uma aproximação aos quatro exemplares existentes. Estamos assim perante um relicário em forma de custódia realizado com folha de prata aplicada sobre estrutura de madeira e assente sobre base também de madeira dourada, de secção triangular, mistilínea e moldurada. Sobre esta elevam-se dois apoios em voluta que sustentam a base da peça, entre duas cabeças de anjo e, ao centro, reconhece-se ainda uma cartela rematada por concha. O fuste apresenta-se constituído exclusivamente pelo nó, abalaustrado e ladeado por duas volutas, ostentando decoração de carácter vegetalista. É um querubim que se constitui como elemento de articulação com o receptáculo, encontrando-se a relíquia num espaço oval envidraçado, cuja orla surge decorada por uma faixa de perlados. A restante decoração envolvente apresenta como motivos principais grinaldas, volutas e querubins. A peça é superiormente rematada por um frontão curvo sobre o qual se reconhecem ainda cabeças de anjinhos e uma cruz dotada de auréola de raios lanceolados.

Trata-se, como já tivemos ocasião de escrever, de um tipo de peça que conheceu grande sucesso e conseqüente difusão, reconhecendo inúmeros exemplares não apenas na Península Itálica mas um pouco por toda a Europa (e até mesmo para além do Velho Continente).

O que neste momento ainda não conseguimos clarificar é a circunstância da presença destes quatro relicários romanos na igreja inaciana de Lisboa, ou seja, desconhecemos se tal presença resultou de uma encomenda directa dos padres jesuítas (e deve recordar-se que tal prática é muito frequente, tanto quanto nos foi dado apurar no âmbito dos nossos estudos relativos à temática da importação de obras de arte italiana, como se mencionou) ou se, diferentemente, resultou de uma oferta de um elemento exterior à comunidade religiosa.

### **A cruz-relicário de Giuseppe Borgiani<sup>5</sup>**

Esta cruz-relicário da igreja de S. Roque é representativa de uma das tipologias dominantes no âmbito do universo dos relicários barrocos de produção italiana. Com efeito, os relicários-ostensório e as cruzeiras-relicário constituem-se como as opções morfológicas mais frequentes no contexto de tal produção. Tecnicamente, a peça evidencia a corrente solução de aplicação de uma chapa de prata repuxada e relevada sobre uma estrutura de madeira, privilegiando um ponto de vista frontal. A cruz-relicário em prata branca surge assente sobre base em madeira parcialmente dourada de perfil mistilíneo. A estrutura da peça simula, num único plano, a morfologia de uma cruz de altar de três pés. De braços rectos, apresenta no cruzeiro uma abertura igualmente cruciforme (onde se integra a relíquia), sendo toda a peça rodeada por grande auréola. As três ponteiros superiores ostentam elaborada ornamentação de conchados e motivos em S. Na parte inferior da cruz, desenvolve-se uma sugestão de nuvens na qual se reconhece um anjinho ajoelhado. A base, de sugestão arqui-

<sup>5</sup> Sobre esta peça veja-se o que escrevemos em VALE, 2008: 166; VALE, 2009b: 344.

tectónica, evidencia decoração vegetalista e volutas. O conjunto apoia-se sobre dois pés em voluta, ladeando uma concha central.

Realizada para a igreja jesuítica de S. Roque, a cruz-relicário, até ao presente atribuída ao ourives Gaetano Smiti, vê a sua autoria agora alterada. Com efeito, a presença da marca GB, perfeitamente legível permite confirmar uma diferente autoria: aquela de Giuseppe Borgiani (1685-1769). Nascido em Roma, filho do também ourives Michele Borgiani, Giuseppe começa por desenvolver actividade, entre 1708 e 1732 no contexto da oficina familiar. Admitido a provas a 14 de Maio de 1733, apresentou-as efectivamente no dia 19 de Junho, sendo então confirmado na patente paterna. Entre 1733 (data do falecimento do pai) e 1751, Giuseppe Borgiani continua a residir na casa familiar, sita na *via del Pellegrino*. A partir de 1760 surge já referenciado no beco Savelli, sendo então qualificado como *Assaggiatore di Zecca* ou *Assaggiatore Camerale*, cargo que desempenhava desde o ano de 1740. Assim, foi nessa qualidade que a 8 de Janeiro de 1751, Giuseppe Borgiani efectuou as necessárias provas em relicários realizados para a capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque, templo da Companhia para o qual realizara já esta cruz-relicário. Para Portugal, Giuseppe Borgiani foi ainda o autor de, pelo menos, cinco cálices, ainda hoje sobreviventes. Destes cálices, dois integram as colecções do Tesouro da Sé e do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa), um terceiro, o acervo do Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto), enquanto os restantes dois se encontram em Vila Viçosa (um nas colecções do Paço Ducal e outro no Seminário de S. José)<sup>6</sup>.

## 2. As aquisições do Magnânimo: a magnífica colecção da capela de S. João Baptista

### Do carácter único da colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista

Num texto publicado por uma autora italiana em meados da década de sessenta do século XX, podia ler-se que a colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque se constituía como um conjunto artístico “*di valore incalcolabile sia per ricchezza di materia che di perfezione di stile e di tecnica*”<sup>7</sup>. e acrescentava-se adiante que “*Nemmeno in Italia, nè in Roma stessa – per strano che possa sembrare – si trova un complesso di oreficeria che raggiunga tale perfetta, armonica fusione di elementi artistici.*”<sup>8</sup>. Com efeito, o conjunto de obras de ourivesaria barroca italiana, que constitui o tesouro da capela de S. João Baptista – agora patente ao público no renovado Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, reaberto após cerca de três anos de profundas obras de remodelação – revela-se único enquanto tal, mesmo apesar de as mais de quarenta peças sobreviventes serem apenas parte do conjunto inicial, o qual se viu delapidado por via de vicissitudes históricas várias.

<sup>6</sup> Acerca de Giuseppe Borgiani veja-se BULGARI, 1958-1959: 192 (vol. I).

<sup>7</sup> CANDIAGO, 1965: 61.

<sup>8</sup> CANDIAGO, 1965: 64.

As eventuais comparações com obras coevas e/ou dos mesmos autores – fundamentais para um seu estudo e valorização plenos – só podem concretizar-se a título individual. Naturalmente, encontram-se em Itália – e em Roma, em particular – obras coevas, realizadas pelos mesmos artistas, pertencentes a idênticas tipologias e detentoras de evidentes afinidades morfológicas e decorativas; não se encontra todavia um conjunto que o seja verdadeiramente – desde o momento da sua idealização e concepção até à sua efectiva concretização – e possa, enquanto tal, funcionar como termo de comparação.

A situação mais aproximada, embora também neste caso não se trate verdadeiramente de um conjunto (concebido à partida como tal), mas sim de uma reunião de peças cronologicamente muito próximas e que partilham mesmo algumas autorias com aquelas que constam da colecção da capela de S. João Baptista, é a que se verifica com as obras de ourivesaria oferecidas pelo papa Bento XIV (Lambertini) à catedral de S. Pedro de Bolonha, cidade de que era oriundo<sup>9</sup>. No Tesouro de S. Pedro de Bolonha reconhecem-se efectivamente algumas peças com claras afinidades com aquelas realizadas em Roma para a capela de Lisboa, sendo mesmo que um turíbulo e uma naveta – da autoria do ourives Antonio Gigli – foram realizados para a capela joanina, tendo depois – por ordem de D. João V executada pelo embaixador Manuel Pereira Sampaio (1692-1750) – sido oferecidos ao Sumo Pontífice, o qual, por sua vez, os ofertou à catedral de Bolonha<sup>10</sup>.

Encontramo-nos assim, perante um conjunto excepcional de peças – talvez o mais relevante, enquanto conjunto, em termos nacionais e internacionais, destruído que foi o riquíssimo recheio da basílica patriarcal de Lisboa –, do qual seguidamente procuraremos efectuar a abordagem mais detalhada que a análise das obras e da documentação disponível até ao presente nos permitem.

## A encomenda

O processo da encomenda do conjunto de obras de ourivesaria, que se integra naquele mais vasto da obra da capela de S. João Baptista, é desencadeado por documento emanado de Lisboa a 9 de Março de 1744 e intitulado “*Relação das peças de Ouro, e prata, etc<sup>a</sup>, que se mandam vir de Roma para Serviço da nobilissima Capella do Espirito Santo e S. João Baptista da Igreja de S. Roque, e cazo de não virem antes que a Capella, a devem acompanhar*”<sup>11</sup>. Neste minucioso documento surgem mencionadas quase todas as obras que vieram depois a ser de facto realizadas: a banquetta de aparato, normalmente referenciada como da *muta nobile* (seis castiçais e respectiva cruz), os dois castiçais de credência, o par de tocheiros monumentais, três lâmpadas de prata, trinta castiçais, oito relicários, uma custódia processional (em ouro), um cálice e uma píxide (também em ouro), dois purificadores (um de prata branca e outro de prata dourada), um par de galhetas e respectiva salva (em prata dourada),

<sup>9</sup> VARIGNANA, 1997.

<sup>10</sup> VARIGNANA, 1997: 212-213.

<sup>11</sup> BIBLIOTECA DA AJUDA (Lisboa), Ms. 49-VIII-27, Doc. 8.

uma lavanda, um turíbulo e uma naveta (com sua colher), outro par de galhetas (em prata branca), uma campainha, uma caixa de hóstias, uma cruz processional, quatro lanternas, seis varas de pálido e um frontal de altar<sup>12</sup>. Mais se recomendava nesse texto que “*Todas as peças que contem esta encomenda (...) sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas próprias e capazes de estarem nelas guardadas o tempo que não servirem (...)*”<sup>13</sup>. A encomenda não ficava todavia encerrada com este documento, pois, a 21 de Maio seguinte, partia de Lisboa uma advertência à encomenda de Março, com indicações específicas quanto à custódia, mais concretamente quanto à necessidade que a mesma teria de uma peanha, que a elevasse quando usada na exposição do Santíssimo mas que não fosse excessivamente pesada quando a mesma custódia fosse levada em procissão<sup>14</sup>.

Relativamente a este momento inicial do processo da encomenda, há que assinalar as ausências, ou seja, as peças que não constam destes dois documentos datados dos meses de Março e de Maio de 1744, mas que a documentação pouco posterior nos permite constatar que começaram desde logo a ser elaboradas, sensivelmente no mesmo ritmo daquelas constantes de forma explícita da encomenda. É o caso das sacras, da autoria do ourives Antonio Vendetti. Embora as sacras não surjam mencionadas nas duas missivas de Março e de Maio do ano de 1744, a verdade é que logo em Dezembro de 1745<sup>15</sup> Vendetti recebia um primeiro pagamento (à semelhança do que se verificava com outros ourives envolvidos na realização de peças consagradas na encomenda de 1744), pelo que pode com plausibilidade presumir-se que as sacras teriam sido encomendadas num momento pouco posterior às datas das duas cartas supra-mencionadas.

A realização das peças é posteriormente acompanhada pela correspondência trocada entre Lisboa e Roma e secundada pelos (regulares) pagamentos, devidamente registados nos livros de contas da embaixada portuguesa na cidade pontifícia.

### **A autoria: os ourives e os escultores envolvidos na realização das obras**

No seguimento das (detalhadas) directivas de Lisboa, tem início em Roma, o papel do embaixador de Portugal na cidade pontifícia, Manuel Pereira de Sampaio, o qual teve a não fácil tarefa de recrutar os ourives – disponíveis e suficientemente experimentados – para levar a cabo a execução de uma tão significativa quantidade de peças. O embaixador recorre naturalmente aos serviços de Antonio Arrighi, ourives bem conhecido da Coroa portuguesa, para a qual trabalhava pelo menos desde a década de vinte do século XVIII. A Arrighi, juntam-se muitos outros ourives, alguns já então de reconhecido mérito e prestígio no ambiente romano – como sejam Angelo Spinazzi ou Vincenzo Belli -, outros menos notáveis ou conhecidos, como é o caso de Antonio Gigli, Carlo Guarnieri, Tommaso Politi, Francesco Antonio Salci, entre outros.

<sup>12</sup> As peças são referidas exactamente na ordem pela qual surgem no manuscrito – cf. B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8.

<sup>13</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 50.

<sup>14</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 61.

<sup>15</sup> Cf. B.A., Ms. 49-IX-31, pág. 142.

A nossa investigação permitiu ainda acrescentar o nome de um outro ourives entre os autores de peças sobreviventes. Com efeito, Francesco Smiti surge como autor da caixa de hóstias que até ao presente, devido a uma menos correcta leitura da marca, andava atribuída a um ourives com as iniciais G.B (sem que o nome de qualquer artista fosse todavia associado a tais letras).

Um aspecto pouco abordado relativamente à colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista é aquele que diz respeito à intervenção de escultores na sua concretização. Porém, a verdade é que a existência de projectos e modelos de escultores para obras de ourivesaria é uma situação frequente no *settecento* romano (bem como naquele napolitano, por exemplo) e perfeitamente reconhecível na concretização das peças de ourivesaria destinadas a servir na capela régia da igreja de S. Roque.

No âmbito da colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista descortina-se a intervenção de pelo menos quatro escultores: os italianos Agostino Corsini (1688-1772), Bernardino Ludovisi (1694-1749), Giovanni Battista Maini (1690-1752) e o flamengo activo em Roma Peter Anton von Verschaffelt (c. 1710-1793).

O primeiro realiza o modelo do relevo do frontal da *muta nobile* (depois executado por Antonio Arrighi), o segundo é responsável pelos modelos dos anjos que ladeiam o mesmo frontal, o terceiro terá realizado o modelo do *Cristo Crucificado* da cruz da banqueta da *muta nobile* e participado da concepção dos tocheiros e o último foi o autor do projecto do lampadário e das três lâmpadas destinadas ao uso quotidiano da capela. Note-se ainda que todos estes artistas possuem igualmente obra de escultura na capela (à excepção de Giovanni Battista Maini, o qual contribuirá todavia para a componente escultórica italiana que recheia a basílica de Mafra, alguns anos antes).

## As peças de aparato

### *Frontal de altar para ocasiões solenes*

Antonio Arrighi (nascido em Roma em 1687 e detentor da patente de ourives naquela cidade desde 1733, onde veio a falecer em 1776) é um dos artistas que, no âmbito da ourivesaria, mais trabalha para Portugal durante o reinado de D. João V, como já tivemos ocasião de afirmar e como bem atestam os livros de pagamentos da embaixada de Portugal em Roma<sup>16</sup>. De facto, mesmo antes de 1733, quando ainda desenvolvia actividade no contexto da oficina paterna, juntamente com o irmão Agostino, Antonio realiza diversos trabalhos para Portugal, designadamente para a basílica de Mafra e para a Patriarcal de Lisboa.

A sucessão de encomendas à oficina familiar dos Arrighi, justifica plenamente que seja confiada a Antonio a realização de diversas peças para a capela de S. João Baptista, como de facto se verifica<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Cf. por exemplo B.A., Ms. 46-XIII-9, Ms. 49-VIII-12 a 23, Ms. 49-IX-22, Ms. 49-IX-31, para o período da embaixada do Comendador Manuel Pereira Sampaio.

<sup>17</sup> Para além do frontal, Arrighi realizou para a capela régia da igreja de S. Roque uma inteira banqueta (em bronze dourado e lápis-lazúli), constituída pela cruz grande de altar e três pares de castiçais e é ainda o responsável por toda a componente ornamental brônzea da mesma capela, para além de outras peças entretanto desaparecidas.

O frontal de altar – realizado em prata e lápis-lazúli – destinado a servir nos dias festivos, consta desde logo da encomenda de peças de ouro e prata, ida de Lisboa e datada de 9 de Março de 1744, na qual se pode ler a seguinte passagem: “*Para o altar se fará hum frontal ou palioto de prata ou toda dourada ou parte dourada, e parte na sua própria cor, que servirá nos dias de maior festividade, e para que o seu ornato seja grave, caprioxo, e do melhor gosto se fará exame com particular reflexão nos que houver deste genero, para que o dito frontal não lhes fique inferior, poderá ter alguns ornatos dLuzivos à invocação da Capella, e devendo ser parte de prata branca e parte dourada, se for mais próprio ser dourado sobre bronze não se prohibe, e o que se recomenda muito he o primor da jdea e bem feito da Obra.*”<sup>18</sup>.

A dificuldade em apurar os custos exactos do trabalho de Antonio Arrighi na realização deste frontal reside sobretudo no facto de os mesmos não surgirem autonomizados. Com efeito, os inúmeros pagamentos efectuados pela embaixada de Portugal a este ourives, surgem sempre referenciados de forma vaga, reportando-se aos trabalhos em curso: “*a conto delle commisione d’argento.*”, “*per conto delle commisione della corte.*”, “*a conto de lavori che fa per ordine della corte.*”, são algumas das expressões mais frequentemente utilizadas<sup>19</sup>.

Ladeado por dois anjos de vulto, o painel central do frontal é constituído por um relevo no qual se reconhece uma cena do *Apocalipse* – *O Cordeiro Adorado pelos Anciãos* -, organizada, em termos compositivos, segundo um eixo central, reconhecendo-se lateralmente dois dinâmicos grupos de figuras desenvolvidas em baixo, médio e alto-relevo, do ponto de vista escultórico. O relevo, cinzelado em prata, encontra-se assente sobre lápis-lazúli, sendo o emolduramento efectuado por grinaldas e *putti*.

### **Par de tocheiros monumentais**

Realizados por Giuseppe Gagliardi (1697-1749)<sup>20</sup> e seu filho Leandro (1729-1804) – o qual concluiu a obra por falecimento do pai -, segundo modelos do escultor Giovanni Battista Maini, os dois tocheiros monumentais em bronze dourado, emergem como peças particularmente notáveis, não apenas no âmbito da colecção de ourivesaria da capela de S. João Baptista mas também no contexto da produção do *settecento* romano.

O par de tocheiros consta desde logo da encomenda do conjunto de peças de ourivesaria destinado à capela de S. João Baptista, emanada de Lisboa a 9 de Março

<sup>18</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 50.

<sup>19</sup> Veja-se por exemplo B.A., Ms. 49-IX-22; nem mesmo a documentação oriunda da própria oficina de Arrighi, recentemente localizada e estudada por Jennifer Montagu permite clarificar completamente esta questão, uma vez que, mesmo nos assentos de pagamentos do ourives (com data de 24 de Maio de 1745), o frontal surge juntamente com outras peças (designadamente a moldura para o quadro do altar e a banquetta brônzea da capela) e os montantes – relativos à realização dos desenhos para a sua execução – não surgem sequer indicados, veja-se ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (Roma), *Ospizi*, SS. Trinità dei Pellegrini, Busta 229.16, (Arm. M, N<sup>o</sup> 16, Parte 2), fls. 78v.-79. Devemos referir que toda a documentação do Archivio di Stato di Roma relativa à oficina Arrighi nos foi com grande generosidade facultada pela Professora Jennifer Montagu (Warburg Institute, University of London) – a quem desde já penhoradamente agradecemos -, a qual recolheu e transcreveu tal documentação com vista à sua inclusão em MONTAGU, 2009.

<sup>20</sup> Com a colaboração do metalista Felice Sciffone, do carpinteiro Lucino Celladini, do serralheiro Agostino Ancidoni, do ourives da prata e fundidor Luciano Morelli.

de 1744, na qual pode ler-se: “*Dois Toxeiras de prata dourada para estarem junto ao degráo inferior do altar, feitas de bom gosto, e proporcionadas pela grandeza da Capella e altar (...)*.”<sup>21</sup>.

Encomendados em 1744, estes dois tocheiros monumentais têm os seus desenhos enviados para Lisboa – a fim de serem aprovados – no mês de Janeiro de 1745, sendo que um primeiro pagamento por conta já se tinha verificado logo em Novembro de 1744<sup>22</sup>. Em 1748 apenas um dos tocheiros se encontrava em ponto de ser mostrado (ainda que faltasse o douramento e alguns elementos escultóricos). Definitivamente concluídos em 1749, os tocheiros foram benzidos antes de serem expedidos para Portugal e mereceram uma elogiosa e detalhada menção no *Diario Ordinario* de Chracas<sup>23</sup>.

Por estes tocheiros recebeu Giuseppe Gagliardi (e, depois do seu falecimento, os seus herdeiros) em sucessivos pagamentos, entre Novembro de 1744 e Fevereiro de 1750, um total de 33.200:00 escudos romanos. Deve porém notar-se que, a partir de 1749, os pagamentos dizem igualmente respeito a uma outra peça (uma estátua de Nossa Senhora da Conceição destinada à Patriarcal)<sup>24</sup>. Assim, os pagamentos exclusivamente relacionados com os tocheiros verificam-se entre Novembro de 1744 e Julho de 1749 e ascendem a um montante de 24.200:00 escudos romanos<sup>25</sup>.

### Baldaqino

Não sendo uma obra de ourives mas sim de metalistas, o baldaqino realizado para a da capela de S. João Baptista pelo metalista Felice Sciffone, pelo serralheiro Agostino Ancidoni e pelo carpinteiro Lucino Celladini, segundo projecto do próprio architecto Luigi Vanvitelli (1700-1773), deve todavia ser considerado juntamente com as peças de aparato pois era uma componente fundamental do cerimonial, associados à capela régia da igreja de S. Roque.

O baldaqino de altar, objecto entre a arquitectura e a escultura, destinava-se a cobrir (e proteger) a mesa de altar onde se celebrava a eucaristia. O baldaqino da capela de S. João Baptista apresenta uma decoração de carácter naturalmente simbólico (presença da pomba do Espírito Santo ao centro de um resplendor rodeado por nuvens, na parte interna da cobertura) mas também marcada pelas alusões têxteis, as quais conhecem particular tradução nas borlas que inferiormente rematam os lambrequins.

<sup>21</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 45.

<sup>22</sup> B.A., Ms. 49-VIII-13, fl. 369 (Nº 259) e não em Julho de 1745 como se refere em MONTAGU, 1995, p. 391.

<sup>23</sup> “*Due nobilissimi Torcieri di argento dorato di altezza pal. 12 in circa, non compresi il zoccolo (...) e di peso d'argento lib. 1600 in circa, lavorati com grand'artifizio, e di finissimo gusto. Ognuno di essi sostenuto nel suo piede di sei figure in rilievo, et ornato di vari Angeli, palme e fiori, oltre delle sue Cornici, le quali nella parte inferiore lasciano l'intervallo a tre statue de' Dottori di S. Chiesa nelle sue Nichie. Tutte dette eccellenti Opere lavorate com disegno del celebre Gio. Battista Maini Scultore, furono principiate dal fu Giuseppe Gagliardi Argentiere e terminate dal Sig. Leandro suo Figliuolo com tutta perfezione tal che ne ha riportato molto appaluso.*”, CHRACAS, 1749b, p. 14.

<sup>24</sup> Acerca desta peça veja-se MONTAGU, 2004: 75-92; VALE, 2009c: 317-332.

<sup>25</sup> Cf. B.A., Ms. 46-XIII-9, Ms. 49-IX-22 e Ms. 49-IX-31; a concretização do pagamento destes tocheiros foi difícil e complexa (sendo igualmente complexo apurar com precisão os custos totais), tendo mesmo culminado num processo judicial movido pelos herdeiros de Giuseppe Gagliardi aos executores testamentários do Comendador Manuel Pereira Sampaio (entre os quais se contava o cardeal Neri Maria Corsini) – o assunto foi desde logo referido por BULGARI, 1958-1959: 480-483 (vol. I) e, em tempos mais recentes, minuciosamente tratado por MONTAGU, 2004.

Tal como outras peças destinadas à capela o baldaquino estava concluído em 1749 e a ele fez alusão Luca Antonio Charcas no seu *Diario Ordinario*: “*Il celebre Professore Felice Scifone ottonaro ha terminato di lavorare un Baldachino di rame dorato, di eccellente disegno, e di grandezza per ogni parte riquadrato di pal. 11. L’Opera è riuscita di tal perfezione e maestria, che ha tirato il concorso delle genti geniali e intendenti ad osservarlo.*”<sup>26</sup>.

## Peças directamente relacionadas com a celebração litúrgica

### A banqueta

Embora toda a banqueta de aparato (constituída por uma cruz grande de altar e seis castiçais em prata dourada) se deva a um projecto global do ourives Angelo Spinazzi (1693-depois de 1785/antes de 1789), a cruz terá sido executada por Giovanni Felice Sanini (1727-1787) e Tommaso Politi (1717-1796), enquanto os castiçais foram elaborados por Tommaso Politi e Francesco Antonio Salci (1715-1766). A cruz ostenta uma figuração de *Cristo Crucificado* cujo modelo foi realizado pelo escultor Giovanni Battista Maini, como se referiu, trabalho pelo qual recebeu o pagamento de 100 escudos romanos, que recentemente pudemos localizar numa nota de despesa do ourives Giovanni Felice Sanini, datada de 1 de Julho de 1750 e na qual se encontra inscrita a verba de 100 escudos correspondente ao modelo do Crucificado: “*Modello del Cristo pagati al Signor Maini – 100*”<sup>27</sup>.

A banqueta destinada a ser colocada no altar nos dias festivos, consta da encomenda feita, a partir de Lisboa e datada de 9 de Março de 1744, a que temos vindo a aludir, na qual se lê: “*Huma muta de seis castiçaes de altar com sua Cruz de prata dourada em tamanho proporcionado com a grandezza do altar da Capella; deminuirão os trez castiçaes de cada lado do maior para o infimo a nona parte do mayor, e alem da dita muta se fará mais dous castiçaes de credencia tãobem de prata dourada, sendo todos de excelente idéa e o mais bem feitos, que seja possível, e com muita especialidade a Imagem da Cruz, que reprezentará o Senhor Morto e será por modello do mais Insigne escultor que se reconheça*”<sup>28</sup>.

A autoria do projecto desta banqueta é tradicionalmente atribuída a Angelo Spinazzi, oriundo de Piacenza, que obteve a sua patente de ourives da prata em Roma no ano de 1721 e logo em nesse mesmo ano já trabalhava para o rei de Portugal desde a cidade pontifícia, como revela a documentação mais recentemente localizada na Biblioteca da Ajuda<sup>29</sup>. A qualidade do ourives projectista encontra-se patente na elaborada composição e, sobretudo, na complexidade decorativa que as peças evidenciam. Já a sua erudição se encontra preferencialmente patente na concepção

<sup>26</sup> CHRACAS, 1749a:11.

<sup>27</sup> B.A., Ms. 49-VIII-20, fl. 352v. (N.º 669).

<sup>28</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 45.

<sup>29</sup> Cf. B.A., Ms. 49-VI-15 e Ms. 49-VI-16; até ao presente a data mais recuada para a colaboração de Spinazzi – veja-se o que mais adiante se referirá acerca das aquisições do embaixador André de Melo e Castro, conde das Galveias; até ao presente a data mais recuada para a colaboração de Spinazzi com a Coroa de Portugal era aquela de 1724 e fora apresentada por GONZÁLEZ PALACIOS, 1995: 442.

das bases dos castiçais, nas quais se reconhecem figurações de Virtudes, cuja fonte iconográfica é um conjunto de gravuras realizado por Giovanni Lanfranco, a partir de desenhos originais de Gianlorenzo Bernini publicadas por Guidiccioni em 1623<sup>30</sup>.

### **As sacras**

Curiosamente, as três sacras de prata branca e dourada executadas pelo ourives Antonio Vendetti (1699-1796), oriundo da localidade de Cottanello in Sabina mas com actividade conhecida em Roma, não constam da detalhada encomenda, ida de Lisboa a 9 de Março de 1744<sup>31</sup>. Todavia, já em Dezembro de 1745 Antonio Vendetti recebia um primeiro pagamento pelas sacras, pelo que as mesmas terão sido encomendadas pouco depois, como tivemos ocasião de notar.

Entre 1713 e 1717 já Antonio Vendetti se encontrava em actividade no contexto da oficina romana do ourives Giovanni Francesco Arrighi, verificando-se a sua inscrição como lavrante a partir de 1723 e registando-se a obtenção de patente própria a 29 de Setembro de 1737. Porém, um aspecto relevante a ter em consideração para uma eficaz apreciação da actividade de Vendetti é o facto de, no ano de 1756, Giovanni Bettati e Giacomo Francisati atestarem sob juramento que Antonio Vendetti era incapaz de projectar e desenhar, pelo que se socorreu sempre que necessário dos serviços de professores capazes, entre os quais se contavam Lorenzo Morelli e Luigi Landinelli, por exemplo<sup>32</sup>. Este facto terá eventualmente contribuído para a circunstância de terem as sacras executadas por Vendetti sido alvo de diversas alterações, tendo o ourives sido obrigado a efectuar a substituição de diversas componentes<sup>33</sup>.

Como é sabido, foi no âmbito da acção de S. Carlos Borromeu e das suas *Instructionum Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae*, publicadas em Milão no ano de 1577, que pela primeira vez se encontra a presença da sacra ou *tabella secretarum* associada à celebração da eucaristia<sup>34</sup>. No caso concreto do conjunto das três sacras da capela de S. João Baptista, destinadas ao uso nos dias festivos, o emolduramento do texto, componente central da funcionalidade da sacra, efectua-se através de uma copiosa decoração de carácter arquitectónico, sendo o programa iconográfico veiculado dominado pela presença de alegorias de virtudes, figuras do Antigo Testamento e representações cristológicas<sup>35</sup>.

### **O “serviço para a missa” (cálice, vaso de comunhão, par de galhetas, apagador, campainha, purificador, turíbulo e naveta)**

O conjunto de peças que referenciámos como “serviço para a missa”, recorrendo a uma expressão utilizada nos documentos coevos da sua encomenda e realização,

<sup>30</sup> GUIDICCIONI, 1623, como revelou MONTAGU, 1995: 395.

<sup>31</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8.

<sup>32</sup> GONZÁLEZ PALACIOS, 2000: 187.

<sup>33</sup> MONTAGU, 1996: 167-168, 171.

<sup>34</sup> RIGHETTI, 1955: 498.

<sup>35</sup> Um segundo conjunto de três sacras (realizadas em bronze dourado e apresentando os textos em pergaminho) afigura-se uma versão simplificada (e sem a notável componente escultórica) deste conjunto para as festividades solenes.

constituiu-se efectivamente como um conjunto, não apenas do ponto de vista estilístico ou de autoria – todas as suas componentes foram realizadas pelo ourives romano Antonio Gigli – mas também atendendo à sua função na celebração eucarística. Com efeito, no registo dos vários pagamentos efectuados a Gigli, através da embaixada de Portugal em Roma, refere-se concretamente que os mesmos se reportam ao “*servizio per la messa d’argento dorato*”<sup>36</sup>, o que sublinha a ideia de conjunto. Deste serviço faziam parte um turíbulo, uma naveta e respectiva colher, igualmente executados por Antonio Gigli, os quais foram todavia oferecidos ao papa Bento XIV e se encontram hoje no Tesouro da catedral de S. Pedro de Bolonha<sup>37</sup>. Para substituí-los, novos turíbulo, naveta e respectiva colher foram realizados por Leandro Gagliardi (provavelmente com a colaboração de seu irmão Filippo) e estavam concluídos no mês de Abril de 1750.

### Peças periféricas mas participantes da celebração litúrgica

#### *Par de castiçais de credência em prata dourada*

O par de castiçais de credência consta desde logo na por demais referida missiva que desencadeia a encomenda das obras de ourivesaria da capela de S. João Baptista, ida de Lisboa a 9 de Março de 1744: “*se fará mais dous castiçaes de credencia tãobem de prata dourada, sendo todos de excelente idéa e o mais bem feitos, que seja possível*”<sup>38</sup>. A execução destes castiçais foi entregue ao ourives Giovanni Felice Sanini (1727-1787), o qual executara igualmente a cruz de altar da banqueta de prata dourada, realizada segundo projecto de Spinazzi, como se viu<sup>39</sup>.

#### *Lavanda*

Peça de aparato para-litúrgico, a lavanda (ou serviço de lavabo), constituída por salva (ou bacia) e gomil, tinha por função ser utilizada nas abluções do celebrante. A lavanda realizada para a capela de S. João Baptista pelo ourives Vincenzo Belli (1710-1787)<sup>40</sup> ostenta uma particular riqueza iconográfica e ornamental, denotando um gosto rococó, característico da obra deste ourives oriundo de Turim mas que desenvolveu a sua actividade na cidade pontifícia.

Da detalhada encomenda de peças de ourivesaria destinadas à capela de S. João Baptista, ida de Lisboa a 9 de Março de 1744 e endereçada ao embaixador de Portugal em Roma, Manuel Pereira Sampaio, consta “*Hum prato e jarro de prata dourada para dar agoa às mãos ao Selebrante nas Missas Solennes.*”<sup>41</sup>, que cremos corresponder à lavanda executada por Belli.

<sup>36</sup> Cf. B.A., Ms. 49-IX-22, fl. 269 e outros.

<sup>37</sup> VARIGNANA, 1997: 212-213.

<sup>38</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 45.

<sup>39</sup> Acerca de Sanini veja-se BULGARI, 1958-1959: 373-374 (vol. II).

<sup>40</sup> Acerca de Vincenzo Belli, veja-se igualmente BULGARI, 1958-1959: 126 (vol. I).

<sup>41</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49.

## O *hostiário*

Relativamente a este *hostiário*, escreveu Maria João Madeira Rodrigues: “Embora mencionada no Inventário da Capela de 1787 e referido por Sousa Viterbo, esta peça, ainda que contrastada com duas chaves, tiara, marcada de Roma, não consta de forma explícita na encomenda real e a marca ou punção: G.B. é igualmente obscura e inidentificável.”<sup>42</sup> A observação directa da peça permite todavia tecer outras considerações: as marcas existentes na base da caixa de hóstias revelam com efeito o ourives e permitem igualmente estabelecer uma datação mais restrita para a sua realização. Antes de mais, a marca da contrastaria de Roma é aquela correspondente aos anos de 1748-1749<sup>43</sup>, o que permite a datação da peça com maior precisão. Por outro lado, a marca do ourives é constituída, de facto, pelas iniciais GS, as quais foram usadas pelo ourives romano Gaetano Smiti (1711-1755) e pelo seu irmão mais novo e activo na sua oficina, Francesco Smiti (1702-1770)<sup>44</sup>. É assim a documentação, relativa aos pagamentos das peças de ourivesaria realizadas para a capela de S. João Baptista (que se guarda na Biblioteca da Ajuda, e à qual temos vindo a fazer referência) que permite esclarecer a autoria, a qual pertence efectivamente a Francesco Smiti. Com efeito no códice (não paginado mas) organizado sob o título *Copia delli due Libri mandati alla Corte di Lisbona per il Corriero Angelo Doria li 29 Maggio 1745*, pode encontrar-se registo do pagamento de 10.812 escudos romanos ao ourives Francesco Smiti pela realização de “*Quattro Lantermoni d’Argento dorato, o sia Lampadario, una Croce Processionale, una Cassetina con li Vasetti dell’Ogli Santi, una Cassetta per le Reliquie, già posta nell’altare consagrato, una scatola per le Ostie, due atizzatori, sei aste per il Baldacchino, il tutto d’argento dorato, come si dimostra nelli disegni n.º...*”<sup>45</sup> (negrito nosso).

## *Quatro relicários (com as relíquias de S. Valentim e S. Próspero e de S. Félix e Santo Urbano)*

Foram oito os relicários encomendados desde Lisboa por carta de 9 de Março de 1744, constando da missiva detalhadas instruções quanto às formas a adoptar e às relíquias que deveriam conter. Na já mencionada encomenda emanada de Lisboa podia concretamente ler-se: “*Para as funções festivas em que se quizer o altar com mayor pompa se querem outo ostensorios ou reliquiarios de prata dourada do melhor gosto, e com variedade na idéa, assim do Ornato como da forma, que he certo deverá de Algum modo seguir a figura das reliquias, as quaes se recomenda muito sejam não somente insignes, mas tãobem de sufficiente tamanho, para que se Conheça que houve igualmente empenho na especialidade das reliquias, e na grandeza do ornato.*”<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> RODRIGUES, 1988: 159.

<sup>43</sup> Referenciada como 117a por CALISSONI, 1987: 36.

<sup>44</sup> Acerca dos irmãos Smiti veja-se BULGARI, 1958-59: 417 (vol. II).

<sup>45</sup> B.A., Ms. 49-VIII, 24 (não paginado); cf. também B.A., Ms. 46-XIII-9, fl. 213, Ms. 49-IX-22, fls. 318, 732, 766, 804, 825, 844 e 848, Ms. 49-IX-31, pp. 144, 176, 188, 199 e 248.

<sup>46</sup> B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 47.

Os respectivos desenhos foram remetidos de Roma para Lisboa a 23 de Janeiro de 1745, pelo embaixador Manuel Pereira Sampaio, tendo a execução de todos os oito relicários sido inicialmente atribuída ao ourives romano Carlo Guarnieri (1710-1774?)<sup>47</sup>. Porém, em data que se desconhece mas que será posterior a Maio de 1748, a realização de quatro deles (hoje desaparecidos) é confiada a Giuseppe Gagliardi. Os quatro relicários sobreviventes eram efectivamente dois pares de distinta morfologia e composição: um par concebido “*ad una*” e outro “*ad tempio*”.

Pela execução destes relicários realizados terá Guarnieri recebido (em pagamentos, mais ou menos regulares, temporalmente distribuídos entre Novembro de 1744 e Dezembro de 1749) um montante global de cerca de 11.850 escudos romanos<sup>48</sup>. A estes pagamentos junta-se ainda um outro, de 880 escudos e 70 baicosos, já no mês de Maio de 1751<sup>49</sup>.

Os quatro relicários organizam-se, do ponto de vista morfológico, em dois conjuntos: o par constituído pelos relicários de S. Valentim e de S. Próspero e aquele formado pelos relicários de S. Félix e de Santo Urbano. O primeiro par de relicários apresenta a forma de urna de secção poligonal, sustentada por anjos e por uma palmeira, sendo a tampa ornamentada por seis anjos. Já os relicários de S. Félix e Santo Urbano apresentam um corpo arquitectónico de quatro faces limitado por colunas helicoidais. Enquanto as faces anterior e posterior ostentam uma figuração de pórtico, as laterais abrem-se nichos que albergam alegorias.

Para além das peças já referidas no âmbito da colecção da capela de S. João Baptista, existiram primitivamente outras, muitas delas em ouro, entretanto desaparecidas, algumas da maior relevância, como uma custódia de ouro, uma maquina de prata dourada para albergar a custódia, da autoria de Arrighi, e ainda um conjunto de trinta castiçais de prata dourada, sendo todas estas peças destinadas a ser utilizadas aquando da Exposição do Santíssimo e que foram realizados por um significativo conjunto de ourives activos na Roma da primeira metade do *Settecento*<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Sobre Carlo Guarnieri veja-se BULGARI, 1958-1959: 576-577 (vol. I).

<sup>48</sup> Cf. B.A., Ms. 46-XIII-9, Ms. 49-IX-22 e Ms. 49-IX-31.

<sup>49</sup> Cf. B.A., Ms. 49-VIII-21, fls. 183 e ss. (sendo as despesas com materiais atestadas pelos ourives Antonio Arrighi, Bartolomeo Boroni e Filippo Tofani).

<sup>50</sup> Como se pode aferir pela leitura das informações desde logo veiculadas na obra de Sousa Viterbo e Vicente de Almeida, e depois glosadas naquela de Maria João Madeira Rodrigues – cf. VITERBO, ALMEIDA, 1997: 47-50; RODRIGUES, 1988: 244-245; as peças desaparecidas são as que seguidamente se indicam: uma custódia de ouro (para a exposição do Santíssimo Sacramento), da autoria do ourives Tommaso Puliti; um cálice de ouro (com a respectiva patena), realizado pelo ourives Lorenzo de Caporali (c. 1712-1777); duas galhetas de ouro e quatro de prata dourada, realizadas por Matteo Piroli (1701-1777); uma pfixe de ouro, feita pelo ourives Francesco Princivalle (1702-1756); um apagador de prata, da autoria de Antonio Gigli; dois atizadores ou espevitadores de prata dourada, realizados pelo ourives Francesco Smiti (1702-1770); trinta castiçais de prata dourada, realizados pelos seguintes ourives: Paolo De Alessandris (1696-1773; seis), Pietro Bertetti (1696-1776; seis); Giovanni Battista Carosi (1699-1754; quatro), Lorenzo Pozzi (1710-1760; seis), Francesco Princivalle (1702-1756; quatro) e Carlo Tantardini (1668-1748; quatro) – estes castiçais surgiam assim mencionados na carta ida de Lisboa no dia 9 do mês de Março de 1744: “*Como neste altar se hão-de fazer exposições do Santissimo Sacramento com banquetas sobre que estejam castiças com vellas (segundo se explicou nas instruções do altar do Sacratio, e de Machinetta) se farão trinta castiças de prata dourada pella medida que se julgar mais conforme a Composição das ditas banquetas para se fazer a exposição referida com toda a nobreza, e ostentação que permitir a Capella.*” (B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 47), havendo ainda a preocupação de encomendar igualmente as respectivas velas: “*E tãobem para estes castiças se mandarã hum sortimento de vellas proporcionadas por pessoa inteligente e que tenha genio em semelhantes dispozições ecclesiasticas.*” (B.A., Ms. 49-VIII-27,

### 3. O cálice da Paixão e das virtudes

Desde o início da nossa investigação em torno das pratas barrocas italianas existentes em Portugal e em particular no âmbito das colecções do Museu de S. Roque que o cálice com o nº de inventário 623, se nos afigurou italiano ainda que estivesse classificado como trabalho português. Com efeito, as suas afinidades com outras peças italianas do século XVIII<sup>51</sup>, parecia-nos de tal maneira evidente que, aliando esse facto à impossibilidade de reconhecermos outras peças portuguesas com idêntica qualidade plástica, nos víamos impossibilitados de aceitar a sua origem no âmbito da produção nacional. Foi numa minuciosa observação da peça que vimos confirmadas as nossas suspeitas, identificando as marcas (do ourives e da contrastaria de Roma), ainda que de difícil leitura, na base do cálice. Assim, pode hoje com segurança afirmar-se tratar-se este cálice de uma obra da autoria do ourives Giovanni Francesco Arrighi (1646-1730). A leitura da marca da contrastaria de Roma permite datar o cálice de 1727, ainda que com as devidas reservas, tendo em conta a difícil legibilidade da mesma<sup>52</sup>.

### Breves considerações finais

Este breve percurso de mera apresentação pelo conjunto de obras de ourivesaria barroca constantes das colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Miseri-

---

Doc. 8, p. 47); uma cruz processional em prata dourada, da autoria de Francesco Smiti – tratar-se-ia esta peça a que surge referida na missiva de 9 de Março de 1744 como “*Huma Cruz processional de prata dourada de lavor primorozo para servir nas processões de exposição que se fizer nesta Capella*” (B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49); duas galhetas (e respectiva salva ou prato), feitas por Vincenzo Belli; duas galhetas de cristal guarnecidas de decoração de prata dourada realizada pelo ourives Pietro Vaccari (1709-1770); um lampadário de prata dourada, da autoria de Francesco Smiti; três lâmpadas de prata dourada (destinadas aos dias festivos), realizadas por Francesco Beislach (1702-1762) e Filippo Tofani (1694-1764); quatro lanternas de prata dourada (com as respectivas hastes, do mesmo material), feitas por Francesco Smiti, igualmente referidas na encomenda ida de Lisboa em Março de 1744: “*Quatro lanternas tãobem de prata dourada e da mesma bondade para nas ditas processões acompanharem o Santissimo junto ao palio.*” (B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49); um suporte de lampadário, realizado também por Francisco Smiti; seis varas de pátio em prata lavrada e dourada, feitas por Francesco Smiti – “*Seis varas para o Palio à imitação das mais caprixozas que Lá se uzarem assim em materia como em ornato.*”, como consta da encomenda (B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49); uma caixa para os Santos Óleos, sempre da autoria de Francisco Smiti; uma maquina de prata dourada (destinada a albergar a custódia na exposição do Santíssimo Sacramento), da autoria do ourives Antonio Arrighi; um purificador de prata dourada (igual ao ainda existente), realizado pelo ourives Antonio Gigli; um outro purificador de prata branca e prata dourada, também da autoria do ourives Antonio Gigli; quatro relicários de prata branca (semelhantes aos de prata dourada e contendo as relíquias de S. Bento, S. Celestino, S. Clemente e S. Donato), feitos por Giuseppe Gagliardi; um sacrário de metal dourado com relevos e esculturas de vulto em prata e integrando pedras finas e lápis-lazuli na decoração, obra da autoria do ourives Antonio Arrighi, que contou com a colaboração de Lucino Celladini (marceneiro) e de Agostino Ancidoni (ferreiro).

<sup>51</sup> Entre as peças com afinidades (nos vários níveis da composição, programa iconográfico e plasticidade), devem referir-se designadamente as seguintes: Cálice, ourives Giovanni Felice Sanini, prata dourada, c. 1751-1753, Museu Diocesano, Recanati (representação de anjos com símbolos da Paixão na base); Cálice, ourives Antonio Arrighi, prata dourada, c. 1753-1754, Museu Diocesano, Ancona (representação das virtudes na base); Cálice, ourives Mattia Venturesi, prata dourada, c. 1767-1768, igreja paroquial, Ostra Vetere (representação das virtudes na base); Cálice, ourives Lorenzo Petroncelli, ouro, c. 1779, catedral de S. Giuliano, Macerata (representação das virtudes e anjos com símbolos da Paixão na base); Cálice, ourives Lorenzo Petroncelli, prata dourada, c. 1767-1769, Museu Diocesano, Recanati (representação de anjos com símbolos da Paixão na base); Cálice, ourives romano não identificado, prata dourada, c. 1770-1795, Museu Paroquial, Campoflone (representação de anjos com símbolos da Paixão na base).

<sup>52</sup> A marca é a Nº 90 apresentada por CALISSONI, 1987: 33.

córdia de Lisboa, não poderia concluir-se sem fazer menção ao papel desempenhado precisamente pela Santa Casa da Misericórdia, relativamente a um acervo que não foi constituído por si ao longo dos séculos mas que só em 1768 lhe foi confiado. Com efeito, foi nesses tempos conturbados, marcados ainda pelas consequências do terramoto de 1755 e pela expulsão da Companhia de Jesus, que a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa recebeu, por doação régia, a igreja e casa professa de S. Roque e se tornou proprietária de todo o seu acervo, ao qual vieram posteriormente reunir-se outros espécimes, que documentam a história da própria instituição entre os séculos XVI e XVIII, para além de obras provenientes de legados diversos<sup>53</sup>.

Desde a primeira apresentação pública do tesouro da capela de S. João Baptista, na sacristia da igreja de S. Roque, no ano de 1898, e desde a fundação do museu, em 1905, longo foi o percurso perseguindo o objectivo de trazer ao olhar do público um acervo de notável mérito e interesse artístico. Desde que recebeu tal legado, a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – através do Museu de S. Roque, um dos primeiros museus de arte criados em Portugal –, conservou, valorizou e mostrou ao público um património que tornou crescentemente seu e de todos nós.



**Fig. 1**

Relicário de S. João Francisco de Régis, ourives Antonio Gigli (c. 1704-c. 1761), Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (Inv. RL.MT.0300).

*Fotografia do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.*

<sup>53</sup> Sobre a história do Museu de S. Roque veja-se o texto fundamental de MORNA, 2005: 9-53.



**Fig 2**  
Cruz-relicário, ourives Giuseppe Borgiani (1685-1769), Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (Inv. Or0042).

*Fotografia do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.*



**Fig. 3**  
Sala das colecções da capela de S. João Baptista no Museu de S. Roque. Reconhecem-se a banqueta para os dias solenes – ourives Angelo Spinazzi 1693-depois de 1785/antes de 1789), Giovanni Felice Sanini (1727-1787), Tommaso Politi (1717-1796) e Francesco Antonio Salci (1715-1766) -, o frontal – ourives Antonio Arrighi (1687-1776), com modelos dos escultores Agostino Corsini e Bernardino Ludovisi – e ainda o baldaquino (respectivamente Inv. MPR3 a9, MPr 10 e MPr35).

*Fotografia da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.*



**Fig. 4**  
Lavanda, ourives Vincenzo Belli  
(1710-1787), Museu de S. Roque  
da Santa Casa da Misericórdia de  
Lisboa (Inv. MPr27 e 28).

*Fotografia de Júlio Marques, Santa Casa  
da Misericórdia de Lisboa.*



**Fig. 5**  
Cálice, ourives Giovanni Francesco Arrighi,  
Museu de S. Roque da Santa Casa da  
Misericórdia de Lisboa (Inv. Or0042).

*Fotografia do Museu de S. Roque da Santa Casa  
da Misericórdia de Lisboa.*

## Fontes e Bibliografia

- AAVV, 1974 – *Santos e Beatos da Companhia de Jesus*. Braga: Secretariado Nacional do Apostolado da Oração-Livraria do Apostolado da Imprensa
- BULGARI, Costantino, 1958-1959 – *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, vol. I. Roma: Lorenzo del Turco
- CALISSONI, Anna Bulgari, 1987 – *Maestri Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Fratelli Palombi Editori
- CANDIAGO, Anna, 1965 – “Um Tesoro di Oreficeria Romana del sec. XVIII a Lisbona: Gli Argenti di S. Rocco”, in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 24.
- CHRACAS, Luca Antonio, 1749a – *Diario Ordinario*, n.º 5001.
- CHRACAS, Luca Antonio, 1749b – *Diario Ordinario*, n.º 5025.
- GONZÁLEZ PALACIOS, 1995 – “Appunti per un Lessico Romano-Lusitano” in ROCCA, Sandra Vasco; BORGHINI, Gabriele (dir.) – *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*. Roma: Àrgos Edizioni
- GONZÁLEZ PALACIOS, 2000 – “Open Queries: Short Notes About the Decorative Arts in Rome”, in BOWRON Edgar Peters; RISHEL, Joseph J. (dir.) – *Art in Rome in the Eighteenth Century*. Filadélfia: Merrell-Philadelphia Museum of Art,
- GUIDICCIONI, Lelio, 1623 – *Breve Racconto della Trasportazione del Corpo di Papa Paolo V. dalla Basílica di S. Pietro à quella di S. Maria Maggiore con Loratione Recitata nelle Sue Esequie, et Alcuni Versi Fatti nell'Apparato*. Roma.
- MONTAGU, Jennifer, 1995 – “João V e la Scultura Italiana”, in ROCCA, Sandra Vasco; BORGHINI, Gabriele (dir.) – *Giovanni V di Portogallo e la Cultura Romana del suo Tempo*. Roma: Àrgos Edizioni
- MONTAGU, Jennifer, 1996 – *Gold, Silver and Bronze. Metal Sculpture of the Roman Baroque*. New Haven-Londres: Yale University Press,
- MONTAGU, Jennifer, 2004 – “Gagliardi versus Sampajo, the Case for the Defence”, in *Antologia di Belle arti. Studi Romani*. I, Nova Série, n.º 67-70. Roma.
- MONTAGU, 2009 – *Antonio Arrighi, a silversmith and bronze founder in Baroque Rome*. Todi: Tau Editrice
- MORNA, Teresa Freitas, 2005 – “O Museu de São Roque 100 Anos de História 1905-2005”, in OLIVEIRA, Maria Helena; MORNA, Teresa Freitas – *100 Anos do Museu de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
- RIGHETTI, Mario, 1955 – *Historia de la Liturgia*, vol. I. Madrid: La Editorial Católica
- RODRIGUES, Maria João Madeira, 1988 – *A Capela de S. João Baptista e as suas Coleções*. Lisboa: Edições Inapa
- SILVA, Nuno Vassallo e, 1998 – “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in SILVA, Nuno Vassallo e; MARTÍNEZ, Júlio Parra – *Esplendor e Devoção. Os Relicários de S. Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia – Museu de S. Roque
- VALE, Teresa Leonor M., 2008 – “Cruz-Relicário”, in OLIVEIRA, Maria Helena; MORNA, Teresa Freitas (coord.) – *Museu de S. Roque. Catálogo*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Museu de S. Roque

- VALE, Teresa Leonor M., 2009a – “Obras de Ourives Italianos em Portugal no Século XVIII – os relicários ostensório dos Arrighi e de Antonio Gigli: exemplos da difusão de um modelo”, in SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (coord. de) – *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa
- VALE, Teresa Leonor M., 2009b – “101. Reliquary”, in SNODIN, Michael; LLEWELLYN, Nigel (coord.) – *Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence* (catálogo da exposição). Londres: Victoria & Albert Museum
- VALE, Teresa Leonor M., 2009c – “A Estátua de Nossa Senhora da Conceição da Patriarcal de Lisboa e a eleição de modelos pictóricos para obras de escultura, num texto de João Frederico Ludovice”. *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 7-8. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa.
- VARIGNANA, Franca, (coord.), 1997 – *Il Tesoro di San Pietro in Bologna e Papa Lambertini*. Bolonha: Minerva Edizioni.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, ALMEIDA, R. Vicente d', 1997 – *A Capella de S. João Baptista Erecta na Igreja de S. Roque. Fundação da Companhia de Jesus e Hoje Pertencente à Santa Casa da Misericórdia. Notícia Historica e Descriptiva*, Lisboa: Livros Horizonte (1ª ed. 1900).

# Iconografia da Mater Omnium na arte portuguesa: do culto do Espírito Santo ao de “Nossa Senhora da Misericórdia” (séculos XVI-XVIII)

Vitor SERRÃO

À memória de Dagoberto L. Markl (1939-2010)

## 1. Do culto do Espírito Santo às representações da Mater Omnium

É de significativa importância no conjunto da iconografia artística portuguesa a representação cenográfica de Nossa Senhora da Misericórdia, ou seja, a tão popularizada *Mater Omnium*. Dentro das invariantes e das soluções plásticas pontualmente alternativas em que o tema se corporizou, a arte portuguesa soube encontrar nele um formidável cânone imagético com características verdadeiramente nacionais, dotado de força *sui generis*, que vai ter expressão duradoira, a partir do século XVI, em todos os espaços da lusofonia.

A *Senhora do Manto*, ou Nossa Senhora da Misericórdia, tornou-se bem cedo aquilo que poderíamos designar por um *tema português*, genuíno na sua formulação mariana e sem paralelos directos com outros contextos artísticos católicos, que veio gerar um elenco numerosíssimo de testemunhos, dos mais eruditos aos mais populares, entre o final da Idade Média e os nossos dias, tanto no território metropolitano como nos espaços do antigo Império em África, nas Américas e no Oriente.

Estamos perante uma singular representação religiosa que é em si, também, um tema de alegorização muito complexa dadas as relações temáticas que se entrecruzam na figuração da Senhora da Misericórdia quando a relacionamos, por exemplo, com o tema da Imaculada Conceição<sup>1</sup> e também com os temas da *Visitação da Virgem*<sup>2</sup> e do

---

<sup>1</sup> *Agradecimentos*: a Carlos Mendes, D. Carlos Moreira de Azevedo, Dagoberto L. Markl (+), Eduardo Pires Oliveira, Jane Bordin, Joana Balsa de Pinho, João Ruas, Joaquim Inácio Caetano, Joaquim Jaime Ferreira-Alves, Joaquim Veríssimo Serrão, José Meco, José Pedro Paiva, Lécio Leal, Lília Pereira da Silva, Luís Urbano Afonso, Manuel Joaquim Gandra, Maria José Redondo Cantera, Maria Adelina Amorim, Natália Marinho Ferreira-Alves, Nicole Dacos-Crifó, Paula Cardona, Ricardo Silva e Sylvie Deswarte-Rosa.

MARKL, 1985: 100-101.

<sup>2</sup> BORDIN, 2003.

*Pentecostes*<sup>3</sup>, sempre sob a égide do anciano culto do Espírito Santo. A partir daquilo que narra o cisterciense Cesário de Heisterbach, cerca de 1230, a respeito de uma visão da Virgem Maria abrigando sob o manto os monges da sua Ordem<sup>4</sup>, podemos atestar que o tema da *Mater Omnium* nasceu no século XIII no contexto de congregações religiosas – sobretudo os monges bernardos, dominicanos e franciscanos – ainda que, notou-o Louis Réau, aparecesse também associado à protecção de confrarias laicas e ao esconjuramento de calamidades cíclicas<sup>5</sup>, pelo que a representação tende a transmitir sempre uma feição maternalista, espécie de simbiose de sentidos fraternais, espirituais e assistenciais das comunidades.

Embora deva ser investigada, no campo transcontextualizado da Iconologia, uma origem arcana para este tipo de representações marianas que se filia com toda a naturalidade, segundo o mesmo Réau, nos ritos matrimoniais e de adopção da mais remota Antiguidade<sup>6</sup>, importa explicar aqui as origens próximas de um temário que se assume *português* no contexto e nas circunstâncias específicas da Expansão, ganhando novos predicados. Esta imagem de Maria coroada de estrelas que, com os anjos, segura e acolhe sob o manto aberto tanto os reis, os imperadores, os fidalgos, os papas, os cardeais e os bispos – os grandes do mundo –, como os burgueses, os mercadores, os homens de ofícios, os frades, os soldados, os viajantes, os religiosos seculares, os camponeses e os mendigos, todos unguídos pela protecção mariana, repercute-se a todos os níveis na sociedade imperial portuguesa a partir do século XVI, demonstrando, assim, a sua força de convencimento e o seu forte poder didascálico. Por isso, a representação da *Mater Omnium*, com a sua forte carga de espiritualidade, simbólica e afirmação alegadamente igualitarista, multiplicou-se tanto em retábulos e em estandartes processionais, em pinturas a óleo e a fresco, em iluminuras e em gravuras, em baixos-relevos e em têxteis, em peças de ourivesaria e de mobiliário litúrgico, em esgrafitos, em azulejos e em outras modalidades das artes.

Trata-se de um temário especialmente relacionado com o mundo lusófono e com as Santas Casas de Misericórdia, as estruturas assistências que bem cedo se espalham pela paisagem portuguesa, da metrópole às ilhas atlânticas e aos territórios ultramarinos do chamado Mundo Português, tanto em Marrocos como na costa africana, no Brasil, na Índia e no Extremo Oriente<sup>7</sup> (ainda que com escassos vestígios remanescentes das suas origens), mantendo viva, nas suas remotas raízes transmemoriais, a espiritualidade das velhas irmandades do Santo Espírito, cujas capelas e altares de culto, não por acaso, incluíam comumente uma pintura ou um baixo-relevo do *Pentecostes* (*Descida do Espírito Santo sobre a Virgem e os Apóstolos*) como tema preferencial: assim se passou, por exemplo, na Capela do Espírito Santo da Asseiceira (Venda do Pinheiro, Mafra), em baixo-relevo, na Capela de Maçaínhas (Belmonte), em fresco,

<sup>3</sup> PEREIRA, 2004.

<sup>4</sup> PERDRIZET, 1908.

<sup>5</sup> RÉAU, 1957: 113-114.

<sup>6</sup> RÉAU, 1957: 113.

<sup>7</sup> SÁ, 1998; SOUSA, 1993: 283-294; PAIVA, 2002-2006.

ou na antiga igreja do Espírito Santo de Angra do Heroísmo e na Capela do Espírito Santo de Sesimbra, em pintura de cavalete.

Na realidade, a representação da *Virgem do Manto* – espécie de Mãe que protege toda a Humanidade – veio prolongar estruturas culturais explícitas das velhas Confrarias e Hospitais do Espírito Santo, tão comuns nas cidades e vilas portuguesas do século XV. Assim, a Mãe dos homens, relacionada com a Mulher vestida de Sol do Apocalipse, encontra relação com o culto do Espírito Santo e com as fontes franciscanas renovadoras de Joaquim de Fiore e dos seus sucedâneos joaquimitas. Esta «contaminação» iconológica, passe o termo, parece-nos evidente face às representações da *Mater Omnium* que radicam nas das velhas ermidas e hospitais do Santo Espírito das vilas medievais portuguesas<sup>8</sup>. Muito insistiu o saudoso historiador de arte Dagoberto Markl no quão profundo foi o papel e a influência destas ideias nos círculos da *Devotio Moderna*, no início do século XVI, acentuando assim o interesse por um tema como este, em que a utilidade trinitária do Pai vetero-testamentário, o papel redentor do Filho do Novo Testamento, e a pomba do Espírito Santo com expoente dos dogmas sacramentais, realizavam e corporalizavam em si as três tradições essenciais do Cristianismo. Por isso também, o papel do filósofo franciscano Joaquim de Fiore foi essencial nesta espécie de reformulação dos velhos cultos do Espírito Santo, tão populares na sociedade portuguesa medieval, com a sua rede hospitalária e assistencial, através do novo culto de Nossa Senhora da Misericórdia. Nesse campo, também foi relevante o contributo dos franciscanos espirituais, no sentido do testemunho da revelação e da renovação com sinal imaculista e como sucede também, por exemplo, com Ubertino da Casale e a controvérsia do *Filioque*<sup>9</sup>.

Ao invés de algumas representações particulares do tema (sempre com características de excepcionalidade) em que se pode ver a Virgem do Manto a assumir-se protectora e legitimadora das acções dos grandes do Mundo, sejam eles os protagonistas da missão conquistadora dos espanhóis nas Índias de Castela – de que é bom exemplo a *Virgen del Buen Aire* do pintor Alejo Fernández, de c. 1520, na Casa da Contratación de Sevilha – ou as figuras proeminentes da família real do ramo Avis-Beja – no interessante painelinho de *Nossa Senhora de Belém*, pelo pintor, arquitecto e tratadista português Francisco de Holanda, de cerca de 1553, para o coro do Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa<sup>10</sup> –, a solução que vai vingar e canonizar-se de seguida será a da *Mater Omnium* na sua versão nacionalizada. Com a introdução dos ideais rigoristas da Contra-Reforma católica, o tema tendeu a institucionalizar-se à luz dos desígnios imperiais portugueses, respondendo assim à formidável campanha anti-imagética dos protestantes, que punham a ridículo, em particular, o tema da Virgem do Manto – um facto que, como disse Flávio Gonçalves, praticamente fez desaparecer as representações congéneres, com excepção do caso português -- vai obrigar a fixar melhor o modelo recomendado. Vemos a Senhora abrindo o largo manto, seguro por anjos, alados e assim protegendo todos os estratos da sociedade portuguesa, com destaque para a

<sup>8</sup> MONTEIRO, 1958.

<sup>9</sup> GANDRA, 2009.

<sup>10</sup> DESWARTE-ROSA, 1992.

burguesia mercantilista, classe em ascenso nas estruturas das vilas e cidades do Reino, e também os soldados, frades mendicantes, trinos, camponeses e mendigos, tal como o pintor régio Gregório Lopes representou o tema no famoso painel da Santa Casa da Misericórdia de Sesimbra<sup>11</sup>, numa solução que recebeu um extraordinário apoio das populações<sup>12</sup>. Como notou Dagoberto Markl, em comum às representações de Senhoras do Manto e da Senhora da Conceição, é convergente, também, o culto do Espírito Santo, o facto de ambas as Senhoras descem do céu à terra, com a Pomba, enquanto que ambas têm antecedente na Mulher Pré-Existente do Apocalipse, com as asas que esta apresenta nas suas representações medievais a serem reconfiguradas como manto protector dos homens<sup>13</sup>.

Desde que a Rainha D. Leonor, viúva de D. João II, dinamizou uma rede de Hospitais portugueses, com início no de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha, e fundou a Confraria e Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia, instalada em 1498 na Capela de Nossa Senhora da Piedade da Sé de Lisboa, antes de se transferir para a igreja da Conceição, deu-se com toda a naturalidade a simbiose dos dois cultos – do Espírito Santo e de Nossa Senhora – e dos três temas – Virgem do Manto, Imaculada Conceição e Descida do Espírito Santo – e todas as representações quinhentistas portuguesas do tema *Nossa Senhora da Misericórdia* (ou *Mater Omnium*) perenizam essa relação iconográfica multiforme, com aglutinação de símbolos das litánias imaculistas e a presença dominante da Pomba do Espírito Santo. As mais antigas igrejas das Santas Casas de Misericórdia erguidas em Portugal tiveram nos seus altares-mores retábulos com fiadas de painéis pintados a óleo, como era comum na retabulística portuguesa manuelina-joanina, e incluíam no painel mais destacado a cena da *Mater Omnium*: assim sucedeu nas primeiras igrejas das Misericórdias do Funchal (pintado por Jan Provost, c. 1515, num tríptico hoje no Museu Nacional de Arte Antiga), de Sesimbra (pintado por Gregório Lopes, c. 1530), de Viana do Castelo (pintado por André de Padilha, c. 1535), de Lisboa (pintado por Garcia Fernandes e Manuel André, c. 1540), de Linhares da Beira (de um mestre anónimo da segunda metade do século XVI), Freixo de Espada à Cinta (de autor anónimo, c. 1580), de Cascais (por Cristóvão Vaz, c. 1580), de Colares (pelo mesmo Cristóvão Vaz, c. 1581), de Melo (autor anónimo de 1593), etc. No caso do retábulo da Misericórdia de Lamego, pelo pintor-fidalgo António Leitão, de 1564-65, a desaparecida *Mater Omnium* integrava o remate do conjunto. Na Colegiada de Ourém, casa dos Braganças que era dedicada a Nossa Senhora da Misericórdia, a *Mater Omnium* via-se num dos painéis do retábulo, infelizmente desaparecido, pintado por Diogo de Contreiras em 1538-1541. No Convento de São Francisco de Bragança, o grande fresco da capela-mor, de c. 1530, alude à *Senhora da Misericórdia*, neste caso associada a uma galeria de *Profetas*, ao *Juízo Final* e a *Jerusalém Celeste*, em protecção da Ordem franciscana<sup>14</sup>. Em casos adstritos à região de Coimbra, que é abundante de calcáreo e

<sup>11</sup> SERRÃO, 1998.

<sup>12</sup> GONÇALVES, 1973: 1920; MARKL, 1985: 97.

<sup>13</sup> MARKL, 1985, p. 100.

<sup>14</sup> AFONSO, 2009: 144-155 (II).

onde a tradição da retabulística de pedra se impõe em detrimento do uso da pintura de cavalete, muitos retábulos de Misericórdias quinhentistas são obra do escultor francês João de Ruão (Coimbra, Varziela), do seu discípulo Tomé Velho (Tentúgal) e de epígonos ruanescos (Montemor, Cantanhede), seguindo embora, com máxima fidelidade, a mesma iconografia estabelecida<sup>15</sup>.

O tema torna-se assim, paulatinamente, quase um exclusivo da arte portuguesa, tal como a rede hospitalar das Misericórdias é portuguesa com a sua forte disseminação no mundo lusófono – ainda que se trate de uma reapropriação imagética, como se disse, de temas medievais de origem cisterciense e não só. No Museu Massena de Nice, por exemplo, existe uma *Mater Omnium* quatrocentista da autoria de Jean Milharet (c. 1425) que se representa já com a disposição tradicional dos grupos de clero, nobreza e povo sob o manto protector da Virgem. Existe também um quadro veneziano de Moretto, c. 1522, citado por Dagoberto Markl, onde a Virgem do Manto abriga os membros da família encomendante, os Ottoboni, e diversos santos carmelitas, numa variação do tema. Tudo isto acentua o facto de que a origem do tema da Senhora do Manto é exterior à cultura artística portuguesa, ainda que adaptada de modo feliz à nossa realidade social e imperial, a partir de 1500, mediante um processo simbiótico de representações pensado com intuítos ideológicos precisos para servir uma vasta campanha assistencial de afirmação nos Novos Mundos.

A mesma cena passou a aparecer, pintada em tela, no anverso das chamadas *Bandeiras Reais de Misericórdia*, com a cena de *Nossa Senhora da Piedade* no reverso, como são casos mais antigos, entre os sobreviventes, a Bandeira da Santa Casa da Misericórdia de Alcochete, pintada cerca de 1550 pelo pintor Francisco de Campos (e que é a mais antiga Bandeira Real existente no país), e nas Bandeiras da segunda metade do século XVI das Misericórdias de Linhares, Óbidos e Lourinhã, entre algumas outras. São as Bandeiras Reais de Misericórdia que mais se vão multiplicar no património artístico destas instituições de solidariedade portuguesas, existindo ainda hoje dois milhares de espécimes remanescentes<sup>16</sup>, o que se explica também devido à fragilidade dessas pinturas, que se destinavam a servir enterros de irmãos de primeira classe e a acompanhar procissões, pelo que eram breve trecho sujeitas às intempéries e a sucessivos repintes, o que impunha a sua substituição cíclica. É por isso que são menos de duas dezenas as Bandeiras Reais de Misericórdia do século XVI que ainda existem em Portugal.

Em todas as Santas Casas de Misericórdia da metrópole e das possessões imperiais se produziram estas representações de estandartes, retábulos, baixos-relevos, iluminuras e outras representações que vão ter prolongamentos, tanto eruditos como de expressão popular, ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX e ainda no XX (cite-se a nova Bandeira da Misericórdia de Almada, do pintor Louro Artur, de 2007, seguindo o modelo previsível pintado em 1584 por Giraldo Fernandes de Prado). Por vezes, tais retábulos são de baixo-relevo estofado e policromado, como sucede na igreja da

---

<sup>15</sup> GONÇALVES, 2006.

<sup>16</sup> GUEDES, 2002.

Misericórdia de Bragança, do escultor seiscentista Manuel de Madureira, adequando-se aos novos ditames do gosto barroco proselitista. Aliás, o tema sempre soube integrar-se em novos parâmetros estéticos no decurso da arte portuguesa e nos seus domínios. Tudo isto atesta a força de convencimento e de poder didascálico da *Mater Omnium*.

## 2. As primeiras representações portuguesas da Virgem Mãe dos Homens

O ambiente em que a cultura artística portuguesa da era manuelina-joanina concebeu a sua versão nacionalizada da *Mater Omnium* decorre em contexto de humanismo cristão, em círculos de influência da *Devotio Moderna*, em que os valores do jaquinismo e da pobreza evangélica franciscana se faziam sentir.

Um dos meios de difusão desta iconografia foi a xilogravura da edição *princeps* do *Compromisso* da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, impressa por Valentim Fernandes e gravada por Hermão de Campos, saída em Lisboa, em 1516: o frontispício mostra-nos a Virgem Maria, com o largo manto seguro por anjos, abrigando sob a capa os representantes do poder temporal e espiritual<sup>17</sup>. Nesta estampa, a Virgem é simultaneamente a Nossa Senhora da Misericórdia e a Imaculada Conceição, com o crescente aos pés e a auréola em sol circunscrita por estrelas, tal como sucede na tábuca de Jan Provost (M.N.A.A.) oriunda da Misericórdia do Funchal e, também, na tábuca da Misericórdia de Viana do Castelo pintada cerca de 1535 por André de Padilha. Esta magna representação gráfica da Virgem Maria como Mãe dos Homens, da autoria de Hernão de Campos, assinala a sua componente imaculista-concepcionista, com o crescente e a orla raiada luminosa a envolver a cabeça de Nossa Senhora, numa clara referência ao velho culto medieval do Espírito Santo em que o novo culto das Misericórdias entroncava.

Outro magnífico exemplo desta primeira fase em que a iconografia se fixa é a iluminura da *Mater Omnium*, da autoria de António de Holanda, executada de cerca de 1520, que ilustra o frontispício do manuscrito do *Compromisso da Misericórdia de Lisboa* (códice do Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa). No caso desta belíssima iluminura de inspiração ganto-brugense, a Virgem diferencia-se desse tipo iconográfico por não aparecer associada aos atributos imaculistas, por incluir uma ampla paisagem naturalista e, também, por excluir do grupo de protegidos sob o manto marial duas das autoridades, o Cardeal e o Rei, que são habituais nesta iconografia.

A representação artística da *Mater Omnium* encontra outro dos seus mais antigos testemunhos no importante baixo-relevo em calcáreo que integra o tímpano da fachada ‘manuelina’ da igreja da Conceição Velha de Lisboa, templo que albergou a Confraria da Misericórdia e que nasceu no início do século XVI, com traças do arquitecto Diogo Boitaca, ainda que as suas obras decorressem, no essencial, até 1534, data do término, a que deve corresponder também a peça escultórica<sup>18</sup>. Na escultura, representa-se a *Virgem da Misericórdia* coroada, de mãos postas e, como é

<sup>17</sup> LEÃO, 1995; SERRÃO, 1992.

<sup>18</sup> PEREIRA, 1994.

usual no tema, de manto aberto sustentado por anjos, sobre seis autoridades do poder espiritual e temporal, solenemente ajoelhadas em oração: à direita um Papa, com tiara de três registos, um Cardeal com chapéu cardinalício, dois bispos com as mitras, dois outros prelados; à esquerda, um Imperador com sua coroa fechada, um Rei com sua coroa, e gentis-homens. A figura da Virgem assume-se como *axis mundi*, visto que se situa entre o domínio celeste (dois anjos) e o domínio terrestre (a sociedade), assim como confere aos representantes terrenos o respectivo poder, já que pela palavra de Cristo: “Nenhum poder terias sobre Mim se do Alto te não fosse dado”<sup>19</sup>.

A respeito do baixo-relevo da igreja manuelina da Conceição, e também da xilogravura de 1516 e da iluminura de 1520, afirma Joaquim Oliveira Caetano ser “evidente que estamos perante imagens da *Mater Omnia* reduzidas às classes poderosas», não se tratando de figurações reais de personagens coevos ligados à instituição da Irmandade» mas, sim, «figuras que simbolizam os tipos do mundo e não figuras reais, como frequentemente se afirma”<sup>20</sup>. De facto, é a heráldica que, no exemplar iluminado, faz a referência necessária às identidades de figuras que aí importavam ser reconhecidas, desde o escudo da rainha viúva D. Leonor, e o escudo régio do *Venturoso*, seu irmão, e da terceira mulher deste, a Rainha Dona Leonor, que integram a cena iluminada. Algumas vezes (como sucedeu com o painel da Misericórdia de Sesimbra) houve interpretações apressadas que buscaram identificar «retratos» nas personagens representadas, tantos em retábulos como em Bandeiras; no baixo-relevo da Conceição, chegou a ser sugerida a identificação, de todo forçada, pano, do papa como Leão X (ou Alexandre VI), do rei (D. Manuel I), da Rainha D. Leonor (ou de D. Maria), e de frei Miguel Contreiras (trinitário de polémica identidade, que a tradição quis ligar à fundação das Santas Casas, ainda que, à data, o tema não se regesse ainda pelo cânone que obrigou depois a incluir o pretense instituidor). Mas todas estas identidades são abusivas, quando o que verdadeiramente existe nessas obras são *figurações idealizadas*, ou *retratos-tipo* das classes emergentes, protegidas sob o manto da Virgem. Neste rol dos mais antigos baixos-relevos com a *Senhora da Misericórdia* integram-se ainda as duas citadas representações que o escultor João de Ruão lavrou em calcáreo nas Santas Casas da Misericórdia de Varziela (Cantanhede) e de Coimbra e, também, o *tondo* com a *Mater Omnia*, assinado pelo imaginário Gaspar Dinis (1548), que remata o portal lateral renascentista da igreja da Misericórdia de Abrantes.

Acrescentam-se as todas estas peças as duas pinturas dos antigos retábulos das igrejas das Misericórdias de Sesimbra e de Viana do Castelo, a primeira delas pintada por Gregório Lopes, cerca de 1530, por provável encomenda de D. Jorge, grão-mestre da Ordem de São Tiago de Espada, e a segunda da autoria de André de Padilha, um pintor do Renascimento vianense, que a executou em 1534-35<sup>21</sup>. A *Mater Omnium* de Sesimbra, notabilíssima pela qualidade do desenho das figuras, armas, jóias e adereços, inclui como inovação iconográfica a presença de uma requintada peça de

<sup>19</sup> SANTOS, 2009: 62.

<sup>20</sup> CAETANO, 1995.

<sup>21</sup> SERRÃO, 1998: 120-134.

ourivesaria áulica, uma peanha, onde pousa a Virgem, decorada com as Virtudes Cardeais e Teologais. A pintura hoje na sacristia da igreja da Misericórdia de Viana do Castelo, que segue fielmente a disposição da xilogravura de 1516, e que integra, além disso, uma larga paisagem (tal como a iluminura do *Compromisso* de António de Holanda), mostra também um aspecto de inovação do tema com a presença de alguns possíveis retratos de *gente d'algo* de Viana da Foz do Lima, mareantes e mercadores, testemunho do orgulho de uma época de grande estabilidade e desenvolvimento, que os Descobrimentos lhe tinham proporcionado. Era uma vila litorânea muito ciosa da sua independência e que vivia especial crescimento e fase de esplendor. Ainda quer, como dissemos, geralmente as figuras da *Mater Omnium* tenham de ser considerados para-retratos idealizados de determinados 'tipos' da sociedade<sup>22</sup>, o poder de caracterização de pelo menos três das máscaras faciais de personagens à direita, atrás do Imperador e do Rei, podem ser, efectivamente, retratos *de visu* de figuras proeminentes da sociedade viseense e da nóvel Confraria da Misericórdia. Muitos anos depois, em 1735, um pintor bracarense chamado José Lopes da Maia realizou a grande tela da tribuna do retábulo da igreja da Misericórdia da sua cidade integrando, com dotes de grande realismo retratístico, a galeria de figuras gradas dos mesários da casa<sup>23</sup>. Trata-se de situações excepcionais, geralmente não recomendadas pelas provedorias, em fidelidade ao módulo que se canonizara fosse seguido...

Merece ainda referência especial, por se tratar de espécime artístico da primeira metade do século XVI, a iluminura do frontispício de um códice da Santa Casa da Misericórdia de Estremoz, onde um artista não identificado compôs a *Mater Omnium* seguindo a cânone já usual da Virgem com o manto sustido por anjos e que abriga um papa, um cardeal, um bispo, um imperador, um rei e vários outros representantes da nobreza, clero e povo, tal como já estipulavam a gravura e a iluminura do *Compromisso* manuelino<sup>24</sup>.

Enfim, importa destacar a *Bandeira Real* da Misericórdia de Alcochete, já atrás referida, por ser a mais antiga das Bandeiras congéneres que existe em Portugal. Todas as que se pintaram no tempo de D. Leonor (1458-1525) para serviço das Santas Casas de Misericórdia já existentes, desapareceram, e só à luz do conceito de Cripto-História da Arte podem ser hoje analisadas<sup>25</sup>, sabendo-se que continham os dois temas emblemáticos que se irão generalizar: no anverso, a *Mater Omnium* abrigando sob o manto religiosos e leigos; no reverso, *Nossa Senhora da Piedade* sustentando a figura de Cristo morto. Foi assim que representou o pintor neerlandês Francisco de Campos, no sexto decénio do século XVI, as duas telas da Bandeiras Real de Alcochete<sup>26</sup>. Franz van Campis, aporuguesado para Francisco de Campos após a sua radicação em Lisboa e Évora (cidade onde faleceria em 1580), seguiu os modelos já correntes da *Mater Omnium* com escrupuloso rigor, multiplicando as

---

<sup>22</sup> FLOR, 2006.

<sup>23</sup> SMITH, 1970.

<sup>24</sup> RUAS, 2002.

<sup>25</sup> SERRÃO, 2000.

<sup>26</sup> DESTERRO, 2009.

figuras protegidas sob o manto sem exclusão de nenhuma classe social, das mais avantajadas às de maior precariedade.

Podem concluir-se, assim, comparando estes onze mais antigos meios de divulgação da iconografia da *Mater Omnium* – gravura de 1516, iluminura do *Compromisso*, tábuas do Funchal, Sesimbra e Viana do Castelo, iluminura de Estremoz, baixos-relevos da Conceição de Lisboa, de Abrantes, de Coimbra e da Varziela, e a Bandeira Real de Alcochete –, que estamos face a um tema que nos meados do século XVI estava já bem estruturado nos seus pressupostos imagéticos, explorando ideologicamente explorar uma imagem da *Virgem do Trono* como sinal interclassista no seio da sociedade portuguesa.

A *iconografia por decreto* que, com a Contra-Reforma, vai estipular os cânones de representação da *Mater Omnium* quis acentuar e consolidar esta vertente nacionalizada com que o tema fora gerado desde o tempo de D. Leonor, e é por isso que a evocação da presença da fundadora das Misericórdias e do seu confessor, o trinitário frei Miguel Contreiras, passa a ser uma constante. Essa norma é oficialmente imposta em 1575-1576 quando D. Dinis de Lencastre e Rui Lourenço de Távora, provedores da Confraria da Misericórdia em dois mandatos sucessivos, assim o determinam<sup>27</sup>. Atente-se no que se refere à iconografia das Bandeiras processionais – que eram presença obrigatória em todas as Santas Casas – o que enuncia o assento de 1576:

*“De commum acordo, e unanime consentimento determinamos que no pintar das Bandeiras esteja de huma parte a Imagem de Christo nosso Redemptor, e da outra a Santissima Virgem, Mãe de Misericórdia. À sua mão direita hum Papa, hum Cardial, e hum Bispo, como cabeça da Igreja Militante, e hum Religioso da Santissima Trindade, grave, velho, e macilento, de joelhos, e mãos levantadas, com estas letras, F.M.I., que querem dizer, Frei Miguel Instituidor; e da parte esquerda da mesma Senhora, hum Rei, e huma Rainha, em memoria do inclito Rei D. Manoel, e da Rainha D. Leonor, como primeiros Irmãos desta Irmandade: mais dous velhos graves, e devotos, companheiros do Veneravel Instituidor, e aos pés da Senhora algumas figuras de miseraveis, que representem os pobres”*<sup>28</sup>.

É de assinalar alguns equívocos que, não raramente, sucedem face à presença de quadros com *Nossa Senhora da Misericórdia* em que a presença da sigla F.M.I. tem levado a interpretações abusivas sobre pretensas siglas de encomendante ou autor! O que resulta da leitura dos assentos de 1575 e 1576 é que se verificou, a par da canonização, uma espécie de deslocação de sentido iconológico do tema da *Mater Omnium*, na medida em que se substituiu a representação universal da Virgem advogada de toda a humanidade pela representação mais localizada e simbólica dos fundadores e benfeitores da Irmandade da Misericórdia portuguesa. Assim, enquanto todas as Bandeiras anteriores a 1576 são obrigatoriamente «actualizadas» com a aposição do referido monograma F.M.I., o tema passa de símbolo da Misericórdia enquanto virtude mariana a emblema da Misericórdia enquanto instituição poderosa de assistência; se

<sup>27</sup> GOODOLPHIM, 1902.

<sup>28</sup> FERREIRA, 1938: 133-138.

o sentido se reduz em invocação sagrada, aumenta em sentido político e institucional, já que através do tema se evocam os criadores de uma instituição que à época era uma das mais relevantes forças económicas e sociais do Império.

Em síntese: da *Mater Omnium* como alegoria cristã passa-se à *Mater Omnium* como instituição nacional entendida em larga escala e em todos os espaços do Mundo Português, de 1500 até hoje. Em decorações fresquistas, como o programa do Definitório da Misericórdia de Montemor-o-Novo, em 1605, coube ao pintor eborense José de Escovar realizar uma representação da Virgem do Manto que tem tanto de ingénua como de expressiva no contexto da decoração muraria em que ocupa o lugar de honra. Do fim do século XVIII, por exemplo, é a muito boa *Mater Omnium* que preenche o arco triunfal da igreja da Misericórdia de Alenquer, recentemente restaurada, também fidelizada aos mesmos cânones oficializados do tema, e que se deve ao famoso pintor Pedro Alexandrino de Carvalho. Ainda hoje se pintam Bandeiras Reais como sucedia no século XVI (citem-se as de Eduardo Malta e, mais recentemente, de Louro Artur para Almada).

Além das Bandeiras Reais com o anverso decorado com a *Mater Omnium*, estas instituições hospitalares possuíam também bandeiras processionais com os *Passos da Paixão de Cristo*, incluindo no reverso, por hábito, figurações de Anjos com símbolos da Paixão. As fontes gravadas destas Bandeiras são, a partir do fim de Quinhentos, as estampas dos Wierix, de Van Mallery e de outros gravadores saídas na célebre *Evangelicae Historiae Imagines* do Padre jesuíta Jerónimo Nadal, saída em Antuérpia em 1593, ou as estampas com Anjos e emblemas cristológicos de Élie Dubois, por exemplo. Para a autoria das Bandeiras Reais e da Paixão existe abundante bibliografia relativa a autorias e preços, a partir da informação riquíssima dos arquivos das Misericórdias, que mostram que, muitas vezes, era aos melhores pintores de Lisboa que se entregava a factura destas telas prestigiantes: Diogo Teixeira (1540-1612), por exemplo, pintou, com a sua oficina, as telas de Bandeiras Reais para as Misericórdias de Sintra, Porto, Lourinhã e Óbidos, entre outras. Remanesce a última, de c. 1589, testemunho de uma *Mater Omnium* onde os retratos de assistentes profanos é de superior qualidade plástica. E, na segunda metade do século XVII, Bento Coelho da Silveira (fal. 1708) realizou boas telas de Bandeiras Reais, como as de Óbidos (exemplar que substituíu a de Diogo Teixeira), de Alcácer do Sal, e de Torres Novas, que são peças tenebristas, de bom desenho e qualidade acima da mediania. Muitas vezes, porém, no caso de instituições menos abonadas, o encargo das Bandeiras corria por pintores de segunda ou terceira plana. Igualmente se representaram séries de pintura com as *Obras de Misericórdia*, tanto mural (Misericórdia de Évora) como de cavalete (Misericórdias de Pedrógão Grande, Peniche, Pedrógão Grande, Faro, Silves, etc), e também em ciclos setecentistas de azulejo, especialmente bem estudados por Rosário Salema de Carvalho (Misericórdias de Arraiolos, Évora-monte, Viana do Castelo, Santarém, Estremoz, etc)<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> CARVALHO, 2007.

O tipo de *Mater Omnium* com o crescente imaculista e a simbolização da dupla identidade (Senhora do Manto / Senhora da Conceição) ressurgiu em muitos anversos de Bandeiras Reais como a da Misericórdia de Linhares da Beira (de um mestre desconhecido, acaso viseense, da segunda metade do séc. XVI), para citar uma das mais antigas. Muito mais raramente, algumas Bandeiras Reais terão no painel do reverso a cena da *Visitação da Virgem a Santa Isabel*, um outro tema preferencial de caridade, como sucede em Bandeiras de Misericórdias transmontanas (a de Mirandela, da autoria de um pintor vila-realense praticamente desconhecido, Álvaro Correia, que a pintou cerca de 1668-70, e a de Bragança, da autoria de Álvarez Ruiz, ignoto artista espanhol, pintada em 1697). São casos raros na tipologia das Bandeiras de Misericórdia, substituindo a tradicional *Senhora da Piedade* dos reversos pela *Visitação da Virgem*, além de que mantêm fidelidade estilística e composicional a modelos arcaizantes da *Mater Omnium*. Em baixo-relevo policromado, que foi outra solução prevalecente neste universo de multiplicação de um código cultural tão singular de simbolismos quanto eficaz de impacto social, interessa reter a *Mater Omnium* lavrada em 1681 por Manuel de Madureira que decora o centro do retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Bragança, por seu turno inspiradora de uma versão mais modesta, também em baixo-relevo pintado, na igreja da Misericórdia de Miranda do Douro. Em azulejo, são muitas também as composições policromas da *Mater Omnium*, como sucede nos painéis cerâmicos seiscentistas que decoram as fachadas das igrejas das Misericórdias de Vila Verde dos Francos (Lisboa), de Pernes (Santarém), do Vimieiro (Évora) e da Pederneira (Nazaré), por exemplo<sup>30</sup>, ou ainda, já do século XVIII e em pintura de azul, nas igrejas da Misericórdia de Torres Vedras e de Vila Franca de Xira<sup>31</sup>, e numa dependência do Hospital de São José, em Lisboa.

### 3. A *Mater Omnium* e a *Visitação da Virgem a Santa Isabel*.

É de lembrar, entretanto, que vários retábulos de igrejas de Misericórdia incluirão a representação da *Visitação da Virgem* com destaque na representação pictórica, ao invés da *Mater Omnium*, parecendo significar que os temas se equivaliam.

Temos o caso das pinturas dos retábulos das Misericórdias de Mora (por José de Escovar, 1585), de Almada (por Giraldo Fernandes de Prado, 1590), do Montijo (por Tomás Luís, 1591-97), de Alcochete (1586-88) e do Porto (1591-92, por Diogo Teixeira), de Arraiolos (por André Peres, 1603), de Óbidos (André Reinoso, 1629), e muitos outros. Já nos casos dos membrados retábulos das primitivas igrejas das Misericórdias de Sintra e Cascais, de fim do século XVI, a *Mater Omnium* e a *Visitação* estavam presentes e repetiam-se nas estruturas narrativas desses retábulos, da autoria de um discípulo de Teixeira, o maneirista Cristóvão Vaz. Tais quadros chegaram aos nossos dias: a *Mater Omnium* de Cascais e a de Sintra (hoje na Misericórdia de Colares) assumem com o tema favorito da iconografia das Misericórdias, com um

<sup>30</sup> SIMÕES, 1971: 75, 84, 159,196 (II).

<sup>31</sup> SIMÕES, 1979: 333, 338.

papa, um cardeal, frades, o trinitário Frei Miguel de Contreiras, um rei, uma rainha, fidalgos, burgueses e um mendigo sob o manto da Virgem, segundo as prescrições do *Compromisso* da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, de 1516, que foram de imediato seguidas por todas as instituições congêneres na metrópole e no Império português. As duas tábuas da *Visitação* (Colares e Cascais) seguem o modelo compositivo das representações de Diogo Teixeira com o mesmo tema (painel da igreja da Luz de Carnide, panteão da Infanta D. Maria, obra que muito inspirou os artistas dessa oficina), ainda que sem a doçura de modelos e a elegância de modelação que caracteriza a arte de Teixeira<sup>32</sup>. Também no retábulo da igreja da Misericórdia de Melo (Gouveia), datado de 1593 e de uma oficina viseense desconhecida, ambos os temas citados se repetem na representação pictórica. Os temas casam-se iconográfica e ideologicamente, reforçando o traço assistencial das Misericórdias.

Em suma: há todo um largo trabalho iconográfico, iconológico e de comparação de fontes e textos que se impõe cumprir nesta linha de inquérito para perceber razões subterrâneas das opções imagéticas tomadas. Um estudo como o coordenado por Marc Bayard<sup>33</sup> a respeito da prática comparatista no território da História da Arte ajuda-nos a perspectivar melhor as bases analíticas em torno do sentido geral das obras de arte, e permite que uma reflexão de conjunto, no caso específico do tema da *Mater Omnium*, possa ser enquadrado com a possível globalidade e nas suas exactas perspectivas. As festas do Espírito Santo são um fenómeno de sobrevivência de ritos que recuam às origens da Cristandade e se reactivaram no século XV com o fenómeno da Expansão. As festividades pentecostais e o culto do Espírito Santo, ligados à prática da caridade – na sequência, por exemplo, dos estatutos que regiam, na Europa medieva, as confrarias do Saint Esprit no Auvergne e na Gasconha durante o século XIII, como protectoras de pobres comunidades desprovidas de complexidades teológicas – dão-nos um fio condutor histórico e iconológico em que entronca, num estádio moderno, a solução portuguesa encontrada para a Virgem do Trono. Explorando melhor os conceitos e métodos da Teoria da Literatura e os textos ligados às correntes da espiritualidade, à luz do conhecimento concreto das comunidades com Misericórdia, sem esquecer nunca a perspectiva iconográfica e a lição do formalismo morelliano, o comparatismo ajuda a alargar pontes histórico-artísticas no estudo dos estilos a partir das analogias, variações e linhas de aproximação e de epigonismo, paralelamente à ‘mise en question’ a respeito do funcionamento de uma disciplina científica como esta.

Percebem-se, vendo os exemplares citados da *Mater Omnium*, memórias subterrâneas, fidelidades seculares, fios de conduta que ganham outro sentido no caso português e ajudam a perceber o largo sucesso de uma matriz imagética, durante um tão amplo espaço de tempo, num território pluricontinental com esta vastidão ! Diz-nos a propósito Marc Bayard “que si une très grande partie de l’histoire de l’art est fondée sur la comparaison (entre les oeuvres, les artistes, les écoles régionales), sa pratique strictement empirique n’a

---

<sup>32</sup> SERRÃO, 1979.

<sup>33</sup> BAYARD, 2007.

jamais abouti à ce jour à une entreprise de théorisation de ce processus. La question est de savoir s'il est possible ou nécessaire de constituer un comparatisme en histoire de l'art, comme il en existe en littérature, histoire, droit, et dans les sciences en général. L'ouvrage n'a pas pour ambition de répondre à une question d'une telle ampleur, ni de fonder une nouvelle discipline, mais plutôt de mettre en perspective une pratique méthodologique fondée sur l'analogie, le relevé des similitudes et des différences, le rapprochement, le détour, parallèlement à la mise en question d'une discipline – l'histoire de l'art -- qui n'a pas jusqu'à présent pensé cette forme de méthode”<sup>34</sup>.

### O culto do Espírito Santo, a *Mater Omnium* e o *Pentecostes*.

As representações quinhentistas do tema de *Nossa Senhora da Misericórdia*, tanto em painéis de integração retabular como em Bandeiras de Santas Casas, ou ainda em contexto de Colegiadas (Ourém) e casas conventuais (São Francisco de Bragança, Santa Maria de Belém), multiplicaram-se na arte portuguesa do século XVI, tanto na metrópole como nas possessões imperiais, com prolongamentos mito interessantes em que a presença da Pomba do Espírito Santo afirma, mais uma vez, linhas temáticas (re)unificadoras com eco tanto eruditos como popular, a demonstrar a força de convencimento e a razão didascálica que colhiam no seio das comunidades.

Se o modelo criado para tal iconografia, e rapidamente ‘nacionalizado’ com acolhimento em várias modalidades (baixo-relevo, iluminura, gravura, azulejo, têxteis) e exemplos em todo o Império, é sequência natural do culto das velhas Confrarias e Hospitais do Santo Espírito, os referenciais explícitos ao culto do Espírito Santo na cena da *Mater Omnium* ligam-na muito especificamente ao tema do *Pentecostes*, com a descida das chamas do Espírito Santo iluminando os neófitos – mais um testemunho da expressão fraterna e assistencial que envolve a concepção destas representações. Sabemos do carácter tão exclusivista destas Confrarias da Misericórdia, onde as pessoas de sangue mourisco ou cristão-novo não eram sequer admitidas como irmãos, nem que fosse de «segunda condição», tal como afirmam repetidamente os seus *Estatutos*<sup>35</sup>, o que entretanto não impedia que se multiplicasse essa visão benfazeja da Virgem do Manto, acolhedora de papas, reis, imperadores, bispos, cardeais, religiosos regulares e seculares, cortesãos e outros nobres, burgueses, trabalhadores rurais, aleijados, pobres e mendigos... A rede assistencial de Misericórdias portuguesas, com os seus cinquenta anos de História, não deixou nunca de assumir um poder de intervenção social muito expressivo nas comunidades, dos grandes centros às periferias, ainda que, subordinada aos valores dominantes, a sua acção se pautasse por um grande rigorismo conservador. É de destacar por isso, em antítese, a fórmula propagandística que soube assumir através da sua imagem-chave, a *Mater Omnium*, expressão refrescada de fraternidade em larga escala.

<sup>34</sup> BAYARD, 2007.

<sup>35</sup> SÁ, 1997.

Dentro de invariantes e soluções plásticas pontualmente alternativas, a nossa arte da Idade Moderna, e em primeiro lugar a arte da pintura, soube criar um formidável cânone imagético, com características nacionais *sui-generis*, com expressão da Índia ao Brasil, a Marrocos e à costa africana, e que prolongava, nas suas remotas raízes trans-memoriais, a espiritualidade das velhas irmandades do Espírito Santo. As questões ligadas à categorização da sociedade portuguesa do século XVI, da identificação de ordens e classes e da criação de estereótipos através das imagens de culto, e não só, mostram-se relevantes para a História da Arte. Importa ver-se esse 'tempo', em que a sociedade se revia à luz de novos conhecimentos do mundo, como plataforma de transição de estatutos sociais e como reformulação da importância individual do homem no seu espaço de sociabilidade. As dinâmicas mercantis e os contactos inter-culturais no Império, tanto nas Américas como no Oriente asiático, onde foi fortíssimo o confronto cultural com civilizações secularmente estabelecidas, vão permitir a emergência social de indivíduos que antes não tinham nem podiam ter qualquer lugar de relevo na sociedade portuguesa. São essas gentes que a *Mater Omnium* e o *Pentecostes* representados em várias Misericórdias do Mundo Português procuram destacar. Vimos já o caso da tábuca de Sesimbra, por Gregório Lopes, e da de Viana, por André de Padilha, bem esclarecedoras dessa visão nacionalizada dos temas, sob a égide do Espírito Santo

É interessante observarmos como tal aspecto se torna visível comparando, em termos meramente formais e compositivos, a *Visitação* de Vasco Fernandes do retábulo da Sé de Lamego com a pintura do mesmo tema pintada por António Leitão (um artista ligado à casa da humaníssima Infanta D. Maria) para o retábulo da igreja da Misericórdia dessa cidade, em 1564-65, ou comparando-se o *Pentecostes* pintado pela oficina do mesmo Vasco Fernandes no retábulo da igreja matriz de Freixo de Espada à Cinta com o painel de António Leitão para a confraria do Espírito Santo dessa mesma vila transmontana, recentemente identificado<sup>36</sup>. Notamos nestas obras como, à distância de sessenta ou setenta anos, tempo que separa as obras referidas do Grão Vasco e de António Leitão, o espaço pictórico como que se adensou, as cenas democratizaram-se e laicizaram-se, ganharam outra movimentação e protagonistas, incorporam novas testemunhas integradas em episódios tradicionalmente representados no culto e com referenciais à descoberta dos Novos Mundos. Os passos da *Visitação da Virgem Maria a Santa Isabel*, do *Pentecostes* e da *Mater Omnium* são esclarecedores dessa subterrânea consciencialização de uma mudança de paradigmas que com o pleno século XVI se acentua, no quadro de uma primeira globalização do mundo, em que os portugueses tiveram papel-chave.

Nestes quadros de algum modo ligados à encomenda das Misericórdias portuguesas, é a sociedade civil do país profundo que ousa intervir nos discursos sobre o novo tempo e os Novos Mundos, no papel que cabe à missão, à abertura dialogal e esbatimento de diferenças, ao convívio com usos e costumes, línguas e culturas distintos, para se perceber a globalização. As representações da *Mater Omnium*

---

<sup>36</sup> SERRÃO, 2010.

interrogam este panorama pela positiva: ainda era possível imaginar-se, à luz do Portugal cristão, uma conjuntura favorável através da religião como tronco unificador do edifício expansionista em terras da África, Américas e Oriente.

No *Pentecostes* do pintor António Leitão, destinado a uma estrutura assistencial da raia transmontana, ou seja, um espaço afastado dos grandes centros do Reino, multiplicam-se efeitos de narratividade cénica num sentido de militantismo que é verdadeiramente de sinal contemporâneo, pois procura reunir ricos e pobres, nobres e burgueses, militares e frades, homens europeus, africanos e asiáticos, incluindo japoneses e malaios, o que confere a este quadro praticamente desconhecido um valor absolutamente excepcional como testemunho imagético de uma vertente ecumenista cristã que a realidade da diáspora, e as condicionantes da colonização e do império, impunham, e incentivavam. O tema do *Pentecostes*, dando ênfase à Descida do Espírito Santo e à comunhão de todos os povos pelas línguas de fogo, ligava a dimensão assistencial-hospitalar de instituições como as confrarias e hospitais de Misericórdia a uma outra de missão e conquista de fé – um programa que, aliás, as Santas Casas buscaram assumir no contexto do império, mesmo que acentuando, aí, as suas componentes mais negativas de elitismo e de exclusão social.

Falta-nos, entretanto, todo um trabalho de âmbito cripto-artístico a cumprir no que subsiste das Santas Casas de Misericórdia que se fundaram e desenvolveram, em grande número, nos territórios do Império português, do Brasil ao Maranhão e Pará, de Marrocos à costa africana, aos território da Índia, a Macau e a outros espaços asiáticos da lusofonia: ainda que muitas delas tenham sido extintas e destruídas, há traços memoriais que importa serem analisados num sentido de conjunto à luz dos programas decorativos que os seus lugares de culto integravam. Esse inquérito dar-nos-á, certamente, elementos importantes para se compreenderem as estratégias de conquista e os espaços de miscigenação possíveis que se desenharam, do Brasil à costa africana, à Índia e ao extremo asiático, na paisagem imperial portuguesa, estratégia essa em que a *Mater Omnium* desempenhou um papel fundamental.

## Conclusões

A iconografia artística da *Mater Omnium*, ou Virgem do Manto, ou Nossa Senhora da Misericórdia, constitui uma das temáticas mais singulares da História da arte portuguesa, dada a quantidade de espécimes produzidos, desde 1500 até aos nossos dias, em pintura, escultura, azulejo, gravura, iluminura, talha e outros materiais, segundo o mesmo figurino definido, para serviço das Santas Casas da Misericórdia portuguesas, na metrópole e espaços do antigo império.

Tratando-se, nas suas origens, de um tema de iconografia estrangeira, foi alvo por circunstâncias concretas, ligadas à nova situação imperial do Reino, a um esforço de adequação formal com objectivos de *nacionalização*, que surtiu todo o efeito pretendido. De resto, para além da qualidade intrínseca de muitas destas obras, existe a constatação de que as melhores encomendas realizadas para a rede das Misericórdias

portuguesas afectaram artistas de primeiríssima plana, como os pintores Gregório Lopes, Diogo de Contreiras, Francisco de Campos, Diogo Teixeira, Bento Coelho da Silveira ou Pedro Alexandrino de Carvalho, escultores como João de Ruão e Gaspar Dinis, iluminadores como António de Holanda, etc etc.

O interesse da solução iconográfica tomada, em que se mostra a Virgem Maria, com o manto aberto e suspenso por anjos, a abrigar e proteger representantes de todas as classes sociais, radica no facto de se tratar de uma recriação a partir do velho culto das Confrarias do Espírito Santo, patentes em muitas cidades e vilas portuguesas do Outono da Idade Média, e das representações da Imaculada Conceição. Ainda que haja coincidências de representação com outras opções da *Virgem do Manto* que se encontram na arte francesa e italiana dos séculos XIV e XV, do que se tratou no Portugal do tempo de D. Leonor e de seu irmão o rei D. Manuel I foi de uma verdadeira sobreposição temática, servindo interesses nacionais e uma elaborada estratégia imperial, por influência franciscana tanto das teses joaquimitas como dos princípios do imaculismo mariano.

Acresce, por ser do mesmo modo significativo, que as representações da *Mater Omnium* encontram correspondência, muitas vezes, com outros temas tangentes ligados à iconografia cristã de expressão caritativa-assistencial e à revelação do Espírito Santo, como sejam a *Visitação da Virgem a Santa Isabel* e o *Pentecostes* – temas que já eram os dilectos nas velhas confrarias do Espírito Santo –, os temas da *Paixão de Cristo*, ou ainda a *Senhora das Mercês*, protectora de cativos, ou enfim *O Bom Samaritano*, também eles relacionados com a decoração tradicional da rede de Santas Casas de Misericórdia portuguesas no mundo. De todos eles se justificaria realizar um estudo de conjunto, nas suas relações mais ou menos íntimas com a *Mater Omnium*.

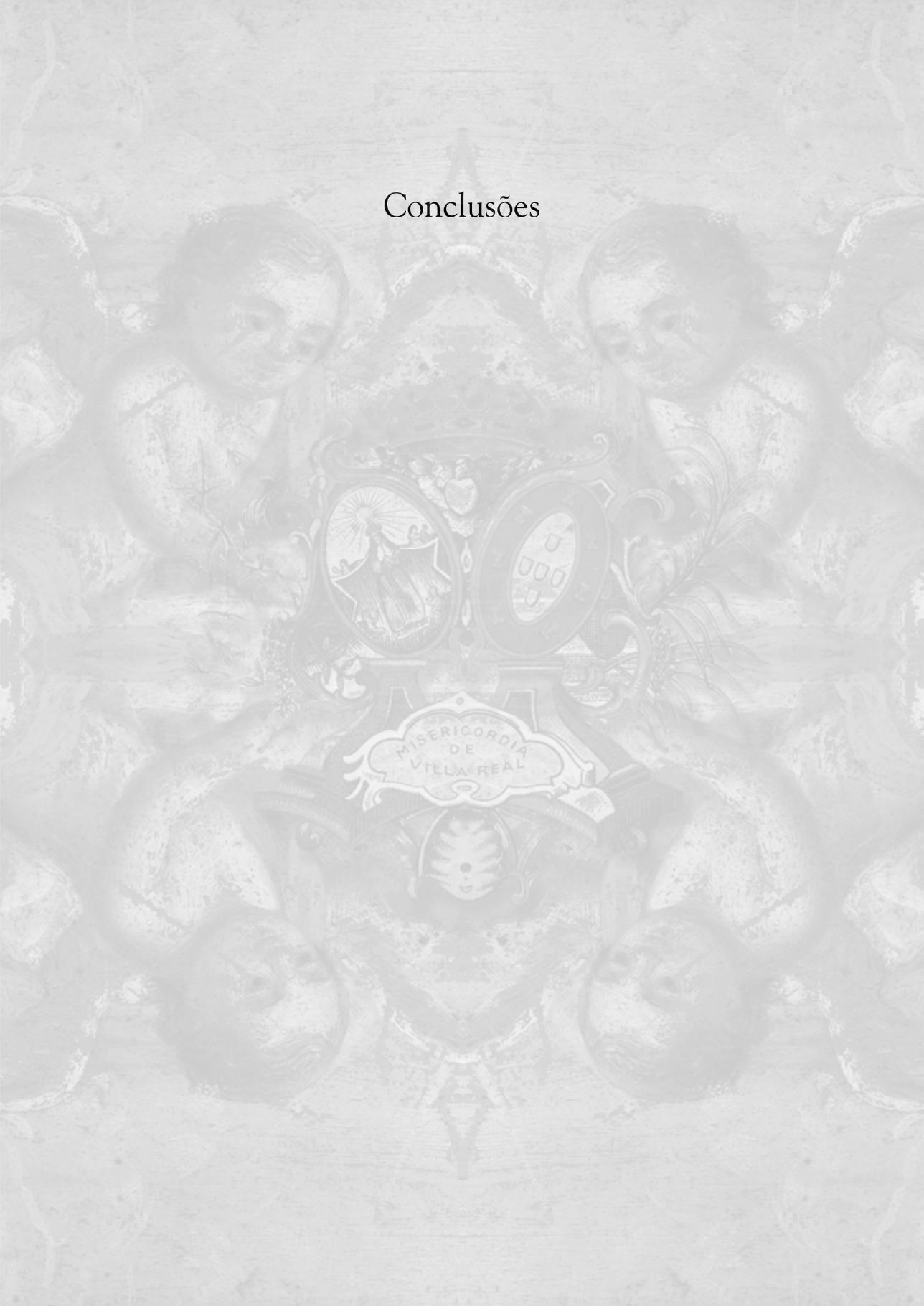
## Bibliografia

- AFONSO, Luís Urbano, 2009 -- *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o fim do Renascimento. Formas, Significados, Funções*, 2 vols. Lisboa: FCG.
- ANICA, Arnaldo Casimiro, 1983 – *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia de Tavira: da função à actualidade*. S. C. M. de Tavira.
- BATOREO, Manuel (coord.), 1998 – *A Pintura e os Pintores da Santa Casa da Misericórdia da Ericeira*. Ericeira : Mar de Letras.
- BAYARD, Marc, 2007 -- *L'histoire de l'art et le comparatisme: Les horizons du détour*. Paris: Ed. Somogy.
- BICHO, Joaquim Rodrigues, s/d – *Património Artístico de Torres Novas*. Torres Novas: C. M. de Torres Novas.
- BORDIN, Jane Mary Ayres, 2003 – *Tota Pulchra. Doutrina, Culto e Iconografia da Imaculada Conceição na arte luso-brasileira (1560-1760)*, tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa.
- CAETANO, Joaquim de Oliveira, 1995 – “Sob o Manto Protector: para a iconografia da Virgem da Misericórdia”, in *Mater Misericordiae. Simbolismo e Representação da Virgem da Misericórdia*. Lisboa: Museu de São Roque.

- CARVALHO, Maria do Rosário Salema de, 2007 -- *...Por amor de Deus. Representação das 'obras de Misericórdia', em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista* (tese de Mestrado). Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa.
- CORREIA, Fernando da Silva, 1944 – *Origens e Formação das Misericórdias Portuguesas*. Lisboa: ed. Henriques Torres.
- CUNHA E FREITAS, Eugénio de Andrêa, 1995 -- *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, 3 vols. Porto.
- DESWARTE-ROSA, Sylvie, 1992 – *Ideias e Imagens em Portugal no tempo dos Descobrimentos*. Lisboa: ed. Difel.
- DORNELLAS, Affonso, 1932 – *O Emblema das Misericórdias*. Lisboa.
- FERREIRA, Monsenhor 1938 – *A Bandeira da Misericórdia e o retrato do seu instituidor, Frei Miguel de Contreiras*. Lisboa.
- FLOR, Pedro, 2006 -- *O Retrato na arte portuguesa (1450-1550)*, tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Aberta.
- GANDRA, Manuel Joaquim, 2009 – *Da Face Oculta do Rosto da Europa. Prolegómeno a uma História Mítica de Portugal*. Lisboa: ed. Arcano Zero.
- GONÇALVES, Carla Alexandra, 2006 -- *Os Escultores e a Escultura em Coimbra: uma viagem além do Renascimento*, tese de doutoramento: Coimbra: Universidade de Coimbra.
- GONÇALVES, Flávio, 1973 – “Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa Portuguesa”, sep. da revista *Belas-Artes*, 2.ª série, n.º 27. Lisboa.
- GONÇALVES, Flávio, 1990 – *História da Arte, Iconografia e Crítica*, col. Póstuma. Lisboa: IN/CM.
- GOODOLPHIM, José da Costa, 1897 -- *As Misericórdias*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- GUEDES, Natália Correia (coord.), 2002 – *Bandeiras das Misericórdias*. Lisboa: Comissão das Comemorações dos 500 anos das Misericórdias Portuguesas.
- LEÃO, Manuel, 1995 – “O Compromisso da Misericórdia de Lisboa”, in *Mater Misericordiae. Simbolismo e Representação da Virgem da Misericórdia*. Lisboa: Museu de São Roque.
- MARKL, Dagoberto L., 1985 – “Breve introdução ao estudo da iconografia das Virgens de Misericórdia”. *Belas-Artes – Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 3.ª série, n.º 7.
- MONTEIRO, Rafael, 1958 – “No centenário da Rainha D. Leonor”, in *Boletim da Junta de Província da Estremadura*, 2.ª série, n.ºs 47-49.
- PAIVA, José Pedro (coord.), 2002-2006 -- *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. I, *Fazer História das Misericórdias*, vol. II, *Antes da Fundação das Misericórdias*, vol. III, *A Fundação das Misericórdias: O Reinado de D. Manuel I*, vol. IV, *Crescimento e Consolidação: De D. João III a 1580*, vol. V, *Reforço da Interferência Régia e Elitização*, União das Misericórdias Portuguesas.
- PERDRIZET, Paul, 1908 – *La Vierge de Miséricorde. Études d'un thème iconographique*. Paris.
- PEREIRA, Fernando António Baptista, 2004 – “Descidas do Espírito Santo em programas iconográficos retabulares dos séculos XV e XVI”. *Artis – Revista do Instituto de História da Arte*, n.º 3.
- PEREIRA, Paulo, 1994 – “As Grandes Edificações (1450-1530)”, in *História da Arte Portuguesa*, vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PINTO, Maria Helena Mendes; ROBERTO, Victor, 1968 – *As Misericórdias do Algarve*. Lisboa: Ministério da Saúde e Assistência.

- RÉAU, Louis, 1957 – *Iconographie de l'art chrétien*, tomo II. Paris: PUF.
- RUAS, João; PESTANA, Manuel Inácio, 2000 -- *500 anos da Santa Casa da Misericórdia de Estremoz*. Estremoz: S. C. M. de Estremoz.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 1997-- *Quando o rico se faz pobre: Misericórdias, caridade e poder no Império português, 1500-1800*. Lisboa: CNCDP.
- SANTOS, Miguel Ferreira dos, 2009 – “O Portal de Nossa Senhora da Conceição Velhas. Da ornamentação de *grottesche* à representação da *Mater Omnium*”. *Artis*, n.º 7/8. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- SEGURADO, Jorge, 1977 – *Da Igreja Manuelina das Misericórdia de Lisboa. A Conceição Velha*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, 1992 – *Um Instrumento Português de Solidariedade Social no Século XVI. O Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, introdução, comentário e notas. Lisboa: ed. Chaves Ferreira.
- SERRÃO, Vitor, 1979 – “O pintor Cristóvão Vaz, mestre dos retábulos da Igreja da Misericórdia de Sintra (1581-1584)”, in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 85.
- SERRÃO, Vitor, 1998 – “Sobre a iconografia da *Mater Omnium*: a pintura de instituições assistenciais nas Misericórdias durante o século XVI”. *Revista Oceanos*, n.º 35.
- SERRÃO, Vitor, 2010 – “Imagetic Ecumenism and Transcontextuality in Portuguese Art of the XVIth century: the representation of asiatic people in the ‘Descent of the Holy Spirit’ by António Leitão in Freixo de Espada à Cinta”, in *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, n.º 20. Paris.
- SILVA, Nuno Vassalo e, 1995 – *Mater Misericordiae. Simbolismo e Representação da Virgem da Misericórdia*, org. da exp. e cat. Lisboa: Museu de São Roque.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos, 1971 – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, 2 vols. Lisboa: FCG.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos, 1979 – *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, ed. Lisboa: FCG.
- SMITH, Robert, 1970 – *Marceliano de Araújo, escultor bracarense*. Porto: Nelita editora.
- SOUSA, Ivo Carneiro de, 1993 – *A Rainha das Misericórdias*, vol. II. Porto.
- SOUSA, Ivo Carneiro de, 2002 – *A Rainha D. Leonor (1458-1525). Poder, Misericórdia, Religiosidade e Espiritualidade no Portugal do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

# Conclusões





# Conclusões

Seminário Internacional  
*A Misericórdia de Vila Real e as  
Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*  
(Vila Real, 8-11 de Setembro de 2010)

Uma vez terminado o Seminário Internacional *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa* e com a publicação das comunicações apresentadas durante o evento, podemos afirmar que uma etapa importante foi concluída com êxito, tendo sido abertas várias pistas para trabalhos futuros.

Nos últimos cinco anos foram realizados cinco encontros internacionais sob a égide do CEPESE, que se revelaram de suma importância para a aglutinação dos membros do Grupo de Investigação de Arte e Património Cultural no Norte de Portugal. Esses encontros permitiram o estabelecimento de pontes importantes com o Brasil, despertando para aspectos da investigação em História da Arte vários colegas de universidades brasileiras com as quais estabelecemos protocolos de cooperação científica. Este trabalho levou à retoma dos estudos da arte desenvolvida no Brasil no período colonial que estava sendo descurado.

Passado que foi este primeiro patamar, buscámos parcerias com colegas espanhóis, privilegiando as zonas fronteiriças e as Ilhas Canárias, locais onde a presença portuguesa é palpável, tendo em vista, num futuro próximo, a compreensão a nível artístico do xadrez complexo do mundo peninsular e sua expressão nas Américas.

Esta colaboração que se tem vindo a estreitar, tem produzido excelentes resultados, como se verificou neste Seminário. Assim, comprovou-se:

- a importância das Misericórdias no Mundo Português, designadamente do seu legado artístico, e sua implantação profunda no tecido social;
- o interesse destas pesquisas para uma busca da identidade, muitas vezes perdida ou esquecida no Mundo de Expressão Portuguesa, sendo desejável a colaboração estreita de historiadores de Arte e de arquitectos;
- a existência de elementos agregadores nos territórios onde os Portugueses tiveram uma presença efectiva, podendo trazer-se para o campo internacional uma discussão com um enfoque mais alargado do verdadeiro significado da produção artística portuguesa, a partir dos estudos sobre a Misericórdia;
- a urgência do estudo do papel desempenhado pelos benfeitores (e da importância dos legados deixados em testamento) já que estas figuras quase sempre se encontram ligadas à execução de projectos importantes, mormente a hospitais, construções de grande modernidade;
- a necessidade de se fazerem estudos profundos sobre as misericórdias em território brasileiro, organizadas de forma similar às suas congéneres portuguesas, demonstrando-se o poder da administração portuguesa do período colonial,

tendo sido apontada a escala gigantesca do Brasil, a diversidade de arquivos e a inexistência de uma informatização eficaz da documentação existente;

- o aparecimento de novos caminhos de pesquisa – desde a análise do trabalho realizado por inúmeros artistas sob a égide da Misericórdia, ao enquadramento desses trabalhadores no tecido urbano, à dinâmica gerada na cidade pela circulação de materiais, aos cemitérios das misericórdias ligados à camada mais pobre da população, e ao estudo feito para a Misericórdia de Vila Real sobre a importância das procissões da Semana Santa, como um fenómeno de grande impacto a nível religioso, artístico e social, que pode vir a ser alargado para outras zonas de Trás-os-Montes e outras regiões do país, serão alguns dos temas a desenvolver futuramente.

# Conclusions

Internacional Seminar  
*The Misericórdia of Vila Real and the  
Misericórdias in the Portuguese-speaking World*  
(Vila Real, 8-11 September 2010)

Once the International Seminar *The Misericórdia of Vila Real and the Misericórdias in the Portuguese-speaking World* was finished and with the publication of the communications presented during the event, an important step was successfully accomplished and other research fields were pointed out.

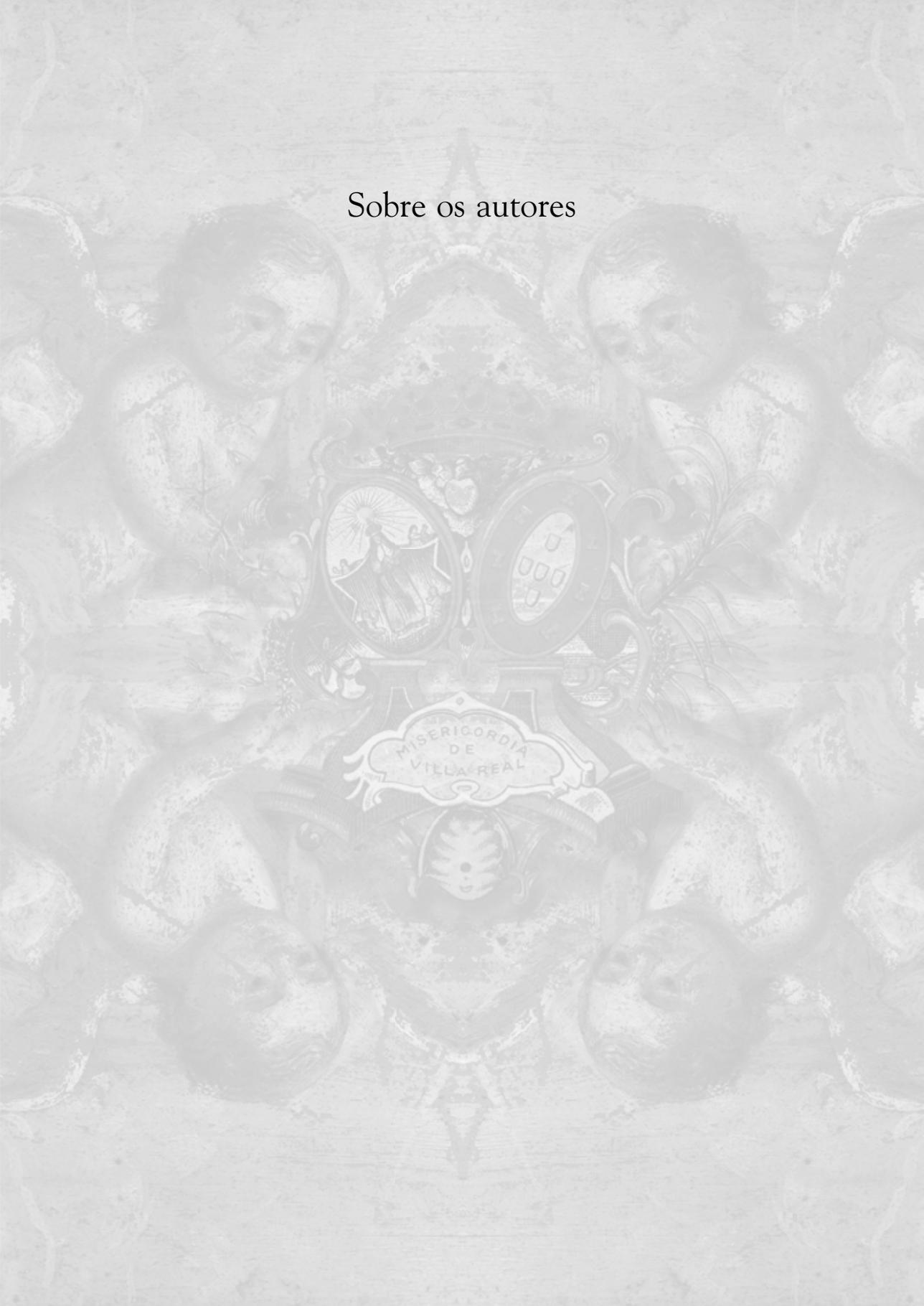
Under the aegis of CEPESSE we organized five international meetings over the past five years, with clear results for the agglutination of the Art and Cultural Heritage in Northern Portugal research group's work. These meetings enabled the establishment of important links with Brazil, stimulating for the research in history of art several Brazilian colleagues from well reputed universities with which we have established protocols of scientific cooperation. This work led to the recovery of interest for the art developed in Brazil during the colonial period that was being neglected for decades.

After strengthening this collaboration we looked for a partnership with Spain, especially with the colleagues from the universities near the Portuguese borders and from the Canary Islands, places where is confirmed the presence of our artistic legacy, so that in a near future it can be possible to understand the complexity of the peninsular culture and its expression in South America. This collaboration has produced excellent results, as it happened in this seminar. Thus, it is proved:

- the importance of the Misericórdias in Portuguese-speaking World, particularly in what concerns its artistic legacy, and its implantation in social structure;
- the value of these surveys to a quest for identity, often lost or forgotten in the Portuguese-speaking World, looking for a close cooperation between art historians and architects;
- the existence of aggregation elements in the territories where the Portuguese had an effective presence can bring to the international field a discussion from studies based in the Misericórdias with a wider focus on the true meaning of Portuguese artistic production;
- the urgent need of a reflexion on the legacies and on the benefactors' role since they are almost always linked to the implementation of important projects, such as modern hospitals;
- the need of good studies about the Misericórdias in Brazil, institutions with a similar organization to the Portuguese ones, and demonstrating the power of the Portuguese administration during the colonial period; it was also pointed out the huge scale of Brazil, the diversity of archives and the lack of an efficient catalogue of the remaining documents;

- the new research paths – from the analysis of the work done by many artists under the orders of the Misericórdia, and their position in urban planning; the dynamics produced in the city by the circulation of materials; the cemeteries of the misericórdias linked to the poorest strata of society; and the study done for the Holy Week festivities organized by the Misericórdia of Vila Real, as a religious, artistic and social phenomenon of great impact, which can be extended to other areas of Trás-os-Montes and other Portuguese regions, will be some of the themes to be developed in the future.

## Sobre os autores





## Sobre os Autores

### ALBERTO DARIAS PRÍNCIPE

- Licenciado em Filosofia e Letras pela Universidade de la Laguna.
- Doutorado em História da Arte pela Universidade de la Laguna.
- Professor Catedrático na Universidade de la Laguna.
- Coordenador de la Investigación de Humanidades promovida por el Gobierno de Canarias a través de su proyecto estructurante PATRIVAL.

### ANA CRISTINA DE SOUSA

- Licenciada em História (variante Arte) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Coordenadora do Instituto Superior de Administração e Gestão e Professora Auxiliar da Universidade Lusófona do Porto.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

### ANA E. GOY DIZ

- Doctora en Historia del arte y profesora titular de arte moderno y contemporáneo en la Facultad de Humanidades de la USC, desde 1999.
- Compagina las labores docentes con la investigación en el ámbito del arte moderno y contemporáneo gallego, con especial dedicación a la arquitectura de los siglos XVI y XVII, al arte monástico, a las relaciones artísticas entre Galicia y Portugal y a la protección y conservación del Patrimonio Cultural gallego.
- En el ámbito del Patrimonio, ha participado en el Plan Director de la Catedral de Lugo y del Monasterio de San Martín Pinario. Ha coordinado el expediente presentado a la UNESCO para la inclusión de la Torre de Hércules en la lista de Patrimonio Mundial, ha dirigido el Plan Director de la Torre de Hércules y el Proyecto de Musealización del monumento.

### ANA MARGARIDA PORTELA DOMINGUES

- Licenciada em Conservação e Restauro – vertente de Tecnologia em Materiais Pétreos pelo Instituto Politécnico de Tomar.
- Mestre em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## ANA MARIA BORGES

- Técnica Superior da Direcção Regional de Cultura do Alentejo.

## ANNA MARIA MONTEIRO DE CARVALHO

- Licenciada em Letras Português-Francês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1971-1975).
- Mestre em Artes Visuais-História e Crítica de Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – EBA/UFRJ (1985-1988).
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras de Coimbra.
- Professora do Curso de Pós-Graduação em História da Arte e Arquitectura pelo Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Colaboradora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA

- Licenciado em Ciências Históricas, ramo científico, pela Universidade Portucalense.
- Mestre em História e Cultura Medievais, pela Universidade do Minho.
- Doutorando em História de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Docente na Escola EB 2,3 de Caldas das Taipas.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## ANTÓNIO MOURATO

- Licenciado em Artes Plásticas Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorando em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor do ensino secundário na Escola Secundária da Maia.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## CARLA SOFIA FERREIRA QUEIRÓS

- Licenciada em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## CYBELE VIDAL N. FERNANDES

- Licenciada em Desenho e Artes Plásticas pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Doutorada em História Social da Cultura pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Professora titular da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- Colaboradora do CEPESSE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## DIANA GONÇALVES DOS SANTOS

- Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutoranda em História da Arte Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Investigadora do CEPESSE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## EUGÊNIO DE ÁVILA LINS

- Licenciado em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.
- Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor Adjunto IV da Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal da Bahia.
- Pró-Reitor de Extensão da Universidade Federal da Bahia.
- Colaborador do CEPESSE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## FERNANDO DE SOUSA

- Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor catedrático da Universidade do Porto e da Universidade Lusíada do Porto.
- Presidente do CEPESSE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. Ao presente, encontra-se a dirigir vários projectos de investigação, entre os quais, *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*.

## JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

- Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor Catedrático da Universidade do Porto.
- Investigador do CEPESSE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## JOSÉ CARLOS MENESES RODRIGUES

- Licenciado em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutoramento em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Docente no Instituto de Estudos Superiores de Fafe.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## JOSÉ FRANCISCO FERREIRA QUEIROZ

- Licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutor em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Docente do Mestrado Integrado em Arquitectura da Escola Superior Artística do Porto.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## JOSÉ MARQUES

- Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutoramento em História Medieval pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Professor Catedrático aposentado.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## JUAN MONTERROSO MONTERO

- Licenciado en Geografía e Historia, Sección de Historia del Arte pela Universidad de Santiago de Compostela.
- Doctor en Geografía e Historia, Sección de Historia del Arte pela Universidad de Santiago de Compostela.
- Profesor titular de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Decano de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela.

## LÚCIA MARIA CARDOSO ROSAS

- Licenciada em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Pós-graduação em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Associada do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## LUÍS ALEXANDRE RODRIGUES

- Licenciado em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutoramento em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professor Auxiliar convidado do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## LUÍS MARINO UCHA

- Licenciado em Arquitectura pela Universidade Técnica de Lisboa.
- Mestrando em Recuperação do Património na Universidade de Évora.
- Arquitecto. Técnico Superior da Direcção Regional de Cultura do Alentejo.

## M. CARMEN FOLGAR DE LA CALLE

- Licenciada en Filosofía y Letras, sección de Historia (1971).
- Doctora en Historia del Arte (1981) por la Universidad de Santiago de Compostela. Desde 1973 forma parte del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la USC y es Profesora Titular desde enero de 1987.
- Su investigación se relaciona con la Arquitectura de Galicia (s.XVI-XIX), Retablos, Monasterios gallegos en la Edad Moderna y Patrimonio cultural.
- Desde 1993 ha participado en distintos proyectos de investigación, subvencionados por la Xunta de Galicia y por el Ministerio de Educación y Ciencia, relacionados con el retablo gallego y con los grandes conjuntos monásticos cistercienses y benedictinos.

## MANUEL ANTÓNIO PEREIRA COUTO

- Licenciado em História, variante História da Arte em 2002, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História (Estudos Locais e Regionais), em 2009, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Tem vindo a desenvolver trabalho como investigador em vários domínios da História, devotando particular interesse pela temática assistencial.
- Investigador associado da APHVIN/GEHVID.

## MANUEL ENGRÁCIA ANTUNES

- Licenciado em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mestre em História de Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorado em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Conservador de museus da Câmara Municipal do Porto.
- Investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## MANUEL SILVA GONÇALVES

- Licenciatura em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Curso de Bibliotecário-Arquivista pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Professor efectivo da Escola Básica 2 e 3, Diogo Cão de Vila Real.
- Assistente convidado do Departamento de Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Director do Arquivo Distrital de Vila Real (1997-2010).

## MARCELO ALMEIDA OLIVEIRA

- Licenciado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais.
- Especialista em Percepção Ambiental e Espaço Urbano pela Universidade Federal de Minas Gerais.
- Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.
- Doutor em Artes e Técnicas da Paisagem pela Universidade de Évora.
- Analista Ambiental do Instituto Estadual de Florestas de Minas Gerais – IEF/MG.
- Membro do CEPES – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## MARIA BERTHILDE MOURA FILHA

- Licenciada em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Adjunta do Departamento de Arquitectura da Universidade Federal da Paraíba.
- Colaboradora do CEPES – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## MARIA DE FÁTIMA EUSÉBIO

- Licenciada em História (variante História da Arte) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Mestre em História da Arte em Portugal na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora auxiliar convidada da Universidade Católica Portuguesa.
- Coordenadora do Departamento dos Bens Culturais da Diocese de Viseu e professora no Colégio da Via Sacra.

## MARIA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

- Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid.
- Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura.
- Ha sido 9 años Directora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura y 8 años Directora científica del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.
- Es directora de la Revista científica *Norba-Arte* de la Universidad de Extremadura.

## NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

- Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Professora Catedrática da Universidade do Porto.
- Investigadora do CEPES e coordenadora do grupo de investigação *Arte e Património Cultural do Norte de Portugal*.

## PAULA BESSA

- Licenciada em História, variante de Arte e Arqueologia, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- *Master of Arts in Historical Research*, pela Universidade de Lancaster, Inglaterra (a este mestrado foi atribuída, posteriormente, equivalência ao grau de Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- Doutorada em História, área do conhecimento de História da Arte, pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.
- Professora Auxiliar na Universidade do Minho.
- Colaboradora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## PAULA CRISTINA MACHADO CARDONA

- Licenciada em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Pós-graduação em Assuntos Culturais no Âmbito das Autarquias, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutorada em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Especializada em Marketing Turístico pelo Instituto de Planeamento e Desenvolvimento do Turismo.
- Técnica Superior Assessora de Turismo da Câmara Municipal do Porto.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## PAULO AMORIM

- Licenciado em Relações Internacionais pela Universidade Lusíada do Porto.
- Mestre em Relações Internacionais pela Universidade Lusíada do Porto.
- Doutorando em Relações Internacionais na mesma Universidade, sendo bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).
- Docente da Universidade Lusíada do Porto e investigador do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, onde integra as equipas dos projectos de investigação *A Emigração Portuguesa para o Brasil* e *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*.

## PAULO MESQUITA GUIMARÃES

- Licenciatura em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Curso de Qualificação em Ciências da Educação pela Universidade Aberta.
- Curso de Especialização em Ciências Documentais – Opção de Arquivo pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Desempenha funções de técnico superior no Arquivo Distrital de Vila Real.

## PEDRO DIAS

- Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde é catedrático, desde 1990, e onde exerce desde 1976.
- Pertence a diversas academias, nomeadamente à Academia Nacional de Belas Artes, à Academia Portuguesa da História e à Academia de Marinha de Portugal e ainda, entre outras estrangeiras, à Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
- Especializou-se na arte da Expansão Portuguesa, tema sobre o qual publicou algumas dezenas de livros e artigos.

## REGINA ANACLETO

- Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Provas de capacidade científica e aptidão pedagógica prestadas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Doutorada em Letras, especialidade de História da Arte, pela Universidade de Coimbra.
- Professora jubilada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

## RICARDO ROCHA

- Licenciado em Relações Internacionais pela Universidade Lusíada do Porto.
- Doutorando em História na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Investigador e assessor do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. Ao presente, integra os projectos de investigação *A Emigração Portuguesa para o Brasil* e *A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património*.

## SONIA GOMES PEREIRA

- Bacharel em Museologia pelo Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.
- Mestre em História da Arte pela Universidade da Pennsylvania (Filadélfia – Estados Unidos da América).
- Doutorada em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pós-doutorada no Centre de Recherches sur le Patrimoine Français (CNRS), França.
- Professora titular da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Colaboradora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## SUSANA MATOS ABREU

- Licenciada em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Doutoranda em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Bolseira de investigação pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Investigadora do CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

## TERESA LEONOR M. VALE

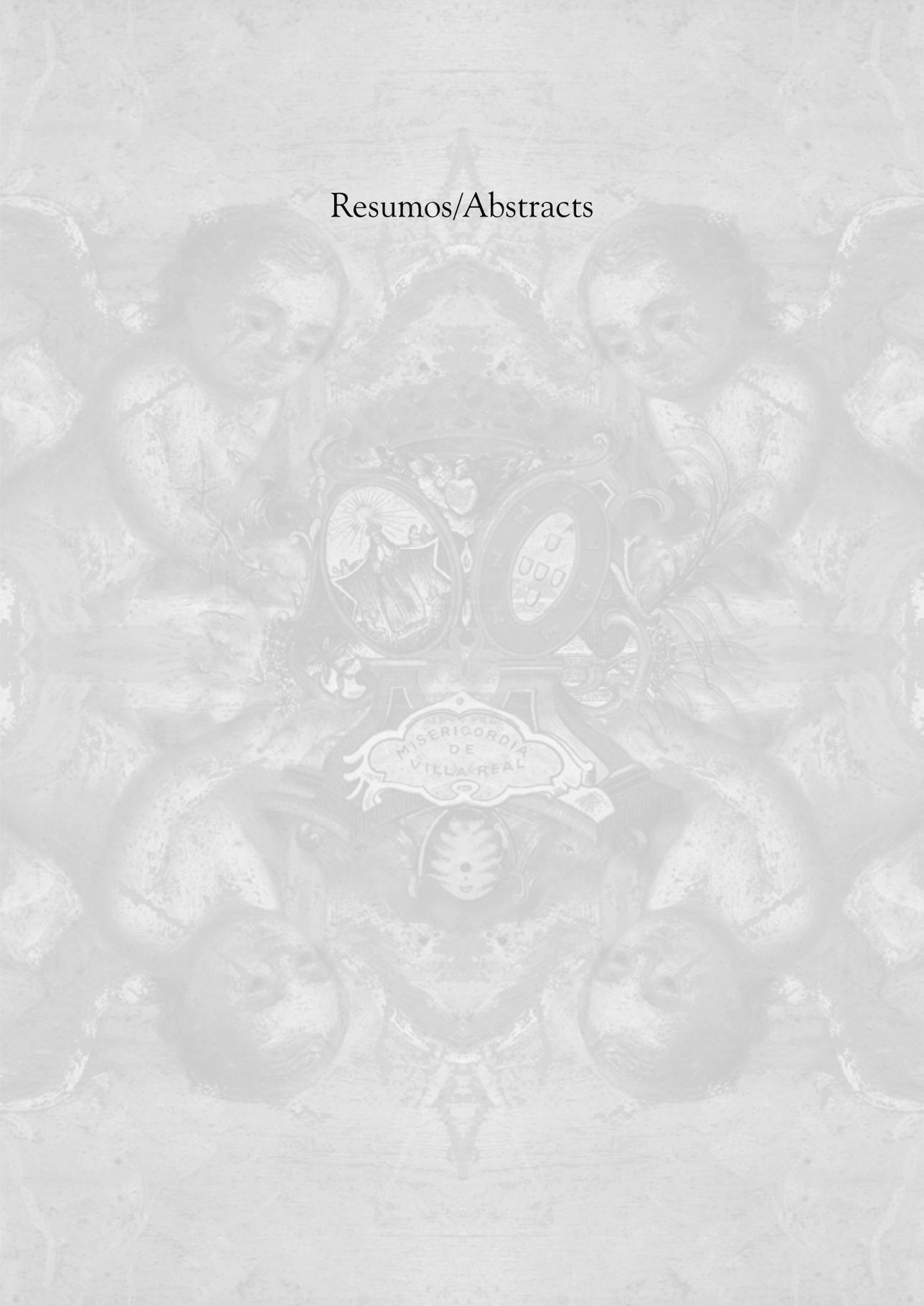
- Licenciada em História, variante de História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Tem em curso um projecto de investigação intitulado *Ourives e Escultores. A ourivesaria barroca italiana em Portugal – acervo, contexto e processos de importação*, no âmbito do programa de bolsas de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

## VITOR SERRÃO

- Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirige o Instituto de História da Arte e a revista *Artis*.
- Comendador da Ordem de S. Tiago (2008), pertence às Academias das Ciências, História e Belas-Artes e ao conselho redactorial das revistas *Archivo Español de Arte* e *Monumentos*.



Resumos/Abstracts





## *Los hospitales en Canarias durante el Antiguo Régimen*

### **Resumen**

A pesar de los cambios sustanciales que a principios de la Edad Moderna se venían operando en los hospitales, Canarias comenzó su organización sanitaria con una política sólo preventiva: cerrar puertos y aislar a enfermos, de modo que los Cabildos dejaron este tema en manos de la Iglesia, los Mecenas o las Cofradías formadas por los ciudadanos.

La Ilustración trajo una conciencia, al menos en teoría, de las obligaciones para con los enfermos, lo que duró hasta que el Estado se hizo cargo de este cometido. Traemos tres ejemplos representativos donde cada una de estas instituciones siguieron una política diferente, de modo que son tres los modelos que comúnmente se van a seguir en Canarias en el Antiguo Régimen.

**Palabras clave:** Hospital, sanidad, Canarias.

## *Hospitals in the Canaries during the Ancien Régime*

### **Abstract**

Although the essential changes developed in hospitals at the beginning of Modern Age, Canary Islands initiated its health-care organization solely based on prevention policies: closing harbors and isolating ill people. This way, the Islands authorities (Cabildos) left this matter in the hands of the Church, Patrons and Brotherhoods formed by citizens.

The Age of Enlightenment brought, at least in theory, more awareness of sick people. This trend extended until the State took care of this topic. In this paper we study three representative cases, in which these Institutions organized different policies and developed three models that lasted till in Canary Islands until the Ancien Régime.

**Keywords:** Hospital, Healthcare, Canary Islands.

ANA CRISTINA CORREIA DE SOUSA

## *O tesouro medieval da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – uma herança preservada*

### **Resumo**

A Santa Casa da Misericórdia de Setúbal é proprietária de três peças de ourivesaria gótica de grande interesse artístico e histórico que pertenceram à Confraria e Hospital de Nossa Senhora da Anunciada e que se encontram actualmente em depósito e expostas no Museu de Setúbal / Convento de Jesus. Ao longo de quase quatro séculos, os irmãos da Confraria lutaram pela sua afirmação e autonomia local, procurando

impedir a anexação do seu hospital pela Misericórdia da Setúbal, o que veio, de facto, a verificar-se, em 1869. A história desta resistência afectou, necessariamente, o destino do seu rico tesouro e explica, talvez em parte, a sobrevivência destes três objectos sacros de grande significado social, económico e simbólico: uma cruz de prata e cristal da rocha oferecida pelo rei D. João II com o seu estojo de couro, um rico cálice de prata dourado e um relicário mandado fazer, de acordo com a tradição, por D. Manuel I, irmão da Confraria, que expõe uma relíquia do Santo Lenho e a pequena imagem de Nossa Senhora com o Menino, na qual radicam as origens lendárias da cidade: a estatueta de madeira recolhida por uma pobre mulher numa praia do *Troino* que, prodigiosamente, escapou ao fogo da lareira de uma humilde casa deste lugarejo. A primeira associação confraternal de Setúbal nasceu a partir de um milagre e, estas três peças que lhe pertenceram, materializam e perpetuam a memória do seu magnífico passado.

**Palavras-chave:** Arte gótica, Ourivesaria, Misericórdia de Setúbal.

*The medieval treasures of the Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – a legacy preserved*

**Abstract**

The Santa Casa da Misericórdia of Setúbal owns three pieces of Gothic jewellery with great artistic and historical interest which belonged to the Brotherhood and Hospital of Our Lady of the Annunciation and are currently in storage and displayed at the Museum of Setúbal / Convent of Jesus. Over almost four centuries, the members of this Brotherhood fought for its affirmation and local autonomy, seeking to prevent the annexation of the Hospital by the Misericórdia of Setúbal, which eventually occurred in 1869. The history of this resistance necessarily affected the fate of its rich treasure and explains, at least partially, the survival of three sacred objects of great social, economic and symbolic meaning: a cross of silver and rock crystal bestowed by King John II with its leather case; a rich golden silver chalice and a shrine that was ordered, according to tradition, by King Manuel I, member of the Brotherhood, in which it is exposed a relic of the Holy Cross; and a small statue of the Madonna and Child. Upon this last piece are rooted the legendary origins of the city: the small wooden statue was collected by a poor woman on a beach of *Troino* and it prodigiously escaped to the flames of a fireplace in a humble house of this hamlet. The first brotherhood association of Setúbal was born from a miracle, and these three pieces that belonged to it materialize and perpetuate the memory of its magnificent past.

**Keywords:** Gothic art, Jewellery, Misericórdia of Setúbal.

ANA E. GOY DIZ

***Maestros y talleres portugueses en el Hospital Real de Santiago de Compostela*****Resumen**

Esta comunicación pretende aproximarnos a un capítulo concreto de la historia del arte, aquella en la que el Hospital Real de Santiago de Compostela se convierte en el núcleo artístico de referencia en el Noroeste Peninsular, y en el centro de experimentación para los talleres de artistas portugueses y españoles que colaboran en la construcción y decoración de este emblemático edificio, originándose así un intercambio de ideas, formas y sensibilidades entre Galicia y Norte de Portugal en la Edad Moderna.

**Palabras clave:** Intercambios Artísticos, Renacimiento, Hospital Real, Santiago de Compostela.

***Portuguese teachers and workshops at the Royal Hospital of Santiago de Compostela*****Abstract**

This communication is intended to approach a specific chapter in the history of art, one in which the Royal Hospital of Santiago de Compostela became the main artistic reference in the Peninsular Northwest, and in an experimentation center for Portuguese and Spanish artists' ateliers, who collaborated in the construction and decoration of this groundbreaking building, thereby giving rise to an exchange of ideas, shapes and sensitivities between Galicia and northern Portugal in the Modern Age.

**Keywords:** Artistic Exchange, Renaissance, Royal Hospital, Santiago de Compostela.

ANA MARGARIDA PORTELA DOMINGUES

***As Misericórdias em Portugal: problemas urbanísticos e soluções recorrentes*****Resumo**

Este trabalho procurar fazer uma primeira abordagem à localização das igrejas das misericórdias portuguesas: quais os problemas urbanísticos que se colocaram e quais as soluções mais frequentes. Para além das questões económicas, aliadas a contingências várias – derivadas da história de cada misericórdia e das características específicas do respectivo núcleo urbano; é enfatizado o papel das misericórdias portuguesas como elementos integrantes e polarizadores de centros cívicos.

**Palavras-chave:** Misericórdias, Urbanismo, Igrejas.

### ***Misericórdias in Portugal: urban problems and recurrent solutions***

#### **Abstract**

This paper makes a first approach to the location of the churches of the Portuguese “misericórdias”: which urban planning issues arose and what were the most frequent solutions. Along with economic issues, combined with various contingencies – derived from the history of every “misericórdia” and the specific characteristics of the urban core where it was located; it is emphasized the role of Portuguese “misericórdias” as integral and polarizing elements of civic centers.

**Keywords:** “Misericórdias”, Urban Planning, Churches.

ANA MARIA BORGES

### ***A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo. Alguns aspectos artísticos***

#### **Resumo**

O presente trabalho diz respeito à igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo, um imóvel de grande merecimento artístico, quer no que diz respeito à sua arquitectura, quer ao seu património integrado. Para além deste facto, esta igreja que não foi construída de um fôlego, tem uma história que se cruza com a história da própria Irmandade.

Iniciada no século XVI, segundo os cânones artísticos do gótico final, conserva deste período o portal e a abóbada da nave. Ao longo do século XVIII e início do XIX, sofreu vultuosas obras, no âmbito da arquitectura e da sua redecoração, que a transformaram num espaço com características barrocas, se bem que com uma decoração já oitocentista.

**Palavras-chave:** Igreja, gótico final, barroco.

### ***The church of the Santa Casa da Misericordia of Montemor-o-Novo. Some artistic aspects***

#### **Abstract**

The present work regards the Church of Santa Casa da Misericórdia of Montemor-o-Novo, a monument of great artistic merit, in what refers to its architecture and its integrated patrimony. The church wasn't built straight away, and instead its building history crosses the brotherhood history itself.

The church building started in the sixteenth century according to the artistic canons of the final Gothic and both the portal and the nave vault, which are from the same period, still remain. During the eighteenth and the early nineteenth century, the church architecture and decoration went through pronounced changes, which transformed it in a space with characteristics of the Baroque period, although the decoration already followed the nineteenth century patterns.

**Keywords:** Church, final gothic, baroque period.

ANNA MARIA FAUSTO MONTEIRO DE CARVALHO

*O tema da Misericórdia nas pinturas da Santa Casa do Rio de Janeiro no período colonial*

**Resumo**

Este trabalho destaca o tema de Nossa Senhora da Misericórdia através da análise das pinturas pertencentes à Santa Casa do Rio de Janeiro, com enfoque no período colonial. Privilegiando uma abordagem crítica da História da Arte, aquela que a integra no campo sociocultural, procura esclarecer de que modo a arte vai reflectir a política de instituição das Santas Casas da Misericórdia em Portugal e no Brasil, relacionando devoção, assistencialismo e poder.

**Palavras-chave:** Pintura; Misericórdia; Rio de Janeiro Colonial.

*The theme of Our Lady of Mercy in the paintings of the Santa Casa of Rio de Janeiro during the colonial period*

**Abstract**

This paper highlights the theme of Our Lady of Mercy throughout the analysis of paintings belonging to the Santa Casa of Rio de Janeiro, focusing on the colonial period. Emphasising a critical approach to art and history, one that integrates in the social-cultural field, we seek to clarify how the art will reflect the policy of the institution of the *Misericórdias* in Portugal and Brazil, linking devotion, assistentialism and power.

**Keywords:** Painting; Holy House of Mercy; Rio de Janeiro, colonial period.

ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA

*A actividade de artistas na Igreja da Misericórdia de Guimarães (século XVIII)*

**Resumo**

Ao longo do percurso artístico da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães vamos encontrar, na maior parte das suas fases construtivas, alguns dos melhores artistas que trabalharam na vila.

O espírito empreendedor e a robustez económica da Misericórdia de Guimarães foram os motores para o vasto programa de obras incrementadas no seu templo. Neste contexto de intensa actividade construtiva, apresentamos os pedreiros, carpinteiros, entalhadores, imaginários, pintores, serralheiros e sineiros que, durante a centúria de Setecentos, arremataram empreitadas para a Misericórdia de Guimarães.

**Palavras-chave:** Misericórdia de Guimarães, Igreja, Artistas.

### *The activity of artists in the Church of Mercy of Guimarães (eighteenth century)*

#### **Abstract**

Along the artistic journey of the Santa Casa da Misericórdia of Guimarães we find, in most of its construction phases, some of the best artists who worked in the village.

The entrepreneurial spirit and economic strength of Misericórdia of Guimarães were the driving forces to the vast construction program carried out in its temple. In this context of intense constructive activity, we present the masons, carpenters, carvers, sculptors, painters, metalworkers and bell-builders that during the eighteenth century carried out works for the Misericórdia of Guimarães.

**Keywords:** Misericórdia of Guimarães, Church, Artists.

ANTÓNIO MOURATO

### *A família Costa e a Santa Casa da Misericórdia do Porto*

#### **Resumo**

António José da Costa nasceu no Porto, em 1840. Adquiriu a sua formação artística na Academia Portuense de Belas Artes entre 1853 e 1862. A primeira fase da sua carreira é marcada pela sua afirmação como retratista, mas no início do século XX era já considerado como o primeiro pintor de flores do nosso país, dedicando-se ainda ao ensino do Desenho e da Pintura.

Júlio Costa nasceu em 1853. Foi discípulo do seu tio, António José da Costa, tendo frequentado igualmente a Academia Portuense de Belas Artes. O seu trabalho foi muito apreciado no Porto, no início do século XX, devido principalmente à grande correcção no desenho, colorido delicado, composição sóbria e estudo psicológico dos retratados. Tal como o tio, obteve grande êxito como professor de Desenho e Pintura.

Margarida Costa nasceu em 1881. Foi discípula do pai, Júlio Costa, antes de se matricular nas Belas Artes, em 1892. Muito influenciada pelo tio-avô, dedicou-se sobretudo à pintura de flores, tal como as suas duas filhas, Fernanda Costa (1902-1968) e Clotilde Costa (1904-1973), que praticando assiduamente a miniatura.

A família Costa trabalhou ao longo de mais de meio século para a Santa Casa da Misericórdia do Porto, efectuando número significativo de retratos de benfeitores que hoje a instituição possui.

**Palavras-chave:** Pintura, Retrato, Misericórdia.

### *The Costa family and the Santa Casa da Misericórdia of Porto*

#### **Abstract**

António José da Costa was born in Porto, in 1840. He acquired his artistic training at the local Academy of Fine Arts between 1853 and 1862. A first phase of his career is marked by its assertion as a portraitist, but in the early 20<sup>th</sup> century was already considered the greatest painter of flowers in Portugal, besides teaching drawing and painting.

Julio Costa was born in 1853. He was a disciple of his uncle, António José da Costa, and like him he also attended the Academy of Fine Arts. His work was widely appreciated in Porto in the early 20<sup>th</sup> century, mainly due to the large correction in his design, the delicate color, composition and sober psychological study of the portrait. Like his uncle, he was very successful as a teacher of drawing and painting.

Margarida Costa was born in 1881. She was a disciple of her father, Julio Costa, before enrolling in the Academy of Fine Arts in 1892. Much influenced by her uncle, she devoted herself primarily to painting flowers, as her two daughters, Fernanda Costa (1902-1968) and Clotilde Costa (1904-1973), who assiduously practicing the art of miniatures.

The Costa family has worked for over half a century for the Santa Casa da Misericórdia of Porto, making a significant number of portraits of the benefactors that the institution has today.

**Keywords:** Painting, Portrait, Misericórdia.

CARLA SOFIA FERREIRA QUEIRÓS

### *A primitiva e desaparecida Igreja da Misericórdia de Lamego*

#### **Resumo**

A história da primitiva Igreja da Misericórdia de Lamego continua imbuída em grande secretismo, no que toca aos artistas e artífices responsáveis pela sua construção e ornamentação.

São quase inexistentes os nomes, datas e documentos referentes à sua fundação, assim como permanecem anónimos os autores de quase todas as obras de arquitectura, pintura, imaginária e talha que ao longo dos séculos trabalharam para esta Irmandade. Desapareceu o edifício, o espólio, mas também quase toda a documentação. Do material compulsado, procurámos apresentar uma breve e incipiente resenha histórica daquela que teria sido uma das igrejas mais ricas existentes na cidade de Lamego, durante os séculos XVI a XX.

**Palavras-chave:** Misericórdia, Incêndios, Inventários.

### *The primitive and disappeared Church of the Misericórdia of Lamego*

#### **Abstract**

The history of the primitive Church of the Misericórdia of Lamego is involved in a great mystery, since most of the names of the artists, who took part in its design and construction, remains unknown.

Few references were found to names, dates and records related to its foundation, thus making it impossible to identify the authors of most of the architectural pieces, paintings, images and woodcarvings. The building has disappeared, and along with it its legacy and archives. After analysing all the available documents, we have strived to produce an historical, yet incipient, résumé of what was one of the richest churches in the city of Lamego between the 16<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** Misericórdia, Fires, Inventories.

CYBELE VIDAL NETO FERNANDES

*A Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro e sua importância no contexto luso-brasileiro***Resumo**

As Santas Casas de Misericórdia em Portugal e no mundo português cuja actuação, especialmente a partir do século XVII, inegavelmente participou do fortalecimento da administração portuguesa nas terras do Reino. Considerações em especial, referentes à Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, uma das mais importantes do Brasil, cuja história se confunde com o desenvolvimento e a história da cidade, em especial quando passou de simples cidade litorânea a capital do Vice-Reino, por sua localização estratégica enquanto porto escoador das riquezas da região das Minas Gerais, antecedendo o seu papel de capital do Reino Unido ao de Portugal e Algarves, resultante do ato de elevação do Brasil a tal condição, por razões políticas já conhecidas. Nesse contexto, assiste-se a transformação da sociedade local, no seio da qual evoluiu rapidamente uma burguesia formada especialmente por comerciantes esclarecidos e enriquecidos, que viriam a desempenhar um papel muito importante na administração das Ordens Terceiras instaladas na cidade. A memória desses personagens se perpetua na Galeria de Retratos da Santa Casa do Rio de Janeiro, colecção extremamente importante, que chama a atenção pelas características observadas como obras de arte e como testemunhas de uma época, cujo contexto remete a um ciclo de grande importância na história da cidade do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Misericórdias, Retratos, Pintura.

*The Santa Casa de Misericordia of Rio de Janeiro and its importance in the Portuguese-Brazilian context***Abstract**

The *Misericórdias* in Portugal and in the Portuguese world, especially from the 17<sup>th</sup> century onwards, undoubtedly participated in the strengthening of the Portuguese administration in the kingdom lands. This is particularly true concerning the Misericórdia of Rio de Janeiro, one of the most important in Brazil, whose history is intertwined with the development and history of the city, especially when it moved from a simple seaside town to the capital of the Vice-Kingdom, for its strategic location as a port that received the riches from the region of Minas Gerais, preceding its role as the capital of the United Kingdom of Portugal and Algarve, resulting from the act of elevation of Brazil to that condition, for political reasons already known. In this context, we witness the transformation of local society within which quickly evolved a bourgeoisie composed of enlightened and rich merchants, who were to play an important role in the administration of the Third Order established in the city. The memory of these individuals is perpetuated in the Portrait Gallery of the Santa Casa of Rio de Janeiro, an extremely important collection, which draws attention to the

characteristics observed as art and as witnesses of an era, whose context refers to a cycle of great importance in history of the city of Rio de Janeiro.

**Keywords:** Misericórdias, Picture, painting.

DIANA GONÇALVES DOS SANTOS

### *Azulejaria de fabrico coimbrão em Misericórdias da região centro: os casos de Mangualde e Pereira*

#### **Resumo**

A difusão dos azulejos saídos das oficinas coimbrãs no século XVIII ocupa a mancha central do território nacional, tendo como clientela preferencial a Igreja. Com efeito, também as irmandades das Misericórdias realizariam encomendas para os seus espaços sacros àquele centro de produção, servindo-se das potencialidades do azulejo para transmitir os valores da sua missão assistencial. Os exemplos dos núcleos azulejares das Misericórdias de Pereira (Montemor-o-Velho, Coimbra) e Mangualde (Viseu), embora revelando sensibilidades estéticas distintas – naturalmente advindas do hiato cronológico que os separa – coincidem não só na escolha do mesmo centro produtor, mas também na complexidade da construção dos programas iconográficos associados ao prospecto modelar de Fé que une ambas as instituições. Se, até à data, a ausência de documentação para a obra de azulejaria de Mangualde obriga a atribuições maioritariamente com base em aspectos técnicos e formais, novos dados surgiram sobre os azulejos de Pereira sobre a datação do conjunto e autoria.

**Palavras-Chave:** Azulejos, Olarias de Coimbra, Misericórdias.

### *Tiles manufactured in Coimbra in the Misericórdias of the central region of Portugal: the cases of Mangualde and Pereira*

#### **Abstract**

Tiles manufactured in Coimbra in the 18<sup>th</sup> century are spread in the central area of the national territory, having as main client the Catholic Church. In fact, the Misericórdias also made several orders for their sacred spaces, using the potentialities of the tiles to transmit the values of their assistance mission. The examples of the tiles in the Misericórdias of Pereira (Montemor-o-Velho, Coimbra) and Mangualde (Viseu), though revealing different esthetic sensitiveness – naturally resulting of the chronologic period that separate them – coincide not only in the choosing of the same producing centre, but also in the complexity of the construction of the iconographic programs associated to the model of faith that unites both institutions. If, until now, the absence of documents about the tiles at the Misericórdia of Mangualde obliges us to an attribution mainly based in technical and formal aspects, new elements were revealed regarding the tiles of Pereira about their chronology and who made them.

**Keywords:** Tiles, Coimbra's tile workshops, Misericórdias.

EUGÊNIO DE ÁVILA LINS

**Artistas e artífices que actuaram na Santa Casa da Misericórdia de Salvador: séculos XVII e XVIII****Resumo**

A instituição do hospital da Santa Casa em Salvador ocorre quando da fundação da cidade, em 1549. As primitivas instalações serão substituídas por novas ainda no século XVI, que sofrerão danos quando reconquista da cidade após a Invasão Holandesa, de 1624. Informações históricas dão conta de que após a retomada da cidade pelos portugueses os registos documentais da Santa Casa tinham desaparecido e de que a instituição não poupa esforços em reconstituir as suas memórias, principalmente aquelas relacionadas com os bens de sua propriedade.

Porém, somente a partir da metade do século XVII é que se passa ter registo sistemático do quotidiano da Santa Casa, destacando-se as obras realizadas em seus edifícios. Os “Livro de Acordãos” e “Receita e Despesas”, fornecem as mais variadas informações relativas aos contratos, aos profissionais prestadores de serviços, os materiais utilizados, os custos e principalmente as peculiaridades do fazer artístico.

No texto, optámos por trabalhar as informações contidas nos “Livro de Acordão” do período compreendido do século XVII ao XVIII, relativas às obras realizadas na Santa Casa, em função da grande quantidade de dados disponíveis. Diante ainda de um universo de informações, seleccionámos aqueles que trazem uma significativa contribuição a Historiografia da Arte Luso Brasileira, com destaque para os artistas e artífices responsáveis em última instância pelo fazer artístico.

**Palavras-chave:** Santa Casa da Misericórdia, Artistas e artífices, Encomendas artísticas.

**Abstract**

The foundation of the hospital of the Santa Casa in Salvador took place during the foundation of the city, in 1549. The initial quarters will be substituted by new ones during that same century, but these will be damaged during the Dutch Invasion of 1624. Historical information mentions that the records of the Santa Casa disappeared after the Portuguese took the city back, and that the institution put great effort in reconstructing its memory, especially the memory related to its property.

Only in the 17<sup>th</sup> century there is the record of Santa Casa’s daily routine, with an especial attention to the works done on its buildings. The archives “Livro de Acordãos” and “Receita e Despesas” contain varied information about the contracts, the professionals contracted, the materials, the costs and in particular the peculiarity of the artistic work.

In this article, we examine the information contained in the archive “Livro de Acórdão” in the period between the 17<sup>th</sup> and the 18<sup>th</sup> century, about the construction works in the Santa Casa. In between the great quantity of information, we chose the data capable of bringing a significant contribution to the History of Portuguese-Brazilian Arts, highlighting the work of the artists and artisans.

**Keywords:** Santa Casa da Misericórdia, Artists and artisans, Ordered artistry.

FERNANDO DE SOUSA/PAULA CARDONA

### *As origens da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real*

#### **Resumo**

A Misericórdia de Vila Real, como as suas congéneres de Bragança, Chaves e Freixo de Espada à Cinta, é de fundação manuelina. Conheceu um dos seus períodos mais prósperos no século XVI, quando a sua Igreja foi construída e nela foram instituídos os vínculos de capelas mais importantes da sua história. Contudo, só em finais do século XVIII é que a Misericórdia de Vila Real passou a dispor de um Hospital próprio.

**Palavras-chave:** Misericórdia de Vila Real, Hospital da Divina Providência.

#### *The origins of the Santa Casa da Misericórdia of Vila Real*

The Mercy of Vila Real, like their counterparts in Bragança, Chaves and Freixo de Espada à Cinta, was founded during the Kingdom of Manuel I. The Institution met one of its most prosperous periods during the sixteenth century, when its church was built and were established the most important links to chapels in its history. However, only in the late eighteenth century did the Misericórdia of Vila Real begin to have its own hospital.

**Keywords:** Misericórdia of Vila Real, Hospital of the Divine Providence Vila Real.

JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

### *A Capela de Santa Ana de Vila Real*

#### **Resumo**

Do património construído que faz parte da Misericórdia de Vila Real, encontra-se, a partir do primeiro quartel do século XX, a Capela de Santa Ana, edificada nos anos quarenta de Setecentos por vontade testamentária do Dr. Jerónimo Correia Botelho Guedes do Amaral, ouvidor geral do Rio das Mortes e da Paraíba do Norte, e que era natural de Vila Real. À capela estaria associada uma colegiada constituída por cinco sacerdotes. Desconhecemos o autor do risco, bem como os artistas que estiveram ligados à sua construção. A Capela de Santa Ana, devido à qualidade arquitectónica da fachada e do interior, deve incluir-se como mais um exemplar que dignifica a pujante arquitectura que aparece em Vila Real e seu termo ao longo do século XVIII.

**Palavras-chave:** Património arquitectónico, Capela, Colegiada.

### *The Chapel of Santa Ana in Vila Real*

#### **Abstract**

The architectonic heritage of the Misericórdia of Vila Real includes the Santa Ana's Chapel, since the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. The chapel was built around the 1740's, according to the will of Dr. Jerónimo Correia Botelho Guedes do Amaral, "ouvidor geral" of Rio das Mortes and of Paraíba do Norte, and who was born in Vila Real. A collegiate, composed by five priests, was associated to the chapel. The author of the project is still unknown, as well as the artists connected with the building. Santa Ana's Chapel, due to the architectonic quality of both the façade and the interior, must be considered as another example of the remarkable architecture of Vila Real and its boundary throughout the 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Architectural heritage, Chapel, Collegiate.

JOSÉ CARLOS MENESES RODRIGUES

### *A Misericórdia de Penafiel e o seu legado artístico-cultural (séculos XVII-XIX)*

#### **Resumo**

A comemoração dos 500 anos da Misericórdia de Penafiel, em 2009, proporcionou uma reflexão sobre a sua história e o seu legado artístico-cultural, onde transcorre a arquitectura (igrejas da Misericórdia e de Santo António dos Capuchos, e a capela do Senhor do Hospital), a talha (Maneirismo, Barroco nacional, Rococó e Neoclássico) e imaginária inerente, incluindo espécimes do Museu de Arte Sacra da Misericórdia. Uma breve incursão pela história da Misericórdia conduz-nos ao dinamismo do abade Amaro Moreira, mentor da igreja, cuja capela-mor é dada como concluída em 1625. A criação da confraria da Misericórdia já vinha de 1509.

**Palavras-chave:** Arquitectura, talha, imaginária.

### *The Misericórdia of Penafiel and its artistic and cultural legacy (17th-19th centuries)*

#### **Abstract**

The celebration of the 500 years of the Misericórdia of Penafiel, in 2009, provided a reflection on its history and its artistic and cultural legacy, in which one can find architecture (the churches of the Misericórdia and Capuchins St. Anthony, and the chapel of the Lord of the Hospital), wood-carving (Mannerism, national Baroque, Rococo and Neoclassical) and inherent statuary, including specimens from the Museum of Sacred Art of the Misericórdia. A brief incursion into the history of the Misericórdia leads to the dynamism of abbot Amaro Moreira, mentor of the church, whose chancel is completed in 1625. But the Misericórdia brotherhood had already been created in 1509.

**Keywords:** Architecture, wood-carving, statuary.

JOSÉ FRANCISCO FERREIRA QUEIROZ

***As Misericórdias em Portugal: exemplos singulares de integração urbana*****Resumo**

Neste trabalho, são resumidamente abordadas várias igrejas das misericórdias portuguesas, na perspectiva da sua integração urbana e do modo como esta integração condicionou as opções de arquitectura, ao nível das respectivas plantas e alçados. Um dos principais aspectos focados prende-se com a ligação entre as igrejas das misericórdias e a organização de grandes eventos exteriores próprios da Semana Santa, com as consequentes soluções arquitectónicas.

**Palavras-chave:** Misericórdias, Urbanismo, Igrejas.

***Misericórdias in Portugal: singular examples of urban integration*****Abstract**

This paper briefly discusses several churches of Portuguese “misericórdias”, regarding its urban integration and how this integration has conditioned the architectural options, at the level of their plans and elevations. One of the main points raised is the connection between churches of the “misericórdias” and the organization of major Holy Week events, resulting in specific architectural solutions.

**Keywords:** “Misericórdias”, Urban Planning, Churches.

JOSÉ MARQUES

***Nos primórdios da igreja da Misericórdia de Castro Vicente*****Resumo**

Este estudo pretende contribuir para o conhecimento das origens da Misericórdia de Castro Vicente, no contexto transmontano do último quartel do século XVI, passando a saber-se que a escritura de hipoteca dos bens indispensáveis para a manutenção do culto e da conservação da igreja desta instituição, exigida para a obtenção da licença canónica para este templo entrar ao serviço do culto, data de 7 de Janeiro de 1587. Esta informação assume particular relevo, face ao completo desconhecimento da origem desta Misericórdia, já expressamente referido nas *Memórias Paroquiais*, de 1758.

Pelas informações recolhidas, ficámos a saber também que esta instituição atingiu o período de esplendor na segunda metade do século XVIII, tendo entrado em declínio conducente à sua extinção, a partir de 1855.

**Palavras-chave:** Arquitectura religiosa, Assistência espiritual, Sociedade.

### *In the early years of the Misericórdia of Castro Vicente's Church*

#### **Abstract**

It is the purpose of this study to contribute to the knowledge of the origins of the Misericórdia of Castro Vicente, in the context of Trás-os-Montes in the last quarter of the 16<sup>th</sup> century, starting, in essence, with the deed of mortgage of the property necessary for the maintenance of the cult and conservation of the church of this institution, an indispensable guarantee to the grant of canonical authorization for this temple to start religious service, which dates from 7<sup>th</sup> January 1587. This information assumes a special interest due to the complete ignorance of the origin of this Misericórdia, an ignorance that is expressly referred to in the *Parochial Memoirs* of 1758.

Through the collected information it was also possible to learn that this institution reached the top of its splendour in the second half of the 18<sup>th</sup> century and, in 1855, entered a declining phase that led to its extinction.

**Keywords:** Religious architecture, Spiritual assistance, Society.

JUAN MONTERROSO MONTERO

### *El rostro del Buen Samaritano. Obras de misericordia e iconografía asistencial en torno a los caminos de Santiago*

#### **Resumen**

La peregrinación guarda una estrecha relación con las obras de misericordia y, en especial, con la caridad. La iconografía vinculada con la peregrinación permite descubrir los lazos que unen arte, devoción y mentalidad en relación con las obras de caridad. Desde la Edad Media al siglo XVIII se analizará como la identificación del peregrino, pobre y enfermo son una constante.

**Palabras claves:** Caridad, iconografía, misericordia, peregrinación.

### *The face of the Good Samaritan. Works of mercy and iconography around the road to Santiago*

#### **Abstract**

The pilgrimage is closely connected with the works of mercy and in particular with charity. The iconography associated with the pilgrimage allows discovering the links between art, devotion and mentality in relation to charity works. We analyze how the identification of the pilgrims, poor and sick is constant since the Middle Ages to the eighteenth century.

**Keywords:** Charity, iconography, mercy, pilgrimage.

LÚCIA MARIA CARDOSO ROSAS

*A documentação das confrarias medievais como fonte para a História da Arte***Resumo**

Apesar do laconismo da documentação das confrarias, principalmente entre os séculos XII e XIV, a informação sobre locais de devoção, altares e respectivas evocações, a variação dos locais de sepultura e de sufrágio, o aparato e o significado dos rituais fúnebres e a sua possível relação com a ritualização das imagens, ou a informação sobre estruturas arquitectónicas constitui-se como valiosa matéria para a História da Arte.

**Palavras-chave:** Confraria, Idade Média, Fontes para a História de Arte.

*The documentation of medieval fraternities as a source for the History of Art***Abstract**

Despite the brevity of the documentation of the fraternities, especially between the XII and XIV centuries, information on places of worship, shrines and their evocations, the variation of the grave sites, the apparatus and the significance of funeral rituals and their relationship with the ritualization of the images or the information on architectural structures is as valuable material for Art History.

**Keywords:** Fraternity, Middle Ages, Art History sources.

LUÍS ALEXANDRE RODRIGUES

*O retábulo-mor da Misericórdia de Bragança e o gosto pelos painéis com relevo figurativo no Norte e Centro do país***Resumo**

Em 1518 o rei D. Manuel assinou o Compromisso da Misericórdia de Bragança. Relativamente às misericórdias portuguesas, a historiografia contemporânea tende a avançar com explicações que põem em jogo as mudanças ocorridas durante a Idade Média, nomeadamente as que respeitam aos fenómenos de piedade e mentalidade colectiva. Os franciscanos ao pregarem a caridade difundiram a crença do Purgatório e a iconografia da *Mater Omnium*. Numa linha de continuidade muito forte, passaria, figurada em painéis em relevo, para o retábulo maneirista da Misericórdia de Bragança onde se usaram também colunas espiraladas que antecediam um novo tempo artístico, o Barroco.

O gosto pela figuração em relevo sobre madeira, um gosto que se funda na estética gótica, prolongar-se-ia até meados do século XVII e XVIII, especialmente no Norte e Centro do país.

**Palavras-chave:** Retábulo, imaginária, alto-relevo.

*The altarpiece of the Misericórdia of Braganza and the taste for panels with figurative relief in northern and central Portugal*

**Abstract**

D. Manuel I, king of Portugal, signed in 1518 the “Compromisso” (Statutes) of the Misericórdia of Bragança. Concerning these Portuguese confraternities, the contemporary historiography advances with explanations that puts at stake the changes that had taken place during the Middle Age mainly the ones referring to piety and collective mentality. By preaching charity, the monks of St. Francis expanded the belief in Purgatory and the iconography of *Mater Omnium*, which, in a strong line of continuity, it would pass depicted in woodcraft panels to the Maneirist wood carved altar of the Misericórdia with dancing columns that anticipated a new artistic time, the Baroque. The interest for wood carved panels – which comes from the gothic aesthetic – would last till the middle of the 18th century, especially in the North and Center of Portugal.

**Keywords:** Woodcarving, sculpture, panel.

LUÍS MARINO UCHA

*O apoio social à terceira idade e os projectos de arquitectura para as misericórdias de Vimieiro, Pavia e Azaruja*

**Resumo**

O nosso contacto com a realidade de quatro Santas Casas da Misericórdia de extintos concelhos do Alentejo – Évoramonte, Vimieiro, Pavia, Azaruja – iniciou-se no final dos anos 80 do século passado, quando nos foi pedido, a título de benfeitoria, para que projectássemos um centro de dia para a Santa Casa da Misericórdia de Évoramonte, devendo o mesmo integrar pequenas construções já existentes, que satisfizesse as necessidades básicas dos utentes, contendo uma sala de estar, sala de refeições e respectiva cozinha, sala para banhos e instalações sanitárias. Construção elementar, cuja obra seria executada em regime de auto construção, e ainda fora dos requisitos das normas e regulamentos que posteriormente a legislação veio impondo.

Por dificuldades financeiras da instituição o projecto só teve implementação passados dois anos, vindo posteriormente a ser construído com significativas adulterações.

No entanto, esse primeiro projecto, mau grado a sua evolução, permitiu-nos ter um primeiro contacto com a realidade destas irmandades, tendo-nos dado conhecimento para encetar outros projectos que se revelaram bem mais frutuoso e que o sentido crítico não nos impediu de apresentar, segundo uma ordem cronológica, sempre condicionados a uma exaustiva contenção de recursos financeiros e consequentemente de recursos técnicos, que obrigam durante o processo criativo a acautelar a concepção do projecto.

**Palavra-chave:** Plano.

### *Social support to the elderly and architecture project for the Misericórdias of Vimieiro, Pavia and Azaruja*

#### **Abstract**

Our contact with the reality of four Santas Casas da Misericórdia from former Alentejo's municipalities – Évoramonte, Vimieiro, Pavia, Azaruja – begun in the late 1980's, when we were asked to build a project for a home day-centre for the Misericórdia of Évoramonte, which should integrate already existing constructions, satisfying the basic needs of its users, with a living room, a room for meals, a kitchen, bathing and WC facilities. Basic building construction, to be executed in a self-constructing regime and without considering the demands held in the regulations and laws meanwhile approved.

Due to the institution's financial difficulties, the project was only implemented 2 years later, with major transformations to the original project. Nevertheless, that first project allowed us to have a first contact with the reality of this kind of institutions, giving us the knowledge to initiate other projects, much more well succeeded and that we presented, according to a chronological order, always depending on the exhaustive restraint of the available financial resources, which consequently led to technical constraints, that forced us, during the creative process, to take caution with the project conception.

**Keyword:** Plain.

M. CARMEN FOLGAR DE LA CALLE

### *Cura de almas para la salud del cuerpo. Arquitectura y fe en torno al Hospital de San Roque de Santiago de Compostela*

#### **Resumen**

La capilla de San Roque, lo mismo que el hospital, surgen a raíz de sendas epidemias que afectaron a la ciudad de Santiago en 1517 y en 1575-1576; la capilla se levanta por un acuerdo conjunto del ayuntamiento y el cabildo catedralicio y el hospital a propuesta del arzobispo D. Francisco Blanco. Se analiza aquí primero la función en la ciudad de este nuevo centro asistencial, su ubicación como conjunto fuera del antiguo recinto amurallado y en la parte alta de la ciudad; para después hacer una valoración de ambos edificios, en sus diferentes momentos y recordando a sus principales artífices. Unos fueron maestros vinculados con la fábrica de la catedral de Santiago, como los arquitectos Martín de Blas, Juan de Herrera de Gajano, Gaspar de Arce y Miguel Ferro Caaveiro o los escultores Gregorio Español y Juan Davila; otros como Simón Rodríguez y José Gambino fueron afamados artífices del XVIII compostelano.

**Palavras-chave:** Arquitectura religiosa, Hospital de San Roque, Cabildo.

***Soul care for the health of the body. Architecture and faith around San Roque Hospital in Santiago de Compostela***

**Abstract**

The chapel of San Roque, as well as the hospital, were founded to answer the epidemics that affected the city of Santiago in 1517 and 1575-1576; the chapel was built by agreement of both the council and the cathedral chapter and the hospital followed the proposal of archbishop D. Blanco Francisco. This article addresses the role of this new medical center in the context of the city, its location as a set outside the old city walls and in the upper part of the city. Then, we assess both buildings during different periods, reminding its main architects. Some of them were masters linked to the factory of the cathedral of Santiago, such as the architects Martín de Blas, Juan de Herrera de Gajano, Gaspar de Arce and Miguel Ferro Caaveiro, or the sculptors Gregorio Español and Juan Davila; others such as Simón Rodríguez and José Gambino were renowned architects of Compostela's 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Religious architecture, San Roque Hospital, Cabildo.

MANUEL ANTÓNIO PEREIRA COUTO

***Em “passagem” pelo hospital – imigrantes galegos no Hospital da Divina Providência de Vila Real de Trás-os-Montes (1796-1836)***

**Resumo**

Este artigo tem como objectivo sublinhar o interesse dos registos hospitalares para o estudo da imigração no passado. Partindo das informações recolhidas sobre galegos nos registos de internamento do hospital da *Divina Providência* de Vila Real de Trás-os-Montes entre 1796 e 1836, procura-se dar a conhecer o perfil social e profissional dos indivíduos que por lá «passaram», a sazonalidade do seu ingresso e alguns apontamentos sobre a morbilidade e mortalidade, entre outros aspectos. Apresentada como fonte complementar a outras, como os passaportes e registos paroquiais, os livros de entrada e saída de doentes deste hospital transmontano revelam vidas anónimas que ajudaram a modelar o espaço duriense mas que geralmente nos são apresentadas como massa indiferenciada», sem rosto, entenda-se, sem nome.

**Palavras-chave:** Hospital, Galegos, Vila Real.

***“Passing” by the hospital – Galician immigrants at the Divine Providence Hospital, in Vila Real, Trás-os-Montes (1796-1836)***

**Abstract**

In this paper we intend to underline the importance of the hospital's registers for the study of population mobility during the pre-statistics era. Presented as a complementary source for the study of the migratory flows, the registry books of hospitalization allow us to know some information about the hospitalized immigrants,

such as professional profile, the seasonality of their admittance and some notes on the morbidity and mortality, among others aspects. Based on the information collected at the of the **Divine Providence Hospital**, in Vila Real de Trás-os-Montes (north of Portugal), between 1796 and 1836, we intend to disclose a little more about the Galician presented at Vila Real, anonymous persons that helped to shape the Douro space.

**Keywords:** Hospital, Galician, Vila Real.

MANUEL ENGRÁCIA ANTUNES

*Estilo, gosto e novidade do final do século XVIII. As cadeiras da Sala do Despacho da Santa Casa da Misericórdia do Porto*

**Resumo**

O pagamento de doze cadeiras para a Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto em 1789 é pretexto para um comentário sobre os modelos de mobiliário de assento na documentação gráfica que nos chegou do ensamblador portuense José Francisco de Paiva.

Os comentários quanto a forma e decoração são inspirados em critérios veiculados por um tratado praticamente contemporâneo de um artista francês, Jacques-André Roubo.

**Palavras-chave:** Móveis de Assento, Forma, Decoração.

*Style, taste and novelty of late 18th century. The chairs of the “Sala do Despacho” of the Santa Casa da Misericórdia of Porto*

**Abstract**

In 1789, a leading institution in Porto – the Santa Casa da Misericórdia – orders a set of seating furniture for its boardroom, from a leading cabinet-maker – José Francisco de Paiva, whose pattern-book fortunately survives.

This paper deals with form and decoration in these drawings, with comments inspired by criteria from J.-A. Roubo’s treaty on cabinet-making.

**Keywords:** Seating Furniture, Form, Decoration.

MANUEL SILVA GONÇALVES/PAULO MESQUITA GUIMARÃES

*Misericórdias do distrito de Vila Real. Fontes para a memória colectiva da Região*

**Resumo**

Com uma acção decisiva nas comunidades que servem, nomeadamente nos planos económico, social e cultural, as misericórdias encerram uma quantidade inestimável de informação, que urge divulgar.

Através dos arquivos das Misericórdias perpassa a vida económica e social, a fortuna e a pobreza, a saúde, a orfandade, numa palavra, a vida e a morte das comunidades a que se estendia o seu raio de acção, e não só das próprias instituições a que diziam respeito.

Para estudarmos a economia e a sociedade, a mentalidade e a história da arte, os Arquivos das Misericórdias fornecem-nos dados insubstituíveis, abrangendo, alguns deles, um espectro cronológico de cinco séculos.

Acautelar esses arquivos, conservá-los, torná-los acessíveis, é uma tarefa imprescindível e meritória. Guiar os investigadores, organizando os acervos e dotando-os dos necessários instrumentos descritivos, é fornecer um contributo de excepcional relevância aos estudiosos da nossa identidade colectiva.

Tem sido essa a preocupação do Arquivo Distrital de Vila Real, desenvolvendo todos os esforços no sentido da preservação, organização e divulgação dos fundos arquivísticos das suas Misericórdias.

No contexto do distrito de Vila Real, assumem particular relevância os arquivos da Santa Casa da Misericórdia de Chaves, da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e da Santa Casa da Misericórdia de Mesão Frio.

**Palavras-chave:** Arquivos, Misericórdias, Vila Real.

### *Misericórdias of the district of Vila Real. Sources for the collective memory of the Region*

#### **Abstract**

With a decisive action in the communities they serve, particularly in the economic, social and cultural levels, the Misericórdias contain an invaluable amount of information which needs to be disclosed. The records of the Misericórdias present the economic and social life, wealth and poverty, health, orphans, in a word, the life and death of the communities where this Institution worked.

To study the economy and society, the mentality and history of art, the Archives of the Misericórdias provide us with irreplaceable data, some of them covering a chronological period of five centuries. Preserving these records, saving them, making them accessible, is an essential and meritorious task. To guide researchers, organizing collections and providing them with the necessary descriptive tools, is to provide a contribution of exceptional importance to the scholars of our collective identity. This has been the concern of the District Archive of Vila Real, developing all efforts towards the preservation, organization and dissemination of archivist funds of local Misericórdias. Within the district of Vila Real, the Archives from the Misericórdias of Chaves, Vila Real and Mesão Frio are particularly relevant.

**Keywords:** Archives, Misericórdias, Vila Real.

MARCELO ALMEIDA OLIVEIRA

***Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto: religiosidade e rivalidade nas Minas Setecentistas*****Resumo**

A temática das Misericórdias na Capitania de Minas Gerais é assunto complexo; compreendido a partir de um amplo quadro de informações, muitas delas relacionadas ao universo da administração, da economia, da religião e da organização social, próprios da realidade portuguesa. Para o desenvolvimento dessa temática, optamos por situá-la a partir da construção da Igreja das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto. Esse enfoque contribui para o entendimento das influências culturais ocorridas e dos procedimentos construtivos adotados na região de Minas, durante o período colonial brasileiro.

**Palavras-chave:** Filantropia social, Igreja das Mercês e Misericórdia, Ouro Preto.

***The Church of Our Lady of Mercy and the Misericórdia in Ouro Preto: religious rivalry in the 18<sup>th</sup> century Minas*****Abstract**

The theme of the *Misericórdias* in the *Capitania* of Minas Gerais is a complex topic due to the wide range of information on administration, economy, religion and social organization inherent to the Portuguese reality. To deal with this theme, we have opted to focus on the construction of the Church of Our Lady of Mercy in Ouro Preto. This approach will contribute to understand the cultural and artistic influences as well as the building procedures adopted in the region of Minas Gerais during the Brazilian colonial period.

**Keywords:** Social philanthropy, Church of Our Lady of Mercy, Ouro Preto.

MARIA BERTHILDE MOURA FILHA

***A Santa Casa da Misericórdia da Paraíba: o passado no presente*****Resumo**

O objectivo deste artigo é explorar e conhecer, um pouco mais, a história da arquitectura produzida pela Santa Casa da Misericórdia na Paraíba. Para tanto, dois períodos de análise foram definidos: o passado, cujo recorte tem início com a fundação desta irmandade na Paraíba, no final do século XVI, e se encerra quando seu conjunto edificado foi considerado concluído, em 1769. No presente, apenas a Igreja da Misericórdia regista este passado. Permaneceu, modificada pelas diversas reformas a que foi submetida, desde o século XIX. No mais, o hospital e o cemitério da irmandade foram sentenciados pela modernização e desenvolvimento da cidade:

a antiga Filipéia de Nossa Senhora das Neves, hoje denominada João Pessoa, cuja história está intrinsecamente vinculada à trajetória da Santa Casa na Paraíba.

**Palavras-chave:** Brasil (Paraíba), Arquitectura religiosa, Hospital.

### *Santa Casa da Misericórdia of Paraíba: the past in the present*

#### *Abstract*

The objective of this paper is to further explore and learn the history of the architecture produced by the “Santa Casa da Misericórdia” in Paraíba. In order to attain this objective two periods were considered: the past, which starts with the foundation of the brotherhood in Paraíba in the late sixteenth century and ends when the religious complex is finished in 1769; and the present, when the Church of “Misericórdia” remains as the only record of the past despite the modifications it has undergone from the 19<sup>th</sup> century. Apart from that, the hospital and the cemetery of the brotherhood were sentenced by the modernization and development of the city – the old “Filipéia de Nossa Senhora das Neves”, present-day João Pessoa, whose history has been deeply related to the trajectory of the “Santa Casa” in Paraíba.

**Keywords:** Brazil (Paraíba), Religious Architecture, Hospital.

MARIA DE FÁTIMA EUSÉBIO

### *As realizações artísticas e a criação da espacialidade religiosa barroca na Igreja da Misericórdia de Mangualde*

#### *Resumo*

A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde, edificada na terceira década do século XVIII, apresenta uma arquitectura característica das edificações barrocas da região, com um exterior sem exuberância decorativa significativa e planta rectilínea, sem jogos de perfis e o dinamismo que são apanágio do barroco.

A ausência de formas planimétricas complexas e por si só geradoras do movimento e dos efeitos cenográficos implementados na arquitectura do período barroco e fomentados pela Igreja Católica, não constituíram um impedimento para que no interior da igreja da Misericórdia se tenham alcançado os conceitos e a uma ambiência identitárias da espacialidade barroca. As carências da arquitectura foram ultrapassadas através do recurso a um jogo de diferentes linguagens artísticas, com potencialidades de luz, de sugestão de movimento e com cores diferenciadas, mas capazes de se articularem de forma coerente e harmoniosa. Talha, pintura e azulejos, reunidas no espaço interior dissimulam a materialidade da “caixa” arquitectónica e conferem-lhe de forma ilusória uma dimensão e um dinamismo superiores aos reais. Presencia-se um engrandecimento do espaço interno e a criação de uma cenografia de aparato e exuberância adequadas à orgânica devocional e aos cerimoniais setecentistas. Materializa-se, assim, o engano decorativo que é apanágio do barroco.

**Palavras-chave:** Barroco, espaço barroco, obra de arte total.

***The artistic achievements and the creation of Baroque religious spatiality in the Church of the Misericórdia of Mangualde***

**Abstract**

The church of Santa Casa da Misericórdia of Mangualde, built in the third decade of the 18<sup>th</sup> century, has an architecture characteristic of baroque buildings in the region, without an exterior decorative exuberance, and a straight plan, with no profile games and a dynamism that are distinctive of the Baroque.

The absence of complex planimetric shapes by themselves generator of movement and scenic effects implemented in the architecture of the Baroque period and promoted by the Catholic Church did not prevent the interior of the Church of Mercy of achieving the concepts of identity and an environment typical of the Baroque spatiality. The shortcomings of the architecture have been overcome by using a set of different artistic languages, with the potential of light, and suggestion of movement with different colors, but able to articulate in a coherent and harmonious way. Carving, painting and tiling, gathered in the interior space conceal the materiality of the architecture “box”, giving it an apparent dynamic and a dimension greater than the actual one, materializing the decorative deception which characterizes the Baroque.

**Keywords:** Baroque, baroque space, the total work of art.

MARIA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI

***Instituciones asistenciales en Cáceres. Del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX. Hitos del crecimiento urbano***

**Resumen**

El Hospital provincial y la Casa de las Hermanitas de los Pobres, de Cáceres (España), constituyen dos fundaciones de la edad contemporánea que influyen tanto en las propuestas de nuevos criterios asistenciales como en la ordenación de la ciudad. Sus proyectos constructivos van acompañados de actuaciones en el eje urbano que dio lugar al “Ensanche” de la población, orientado hacia la antigua estación del ferrocarril, con un parque y jardines, superando las dificultades topográficas.

**Palabras claves:** Cáceres, Edificios asistenciales, Urbanismo siglo XIX y XX.

***Care institutions in Cáceres. From the 19<sup>th</sup> century to the early decades of the 20<sup>th</sup> century. Urban Growth Milestones***

**Abstract**

The provincial Hospital and the House of the Little Sisters of the Poor, of Cáceres (España), are two modern foundations that influenced both the proposals of new care criteria and the arrangement of the city. Their building projects are accompanied by interventions on the urban axis that gave rise to the city expansion oriented toward the old railway station, with a park and gardens to overcome topographical difficulties.

**Keywords:** Cáceres, care buildings, urbanism of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

***A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e a Procissão dos Santos Passos (1774-1902)*****Resumo**

Entre as procissões que a Santa Casa da Misericórdia de Vila Real organizava todos os anos, para além das obrigatórias na Quinta-feira Santa e na Sexta-feira Santa, contavam-se ainda a das Cinzas e a dos Santos Passos, esta última, no segundo Domingo da Quaresma. Não sendo obrigatória, a Procissão dos Santos Passos, era uma festividade de grande importância, não só no contexto religioso, mas também no contexto social de Vila Real. Ao analisarmos o período cronológico que medeia entre 1774 e 1902, sobre o qual temos registo, verificamos a existência de algumas alterações na sua estrutura organizativa, designadamente a partir de 1866.

**Palavras-chave:** Santa Casa da Misericórdia, Procissão, Santos Passos.

***The Santa Casa da Misericórdia of Vila Real and the Procession of the Holy Steps (1774-1902)*****Abstract**

The Santa Casa da Misericórdia organized several processions every year as the Procession of Ashes, and those of the Holy Week. Besides the Processions of the Holy Thursday and Good Friday, an important one was of the Lord of the Steps, not only in the Vila Real religious context, but also in the social one. When we analyse the chronological period of 1774-1902, about which we have records, we can verify that some changes appear in the organization structure, particularly after 1866 on.

**Keywords:** Santa Casa da Misericórdia, Processions, Lord of the Steps.

PAULA BESSA

***D. Diogo de Sousa, fundador das Misericórdias do Porto e de Braga: rumos do gosto em obras da sua encomenda*****Resumo**

Esta comunicação dá atenção ao que resta da capela funerária do arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa, na qual o arcebispo quis *agasalhar* a recém-criada Misericórdia de Braga. Os elementos que parecem subsistir da construção original indicam obra prececo em Portugal ao modo do renascimento italiano do *Quattrocento*.

**Palavras-chave:** Renascimento, D. Diogo de Sousa, Misericórdia, Braga.

***D. Diogo de Sousa, founder of the Misericórdias of Porto and Braga: paths of taste in works ordered by him***

**Abstract**

This paper focuses on the funerary chapel of the archbishop of Braga, D. Diogo de Sousa, which was also meant to be of use by the newly founded *Misericórdia* of Braga. This chapel was profoundly altered later on but some elements of the original building seem to survive, most probably indicating an early case of an architectural work following the influence of the Italian Renaissance of the *Quattrocento* in Portugal.

**Keywords:** Renaissance, D. Diogo de Sousa, Misericórdia, Braga.

PAULA CARDONA

***Confrarias da Misericórdia. Dinâmicas artísticas do Minho***

**Resumo**

O presente artigo debruça-se sobre as confrarias da Misericórdia do Minho, assumindo como estudos de caso as Misericórdias de cinco concelhos do Vale do Lima – Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez, o concelho de fronteira entre os Vales do Lima e Minho, Viana do Castelo e, ainda, o concelho de Caminha. O estudo percorre o território geográfico retratando, sucintamente, os diferentes níveis de desenvolvimento económico e a sua tradução na estrutura social de cada núcleo com reflexos directos na política assistencial das Misericórdias. Considerou-se os eixos periféricos, mais rurais como Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, colocando-se Ponte de Lima num eixo de transição entre o interior e o litoral e os dois territórios Atlânticos – Viana do Castelo e Caminha. Para a análise interpretativa do tema privilegiaram-se cinco factores, percorridos de forma a explicitar as condicionantes por detrás das dinâmicas artísticas que caracterizaram as Misericórdias em estudo desde a sua fundação: 1 – Protecção e patrocínio régio; 2 – Ascensão e reforço do prestígio social; 3 – Afirmção da elite local – acção dos provedores; 4 – Processos construtivos; 5 – Artistas: 5.1 A presença dos mestres Galegos; 5.2 O Circuito das elites.

**Palavras-chave:** Misericórdias, Poder, Arte.

***Confraternities of Mercy. Dynamic artistic of the Minho region***

**Abstract**

In this article we present five confraternities of Mercies (*Misericórdias*) in Minho territory as studies case for understanding the phenomena related to artistic order and its complex and diffuse process of contextualization.

We analyzed the Mercies of five counties: three corresponding to Vale do Lima-Arcos de Valdevez, Ponte da Barca and Ponte de Lima, and two Mercies of the Atlantic coast: Viana do Castelo and Caminha.

For the analysis and clarification of the artistic dynamic that characterised our Mercies, since the foundation process, we use five interpretative keys: 1 – Protection and royalty patronage; 2 – Ascension and strengthening of the social prestige; 3 – The local elite action; 4 – Constructive processes; 5 – The Artists: the presence of the Galegos masters and the action of the Portuguese masters

**Keywords:** Mercies, Power, Art.

PAULO AMORIM / RICARDO ROCHA

### *A Mortalidade no Hospital da Divina Providência da Misericórdia de Vila Real (1837-1853)*

#### **Resumo**

O presente trabalho – inserido num estudo mais abrangente que se encontra a ser realizado no âmbito do projecto “A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. História e Património” –, procura ser um contributo para a história do Hospital da Divina Providência, nomeadamente no que se refere ao fenómeno específico da mortalidade, num período em que o restabelecimento do liberalismo (1834) e a revolução setembrista (1836), impuseram a modernização do Estado português, incluindo ao nível dos serviços e políticas de saúde.

O levantamento, tratamento e análise dos dados recolhidos nos *termos de óbitos*, fonte privilegiada neste trabalho, permitiram-nos concluir sobre as características da mortalidade no Hospital, uma vez que nos dão conta do volume dos óbitos, da distribuição por género, estado civil, naturalidade e cemitério de enterramento dos indivíduos falecidos, o seu tempo de permanência no Hospital, bem como das causas da morte e do processo burocrático inerente a estes óbitos, onde se evidencia o elemento religioso, ao mesmo tempo que nos dão a perceber a real importância e impacto da Instituição na região.

**Palavras-chave:** Mortalidade, Hospital da Divina Providência, Século XVIII.

### *Mortality in the Divine Providence Hospital of the Misericórdia of Vila Real (1837-1853)*

#### **Abstract**

This work – developed in the scope of a wider study that is being developed under the project “The Santa Casa da Misericórdia de Vila Real. History and Heritage” – intends to contribute to the history of the Divine Providence Hospital, in Vila Real, regarding the specific phenomenon of mortality, during a period in which the restoration of Liberalism (1834) and the September Revolution (1836), imposed the modernization of the Portuguese state, including health services and policies.

The analysis of the data collected in the Hospital’s death records, prime source for this work, allowed us to conclude about the characteristics of the mortality, by allowing

us to assess the volume of deaths, distribution by gender, marital status, birthplace and cemetery for the burial of the deceased, their length of stay in the hospital and the cause of death, as well as the bureaucracy inherent to these deaths, which reveals the religious component at the same time that they allow us to understand the real importance and impact of the institution for the region.

**Keywords:** Mortality, Divine Providence Hospital, Eighteenth Century.

PEDRO DIAS

*Algumas Misericórdias no Estado da Índia. Apontamentos para a história da construção dos seus edifícios*

**Resumo**

Durante a expansão portuguesa no Mundo, e desde os primeiros anos do século XVI, na sequência da fundação da Misericórdia de Lisboa, no reinado de D. Manuel I, mas durante o tempo em que D. Leonor, sua irmã, assegurava a regência do Reino, dado que o monarca se encontrava em viagem por Espanha, foram instituídas Misericórdias em quase todas as cidades importantes de além-mar. Tendo que limitar as escolhas, da vastidão do tema, escolhemos, como exemplos, as que foram criadas em Goa, na Ilha de Moçambique e em Macau. Neste trabalho, no entanto, vamos restringir o tratamento dos dados aos de carácter artístico, particularmente à história das construções propriamente ditas.

**Palavras-chave:** Arquitectura religiosa, Ilha de Moçambique, Índia (Goa).

*Some Misericórdias in India. Notes on the history of the construction of its buildings*

**Abstract**

During the Portuguese expansion in the world, and since the early years of the sixteenth century, following the foundation of the Misericórdia of Lisbon, in the reign of Manuel I, but during the period when D. Leonor, his sister, ensured the regency of the Kingdom, since the monarch was on a trip through Spain, the Misericórdias were established in almost all major cities overseas. Having to limit our choices due to the vastness of the topic, we chosen as examples the Misericórdias created in Goa, Mozambique Island and Macau. In this work, however, we focus specifically the information of artistic nature, particularly the history of the buildings.

**Keywords:** Religious architecture, Mozambique Island, India (Goa).

REGINA ANACLETO

***A Santa Casa da Misericórdia de Arganil. Subsídios para a sua história*****Resumo**

No século XVII, a confraria de Nossa Senhora da Conceição, com sede na igreja matriz de Arganil, funcionava já sob o estatuto das misericórdias, submetendo ao rei o reconhecimento do seu primeiro compromisso. D. João IV aprovou-o a 6 de Junho 1647. A eleição da primeira mesa ocorreu a 2 de Julho de 1651, tendo ocupado o cargo de provedor Pedro da Fonseca.

A capela da casa solarenga que a família Fonseca possuía na vila deve ter servido de sede à Misericórdia nascente e acabou por entrar na posse do estabelecimento assistencial. O pequeno templo foi sendo sucessivamente aumentado, remodelado, enriquecido com mobiliário apropriado e devidamente adornado com diversas e valiosas alfaias relacionadas com a “decência” do culto.

Entretanto, em 1879, morreu, em Coimbra e sem descendência, a condessa das Canas, derradeira sobrevivente da família Melo de Bulhões, ligada geracionalmente ao primeiro provedor. Na sequência de um “Auto de lembrança” escrito por um seu antepassado, D. Maria Isabel legou uma parte vultuosa da sua fortuna à instituição arganilense, com a condição expressa de, na sua casa nobre, ser fundado um hospital. Quarenta e quatro anos depois do seu passamento, num processo que envolveu a Santa Casa e os arganilenses, tanto os residentes no concelho, como os espalhados pela capital, pelo Brasil e pela América, apoiados pelo jornal *A Comarca de Arganil*, foi resolvido erguer um monumento que perpetuasse o gesto benemerente da velha titular. João Machado encarregou-se de o esculpir e o paisagista Jacinto de Matos responsabilizou-se pela feitura do jardim onde aquele seria colocado.

**Palavras-chave:** Misericórdia, Arganil, Condessa das Canas.

***The Santa Casa da Misericórdia of Arganil. Subsidies for its story*****Abstract**

In the 17<sup>th</sup> century the confraternity of Our Lady of Conception, based in the parish church of Arganil, already operated under the statute of “Misericórdia”, submitting to the King the recognition of its first compromise. D. João IV approved it on June 6, 1647. The election of the first leaders took place in July 2, 1651, with Pedro da Fonseca assuming the post of “provedor”.

The chapel of the manor house that the Fonseca family owned on must have served as headquarters to the newly-created Misericórdia and eventually came into the possession of the institution. The small temple was successively increased, renovated, enriched with appropriate furnishing and appropriately adorned with diverse and valuable tools related to the “decency” of cult.

Meanwhile, in 1879, the Countess of Canas, the last survivor of the family Melo de Bulhões, generationally linked to the first “provedor”, died in Coimbra, without descendants. Following a “self-remembering” written by his ancestor, D. Maria Isabel

bequeathed a huge part of her fortune to the institution of Arganil, with the express condition that, in her stately home a hospital should be founded. Forty-four years after her death, in a process involving the Santa Casa and the people of Arganil, not only those residing in the municipality, but also those scattered around Lisbon, Brazil and America, supported by the newspaper *A Comarca de Arganil*, it was decided to erect a monument to perpetuate the meritorious act of the old countess. João Machado was responsible for the sculpture and landscaper Jacinto de Matos made the garden where the monument was placed.

**Keywords:** Misericórdia, Arganil, Countess of Canas.

SÓNIA GOMES PEREIRA

***A Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro: dois momentos cruciais da arquitetura brasileira – a obra colonial e a reforma do século XIX***

**Resumo**

Esta comunicação trata da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro como um marco importante, tanto na expansão urbana, quanto no desenvolvimento da arquitetura. O prédio original, iniciado no século XVI, foi reformado e aumentado no século XIX. Estas soluções – distantes no tempo – são exemplares da arquitetura brasileira. De um lado, revelam os pontos de contacto e distância entre as opções formais e técnicas dos períodos colonial e oitocentista. De outro lado, evidenciam a acção de três profissionais – os José Domingos Monteiro e Joaquim Cândido Guilhobel, e um brasileiro, José Maria Jacinto Rebelo –, que foram os principais engenheiros / arquitectos actuantes no Rio de Janeiro em meados do século XIX. Nas suas intervenções na Santa Casa da Misericórdia, é possível acompanhar o entrelaçamento da tradição da engenharia portuguesa com a arquitectura francesa, introduzida no Brasil a partir da chamada Missão Francesa e da Academia Imperial de Belas Artes.

**Palavras-chave:** Rio de Janeiro, Urbanismo, Arquitectura.

***The Santa Casa da Misericórdia of Rio de Janeiro: two crucial moments of the Brazilian architecture – the colonial work and the 19th century reform***

**Abstract**

This paper focus on the *Santa Casa da Misericórdia* in Rio de Janeiro. On the one hand, it reveals its importance for the urban development. On the other hand, it deals with the architectural practice. The original building of the *Santa Casa* begun at the 16<sup>th</sup> century, but it was reformed and expanded at the 19<sup>th</sup> century. These distant solutions are excellent examples of the Brazilian architecture for various reasons. Firstly, they reveal the similarities and the differences between the formal and technical options from the colonial times to the 19<sup>th</sup> century. Secondly, they show the works from three engineers and architects, which were the most outstan-

ding during the middle of the 19<sup>th</sup> century: two of them Portuguese, José Domingos Monteiro and Joaquim Cândido Guilhobel, and one Brazilian, José Maria Jacinto Rebelo. In their interventions at the *Santa Casa da Misericórdia*, it is possible to follow the mixture between the traditional Portuguese engineering and the French architecture, which was introduced in Brazil with the so-called French Mission and the Imperial Academy of Fine Arts.

**Keywords:** Rio de Janeiro, Urbanism, Architecture.

SUSANA MATOS ABREU

### *A Igreja da Misericórdia de Beja: uma Hallenkirche à moda espanhola, importada de Itália em meados de Quinhentos*

#### **Resumo**

A igreja da Misericórdia de Beja (c. 1548-1550; 1553-?) deriva da estrutura de uma *loggia* construída pelo infante D. Luís (1506-55) para albergar os açougues locais à roda de 1548. A sua conversão ao culto religioso em 1550 resultou numa *Hallenkirche* que, por análise comparatista, se pondera aqui ter sido inspirada nas igrejas de *Santa Maria dell'Anima* e *S. Giacomo degli Spagnoli*, ambas em Roma.

Considerando as qualidades comunicacionais da Arquitectura, este estudo sugere que o mesmo pressuposto ideológico que presidiu aos projectos italianos seja extensivo ao de Beja. As obras italianas exibiam em Roma respectivamente as tradições arquitectónicas da Alemanha e da Espanha, já que se tratavam de representações diplomáticas daquelas nações; após 1520, ambas se converteram ainda em símbolos do poder de Carlos V de Habsburgo enquanto cabeça de Espanha e do Sacro Império Romano-Germânico. O uso que tais igrejas fazem do tipo *Hallenkirche*, alheio às tendências estéticas papais que seguiam modelos mais classicizantes, pôde certamente ser subentendido em Roma enquanto orgulhoso manifesto das ambições políticas imperiais face à Cúria papal. A explicação aqui avançada para o facto de a igreja levantada em Beja à roda de 1550 ter sido eventualmente investida de carácter representativo semelhante foi encontrada nos apertados laços dinásticos e ideológicos que, à época, uniam Portugal e Espanha, nomeadamente na sua partilhada ambição de enfrentar algumas orientações da política papal ao abrigo da coroa imperial de Carlos V. Isto poderá ainda explicar o porquê do surpreendente facto de o tipo *Hallenkirche*, já então em declínio por toda a Europa em favor da ampla divulgação dos modelos italianos, subitamente se ter tornado popular em Portugal após 1550.

**Palavras-chave:** *Hallenkirche* (ou igreja-salão), Arquitectura renascentista, Arquitectura portuguesa.

*The Church of the Misericórdia of Beja: a Hallenkirche of Spanish style, imported from Italy in mid-sixteenth century*

**Abstract**

The church of the Misericórdia in Beja (c.1548-50; 1553-?) derives from the former structure of a Renaissance *loggia* built by Prince Luís (1506-55) to accommodate the local public market. The adaptations made to convert this *loggia* to the religious cult in 1550 resulted in a *Hallenkirche* which, by comparative analysis, can be considered to have been inspired by the churches of *Santa Maria dell'Anima* and *S. Giacomo degli Spagnoli* in Rome.

Having in mind the communicational qualities of Architecture, this study suggests that the same ideological purpose behind the typological features of those Italian buildings is also present in the church of Beja. The Italian churches displayed the architectural traditions of Germany and Spain, respectively, as they were diplomatic representations of those countries; after 1520, they also became symbols of the power of Charles V of Habsburg, both as the head of Spain and the Holy Roman-Germanic Empire. The use of the *Hallenkirche* church-type, alien to the papal aesthetical tendencies that adhered to Classical architectural models, could certainly be perceived in Rome as a proud statement of the imperial ambitions against the politics of the papacy. The conjecture that the *Hallenkirche* of Beja possibly had a similar role is based on the tight dynastical and ideological bonds that united Portugal and Spain at that time. Under the protection of the imperial crown of Charles V, both countries pursued political trends that were against those of the papacy. This may also explain the fact that, at a time when the Italian models were preferred, the *Hallenkirche* church-type became unexpectedly popular in Portugal after 1550.

**Keywords:** *Hallenkirche* church-type, Renaissance Architecture, Portuguese Architecture.

TERESA LEONOR M. VALE

*Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*

**Resumo**

Esta comunicação integra-se no âmbito de um projecto de investigação a decorrer, intitulado *Ourives e Escultores. A Ourivesaria Barroca Italiana em Portugal. Acervo, Contexto, Agentes e Processos de Importação*, pelo que o mesmo deve ser entendido como um trabalho ainda em curso. Todavia, pode desde já reconhecer-se a existência de novidades relativamente ao que se conhecia acerca do tema por nós eleito, pelo que consideramos pertinente a sua apresentação.

Propomos assim abordar seguidamente as obras de ourivesaria barroca italiana pertencentes ao Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, sendo

que podem desde já reconhecer-se dois núcleos: o conjunto de relicários pertencentes originalmente ao denominado santuário da igreja de S. Roque, resultante de encomendas e/ou ofertas à Companhia de Jesus; e esse tesouro do *settecento* romano em Lisboa que é a coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista, resultante de uma encomenda do rei D. João V.

A estes dois núcleos deve juntar-se uma recente descoberta que pela primeira vez é apresentada: um cálice datado de 1727, oriundo da oficina familiar dos Arrighi, uma das mais importantes no contexto do *settecento* romano, e que até agora era tido como trabalho português.

**Palavras-chave:** Prata, barroca, italiana.

*From the purchases of the Society of Jesus to the Magnanimous. The works of Italian baroque silver in the collections of the Museum of S. Roque of the Santa Casa da Misericórdia of Lisbon*

**Abstract**

This paper should be considered as a work in progress, because it is a part of a wider research project entitled “Goldsmiths and Sculptors. The Italian Baroque Goldsmith in Portugal. Collection, Context, Agents and Import Processes”. Nevertheless, some new aspects and information concerning the theme that we decided to study are already apparent.

We intend to study in particular the Italian baroque silver in the Museum of the church of S. Roque, which can be divided into two groups: the reliquaries originally belonging to the so called “sanctuary” of S. Roque, which were either commissioned by the Jesuit priests, or offered to them; and the collection of the chapel of St. John the Baptist, a treasure of the Roman *Settecento* in Lisbon, commissioned by the King D. João V.

To these two groups of pieces we should add a newly discovered chalice, dating from 1727, made by the Roman silversmith Giovanni Francesco Arrighi, recently identified as an Italian work, previously considered as of Portuguese origin.

**Keywords:** Silver, baroque, roman.

VITOR SERRÃO

*Iconografia da Mater Omnium na arte portuguesa: do culto do Espírito Santo ao de Nossa Senhora da Misericórdia (séculos XVI-XVIII)*

**Resumo**

A iconografia da *Senhora da Misericórdia*, ou *Mater Omnium*, multiplicou-se na arte portuguesa e do Mundo Português, a partir de 1500, com características nacionalizadas e pressupostos ideológicos específicos. Tanto em painéis de integração retabular (*Misericórdias* de Sesimbra, Viana do Castelo, Cascais, Colares), Bandeiras

de Misericórdia (Alcochete, Linhares, Óbidos), baixos-relevos (Conceição de Lisboa, Misericórdia de Abrantes), iluminuras, gravuras, azulejos e têxteis, a feição assumida pela *Mater Omnium* superou as suas fontes mediélicas (cistercienses e franciscanas), assumindo um discurso *sui generis* com acolhimento tanto na metrópole como nas possessões ultramarinas. Este modelo gera obras tanto eruditas como de expressão popular, do século XVI ao XX, e demonstra força de convencimento e poder didascálico. O modelo criado, com formidável acolhimento das comunidades, prolongou de forma consequente o culto das Confrarias e Hospitais do Santo Espírito tão comum nas cidades e vilas portuguesas do Outono da Idade Média, com referenciais explícitos ao Espírito Santo na sua expressão mais fraterna e assistencial, e adequou a si as teses de Joaquim de Fiore, incorporando o modelo imaculista da Senhora da Conceição. O resultado foi o sucesso formidável da *Virgem do Manto*, acolhedora de papas, reis, imperadores, cardeais, bispos, frades, nobres, burgueses e mendigos, num momento em que o Reino se expandia e uma primeira globalização mundial era possível. Dentro de invariantes e soluções plásticas alternativas, a nossa arte da Idade Moderna soube criar um formidável cânone imagético, com características nacionais *sui-generis*, com expressão da Índia ao Brasil, Marrocos e costa africana, que prolonga, nas suas remotas raízes trans-memoriais, a espiritualidade das velhas irmandades do Espírito Santo e de temas como a *Visitação* e o *Pentecostes*.

**Palavras-chave:** Pintura, Iconografia, *Mater Omnium*.

### ***Mater Omnium iconography in the Portuguese art: from the cult of the Holy Spirit to the cult of Our Lady of Mercy (XVI-XVIII)***

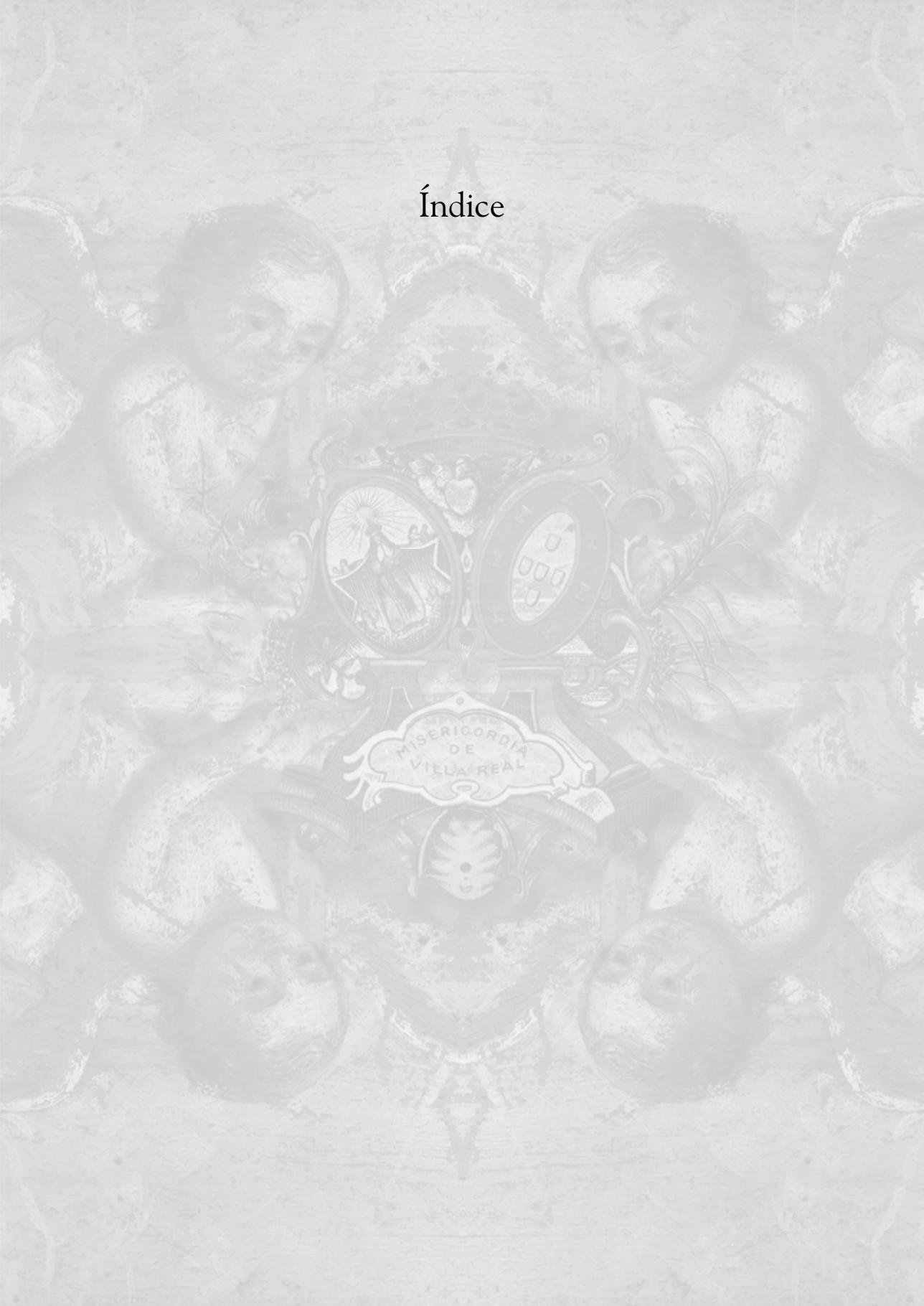
#### ***Abstract***

The iconography of Our Lady of Mercy, or *Mater Omnium*, was multiplied in Portuguese art and in the art of the Portuguese World, from 1500 onwards, with nationalized features and specific ideological assumptions. Both in panels with retable integration (Misericórdias of Sesimbra, Viana do Castelo, Cascais, Colares), Misericórdia's Flags (Alcochete, Linhares, Óbidos), bas-reliefs (Conceição-Lisbon, Misericórdia of Abrantes), illuminated manuscripts, engravings, tiles and textiles, the position assumed by *Mater Omnium* overcame its medieval sources (Cistercian and Franciscan), assuming a *sui generis* discourse welcomed in the metropolis and in overseas territories. This model generated scholarly works together with popular works, from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, and showed strength of conviction and didascalical power. The created model, with a formidable reception by the communities, extended consistently the cult of confraternities and hospitals of the Holy Spirit very common in Portuguese cities and villages at the Autumn of the Middle Ages, with explicit references to the Holy Spirit in its most fraternal and charitable expression, and has adapted itself to the thesis of Joachim of Fiore, incorporating the Pristine Lady model. The result was the tremendous success of the *Mantle of the Virgin*, friendly of popes, kings, emperors, cardinals, bishops, monks, nobles, bourgeois and beggars, in a

time when the kingdom was expanding and a first globalization was possible. Within the invariant solutions and alternative plastic solution, the Portuguese art during the Modern Age knew how to create an impressive canon of imagery, with specific national characteristics, and with expression from India to Brazil, Morocco and the African coast, which extends, in its remote trans-memorial roots, the spirituality of the ancient brotherhoods of the Holy Spirit and of themes such as the *Visitation* and the *Pentecost*.

**Keywords:** Painting, Iconography, Omnium Mater.

# Índice





- 5 *Fernando de SOUSA*  
Nota de Abertura
- 7 *Natália Marinho FERREIRA-ALVES*  
Introdução
- 11 *Natália Marinho FERREIRA-ALVES*  
Introduction
- 13 *Fernando de SOUSA/Paula CARDONA*  
Nas origens da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e do seu Hospital
- 25 *Alberto DARIAS PRÍNCIPE*  
Los hospitales en Canarias durante el Antiguo Régime
- 47 *Ana Cristina Correia de SOUSA*  
O tesouro medieval da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – uma herança preservada
- 63 *Ana E. GOY DIZ*  
Maestros y talleres portugueses en el Hospital Real de Santiago de Compostela
- 83 *Ana Margarida Portela DOMINGUES*  
As Misericórdias em Portugal: problemas urbanísticos e soluções recorrentes
- 99 *Ana Maria BORGES*  
A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo. Alguns aspectos artísticos
- 111 *Anna Maria Fausto Monteiro de CARVALHO*  
O tema da Misericórdia nas pinturas da Santa Casa do Rio de Janeiro no período colonial
- 127 *António José de OLIVEIRA*  
A actividade de artistas na Igreja da Misericórdia de Guimarães (século XVIII)
- 141 *António MOURATO*  
A família Costa e a Santa Casa da Misericórdia do Porto
- 163 *Carla Sofia Ferreira QUEIRÓS*  
A primitiva e desaparecida Igreja da Misericórdia de Lamego

- 177 *Cybele Vidal Neto FERNANDES*  
A Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro e sua importância no contexto luso-brasileiro
- 193 *Diana Gonçalves dos SANTOS*  
Azulejaria de fabrico coimbrão em Misericórdias da região centro: os casos de Mangualde e Pereira
- 213 *Eugênio de Ávila LINS*  
Artistas e artífices que atuaram na Santa Casa da Misericórdia de Salvador: séculos XVII e XVIII
- 235 *Joaquim Jaime B. FERREIRA-ALVES*  
A Capela de Santa Ana de Vila Real
- 255 *José Carlos Meneses RODRIGUES*  
A Misericórdia de Penafiel e o seu legado artístico-cultural (séculos XVII-XIX)
- 273 *José Francisco Ferreira QUEIROZ*  
As Misericórdias em Portugal: exemplos singulares de integração urbana
- 285 *José MARQUES*  
Nos primórdios da igreja da Misericórdia de Castro Vicente
- 299 *Juan MONTERROSO MONTERO*  
El rostro del Buen Samaritano. Obras de misericórdia e iconografia asistencial en torno a los caminos de Santiago
- 315 *Lúcia Maria Cardoso ROSA*  
A documentação das confrarias medievais como fonte para a História da Arte
- 325 *Luís Alexandre RODRIGUES*  
O retábulo-mor da Misericórdia de Bragança e o gosto pelos painéis com relevo figurativo no Norte e Centro do país
- 343 *Luís Marino UCHA*  
O apoio social à terceira idade e os projectos de arquitectura para as misericórdias de Vimieiro, Pavia e Azaruja
- 353 *M. Carmen FOLGAR DE LA CALLE*  
Cura de almas para la salud del cuerpo. Arquitectura y fe en torno al Hospital de San Roque de Santiago de Compostela

- 375 *Manuel António Pereira COUTO*  
Em “passagem” pelo hospital – imigrantes galegos no Hospital da Divina Providência da Santa Casa da Misericórdia de Vila Real (1796-1836)
- 391 *Manuel Engrácia ANTUNES*  
Estilo, gosto e novidade do final do século XVIII. As cadeiras da Sala do Despacho da Santa Casa da Misericórdia do Porto
- 411 *Manuel Silva GONÇALVES/Paulo Mesquita GUIMARÃES*  
Misericórdias do distrito de Vila Real. Fontes para a memória colectiva da Região
- 421 *Marcelo Almeida OLIVEIRA*  
Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto: religiosidade e rivalidade nas Minas Setecentistas
- 441 *Maria Berthilde MOURA FILHA*  
A Santa Casa da Misericórdia da Paraíba: o passado no presente
- 459 *Maria de Fátima Eusébio*  
As realizações artísticas e a criação da espacialidade religiosa barroca na Igreja da Misericórdia de Mangualde
- 473 *Maria del Mar LOZANO BARTOLOZZI*  
Instituciones asistenciales en Cáceres. Del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX. Hitos del crecimiento urbano
- 487 *Natália Marinho FERREIRA-ALVES*  
A Santa Casa da Misericórdia de Vila Real e a Procissão dos Santos Passos (1774-1902)
- 507 *Paula BESSA*  
D. Diogo de Sousa, *fundador* das Misericórdias do Porto e de Braga: rumos do gosto em obras da sua encomenda
- 515 *Paula CARDONA*  
Confrarias da Misericórdia. Dinâmicas artísticas do Minho
- 535 *Paulo AMORIM/Ricardo ROCHA*  
A mortalidade no Hospital da Divina Providência da Misericórdia de Vila Real (1837-1853)

- 555 *Pedro DIAS*  
Algumas Misericórdias no Estado da Índia. Apontamentos para a história da construção dos seus edifícios
- 563 *Regina ANACLETO*  
A Santa Casa da Misericórdia de Arganil. Subsídios para a sua história
- 583 *Sónia Gomes PEREIRA*  
A Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro: dois momentos cruciais da arquitetura brasileira – a obra colonial e a reforma do século XIX
- 597 *Susana Matos ABREU*  
A Igreja da Misericórdia de Beja: uma *Hallenkirche* à moda espanhola, importada de Itália em meados de Quinhentos
- 615 *Teresa Leonor M. VALE*  
Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
- 635 *Vitor SERRÃO*  
Iconografia da Mater Omnium na arte portuguesa: do culto do Espírito Santo ao de “Nossa Senhora da Misericórdia” (séculos XVI-XVIII)
- 655 Conclusões
- 657 Conclusions
- 661 Sobre os Autores
- 673 Resumos/Abstracts
- 713 Sócios Fundadores, Sócios colectivos e Patronos de Honra do CEPESSE
- 715 Catálogo das Publicações do CEPESSE

## SÓCIOS FUNDADORES, SÓCIOS COLECTIVOS E PATRONOS DE HONRA DO CEPESÉ

### Sócios Fundadores

Universidade do Porto

Fundação Eng. António de Almeida



### Sócios Colectivos

Banco Espírito Santo

CESPU – Cooperativa de Ensino Superior, Politécnico e Universitário

ESCOM

ISMT – Instituto Superior Miguel Torga

ISVOUGA – Instituto Superior de Entre Douro e Vouga

Mota Engil, SGPS

Real Companhia Velha

UNISLA

Universidade Lusíada do Porto

Universidade Lusófona do Porto



### Patronos de Honra

Agência Abreu

Câmara Municipal de Bragança

Câmara Municipal de V. N. Gaia

Câmara Municipal do Porto

Carnady – Comércio Internacional

Cordeiros Galeria

Douro Azul

Vicaima





# CATÁLOGO DAS PUBLICAÇÕES DO CEPESE



## **População e Sociedade**

(Revista do CEPESE)  
18 números publicados  
(10, 11 e 12 esgotados)



## **Colecção Economia e Sociedade**

*A Indústria das Sedas em Trás-os-Montes (1835-1870)*  
Fernando de Sousa  
CEPESE, Ed. COSMOS  
2001  
*esgotado*



*A População Portuguesa no Século XIX*  
Teresa Rodrigues  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2004



*História da População Portuguesa*  
Teresa Rodrigues (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2008



*A Emigração na Freguesia de Santo André da Campeã (1848-1900)*  
Celeste Castro  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2010



## **Colecção Militarium Ordinum Analecta** (últimos números)

*A Comunidade Feminina da Ordem de Santiago: A Comenda de Santos em finais do século XV e no século XVI*  
Joel Silva Ferreira Mata  
CEPESE, Fundação Eng. António de Almeida  
2007



*História das Íncultas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis*  
Paula Pinto Costa (coord.)  
CEPESE, Fundação Eng. António de Almeida, 2008



*Comendas das Ordens Militares na Idade Média*  
Luís Adão da Fonseca  
CEPESE  
2009



## **Colecção Os Portugueses no Mundo**

*A Comunidade Lusitana em Joanesburgo*  
Paulo Bessa  
CEPESE, Fronteira do Caos  
2009



*Migrações e Desenvolvimento*  
Maria Ortelinda Barros Gonçalves  
CEPESE, Fronteira do Caos  
2009



*A Emigração Portuguesa para o Brasil e as Origens da Agência Abreu (1840)*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Fronteira do Caos  
2009  
esgotado



*Laços de Sangue. Privilégios e Intolerância à Imigração Portuguesa no Brasil.*  
José Sacchetta Ramos Mendes  
CEPESE, Fronteira do Caos  
2010



*As Relações Portugal-Brasil no século XX*  
Fernando de Sousa; Paula Santos;  
Paulo Amorim (coord.)  
CEPESE, Fronteira do Caos  
2010



**Relações Portugal-Espanha**  
*Relações Portugal-Espanha: Cooperação e Identidade*  
Conceição Meireles Pereira (coord.)  
CEPESE, FRAH  
2000  
esgotado



*Relações Portugal-Espanha: Uma História paralela, um destino comum?*  
Conceição Meireles Pereira (coord.)  
CEPESE, FRAH  
2002  
esgotado



*Relações Portugal-Espanha: O Vale do Douro no Âmbito das Regiões Europeias*  
Conceição Meireles Pereira (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2006



**Douro e Real Companhia Velha**  
*Os Arquivos do Vinho em Gaia e Porto*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE  
2000  
esgotado



*Os Arquivos da Vinha e do Vinho no Douro*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2003  
esgotado



*O Vinho do Porto em Gaia & Companhia*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2005



*A Companhia e as Relações Económicas de Portugal com o Brasil, a Inglaterra e a Rússia*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2008



*O Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro - Real Companhia Velha*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE  
2003



*O Património Cultural da Real Companhia Velha*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE  
2004



*A Real Companhia Velha.  
Companhia Geral da Agricultura  
das Vinhas do Alto Douro  
(1756-2006)*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE  
2006



*O Brasil, o Douro e a Real  
Companhia Velha*  
Fernando de Sousa e  
Conceição Pereira  
CEPESE  
2008



**Arte e Património**  
*O Património Histórico-Cultural da  
região de Bragança-Zamora*  
Luís Alexandre Rodrigues (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2005  
*esgotado*



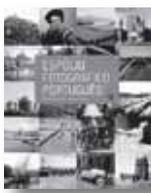
*Francisco José Resende  
(1825-1893)*  
António Mourato  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2007



*Artistas e Artífices no Mundo  
de Expressão Portuguesa*  
Natália Marinho Ferreira-Alves  
(coord.)  
CEPESE  
2008  
*esgotado*



*Dicionário de Artistas e Artífices  
do Norte de Portugal*  
Natália Marinho Ferreira-Alves  
(coord.)  
CEPESE  
2008  
*esgotado*



*Espólio Fotográfico Português*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE  
2008



*O Património Cultural da região  
de Bragança-Zamora*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Associação Ibérica dos  
Municípios Ribeirinhos do Douro  
2008  
*esgotado*



*Os Franciscanos no Mundo  
Português: Artistas e Obras I*  
Natália Marinho Ferreira-Alves  
(coord.)  
CEPESE  
2009  
*esgotado*



*A Encomenda. O Artista. A Obra*  
Natália Marinho Ferreira-Alves  
(coord.)  
CEPESE  
2010



*João Baptista Ribeiro  
(1790-1868)*  
António Mourato  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2010

### **Emigração Portuguesa para o Brasil**



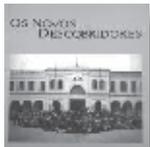
*Portugueses no Brasil: Migrantes em dois atos*  
Ismênia de Lima Martins e  
Fernando de Sousa (org.)  
CEPESE, FAPERJ  
2006



*A Emigração Portuguesa para o Brasil*  
Fernando de Sousa;  
Ismênia Martins;  
Conceição Meireles (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2007



*Deslocamentos & Histórias: Os Portugueses*  
Izilda Matos; Fernando de Sousa;  
Alexandre Hecker (org.)  
CEPESE, EDUSC  
2008



*Os Novos Descobridores*  
Fernando de Sousa e  
Conceição Meireles Pereira (org.)  
CEPESE  
2008



*Nas duas Margens: Os Portugueses no Brasil*  
Fernando de Sousa;  
Ismênia Martins;  
Izilda Matos (org.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2009



*Entre Mares. O Brasil dos portugueses*  
Fernando de Sousa;  
Nazaré Sarges; Izilda Matos;  
Otaviano Vieira;  
Cristina Cancela (org.)  
CEPESE, Editora Paka. Tatu  
2010

### **Relações Internacionais**



*Dicionário de Relações Internacionais*  
(2.ª edição)  
Fernando de Sousa (dir.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2008



*Desafios da Democratização no Mundo Global*  
Maria Raquel Freire (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2004  
*esgotado*



*A Instituição de Asilo na União Europeia*  
Teresa Cierco  
CEPESE, Almedina  
2010

### **Publicações autônomas**



*Estudos e Ensaios em Homenagem a Eurico Figueiredo*  
Isabel Babo Lança (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2005  
*esgotado*



*História da Indústria das Sedas em Trás-os-Montes*  
Fernando de Sousa  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2006



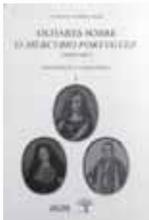
*Os Presidentes da Câmara  
Municipal do Porto (1822-2009)*  
Fernando de Sousa (coord.),  
2 vols  
CEPESE  
2009



*Ibéria: Quinhentos/Quatrocentos.  
Duas décadas de Cátedra.  
Homenagem a Luís Adão  
da Fonseca*  
Armando Luis de Carvalho  
Homem; José Augusto Pizarro;  
Paula Pinto Costa (ed.)  
CEPESE, Livraria Civilização  
2009



*Moncorvo. Da Tradição  
à Modernidade*  
Fernando de Sousa (coord.)  
CEPESE, Edições Afrontamento  
2009



*Olhares sobre o Mercurio  
Portuguez*  
1663-1667, 2 vols.  
Eurico Gomes Dias  
Imprensa Nacional -  
Casa da Moeda, CEPESE  
2010





