

PARTE I

Contextualização

Capítulo I

Evolução das *obras de misericórdia* até ao século XVIII. História e doutrina

O presente capítulo procura esclarecer, antes de mais, o conceito de Misericórdia e, conseqüentemente, o que se entende por *obras de misericórdia*. Ao expor, ainda que de forma muito sumária, a evolução historico-doutrinal das *obras de misericórdia*, desde os enunciados bíblicos até ao século XVIII, pretende-se obter um quadro mais esclarecedor sobre as influências que os autores setecentistas manifestam, no sentido de entender as constantes referências aos textos dos padres e doutores da igreja que constituem, na realidade, as suas bases doutrinárias.

A forma como a arte reflecte ou inspira estas tendências teóricas e o modo como a Europa, em determinados momentos da sua história, observou o problema da ajuda aos mais desfavorecidos - os alvos da caridade e das *obras de misericórdia* -, serão abordados com o objectivo de melhor contextualizar a produção artística do século XVIII relativa às *obras de misericórdia*.

Até ao século XVI, a representação das *obras de misericórdia* era praticamente desconhecida no nosso país, ou então, raros exemplares chegaram até nós, facto que difere muito das principais nações europeias, onde a sua prática era bastante anterior e onde já se haviam definido linhas iconográficas gerais que determinaram, em grande medida, as opções dos artistas nacionais.

Em Portugal, as Misericórdias já bem implantadas em todo o território no período em estudo, centralizaram uma temática que noutros países, se encontra ligada a confrarias e irmandades, mas também às igrejas paroquiais ou a instituições religiosas como os mosteiros e conventos. Os modelos pictóricos importados quer de Itália quer do Norte da Europa foram, na maioria dos casos, sabiamente utilizados, no nosso país, de forma a acentuar uma linha conservadora, que observava a prática das boas *obras* numa perspectiva exclusivamente religiosa, ou seja, católica. Na verdade, estudos recentes para o Norte da Europa vieram revelar que, mesmo em zonas de maior penetração das doutrinas protestantes, foi a iconografia bíblica e o seu conservadorismo em relação à assistência aos pobres que acabou por vingar.

1.1 O conceito de Misericórdia

Entende-se por Misericórdia a *virtude moral que desperta a compaixão pelo próximo e procura minimizar a sua miséria*. Na sua origem latina, *Misericordia* é a capacidade de se comiserar, de ser solidário com a desgraça alheia. É, essencialmente, ter compaixão, ou ser solidário com a Paixão do outro. Como veremos de forma mais aprofundada ao longo do texto, as *obras de misericórdia* surgem associadas ao Juízo Final mas também à Paixão de Cristo, na medida em que Jesus morreu na cruz para redimir a Humanidade, constituindo as *obras* actos essenciais na redenção de cada um.

Segundo Santo Agostinho¹, Misericórdia é ter compaixão pelo próximo e aliviá-lo da sua miséria. Esta definição é partilhada por São Tomás de Aquino², que defende ser a Misericórdia um produto espontâneo da caridade, embora considere as duas virtudes como autónomas. Na verdade, a caridade é a terceira e a maior das Virtudes Teológicas, como refere São Paulo (1 Cor 13, 13)³, que é insuflada pelo Espírito Santo e nos dispõe a amar a Deus sobre todas as coisas, a amar o próximo *por amor de Deus* e a amarmo-nos a nós próprios *por amor de Deus*. Conclui-se que a Misericórdia e a caridade têm em comum o bem do próximo, mas diferem na motivação e objectivos. Assim, para a Misericórdia é a miséria, seja ela corporal ou espiritual, que está na base da sua actuação, procurando aliviar os sofrimentos do próximo. Já a caridade tem como suporte o amor ao próximo e a Deus.

A Misericórdia realiza-se nas catorze *obras*, divididas em sete espirituais e sete corporais. Esta definição procurava abranger as principais situações em que se poderiam encontrar os mais desfavorecidos, ajudando os crentes a identificar os momentos de intervenção: as *obras de misericórdia* não eram apenas um acto que a igreja aconselhava mas, pelo contrário, eram, e são, acções de preceito, isto é, de obrigação.

Por outro lado, a Misericórdia é um atributo de Deus, inseparável da justiça, e que Jesus muito pregou no decorrer da sua vida terrena, incentivando os discípulos a serem misericordiosos “como o vosso Pai é misericordioso” (Lc 6, 36). A prática de boas *obras* foi também associada à figura de Cristo, pois “sempre que fizerdes isto a um destes meus Irmãos, a mim mesmo o fizeste” (Mt 25, 40). Criou-se, assim, uma correlação entre a Misericórdia exercida pelo homem a favor do seu semelhante, e aquela que Deus exercerá sobre cada um no dia do Juízo Final, tendo a Igreja conferido grande peso às *obras de misericórdia* enquanto

¹ Santo AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, Livro IX, capítulo V. A edição que se utiliza é a tradução de J. Dias Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

² São Tomás de AQUINO, *Suma Teológica*, questão 30, artigo 1. A edição que se utiliza é das Edições Loyola, 2004.

³ A edição da Bíblia que se utiliza é a seguinte: *Bíblia Sagrada*, 4ª ed., Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica / Franciscanos Capuchinhos, 2002.

instrumentos de Salvação, exortando ao seu cumprimento desde os primeiros tempos do Cristianismo. A avaliação do grau de ajuda a prestar ao próximo encontra-se no Evangelho de São Marcos 12, 31, quando o escriba pergunta a Jesus qual é o primeiro de todos os mandamentos. Depois de responder ao primeiro – *amarás a Deus sobre todas as coisas* - , Jesus acrescenta: “«O segundo é este: *Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Não há outro mandamento maior que estes*»”.

Como compreenderemos nos pontos seguintes, o papel das *obras* foi reconhecido e divulgado desde os primórdios do Cristianismo. Se até ao Édito de Milão, em 313, a abordagem às *obras de misericórdia* pelos principais textos da literatura religiosa assumiu um carácter mais abrangente, com os escritos dos mais importantes doutores da Igreja o tema ganhou uma nova sistematização que encontrou em São Tomás de Aquino a dupla vertente espiritual/corporal, a definição do seu número e respectiva designação. No entanto, ao analisar a ordem pela qual são enunciadas, registam-se pequenas variações, concluindo-se que não houve um enunciado fixo e rígido. Por sua vez, encontram-se também variantes no que respeita à *obra de visitar os presos*, que se desdobra na *remissão dos cativos*. Esta última pode ainda surgir isolada, remetendo então a questão dos presos para *visitar os doentes*.

No século XVI, as questões levantadas pelos protestantes vieram conferir novo impulso às *obras de misericórdias* reafirmando-se a importância da sua prática nos muitos catecismos da época, e posteriores, que então procuraram combater, no caso de Portugal, mais do que a heresia, a ignorância.

É verdade que a doutrina das catorze *obras de misericórdia* foi sendo difundida através dos mais variados textos, mas as representações artísticas contribuíram, em muito, para a sua ampla propagação. Se, no primeiro caso, descobrimos obras de espiritualidade, manuais de devoção, constituições sinodais, cartilhas para ensinar a ler ou mesmo peças de teatro⁴, no segundo observam-se pinturas murais, baixos relevos, pinturas a óleo ou grupos escultóricos. É, pois, um percurso pelos exemplos mais marcantes e que mais influenciaram a forma de entendimento das *obras* no Portugal setecentista que a seguir se apresenta⁵.

⁴ Cfr. Isabel dos Guimarães Sá, José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum: o Reinado de D. Manuel I*, vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 19. Para as peças de teatro citem-se, a título de exemplo, os Autos da Alma, da Barca do Purgatório ou de S. Martinho, de Gil Vicente.

⁵ Para a sequência da doutrina das *obras* nos textos dos principais doutores da Igreja seguimos os estudos de Vincenzo PACELLI, *Caravaggio. Le Sette Opere di Misericordia*, Salerno, 10/17 Cooperativa Editrice, 1984.

1.2 As obras de misericórdia na Bíblia

A primeira fonte para as *obras de misericórdia* é, naturalmente, a Bíblia, pois a Misericórdia é uma das componentes centrais e fundamentais do Evangelho⁶. Como atributo de Deus, a Misericórdia é fruto do Seu amor, que está presente em tudo, relacionando-se com a justiça divina. Cristo confere, depois, um significado muito específico à Misericórdia, ao personificá-la, manifestando-a ao falar dela, ao explicá-la e ao colocá-la em prática, tendo como motivo os mais desfavorecidos. Exige ainda que a vida dos homens seja guiada pelo Amor e pela Misericórdia.

No Antigo Testamento, a expressão *Misericórdia* provém, essencialmente, de duas expressões de matriz semântica diversa, mas que, juntamente com uma série de outros termos que também designam a Misericórdia, convergem no mesmo sentido⁷: “expressar a riqueza transcendental da Misericórdia”⁸.

O primeiro vocábulo, *hesed*, reporta-se a uma atitude de profunda bondade, amor, graça ou fidelidade para consigo mesmo e de responsabilidade em relação ao próximo, numa ligação com direitos e deveres⁹. Podem-se, assim, estabelecer vários níveis em que o mesmo é utilizado¹⁰: num contexto humano (1 Sm 20, 14-16); na relação de Deus com o seu povo, onde Deus revela a sua especial *Misericórdia* para com o povo de Israel (Ex 33, 19; Is 63, 9); e nos actos de Salvação. Nestes últimos, a *Misericórdia* de Deus manifesta-se de diferentes formas: no perdão, quando se restauram os laços com Deus, sejam eles a título individual ou de uma nação (Dt 13, 17; 2 Sm 24, 14; 2 Rs 13, 23; Sl 25, 6; 40, 11; 51, 1; 79, 8; 103, 4; Is 54, 8; 55, 7; Lm 3, 32; Dn 9, 9, 18; Os 1, 6-7; Jl 2, 18; Mq 7, 19; Hab 3, 2; Zc 1, 12, 16); na libertação de Israel dos seus inimigos (Ne 9, 27-28; Sl 25, 6; 40, 11; 69, 16; 79, 8; Is 30, 18; Jr 42, 12); ou regresso do exílio (Dt 30, 3; Is 14, 1; 49, 10, 13; Jr 12, 15; Ez 39, 25). Por fim, saliente-se a dimensão escatológica da *Misericórdia*, quando relacionada com o perdão final e a redenção do Seu povo (Dt 13, 18; Is 54, 8; 55, 3; Jr33, 26; Ez 39, 25).

⁶ JOÃO PAULO II, Papa, *Deus Rico em Misericórdia – carta encíclica Dives in Misericordia do Sumo Pontífice João Paulo II*, Lisboa, Paulinas, Secretariado Geral do Episcopado, 1999, p. 17.

⁷ Para esta questão socorremo-nos dos estudos de David John WILLIAMS, “Mercy”, *Dictionary of Jesus and the Gospels*, Leicester England, Intervarsity Press, 1992, pp. 541-542, de José António Morais PALOS, “A Expressão Bíblica da Misericórdia”, *Eborensia*, Ano XII, n.º 23-24, 1999, pp. 23-45, de KOEHLER, Théodore, “Miséricorde”, *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire*, Tomo X, Paris, Beauchesne, 1980, pp. 1313-1328, e ainda da Encíclica de João Paulo II, onde uma longa nota explica os termos que definem a misericórdia no Antigo Testamento. Cf. JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, pp. 23-26, nota 52.

⁸ JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, p. 24.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 24, nota 6; José António Morais PALOS, *op. cit.*, 1999, p. 32. Na mística hebraica, *hesed*, contrapõe-se ao conceito de justiça, *gevurah*, que é intrinsecamente feminino. É um conceito expansivo, em oposição ao carácter rígido da justiça.

¹⁰ D. J. WILLIAMS, *op. cit.*, p. 542.

Uma outra expressão muito empregue, *rah^amim*, está mais próxima de um amor filial, feminino, por contraponto ao sentido mais masculino da expressão *hesed*. Trata-se, portanto, de um amor gratuito, que gera bondade, ternura, compreensão, paciência, ou capacidade de perdão¹¹. Ganha expressão na salvação dos perigos e, em especial, dos inimigos, no perdão dos pecados, e na promessa e esperança escatológicas.

O termo *hānan*, por sua vez, “significa a manifestação da graça que comporta, por assim dizer, uma constante predisposição magnânima, benévola e clemente”¹². Por fim, o vocábulo *hāmā* exprime piedade e compaixão, sendo, tal como alguns outros, menos utilizado para caracterizar o conceito de Misericórdia.

Concluindo: no Antigo Testamento, a Misericórdia expressa pelos profetas é “a força especial do amor, que prevalece sobre o pecado e sobre a infidelidade do povo eleito”¹³, e que o Senhor revela por palavras e actos. Assim, a Misericórdia contrapõe-se à Justiça divina pela sua maior profundidade, pois o Amor condiciona a Justiça. Na verdade, o primado do Amor sobre a Justiça revela-se na Misericórdia.

A riqueza de expressões do Antigo Testamento encontra eco no Novo Testamento, embora neste último a mensagem se tenha tornado simultaneamente mais simples e mais profunda. Ao manifestar a presença de Deus que é Pai, Amor e Misericórdia, Jesus concentrou a sua pregação em torno da Misericórdia, facto particularmente visível nos relatos do Evangelho de São Lucas¹⁴, onde as parábolas e os seus próprios actos se dirigem à exigência de que o homem cumpra e pratique a Misericórdia para com o próximo. Vejam-se, a este propósito, os mandamentos: “Amarás ao Senhor, teu Deus, com todo o teu coração, com toda a tua alma e com toda a tua mente. Este é o maior e o primeiro mandamento, o segundo é semelhante: Amarás ao teu próximo como a ti mesmo” (Mt 22, 37-38); ou o Sermão da Montanha: “Felizes os misericordiosos porque alcançarão misericórdia” (Mt 5, 7), onde se encontra uma síntese de toda a Boa Nova “que é uma lei simples, forte e ao mesmo tempo «suave», da própria economia da Salvação”¹⁵. A Misericórdia relaciona-se de forma particular com a Crucificação de Cristo¹⁶, que morreu na cruz pela remissão dos pecados da Humanidade, revelando ser o amor mais forte que tudo, inclusivamente do que o pecado: “o mistério pascal é o ponto culminante da revelação e actuação da Misericórdia, que é capaz de justificar o homem, e de restabelecer a justiça como realização do desígnio salvífico que

¹¹ JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, p. 24, nota 6; José António Morais PALOS, *op. cit.*, 1999, pp. 30-31.

¹² *Idem, ibidem*, p. 25, nota 6.

¹³ JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, p. 20.

¹⁴ José António Morais PALOS, *op. cit.*, 1999, p. 43.

¹⁵ JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, p. 48.

¹⁶ José António Morais PALOS, *op. cit.*, 1999, p. 43.

Deus, desde o princípio, tinha querido realizar no homem e, por meio do homem, no mundo”¹⁷. É neste âmbito, ainda que não directamente na Bíblia mas nas interpretações posteriores, que a figura de Maria, como mãe de Misericórdia, surge de forma particularmente destacada pois foi ela quem mais viveu a experiência da Misericórdia, ideia expressa iconograficamente na Virgem do Manto¹⁸.

Sistematizando os conceitos que temos vindo a abordar, no Novo Testamento encontra-se o mesmo sentido de Misericórdia observado no Antigo Testamento e que se pode dividir em dois grandes grupos¹⁹: a Misericórdia de Deus e a Misericórdia de cada um para com o seu próximo. No primeiro caso, observa-se a Misericórdia no sentido da fidelidade, com referências frequentes no Evangelho de São Lucas (Lc 1, 50, 54, 58, 72, 78), e a compaixão de Jesus pelos mais fracos que conduz à acção em prol dos necessitados, com exemplos muito específicos que se tornaram, mais tarde, exemplos de *obras de misericórdia*: curar o cego (Mt 20, 34), curar o leproso (Mc 1, 41); ensinar o ignorante (Mc 6, 34); dar de comer ao que tem fome (Mt 15, 32; Mc 8, 2); ressuscitar os mortos (Lc 7, 15). Na verdade, Cristo é a Misericórdia de Deus em acção. A dimensão escatológica da Misericórdia inscreve-se ainda no primeiro grupo, pois a Misericórdia de Deus perdoa os pecados e tem como último objectivo a reconciliação. Por fim, a Misericórdia para com o próximo reflecte os ensinamentos de Jesus, na medida em que a Misericórdia se deve manifestar na ajuda aos mais necessitados.

É certo que a Misericórdia assumiu, quer no Antigo quer no Novo Testamento, um papel fulcral, em torno do qual se desenvolve a principal mensagem da Igreja. Cristo pregou e praticou a Misericórdia e a Bíblia está repleta de muitos e variados exemplos de situações que são *obras de misericórdia*. Tobite (Tb) menciona três *obras* – dar de comer a quem tem fome, vestir os nus e enterrar os mortos; Job (Jb 31, 16-32) alude também a três – dar de comer, vestir o nu, dar pousada ao peregrino; e Isaías (2 Is 58, 6-7) enumera mais algumas – libertar os prisioneiros e os oprimidos, repartir o pão com os esfomeados, dar abrigo aos infelizes sem casa, atender e vestir os nus, não desprezar o irmão.

É, no entanto, no Evangelho de São Mateus (Mt 25, 35-36) que elas surgem enunciadas como um todo, isto é, como um programa ideológico a cumprir, directamente relacionado com o dia do Juízo e com a Salvação:

“Porque tive fome e deste-me de comer, tive sede e deste-me de beber, era peregrino e recolheste-me, estava nu e deste-me que vestir, adoeci e visitaste-me, estive na prisão e foste ter comigo”.

¹⁷ JOÃO PAULO II, *op. cit.*, 1999, p. 42.

¹⁸ Idem, *ibidem*, pp. 50-51.

¹⁹ David John WILLIAMS, *op. cit.*, pp. 542-543.

Falta ainda uma *obra*, a sétima, *enterrar os mortos*, que só mais tarde e por razões teológicas se reuniria às seis referidas por São Mateus. Alguns autores defendem que o seu sentido pode ser encontrado no mesmo texto, um pouco mais à frente, quando Maria, irmã de Lázaro, derramou sobre a cabeça de Cristo um perfume precioso²⁰. O caso foi motivo de indignação por parte dos discípulos, que pensavam poder vender perfume e fazer reverter o dinheiro a favor dos pobres, ao que Jesus respondeu: “Derramando este perfume sobre o meu corpo, ela preparou a minha sepultura” (Mt 26, 12)²¹. Outros há que, retomando fontes da igreja primitiva, como Lactâncio, e medievais, como Johannis Beleth ou a *Legenda Dourada*, filiam esta obra no Livro de Tobite 1, 17²²:

“Durante o reinado de Salmanasar, eu dava muitas esmolas aos meus Irmãos, fornecendo pão aos esfomeados e vestindo os nus, e se encontrava morto alguém da minha linhagem, atirado para junto dos muros de Nínive, dava-lhe sepultura”

Esta parte do Livro de Tobite é tanto mais significativa por referir ainda outras duas *obras*, deixando intuir mais duas, pois Tobias, o filho, e o anjo Rafael representam o cuidado com os doentes, o primeiro ao ajudar a curar a cegueira do pai, e o segundo, pela sua caracterização mais próxima dos viajantes e peregrinos. Na Idade Média a história de Tobite era muito popular, tal como o seu culto, sendo disso reflexo as manifestações artísticas com figurações deste ciclo, a já citada *Legenda Dourada* ou um outro manuscrito contemporâneo, *De vitiis et virtutibus (Livro dos vícios e das virtudes)*, onde Tobite é apresentado como o modelo de comportamento a seguir²³. Neste texto, as *obras de misericórdias* são representadas como uma árvore com sete braços de cada lado, cada um alusivo a uma das *obras*.

Autores como William Robert Levin chamam a atenção para o facto de o Cristianismo imputar aos vivos o ónus da ausência de enterramento dos seus mortos, sendo aqueles a sofrer as consequências no caso dos mortos não terem sido sepultados, contrariamente ao antigo Egipto e à filosofia greco-romana, pois quem sofria era a alma do falecido²⁴. Outros, como S. C. Chew²⁵, defendem que a sétima *obra* se prende com a questão da mística do número, tendo sido necessário encontrar uma acção caritativa para formar um número mais correspondente

²⁰ Maria Luisa Gómez NEBREDÁ, “Las Obras de Misericordia. Fuentes Textuales para su Iconografía”, V *Simpósio Bíblico Español – La Biblia en el Arte y en la Literatura*, vol. II, Valencia-Pamplona, Universidad de Navarra, 1999, pp. 419-422.

²¹ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 42.

²² William Robert LEVIN, *Studies in the imagery of mercy in late medieval Italian art*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia (História da Arte) apresentada à Universidade do Michigan, 1983, p. 31.

²³ Idem, *ibidem*, p. 31.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 34.

²⁵ S. C. Chew, *The virtues reconciled: an iconographic study*, Toronto, 1947, p. 104.

com a tradição cristã de sequências de sete – sete pecados, sete virtudes, sete sacramentos... O mesmo autor acrescenta que *enterrar os mortos* estava fora do âmbito das *obras* mencionadas por Cristo, por Este não poder ser nunca receptáculo da *obra*, como era das restantes.

Ao enunciar, de forma tão clara, as acções que viriam a ser designadas por *obras de misericórdia* corporais, São Mateus concretizou estes actos, corporizando-os e tornando-os reconhecíveis quer no Antigo quer no Novo Testamento. Veja-se, a título de exemplo e entre muitos outros, como determinadas passagens bíblicas ganharam um sentido diferente, independentemente de serem, em si próprias, actos de *misericórdia*: a passagem de Moisés pelo Mar Vermelho como símbolo da libertação dos cativos; Moisés a fazer brotar água de um rochedo enquanto *dar de beber a quem tem sede* (Ex 17, 2); Abraão a receber os três anjos como *dar pousada aos peregrinos* (Gn 18, 2); ou o Profeta desprezado na sua pátria enquanto *sofrer as injúrias com paciência* (Mc 6, 4) no que respeita ao Antigo Testamento. Quanto ao Novo Testamento, a parábola do jovem rico para *dar bom conselho a quem o pede* (Mt 19, 21); a expulsão dos vendilhões do templo para *castigar com caridade os que erram* (Jo 2, 15); Jesus orando pelos discípulos depois da Última Ceia para *rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos* (Jo 17, 24); o Bom samaritano para *cobrir os nus* (Lc 10, 34); a Crucificação para *sofrer as injúrias com paciência* (Lc 23, 34); a cura do paralítico para *curar os enfermos* (Jo 5, 7).

1.3 Os primeiros passos para a definição de uma doutrina

Abandonando agora os textos bíblicos e recuando aos primórdios do Cristianismo, podemos observar como a prática dos primeiros cristãos deixa transparecer uma preocupação no cumprimento dos ensinamentos de Cristo e dos seus actos de Misericórdia, facto corroborado pelo surgimento de uma literatura religiosa que se preocupava com estas questões, procurando afirmar a importância da prática das boas *obras* e da Misericórdia para com o próximo²⁶.

Um dos primeiros exemplos de textos onde se abordam estes assuntos é a *Carta de São Clemente Romano aos Coríntios*, na qual este Papa, ao apelar à paz e à unidade da Igreja de Corinto, louvou a sua piedade e hospitalidade (1, 2), conferindo um papel cimeiro à caridade, que tudo deve reger (50, 1). São Clemente aludiu permanentemente à Misericórdia de Deus que relacionou com a Salvação (2, 3-4; 9, 1; 14, 2; 18, 1-2; 20, 11; 22, 8; 23, 1; 29, 1; 50, 2; 56, 5, 16; 60, 1), enunciando alguns exemplos de boas *obras* a seguir. Entre estas, a

²⁶ Cfr. Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 43.

tônica é colocada na hospitalidade, citando pelo menos três exemplos em que a prática desta obra conduziu à Salvação: Abraão (10, 7), Lot (11, 1) e Raabe (12, 1). Por fim, apelou à Misericórdia para com o próximo - *Sede misericordiosos para obterdes misericórdia* (13, 2) – exortando ao cumprimento das boas obras, pois justificamo-nos “mais pelas obras do que pelas palavras” (30, 3). No entanto, e embora não tenha descurado a importância das obras, que devem ser executadas segundo a vontade de Deus e que nos serão retribuídas em proporção (33, 1, 2, 8; 34, 2-4), destacou que é pela Fé e pela vontade de Deus que todos atingem a Salvação (32, 3-4).

A datação apontada para o texto que importa de seguida referir tem sido bastante discutida, mas as últimas propostas situam a escrita da *Didache*, ou *Doutrina dos Doze Apóstolos*, entre os anos 70 e 90 d.C.²⁷. Encontra-se expressa nesta obra a doutrina das primeiras comunidades cristãs, reunida a partir de fontes escritas e orais. As obras foram aqui contempladas quer na vertente corporal, quer espiritual²⁸. Exortam-se os crentes a dar (I, 5), a compartilhar os seus bens (IV, 8) e a ser misericordiosos para com o próximo (III, 8; ou pela negativa V, 2), principalmente para com os justos e pobres (III, 9). Aconselha-se a hospedar quem estiver de passagem (XII, 2), a dar comida, roupas e outros bens aos pobres (XIII, 4, 7), mas também a rezar pelos outros (II, 7), a corrigir os outros (XV, 3) ou, em resumo, a agir de acordo com o Evangelho (XV, 4).

O tema das obras está presente em muitos textos dos primeiros séculos do Cristianismo, ainda que não devidamente estruturado como tal e, por isso mesmo, muitas vezes referido a par com a importância da esmola, da piedade ou da justiça²⁹. Na verdade, os

²⁷ *Didache, ou Doutrina dos Doze Apóstolos*, New Advent, consultado em 15 de Outubro de 2006, URL: <http://www.newadvent.org/fathers/0714.htm>.

²⁸ Cfr. Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 43.

²⁹ Tertuliano, que nasceu em Cartago cerca de 160, enumera algumas das obras naquele que foi um dos seus mais importantes trabalhos, a *Apologia* (curiosamente, algumas das boas práticas que este autor menciona extravasam o âmbito do enunciado das obras de misericórdia, encontrando-se não apenas noutros autores, mas também na prática quotidiana das Misericórdias portuguesas). Ao referir-se, por exemplo, à esmola, defende que esta deve ser usada para sustentar o enterro dos pobres, ou a favor dos órfãos, dos idosos, dos náufragos, dos presos nas cadeias, dos desterrados das ilhas, ou dos condenados às minas por causa da religião (Apol. 39). Pouco mais à frente, exorta a alimentar quem tem fome, justificando que, para Deus, a obra mais valiosa é o socorro aos mais fracos. Encontram-se também neste texto referências à oração, mas a dimensão espiritual das obras é ainda marginal. Por sua vez, no texto *Contra Marción*, o mesmo autor defende que é preferível a misericórdia ao sacrifício, voltando a destacar a importância da esmola (Adv. Marcionem, IV 27). Algumas obras são enunciadas a propósito da Salvação, a partir do exemplo de Zaqueu, o cobrador de impostos, pois este, ao trazer Jesus para sua casa, mostrou como se deve proceder e ser misericordioso, acolhendo quem não tem abrigo, dando de comer a quem tem fome, e cobrindo o nu. Conclui, afirmando que estas são as obras da Salvação (Adv. Marcionem, IV 37). Orígenes, que nasceu em 185 e morreu em 232 referiu-se, também, às obras, principalmente na *Exortação ao Martírio*.

textos dos padres da Igreja apresentam uma lista com um grande número de acções caritativas, entendidas como *obras de misericórdia*³⁰.

Divinarum Institutionum é a obra mais importante escrita por Lactânncio, entre 303 e 311, pois constituiu a primeira tentativa de expor a teologia cristã em latim, estabelecendo as verdades do Cristianismo. Muito embora algumas das acções referidas sejam enunciadas como obras de justiça ou de piedade, no final do capítulo dedicado às *obras de misericórdia* (Livro VI, capítulo 12) conclui-se pela importância desta virtude, que perdoa os pecados e reverte a favor de quem a pratica. O autor cita a hospitalidade, porque as casas devem estar abertas a todos, mas principalmente aos mais pobres, a remissão dos cativos, o socorro das viúvas e dos órfãos, e o apoio aos doentes. Confere especial ênfase ao enterro dos estrangeiros e pobres, que considera um grande gesto de piedade.

Ao resumir, ele próprio, as *Instituições Divinas* numa obra intitulada *Epitome divinarum institutionum*, volta a celebrar a importância da Misericórdia ao defini-la como a virtude que pratica o bem (60, 1), concluindo novamente que Deus é misericordioso com aqueles que são misericordiosos (60, 8). Pelo meio, refere uma série de *obras* que são sensivelmente as mesmas que se observam no texto anterior – dar de comer, vestir o nu, salvar as vítimas da injustiça, abrir a casa aos viajantes e aos sem abrigo, defender os interesses das viúvas e órfãos, visitar e reconfortar os doentes e os pobres e não deixar os estrangeiros e os miseráveis sem sepultura (60, 6-7). Encontra-se a mesma lista de nove acções caritativas na sua Epístola n.º 65³¹, baseando-se no Livro de Tobite 1, 17 e optando pela ideia de *resgatar* os prisioneiros ao invés de seguir o texto de S. Mateus, 25 que apenas refere *visitar*³².

De forma menos aprofundada, São Cirilo de Jerusalém (c. 315 – 386) e Santo Hilário de Poitiers (m. 13-01-368) trataram, nos seus escritos, as *obras de misericórdia*³³.

1.4 O édito de Milão e a patrística

A partir do édito de Milão, em 313, o Cristianismo converteu-se na mais importante religião do Império, facto que constituiu um momento de viragem na sua, já até então, atribulada história. Nesta fase do desenvolvimento da catequese, as *obras de misericórdia* conservaram um lugar cimeiro no contexto das preocupações dos Padres da Igreja, embora

³⁰ Na impossibilidade de citar todos os textos remetemos para o artigo de Irénée NOYE, “Miséricorde (Oeuvres de)”, *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire*, Tomo X, Paris, Beauchesne, 1980, pp. 1328-1349.

³¹ Cfr. William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 31 e nota 52.

³² Cfr. Irénée NOYE, *op. cit.*, 1980, p. 1332.

³³ Cfr. Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 43.

dos seus escritos ressalte a reunião das *obras* num único acto: a esmola. Na verdade, o problema da pobreza era muito premente, e os textos e sermões da época orientaram-se, em grande medida, para a questão da alimentação e da roupa que os mais necessitados vestiam. As biografias dos mais importantes pensadores do período têm em comum o facto de destacarem a preocupação e a defesa dos pobres e dos mais fracos³⁴.

Santo Agostinho (354-431), que assumiu a defesa das boas *obras*, em estreita relação com a Salvação, inscreveu-as, no entanto, no mesmo sentido mais lato da esmola. Ao ser o primeiro a defender a eficácia dos sufrágios, advogava que as *obras de misericórdia* eram o passaporte para o Paraíso ou, pelo menos, para o Purgatório, onde as almas seriam ajudadas pelos sufrágios dos vivos³⁵. Para este pensador, a Fé e as *obras* eram o que mais importava³⁶, entendendo como sufrágios as boas *obras*³⁷. Na verdade, as *obras* são uma das questões

³⁴ Neste sentido se manifestou Basílio, bispo de Cesareia (319-379), que começou por tentar abraçar a vida monástica, tornando-se depois, bispo da cidade que o viu nascer e exortando, ao longo do seu magistério, a dádiva e o socorro dos pobres, sem os quais nenhum sacrifício pode ter validade. Gregório de Nazianzo, bispo de Constantinopla, pautou-se pela mesma postura. Tal como São Cirilo de Alexandria (c. 380-444), em cujas cartas pascais, enviadas anualmente às igrejas do Egipto, escritas entre 414 e 442, convidava à esmola e à prática das *obras de misericórdia*. Por sua vez, São João Crisóstomo (c. 347-407) foi chamado o pai dos pobres pela dedicação com que defendia os seus direitos e pela preocupação em relação à alimentação (repartir o pão) e à roupa (não desprezar o que está nu), bem expressa nos seus sermões de Antioquia e na sua acção posterior enquanto patriarca de Constantinopla, onde as posições por si assumidas foram tão incómodas que lhe valeram um duplo exílio, onde veio a falecer. Santo Ambrósio (c. 339-397), na sua obra *Das obrigações cristãs e civis*, exortava à prática de algumas obras específicas (vestir o nu, recolher o peregrino, agasalhar o necessitado, socorre a miséria do enfermo e do desamparado), salientando que, no dia do Juízo, o Senhor seria misericordioso com todos aqueles que o tivessem sido em vida. O capítulo seguinte é unicamente destinado à mensagem de que ninguém deixe de ter Misericórdia para com o próximo. Todavia, há momentos em que mistura a Justiça e a Caridade, pois defende que os bens dos ricos devem ser usados com estas duas virtudes.

³⁵ Cfr. Jacques LE GOFF, *O Nascimento do Purgatório*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1995, p. 89.

³⁶ Cfr. Idem, *ibidem*, p. 85.

³⁷ Nas *Confissões* (397-398) apresenta uma primeira definição do que depois desenvolve na *Cidade de Deus*, aludindo em todo o caso a algumas obras específicas: “XVII, 21. (...) ordenando-o tu, o Senhor seu Deus, a nossa alma faz germinar obras de misericórdia, segundo o seu género, amando o próximo em auxílio das necessidades corporais, tendo em si a semente de acordo com a semelhança, porque, por causa da nossa fragilidade, compadecemos-nos para ajudar os que necessitam, socorrendo-os do mesmo modo como desejaríamos ser auxiliados, se também necessitássemos, e não apenas nas coisas fáceis, tal como em erva que dá semente, mas também na protecção da nossa ajuda, como árvore que dá fruto, isto é, benéfica para arrancar, da mão dos poderosos, aquele que sofre injúria, e dando sombra da protecção, com a robusta força do justo juízo (...) XVIII, 22. Assim, Senhor, assim peço-te, nasça, como tu fazes, como tu dás a alegria e a capacidade de fazer, nasça da terra a verdade, e a justiça olhe do céu, e façam-se luminares no firmamento. Partamos o nosso pão para o que tem fome e levemos para nossa casa o pobre sem abrigo, vistamos o nu e não desprezemos os familiares que são da nossa carne” A ideia de reciprocidade da misericórdia está também sempre presente: “XXXIV, 49. (...) o empenhamento dos fiéis de modo que produzissem para ti obras de misericórdia, também distribuindo aos pobres as riquezas terrenas, para adquirirem as celestes”. Escrita já no século V, entre cerca de 413 e 426, a *Cidade de Deus* é uma obra chave no contexto dos escritos de Santo Agostinho. O elogio à virtude da misericórdia é uma constante, fixando uma definição que perdurará e que será retomada por tantos outros doutores da igreja: “Mas que é a misericórdia senão a compaixão do nosso coração para com a miséria alheia, que nos impele a socorrê-la, se pudermos?” (Livro IX, cap. V). Nos muitos capítulos que dedica a esta temática, Santo Agostinho procura destacar que a misericórdia é o verdadeiro sacrifício que se oferece a Deus (Livro X, cap. V e VI), esclarecendo depois em que medida as obras são fundamentais no Dia do Juízo, conduzindo ou não à Salvação eterna (Livro XXI, cap. XXIV). Mais à frente, dedica-se a explicar e a refutar alguns dos erros dos *misericordiosos*, que crêem estar a misericórdia de Deus acima de todos os seus erros e pecados, o que garantiria

fundamentais para Santo Agostinho, constituindo a sua estreita relação com a Salvação um dos factores mais significativos do seu pensamento. No entanto, a sua abordagem não deixa de ser, de alguma forma, abrangente, não chegando a definir a especificidade de cada obra, ou a propor um enunciado como fará mais tarde São Tomás de Aquino³⁸. As menções mais específicas a actos que correspondem a *obras de misericórdia* podem ser encontradas em textos como o *Tratado sobre o Evangelho de São João* (Tract. 17,7-9; CCL 36,174-175), onde refere, a propósito do mandamento relativo a amar o próximo, que se deve repartir o pão com o faminto, dar pousada ao peregrino e levar roupa ao que não tem que vestir. A sua lista é mais reduzida do que as os textos anteriores, mas não constitui ainda um enunciado. Todavia, introduz um dado novo de grande significado, o paralelo entre as *obras* espirituais e as corporais³⁹.

Na mesma linha de pensamento surge São Leão Magno, que foi Papa entre 440 e 461, tendo dedicado grande atenção às *obras de misericórdia* nos seus sermões, nos quais aludia à variedade das *obras*, defendendo a sua prática quer por parte dos cristãos ricos quer pelos pobres, na medida das possibilidades de cada um⁴⁰.

São Gregório Magno, nascido cerca de 540, alimentava os pobres e procurava resgatar os prisioneiros. Já Santo Isidoro de Sevilha (c. 560-636), no *Livros das Sentenças* 3, 60, apresenta uma passagem dedicada às *obras de misericórdia*, destacando que têm a capacidade de perdoar todos os pecados. Na enumeração das *obras* cita São Mateus, mas confere grande importância às *obras* espirituais que considera superiores às corporais. Especifica as seguintes: “quien ama a sus enemigos, quien tiene afectos de compasión y consuelo hacia

que estes sempre seriam salvos (Livro XXI, caps. XVII-XXVII). Pelo contrário, a Salvação espera “não, evidentemente, a todos os homens, mas àqueles, tanto gentios como judeus, que Ele predestinou, chamou e justificou e glorificou, entre os quais nenhum condenado haverá” (Livro XXI, cap. XXIV).

³⁸ Em todo o caso, destaca obras específicas como salienta Maria Luisa Gómez NEBREDÁ, *op. cit.*, 1999, p. 420, ao citar a referência de Santo Agostinho ao enterro dos mortos, inscrita no tratado *El bien del matrimonio*, no capítulo XX. Cf. Santo Agostinho, *El bien del matrimonio*, Sevilha, Apostolado Mariano, 1991, p. 72.

³⁹ Cfr. Irénée NOYE, *op. cit.*, 1980, p. 1333.

⁴⁰ Vejam-se a título de exemplo alguns destes sermões. No n.º 9 IV, II relaciona o dia do Juízo Final com as *obras de misericórdia* e a separação que então será realizada por Deus, exortando a ter Misericórdia com os pobres. Já no Sermão n.º 42 volta a encorajar a prática das *obras*, salientando que, quem revela Misericórdia para com o próximo, não precisa de se preocupar com a sua própria. Mais à frente, refere novamente que, para receber a Misericórdia divina, é necessário ter exercitado as *obras de misericórdia*, citando exemplos corporais e espirituais: apagar a cólera; acabar com as inimizades; estimar a unidade e lutar pela humildade; reger os escravos ou aqueles que estão sob nossa responsabilidade com honradez, e não deixar que sejam torturados ou presos; esquecer vinganças e ofensas; trocar a severidade pela gentileza, e indignação pela humildade, a discórdia pela paz. No sermão 46 recorda que as *obras de misericórdia* revertem a favor de quem as pratica. Por fim, no sermão 59, sobre a Paixão, salienta que se deve viver não para si próprio mas para Cristo que morreu por nós, destacando que morreu pelos pobres e pelos fracos, pelo que as *obras de misericórdia* são fundamentais como passos para a Redenção de cada um.

quienes lloran, quien proporciona consejo en cualquier necesidad” e mais à frente “perdonar a quien te hubiera agraviado”.

Uma referência ainda aos santos, muitos dos quais se tornaram, com os exemplos das suas próprias vidas, uma referência para a prática das *obras de misericórdia*. É o caso, entre vários, de São Martinho, de São Cosme e de São Damião, de Santa Isabel da Hungria ou mesmo de Santa Isabel de Portugal. Ou ainda das próprias ordens religiosas que, seguindo o exemplo de Cristo, estavam sempre despertas para a ajuda aos mais necessitados.

Concluindo, ao reflectir, a partir dos exemplos referidos, e de muitos outros que não foi possível mencionar, sobre as vantagens da prática das *obras de misericórdia*, é possível expor uma série de motivos que, sistematizados no texto *De opere et eleemosynis* de São Cipriano, se encontram presentes nos dos restantes autores e se mantêm válidos nas centúrias seguintes: remissão dos pecados, valor de oração para Deus, recompensa no dia do Juízo, pelo facto de serem obras realizadas para Deus, a fraternidade humana, e a ligação entre a Misericórdia e a perfeição⁴¹. As manifestações artísticas subsequentes reflectem muitos destes pressupostos teóricos, principalmente os que dizem respeito à reciprocidade da caridade e à Salvação.

1.5 A definição do enunciado das *obras de misericórdia*

A partir do século IX começaram a aparecer os primeiros catecismos em forma de diálogo de perguntas e respostas, como o de Alcuino de York (735-804) intitulado *Disputatio puerorum per interrogationes et responsiones*⁴². Este género de texto, juntamente com a *Expositio*, foi muito difundido nos séculos seguintes⁴³, contribuindo decisivamente para as primeiras versões do enunciado das *obras de misericórdia* corporais. A sétima, relativa a *enterrar os mortos*, parece ter surgido pela primeira vez reunida às restantes seis do Evangelho de São Mateus pela mão do liturgista Iohannis Beleth no texto *Rationale divinatorum officiorum* (integrado na *Summa de Ecclesiasticis Officiis*), de cerca de 1160-1164⁴⁴.

⁴¹ Cfr. Irénée NOYE, *op. cit.*, pp. 1334-1339.

⁴² Maria Cândida Drumond Mendes BARROS, “Entre heterodoxos e ortodoxos: notas sobre catecismos dialogados na Europa e nas colónias no século XVI”, *III Colóquio sobre as línguas gerais: a trilogia gramática-catecismo-dicionário*, Rio de Janeiro 2002.

⁴³ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 43.

⁴⁴ Assim o defende William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 34, tal como Louis RÉAU, *Iconografia del arte cristiano – iconografia de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 770-771; Maria Luisa Gómez NEBREDÁ, *op. cit.*, 1999, p. 420, partilha da ideia de Réau. A versão por nós utilizada é a seguinte: Iohannis BELETH, *Summa De Ecclesiasticis Officiis*, Edição de Heriberto Douteil, C.S.SP., Turnholt, Typographi Brepols Editores Pontifivii, 1976, capitulum 77 i), p. 142.

Na verdade, os séculos XII e XIII correspondem a um amplo movimento cultural, que se reflectiu numa maior reflexão, num esforço didáctico e numa síntese teológica⁴⁵. As *obras* conheceram então uma grande divulgação, à qual não foi estranho o fenómeno assistencial (com ordens específicas para atender determinadas necessidades e o grande impulso das peregrinações) verificado um pouco por toda a Europa. Muitos dos autores do período referem-se às *obras* por número, sem as enunciar, número esse que no final do século XII correspondia a seis.

Com o mesmo título, mas da autoria de Guillelmi Duranti (c. 1237 – 1296) o *Rationale divinatorum officiorum*, um tratado geral de liturgia, escrito cerca de 1285-91⁴⁶ e considerado um dos mais importantes livros medievais dedicados aos assuntos divinos, é apontado por outros autores⁴⁷ como o primeiro registo do enunciado completo das sete *obras de misericórdia* corporais. Todavia, ao estabelecer um paralelo entre os seis jarros de vinho das Bodas de Canã e as seis *obras de misericórdia*, não inclui *enterrar os mortos* (capítulo XIX, 6) - *pascere esurientem; potare sitientem; colligere hospitem; vestire nudum; visitare infirmum; adire incarceratum*.

A origem da listagem das sete *obras de misericórdia* corporais permanece, no entanto, por esclarecer, o mesmo acontecendo em relação às espirituais. Em todo o caso, em relação a estas a perspectiva parece ter sido iniciada com Orígenes, que interpretou o Evangelho de São Mateus de uma ponto de vista espiritual⁴⁸, no que foi seguido por outros como São João Crisóstomo⁴⁹ ou Theophylacte⁵⁰, sendo que Santo Agostinho introduziu o paralelo entre as duas vertentes da Misericórdia, que se repete numa série de outros textos, reflectindo ainda uma visão tripartida entre querer bem a todos os homens, dar e perdoar também presente na obra de Alcuíno de York, *De virtutibus* (17)⁵¹.

As primeiras tentativas de definir o enunciado das *obras* foram realizadas, como já vimos, por Jean Belet, Guillaume Durand e alguns catecismos, mais objectivos no que respeita à doutrina a transmitir. Foi, no entanto, São Tomás de Aquino quem fixou o número e a ordem das catorze *obras de misericórdia*, espirituais e corporais, aprofundando a reflexão

⁴⁵ Irénée NOYE, *op. cit.*, p. 1339.

⁴⁶ A versão por nós utilizada é a seguinte: Gulielmo DURANTI, *Rationel Divinatorum Officiorum*, escrito em 1286, mas com a 1ª ed. 1459, edição de A. Davril O.S.B. e T.M. Thibodeau, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1993.

⁴⁷ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 35 e 49.

⁴⁸ *In Matthaem*, 72, New Advent, consultado em Fevereiro de 2007, URL: <http://www.newadvent.org/fathers/1016.htm>

⁴⁹ *Hom. In Acta Apost.* 6, 4, New Advent, consultado em Fevereiro de 2007, URL: <http://www.newadvent.org/fathers/2101.htm>, e outras obras citadas por Irénée NOYE, *op. cit.*, 1980, p. 1332.

⁵⁰ *Enarr. In Matthaem* 25, citado por idem, *ibidem*.

⁵¹ Idem, *ibidem*, pp. 1332-1333.

sobre esta temática e estabelecendo os principais preceitos a cumprir. Uma vez fixado o enunciado, que continha mesmo uma versão mnemónica, este não devia sido objecto de alterações. Todavia, o que aconteceu foi precisamente o contrário, uma vez que os enunciados das *obras*, embora respeitem as acções definidas, sofreram variações quanto à ordem e quanto ao conteúdo de, pelo menos, duas delas. Este problema será retomado mais tarde. Para já observe-se a doutrina de São Tomás sintetizada na *Suma Teológica*.

A Questão n.º 30 prende-se com o que o teólogo considera ser a Misericórdia – uma virtude especial inscrita numa outra muito mais abrangente que é a caridade (artigo 3). Refere sempre os padres da igreja que o antecederam, apropriando-se, por exemplo, da definição de Misericórdia de Santo Agostinho, que já antes observámos (artigo 1). Sendo a Caridade a maior das virtudes, a Misericórdia é a *mais excelente* de todas as que são *relativas ao próximo* (artigo 4):

“Por isso é que a misericórdia, pela qual socorremos as deficiências dos outros, é o sacrifício mais agradável a Deus, por ser o mais imediatamente útil ao próximo (...)”.

A definição das *obras de misericórdia* encontra-se na Questão 32, dedicada à esmola, que entende ser um acto da esfera da Misericórdia e não da Caridade, embora

“E porque a misericórdia é um efeito da caridade, como já foi demonstrado, deve-se concluir que dar esmolas é um acto de caridade, por intermédio da misericórdia”

Uma vez perfeitamente esclarecidas as diferenças entre caridade e esmola, São Tomás distingue, enumerando no artigo 2, as *obras* espirituais e as corporais:

“Com efeito, contam-se sete esmolas corporais: dar de comer a quem tem fome, dar de beber a quem tem sede, vestir os nus, acolher os peregrinos, visitar os enfermos, redimir os cativos e enterrar os mortos, o que se resume neste verso: «visito, dou de beber, dou de comer, redimo, cubro, acolho e enterro⁵²». Distinguem-se igualmente sete esmolas espirituais: ensinar os ignorantes, aconselhar os que duvidam, consolar os aflitos, corrigir os pecadores, perdoar os ofensores, suportar os que nos incomodam e aborrecem, e orar por todos, e tais obras também se resumem neste verso: «aconselha, castiga, consola, perdoa, sofre e ora⁵³», de tal modo que, na primeira palavra, englobam-se ao mesmo tempo o conselho e o ensino”.

Note-se que o enunciado longo diverge do verso mnemónico e que os presos são substituídos pelos cativos, obra à qual se refere defendendo que “socorrer uma pessoa contra qualquer opressão imposta por outra se reduz ao resgate dos cativos”. Na verdade, pouco mais à frente chama a atenção para o facto deste conjunto de acções ter um sentido lato, podendo incluir as principais necessidades do Homem, quer de um ponto de vista espiritual quer

⁵² *Visito, poto, cibo, redimo, tego, colligo, condo*. Trata-se da mesma ordem que Louis Réau atribui ao franciscano Conrado da Saxónia (? – 1279), que foi ministro provincial desde 1245, Louis RÉAU, *op. cit.*, 1996, p. 771.

⁵³ *Consule, castiga, solare, remitte, fer, ora*.

corporal. Os artigos seguintes exploram outros problemas relacionados, procurando estabelecer critérios objectivos para a prática das *obras* (até ao artigo 10).

Este problema dos cativos observa-se novamente em São Boaventura, que ignora os doentes para fazer menção ao *visitar os presos e redimir os cativos*, desdobrando em duas uma *obra* com o mesmo sentido genérico⁵⁴. Nos catecismos posteriores, o mais significativo dos quais o de Roberto Bellarmino (1597), observa-se o regresso ao enunciado que privilegia *visitar o enfermo e consolar o preso*⁵⁵.

Por último, importa ainda destacar que foi São Tomás quem também reflectiu sobre a ligação entre a Justiça e a Misericórdia, ideia muito presente no contexto das Misericórdias portuguesas e que enquadra em termos simbólicos um dos problemas centrais da vida das confrarias - os presos⁵⁶.

1.6 Os primeiros exemplos de *obras de misericórdia* na arte

É no contexto das definições iniciais do enunciado das *obras* que surgem as primeiras manifestações artísticas dedicadas ao tema. Estas permitem reflectir sobre a forma de entendimento da doutrina por parte dos artistas e do público. Ressalta, em primeiro lugar, que a representação das *obras* espirituais surgiu bem mais tarde - no portal da Igreja de Santa Maria della Salute, em Viterbo, em 1318-21 -, e que, numa fase inicial, as *obras de misericórdia* cingiam-se, apenas, às seis corporais mencionadas por São Mateus, e de acordo com o texto deste evangelista, relacionadas com o Juízo Final.

O exemplo mais antigo que se conhece é a capa do *Saltério da rainha Melisenda*, escrito em Jerusalém entre 1131 e 1144⁵⁷ e actualmente no British Museum. Trata-se de uma obra executada em marfim, de um pormenor impressionante. A cercadura, com enrolamentos, é pontuada por pedras azul turquesa e vermelho escuro, definindo uma zona central com animais fantásticos que se atacam mutuamente por entre as seis cartelas correspondentes às seis *obras*. Nestas, observa-se uma figura coroada, o Rei David, que exerce as *obras de misericórdia* respeitando exactamente o enunciado de São Mateus: *dar de comer aos*

⁵⁴ Cfr. Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 44.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 44 ess, nota 33. A versão por nós utilizada é a seguinte *Declaracion de la Doctrina Christiana: por ordem del Santissimo Padre Clemente Octavo de felice recordacion por e Illustriss. y Reverendiss. Señor Cardenal Roberto Belarmino, de la Cõpañia de Jesus. Aprobado por la Cõgregaciõ de la reforma, para el uso delos q enseñam, y aprendem la Doctrina Christiana*, traduzida de latin en Castellano por Luys de Vera, secretario del Duque de Monteleon, En Lisboa, por Antonio Alvarez, 1614, p. 370 v.

⁵⁶ Note-se que, em muitas imagens associadas ao Juízo Final, Cristo empunha as duas espadas, a da Justiça e a da Misericórdia.

⁵⁷ Geza de FRANCOVICH, *Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Firenze, Electa Editrice, 1952, p. 204.

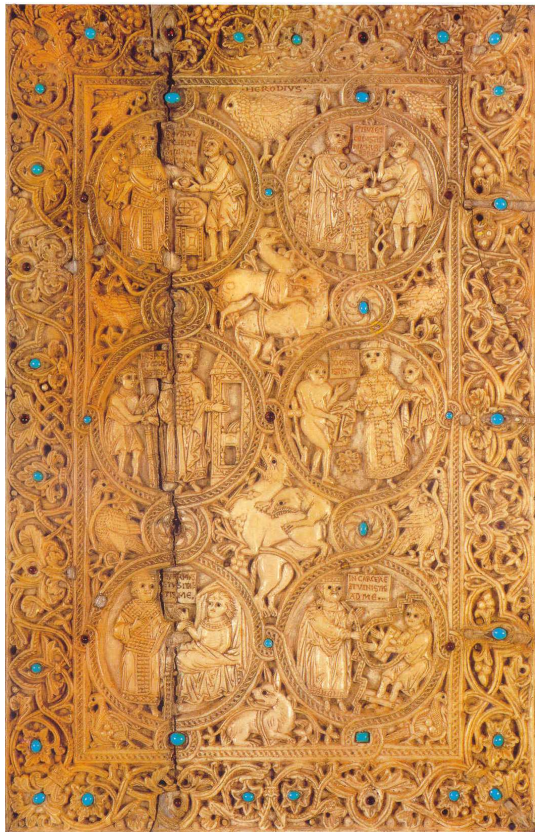


Fig. 1 - Saltério da rainha Melisenda, c. 1131-1144

(imagem retirada de Geoffrey BARRACLOUGH, coord., *The Christian World A Social and Cultural History of Christianity*. 1981. p. 125).

iconográfica que se tornou, posteriormente, bastante comum⁵⁹.

As mais antigas manifestações visuais das *obras de misericórdia* surgiram num contexto muito restrito, tendo como suporte manuscritos que apenas eram acessíveis aos letrados. Só no final da centúria há registos de programas de cariz didáctico, destinados a uma audiência bem mais alargada⁶⁰. Existem grandes discussões na comunidade científica sobre as datações e primazia das representações de *obras de misericórdia* que se tratam a seguir, pelo que optamos por seguir a cronologia apresentada por William Robert Levin, autor de um estudo integrado sobre a iconografia das *obras* na arte italiana medieval⁶¹.

famintos, dar de beber aos que têm sede, dar pousada aos peregrinos e pobres, cobrir os nus, curar os enfermos e visitar os presos.

Cronologicamente a seguir a esta representação, conhece-se uma miniatura flamenga, a Bíblia dell'Abbazia de Floreffe (c.1150-1155), onde figuram as seis *obras* corporais segundo a ordem bíblica, a ilustrar uma exposição sobre o Livro de Job⁵⁸.

Já do terceiro ou último quartel do século XII é a miniatura de um outro manuscrito, o *Hortus deliciarum*, do abade Herrade de Landsberg, com as seis *obras de misericórdia* e onde, pela primeira vez, uma mulher é identificada como personificação da Misericórdia, encontrando-se associada a um conjunto de representações individuais de *obras de misericórdia*, e constituindo uma opção

⁵⁸ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 50.

⁵⁹ Idem, *ibidem.*, 1983, p. 51 e ss.

⁶⁰ Idem, *ibidem.*, p. 53.

⁶¹ Idem, *ibidem.*

Nos três primeiros grandes trabalhos onde se representa o ciclo das seis *obras de misericórdia*, este encontra-se associado, directa ou indirectamente, ao Juízo Final⁶², num claro programa alegórico-moral ainda que numa ordem sequencial diferente do enunciado de São Mateus. São eles, a porta de San Gall, da Catedral de Basileia⁶³, com as seis obras, Cristo em Majestade e os apóstolos Pedro e Paulo; a actualmente destruída porta da entrada do Convento de Petershausen, e hoje no Museu de Karlsruhe, com as seis *obras* em conjugação com a Ascensão de Cristo, São Gregório o Grande e o Abade Gebhard; e, finalmente, o portal ocidental do Baptistério de Parma, da autoria de Benedetto Antelami⁶⁴ (c. 1220), associado à parábola dos trabalhadores da vinha (Mt 20, 1-16)⁶⁵.

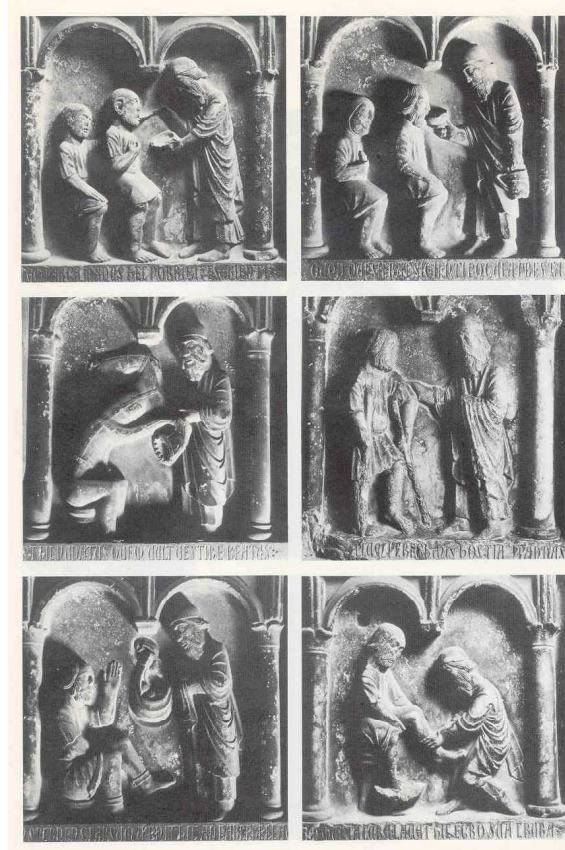


Fig. 2 - Benedetto Antelami, Porta ocidental do Baptistério de Parma, c. 1220

(imagem retirada de Vincenzo PACELLI, *Caravaggio. Le Sette Opere di Misericordia*, Salerno, 1984, fig.4-9)

O século XIII trouxe consigo um conjunto de séries alusivas às *obras de misericórdia*, quase todas elas situadas a Norte, perto do Reno, à época um dos grandes centros culturais da Europa⁶⁶. Se, numa primeira fase, era possível observar a ligação das *obras* ao Juízo Final, nesta centúria são as figuras femininas enquanto praticantes das *obras*, e a figura simbólica da Misericórdia, que se encontram no cerne das representações. Vejam-se os vitrais do coro da Catedral de Santa Isabel de Marburgo (segundo quartel do século XIII), onde esta santa pratica as diferentes acções caritativas conferindo ao enterro dos mortos um tratamento à parte⁶⁷ ou, uma versão mais compacta no relicário da mesma catedral. A pia baptismal de Hildesheim (c. 1220-1250) realça a superior importância da virtude da Misericórdia, enquanto

⁶² Wolhelm Paeseler defendia a penetração deste modelo (*obras* + Juízo Final) no Ocidente a partir do Oriente, o que Francovich demonstrou estar errado, tendo ocorrido certamente o contrário. Cfr. Geza de FRANCOVICH, *op. cit.*, 1952, p. 204 e ss; William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, pp. 48-49.

⁶³ Outros autores procuraram demonstrar ser esta obra anterior à de Parma, justificando que a catedral de Basileia revela dependência temática em relação à obra de Antelami. Cf. Geza de FRANCOVICH, *op. cit.*, 1952, p. 204 e ss.

⁶⁴ Para um estudo aprofundado da obra deste autor, e do Baptistério de Parma em particular ver Idem, *ibidem*.

⁶⁵ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 31; Geza de FRANCOVICH, *op. cit.*, 1952.

⁶⁶ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 78.

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 67.

na rosácea da janela do braço Norte do transepto da Catedral de Friburgo, uma mulher, a Misericórdia não coroada, pratica as seis *obras*⁶⁸.

Na Catedral de Estrasburgo, o relevo da antiga grade do coro, cujos fragmentos hoje se encontram no Musée de l'Oeuvre de Notre-Dame, exibia oito *obras*, com uma leitura que pode ser relacionada com o Juízo, e entre as quais se encontra, pela primeira vez, a representação do *enterro dos mortos*⁶⁹ a par de uma outra, *calçar os descalços*, certamente para preencher o espaço ou por o autor do programa defender um número diferente do canónico⁷⁰.

Uma referência ainda para o *Livro dos Vícios e das Virtudes*, de cerca de 1269, onde são mencionadas as *obras de misericórdia* espirituais e corporais, num esquema de árvore com sete braços de cada lado, o da direita para as *obras* espirituais e o da esquerda para as corporais⁷¹.

Em Itália, um painel da Pinacoteca Vaticana constitui o exemplo deste período mais afastado da região germânica. Executado entre o final do século XII e 1235-40, este exhibe as seis *obras*, praticadas por uma figura masculina, associadas ao Juízo Final⁷². No contexto do território italiano importa ainda referir o fresco da antiga Catedral de S. Vincenzo de Bérghamo, de cerca de 1290, do qual apenas se conserva um fragmento no Museo Diocesano da cidade, representando um confrade da Misericórdia de Bérghamo a distribuir pão e vinho. Note-se que na região de Parma e de Bérghamo a difusão e a influência da espiritualidade mendicante era muito marcante, facto que poderá ajudar a explicar o surgimento deste género de representações em épocas tão remotas⁷³.



Fig. 3 e 4 - Pia baptismal de Hildesheim, c. 1220-1250

(imagem retirada de Cathédrale Sainte-Marie, Fonts baptismaux en bronze (vers 1230), URL : http://www.raymond-faure.com/Hildesheim/Hildesheim_Dom/hildesheim-dom-bronze-taufbecken.html)

⁶⁸ Idem, *ibidem*, p. 71.

⁶⁹ Na catedral de Santa Isabel de Marburgo já se observava esta obra mas no contexto das práticas desta santa.

⁷⁰ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, pp. 76-77.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p. 32.

⁷² Idem, *ibidem*, p. 83.

⁷³ Maria Laura GAVAZZOLI TOMEA, “Strumenti per un reportorio iconografico delle pitture murali del Novarese e un’ipotesi di lavoro sui cicli delle Opere di misericordia”, *Mélanges de l’Ecole française de Rome – Moyen-Age*, Vol. 106, n.º 1, 1994, p. 75.

Em França, há vários exemplos escultóricos, como o caso dos capitéis da Capela do Hôtel Dieu, em Le-Ouy-en-Velay, actualmente no Musée Crozatier, datáveis de cerca de 1200⁷⁴.

1.7 Outros textos significativos

Santo Antonino (1389-1459), Arcebispo de Florença, escreveu um verdadeiro tratado das *obras de misericórdia*, utilizando a língua vulgar para possibilitar uma mais ampla difusão da sua obra que se caracteriza por um grande sentido prático, procurando sublinhar a relação entre as *obras de misericórdia* corporais e o Juízo Final⁷⁵. O seu texto é tanto mais importante porque aprofunda as indicações de São Tomás, esclarecendo sobre as acções caritativas que exemplificava com cenas bíblicas, retiradas maioritariamente do Antigo Testamento, estabelecendo assim tipos iconográficos que tanta fortuna encontraram na expressão artística das obras: Tobite representa o vestir os nus e os pobres, Abraão e Lot o acolher os peregrinos, Tobias, José e Nicodemus o enterro dos mortos⁷⁶.

Paralelamente, importa recordar que, no século XIV, nascia na Holanda um movimento de grande significado no contexto da assistência aos mais desfavorecidos, a *Devotio Moderna*. Ao pretender recuperar a simplicidade da igreja primitiva, e encontrar no exemplo de Cristo um ideal de vida, a *Devotio Moderna* propunha um modelo de comportamento estreitamente relacionado com a prática das *obras de misericórdia*. Uma das obras de influência deste movimento, a *Imitação de Cristo*, de Thomas Kempis (1380-1471), foi publicada cerca de 1400, e apelava à prática de *obras* de caridade (cap. 15), valorizando a sua importância no dia do Juízo Final (cap. 23). A influência da *Devotio Moderna* e da espiritualidade mendicante e dominicana nas diferentes formas de assistência que surgiram em território italiano no século XV, reflectiu-se numa comunidade de leigos que pretendia deter um papel social mais interventivo, praticando a caridade através de confrarias que apelavam à esmola e tinham como grande novidade, em relação a uma forma assistencial tradicional, uma vocação penitencial e espiritual bastante mais acentuada⁷⁷. É nesta perspectiva globalizante que se insere o surgimento e a expansão das Misericórdias portuguesas.

⁷⁴ Frederico BOTANA, “Virtuos and sinful uses of temporal wealth in the *Breviari d’Amor* of Matfre Ermengaud (MS BL Royal 19.C.I)”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXVII, Londres, Warburg Institute / University of London, 2004, p. 61.

⁷⁵ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 45.

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 45.

⁷⁷ Ivo Carneiro de SOUSA, *A Rainha D. Leonor (1458-1525) – Poder, Misericórdia, Religiosidade e Espiritualidade no Portugal do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2002, pp. 397-399.

Recorde-se que, já antes, o movimento franciscano havia procurado dignificar os pobres, idealizando o seu estado por se entender que esta era a via mais próxima a Cristo e ao seu exemplo. Na verdade, o crescimento das instituições de caridade no território italiano do último terço do século XIII relaciona-se com uma nova consciência, por parte dos cristãos, sobre o seu papel em relação aos mais desfavorecidos⁷⁸. Não deixa de ser curioso verificar como as primeiras biografias de São Francisco conferiam grande importância às *obras de misericórdia*, acções que tendem a ser, nos textos subsequentes, menos enfatizadas⁷⁹. Em Espanha, o aparecimento de confrarias como as Misericórdias é posterior à fundação das instituições portuguesas, mas não deixa de ser interessante mencionar um outro género de assistência praticada. Na Catalunha, a Pia Almoína mantida pelo cabido da catedral de Lleida reflecte a importância do amparo aos peregrinos de Santiago, apresentando no seu refeitório um fresco, anterior a 1349, alusivo à distribuição de refeições aos viajantes e estudantes, numa relação directa entre a prática da instituição e a imagem⁸⁰.

Até ao Concílio de Trento, os textos católicos confirmam e aprofundam os preceitos medievais sobre as *obras de misericórdia*.

1.8 A fixação do enunciado das *obras de misericórdia* reflecte-se na arte?

Foi entre os séculos XIII e XIV que a representação das *obras de misericórdia* conheceu uma maior importância e representatividade, encontrando-se muitos e variados exemplos por toda a Europa católica. Aliás, a sétima obra corporal, *enterrar os mortos*, só começou a aparecer com maior frequência na centúria de Trezentos, completando-se assim um ciclo que, desde o princípio, privilegiou as *obras* corporais, remontando também a esta centúria a primeira representação das *obras* espirituais.

A esta dinâmica não deverá ter sido estranha a maior e mais consistente produção teórica sobre a matéria, que observámos nos capítulos precedentes. Mas o surgimento, em Itália, de um conjunto de instituições (associações de apoio aos encarcerados, Montes de Piedade, confrarias de misericórdia⁸¹) que tinham como fundamento a prática de determinadas *obras de misericórdia*, assistindo os encarcerados, os pobres envergonhados e os enfermos, contribuiu largamente para a necessidade de expressar visualmente as suas actividades,

⁷⁸ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 173 e 203.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 174.

⁸⁰ Francisco SINGUL, “El culto jacobeo en el oriente hispánico: Cataluña, Valencia y Baleares”, *Sentimientos de Camino Xacobeo 2004*, Galicia, Xunta de Galicia, 2004, pp. 245-257.

⁸¹ Ivo Carneiro de SOUSA, *op. cit.*, 2002, pp. 385-394.

gerando uma iconografia específica no quadro da qual a representação das *obras* em Portugal no século XVIII deverá, ainda, ser subsidiária.

Não é objectivo deste trabalho apresentar um inventário exaustivo de todas as pinturas que retratam *obras de misericórdia*, mas uma breve análise aos exemplos tradicionalmente apontados, a que se acrescentam alguns outros fruto de investigações mais recentes, permite avançar com a ideia de que, a partir do século XIV, a Igreja e, depois, determinadas instituições, recorreram com frequência à representação das *obras de misericórdia*. As pinturas estudadas revelam que esta temática surgia preferencialmente associada ao Juízo Final, ou a cenas relacionadas com o Paraíso e o Inferno. A figura de Cristo, em atitude de bênção, era também bastante comum, podendo ser substituída pela virtude da Misericórdia. Muitas vezes, é Cristo que figura como aquele que é alvo das boas *obras*, praticadas quer por homens quer por mulheres, ou ainda por santos, integrando-se, neste último caso, em ciclos das suas vidas. A ameaça latente da condenação às penas eternas pode, e deve ser entendida como uma forma de pressão e controlo social, que interessava manter.

Antes de prosseguir com o elenco pictórico, dividido por áreas geográficas, importa chamar a atenção para o facto da arte não aludir aos cativos mas sim aos presos, respeitando o

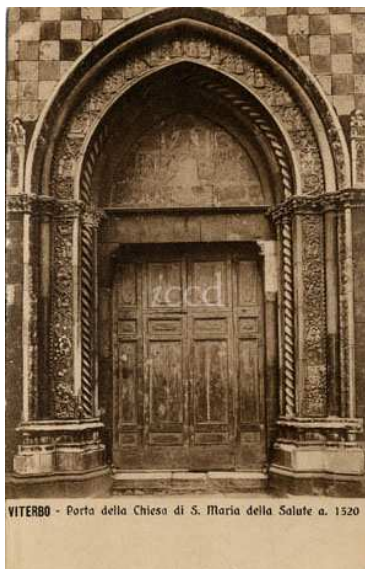


Fig. 5 - Portal da igreja de Santa Maria della Salute, em Viterbo
(imagem retirada de Viterbo in Cartoline, URL: http://www.viterboincartolina.it/piazza_del_comune/viterbo_141_piazza_del_comune.htm)

enunciado tradicional e não o alterado por São Tomás. Por outro lado, a ordem pela qual as *obras* são ordenadas nos ciclos pictóricos identificados não parece respeitar um enunciado específico – por vezes é idêntico ao Evangelho de São Mateus, mas pode também não ser identificável com nenhum outro texto -, verificando-se uma flexibilidade que serve os interesses de cada programa iconográfico e não uma doutrina rígida, capaz de respeitar uma ordem pré-estabelecida⁸².

O conjunto das catorze *obras de misericórdia*, divididas entre espirituais e corporais surge, pela primeira vez em 1330, no portal da igreja de Santa Maria della Salute, em Viterbo, conservando a associação ao Juízo Final. Este templo integra um hospício para prostitutas arrependidas criado em 1313 por Magister Fradus Ugolini Ulfreduci, que

⁸² Para além das obras a seguir mencionadas, importa destacar que se encontra em preparação uma tese intitulada *Seven Works of Mercy in Italian Medieval Art* (c. 100-1350), da autoria de Frederico BOTANA, a decorrer no Courtauld Institute of Art, em Londres.

teria sido apoiado pelos ricos burgueses de Viterbo. A iconografia do portal refere-se directamente ao programa de redenção patrocinado por Fardus, pois não só oferecia um exemplo claro do caminho da Salvação como preparava, com esta estratégia assistencial, a sua própria redenção⁸³.

Directamente relacionada com a actividade praticada pela instituição encomendante, é a *Madonna della Misericordia*, da Opera del Bigallo, em Florença, pintada em 1342 pela oficina de Bernardo Daddi. Nossa Senhora com a cidade de Florença a seus pés, surge rodeada por cartelas circulares onde figuram *obras de misericórdia* corporais devidamente identificadas pela inscrição latina, numa iconografia tradicional em que a figura da Misericórdia, ao centro, é rodeada por cartelas onde se celebram individualmente as *obras*⁸⁴.

Há ainda a registar, no século XIV, o manuscrito fiorentino traduzido por Bencivenni, *L'esposizione del Paternoster*, com a figuração de nove *obras*, entre as quais o *calçar os descalços*; os baixo-relevos da Campanile de Florença, da autoria de Andrea Pisano, o códice do Ospedale di S. Spirito de Roma, intitulado *Libri Regulae S. Spiritus*, onde as *obras* são tratadas com maior liberdade embora relacionadas com a assistência e hospedagem, ou as sete *obras* pintadas no Oratório de São Leonardo (São Francescuccio) em Assis.

Regressando ao Norte, observa-se um equilíbrio no número de *obras* representadas e nos tipos masculino (associado a Cristo) e feminino (Misericórdia) de quem as pratica. Os vitrais da torre Sul do nártex da Catedral de Estrasburgo (c. 1350) ilustram as seis *obras* praticadas por Cristo, enquanto em St.-Etienne, de Mulhouse (c. 1350) é uma mulher a executar as sete acções caritativas, situação que se repete em St. Florentius, em Niederhaslach (c. 1400), com a diferença de não figurar o *enterro dos mortos* mas estar o programa associado à figuração de Cristo em Glória e à Missa dos Purgatório⁸⁵. Já no caso do manuscrito iluminado dos estatutos do colégio Ave Maria em Paris, fundado em 1349 por Jean de Hubant, são os estudantes quem pratica as *obras*⁸⁶.

Em Inglaterra, são as igrejas paroquiais quem detém a grande maioria de ciclos desta temática, principalmente em pinturas murais⁸⁷ ou em vitrais. Muitas delas apenas conservam fragmentos, como é o caso da Igreja de Edingthorpe, em Norfolk, em que *acolher os*

⁸³ Federico BOTANA, "The works of mercy of Magister Fardus", *Peregrinations – Art and Architecture in the Middle Ages*, 11th Annual Medieval Postgraduate Student Colloquium, London, Courtauld Institute of Art, Fevereiro de 2006, <http://www.courtauld.ac.uk/researchforum/conferences/programmes/pere-abstracts.html>, consultado em Setembro de 2006.

⁸⁴ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, pp. 11-47.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, pp. 78-79.

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 80.

⁸⁷ Seguimos o inventário executado por Anne MARSHALL, *Medieval wall painting in the English parish church – a developing catalogue*, www.painterdchurch.org, consultado em 27 de Junho de 2006.

peregrinos é a única obra reconhecível. O mesmo acontece em Mouton St. Mary, Norfolk, apenas sendo possível identificar *visitar os presos* e *enterrar os mortos*, encontrando-se o conjunto das obras dividido pela figura de Cristo a abençoar. Em Lathbury Buckinghamshire observa-se apenas *enterrar os mortos*.

Os conjuntos completos são os de Wickhamton, Norfolk, cujo ciclo é complementado pela benção de Cristo; de Trotton, W. Sussex, em que as sete obras correspondem ao sete pecados podendo observar-se detalhes do Julgamento e uma figura central rodeada por inscrições relativas às Virtudes Cardeais e à Caridade. Inserem-se ainda neste conjunto os frescos de Barmby, Suffolk, também com a figura de Cristo e uma ordem ainda mais aleatória; de Hoxne, Suffolk, em que *dar de comer* e *dar de beber* já desapareceram; ou de Potter Heigham, Norfolk. O ciclo de Pickering, North Yorkshire, que respeita uma ordem idêntica ao de Wickhamton, é já do século XV, tal como o conjunto de Linkinhorne, Cornualha, em que Cristo surge rodeado de obras de misericórdia, em representações muito reduzidas.

Um dos programas mais interessantes é o de uma das janelas da igreja de All Saints, com vitrais do século XV alusivos às seis obras ordenadas segundo o Evangelho de São Mateus, praticadas certamente pelo doador, Sir Nicolas Blackburn.

Ainda no contexto da Grã-Bretanha, importa destacar o catecismo *The Lay Folk's Catechism*, escrito pelo arcebispo de York e editado em 1357 em latim e inglês, que enumera as obras corporais⁸⁸, ou *The Prickle of Conscience*, de um autor anónimo do século XIV, onde se descreve o fim dos tempos e o Juízo Final em que Cristo julga as almas de acordo com as seis obras de misericórdia⁸⁹.

Nos restantes países assinalam-se as obras de misericórdias associadas ao Juízo Final nos frescos do nártex de Romainmôtier, na Suíça (séc. XIV), e a miniatura do manuscrito *Bonheur des Misericordieux*, executado por Philippe de Mazerolles para a duquesa de Borgonha, Margarida de York, casada com Carlos o Temerário, que se encontra na Biblioteca de Bruxelas, e que contém a representação de sete obras praticadas pela própria duquesa.

⁸⁸ “The feerthe thing of the sex to know god almightyen, / That us behouves fulfill in al that we mai, / Is the seven dedis of merci until our even-cristen / That god sal reherce us opon the dai of dome, / And whit how we haf done tham here in this lyfe, / Als saint matheu mas mynde in his godspell / Of whilk the first is to fede tham that er hungry. / That other, for to gif tham drynk that er thirsty. / The third, for to clethe tham that er clatheless / The ferthe is to herber tham that er houseless. / The fifte, for visite tham that ligges in sekennesse. / The sext, is to help tham that in prison er. / The sevent, to bery dede man that has mister”. *WORKS OF MERCY (CORPORAL WORKS OF MERCY)* © Stanbury&Raguin/MMK, consultado em Janeiro de 2007, URL: <http://www.holycross.edu/departments/visarts/projects/kempe/parish/mercy.htm>

⁸⁹ Idem, *ibidem*

O *Breviari d'Amor* escrito, ao que tudo indica, a partir de 1288 por Matfre Ermengaud, tem vindo a ser considerado com um dos mais ambiciosos trabalhos do seu tempo⁹⁰. Conferindo um papel central às *obras de misericórdia*, que relaciona com o Juízo Final, este autor analisa cada uma delas em particular, enfatizando a importância de partilhar as riquezas terrenas e defendendo que toda a actividade humana pode ser uma forma de esmola, desde que seja virtuosa. As ilustrações que acompanham o texto são um dos mais antigos testemunhos desta iconografia mas com a variante de reflectir, nas *obras corporais*, uma dimensão espiritual que respeita o sentido do texto. De uma forma mais genérica, as indicações sobre as formas de utilização da riqueza ecoam de forma simples e directa a doutrina mendicante, bastante mais complexa⁹¹.

As *obras* encontravam-se igualmente representadas em manuscritos iluminados de meados do século XIV e os manuais de confessores com capítulos ou importantes referências a este conjunto de catorze acções caritativas eram muito comuns⁹².

Nos séculos XV e XVI, as representações conservaram as características genéricas, com os exemplos italianos de uma forma geral associados a instituições, mas com reservas no que diz respeito a uma região específica no Norte do país, com ciclos de pintura a fresco no interior dos templos paroquiais ou privados, embora com ligações a confrarias e à espiritualidade mendicante, cujo significado permanece por esclarecer. No Norte da Europa, os programas das *obras* continuavam a ser marcados pela presença da representação do Juízo Final.

Na região dos Alpes, encontram-se vários ciclos de pintura mural com representação de *obras de misericórdia*. São conjuntos datados do final do século XV e que estão a ser inventariados e analisados no âmbito do projecto Peintures des RÉgions ALPines (PREALP), já parcialmente divulgado na internet - <http://www.msh-alpes.prd.fr/prealp/index.html>. Infelizmente, para as regiões que nos interessam não há ainda material disponível, à excepção de um artigo publicado no mesmo âmbito da autoria de Maria Laura Gavazzoli Tomea⁹³. Esta investigadora chama a atenção para os ciclos identificados na região de Novara, invariavelmente situados na absida, e em substituição de uma iconografia relacionada com os

⁹⁰ “And than sal he (Christ) say thus, als the buke tels, / I hungred and had defaute of mete, / And yhe wald noght gyfe me at ete; / I thrested, and of drynk had nede, / And yhe wald na drink me bede; / I wanted herber, that I oft soght, / And alle that tyme yhe herberd me noght; / Naked with-ouen clathes I was, / And with-ouen clathes yhe let me pas; / Seke I was, and bedred lay, / And yhe visite me nouthen nyght ne day / In prison I was, als wele wyste yhe. / And yhe wald ne tyme com til me”. Cfr. Frederico BOTANA, *op.Cit.*, 2004, p. 53.

⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 78.

⁹² Idem, *ibidem*, p. 62 e H. M. VICAIRE, “La place des oeuvres de misericorde dans la pastorale em pays d’Oc”, *Assistance et charité*, XIII, 1978, pp. 23-44.

⁹³ Maria Laura GAVAZZOLI TOMEA, *op. cit.*, 1994, pp. 55-77.

meses do ano, registada a partir de meados do século XV⁹⁴. Nas igrejas de San Nazzaro e Celso em Sologno, atribuída a Johannes de Campo, em 1461 e 1462, respectivamente; de San Michele em Massino Visconti, de 1466, atribuída ao mesmo pintor e no Oratório de San Marcello, de Paruzzaro (já do século XVI), está presente a citação do Evangelho de São Mateus. Note-se, no entanto, algumas diferenças em Massino, que referem o problema da assistência física aos presos, então discutida e praticada por determinadas confrarias⁹⁵. Em Oggebbio, o oratório de S. Maria di Cadessino, as pinturas, executas cerca de 1481-91, são da autoria de um artista valesiano, Prete Battista. Já no ciclo da Igreja da SS. Trinitá em Momo, as diferenças significativas no que diz respeito à caracterização dos pobres, quase caricaturais, e dos misericordiosos, revela alterações profundas, aproximando-se os que recebem da iconografia tradicional de Cristo.

No palácio de Francesco di Marco Datini, em Prato, onde depois foi criado o Ceppo, cinco artistas ilustraram as actividades desta instituição de caridade, em 1411⁹⁶. Entre 1439 e 1443, no Ospedale della Scala, em Siena, algumas obras foram pintadas a fresco por Domenico di Bartolo, Lorenzo di Pietro e Priamo della Quercia, nomeadamente a *distribuição de esmolas*, com o *vestir os nus* em primeiro plano, ou o *curar os enfermos*, directamente relacionados com a actividade desta instituição, assistir doentes e indigentes. Registam-se ainda, as seis tábuas da Pinacoteca do Vaticano (inv. n.º 69-74 – c. 1420-30), conjunto que não inclui o *enterrar os mortos*, anteriormente atribuídas a Lorenzo Monaco e agora inscritas no acervo pictórico de Carlo da Camerino⁹⁷.

Um dos frescos da Igreja de San Fiorenzo de Bastia, no Piemonte (1472), ilustra o Paraíso e o Inferno com a representação das *obras de misericórdia* junto ao paraíso por oposição aos sete pecados capitais, mais próximos do Inferno. Em Florença, os frescos de San Martino dei Buonomini (c.1442), oriundos da oficina de Domenico Ghirlandaio encontram-se integrados num programa com cenas da vida de São Martinho, reforçando o carácter assistencial da confraria aqui sediada.

Nos anos iniciais do século XVI, os relevos em terracota atribuídos à oficina de Andrea della Robbia (1526-29), no Ospedale del Ceppo de Pistoia, ilustram as *obras corporais*, certamente as praticadas pela instituição, formando um friso na fachada principal, seccionado pelas virtudes cardeais e teologais.

⁹⁴ Idem, *ibidem*, p. 64 e ss. Passa-se de um tempo terreno com a representação do trabalho ritmado pelo tempo do ano, a um plano de salvação de dimensão cristã.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 68.

⁹⁶ William Robert LEVIN, *op. cit.*, 1983, p. 120.

⁹⁷ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, pp. 33-34.



Fig. 6 e 7 - Dar de comer a quem tem fome; Dar de beber a quem tem sede
Ospedale del Ceppo de Pistoia, Terracotas atribuídas a Andrea della Robbia
 (Imagem retirada de Intituto e Museo di Storia della Scienza, consultado em Setembro de 2006, URL:
<http://brunelleschi.imss.fi.it/ist/luogo/spedaleceppomuseoferrichirurgici.html>)

No que respeita à pintura flamenga, a figuração é exclusivamente de *obras* corporais, sempre em ligação com o Juízo, conservando, até ao século XVI, a ideia tradicional de salvação pelas *obras*⁹⁸.

Actualmente no Ayuntamiento de Valencia, mas proveniente da Capela do Milagre, na Igreja de São Miguel, *o Juízo Final e as obras de misericórdia*, da autoria de Vrancke der Stockt confere grande destaque à cena do Juízo (com o arcanjo e a balança), relegando as *obras* para as zonas laterais, onde se encontram oito espaços, pelo que uma das representações exhibe o lava-pés. A ordem das figurações parece ser arbitrária não respeitando nem o Evangelho nem São Tomás.



Fig. 8 - Vrancke der Stockt
Juízo Final e as obras de misericórdia
 (imagem retirada de Vincenzo PACELLI, Caravaggio. *Le Sette Opere di Misericordia*, Salerno, 1984, fig. 11)

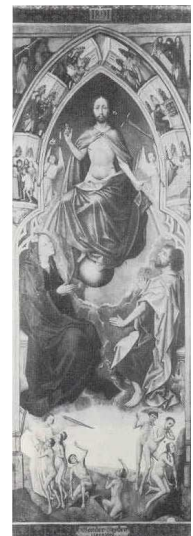


Fig. 9 - Rogier van der Weyden
Juízo Final e as obras de misericórdia
 (imagem retirada de Vincenzo PACELLI, Caravaggio. *Le Sette Opere di Misericordia*, Salerno, 1984, fig. 10)

⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 35.

Com uma configuração semelhante encontramos no Museu do Prado, em Madrid, a tábua de Rogier van der Weyden, com as *obras* inseridas nos seis rectângulos a formar um arco quebrado ficando o *enterrar os mortos*, com duas representações, nos cantos superiores.

1.9 Os primeiros textos portugueses e as confrarias que antecederam as Misericórdias

O número e a diversidade de formas de assistência já identificadas para Portugal desde a formação da nacionalidade até ao final do século XV, com a criação da Misericórdia de Lisboa, em 1498, permite concluir que a prática da caridade através das *obras da misericórdia* era uma realidade profundamente enraizada na sociedade portuguesa deste período⁹⁹. O conceito de Misericórdia e o enunciado das *obras* era por demais conhecido, não apenas em círculos cortesãos e religiosos, mas também ao nível laico urbano e rural, como o demonstram os estatutos das confrarias, hospícios, ou testamentos, desde o século XII. Esta preocupação com o próximo, sempre associada ao Juízo Final e à ideia de reversibilidade da caridade, era difundida pela Igreja (mas não exclusivamente), no seio da qual foi particularmente significativo o papel desempenhado pelas ordens monásticas que, nos séculos XI e XII, pregaram a prática das *obras*, ganhando especial relevo nas centúrias seguintes ao dispor de albergarias e hospitais de apoio aos peregrinos e aos pobres. Só no século XV os fiéis começam a sentir a exaustão destes modelos confraternais, procurando então novas formas de piedade, com maiores benefícios espirituais¹⁰⁰. A situação informal e fragmentária do quadro nacional começou a alterar-se, também, a partir do final do século XIV com a reforma dos estatutos das instituições e uma maior intervenção e centralização régia que viria a culminar na criação da Misericórdia de Lisboa¹⁰¹.

Não cabe neste estudo avaliar estas situações nem analisar as diferentes formas de assistência aos mais necessitados ou a definição do pobre que pode auferir dos benefícios da caridade institucional, que remetemos para a bibliografia¹⁰², mas tão só salientar a

⁹⁹ José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Antes da Fundação das Misericórdias*, vol. 2, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, pp. 7-20.

¹⁰⁰ Saul António GOMES, “Notas e documentos sobre as confrarias portuguesas entre o fim da Idade Média e o século XVII: o protagonismo dominicano de Santa Maria da Vitória”, *Lusitânia Sacra*, Lisboa, 2ª série, n.º 7, 1995, p. 95.

¹⁰¹ Cfr. entre outros, Laurinda ABREU, “A Misericórdia de Évora no contexto da reforma quinhentista da assistência pública portuguesa”, *A Cidade de Évora – Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, II série, n.º 6, Évora, Câmara Municipal de Évora / Colibri, 2002-2006, pp. 235-245 e, da mesma autora, “O papel das Misericórdias na sociedade portuguesa de Antigo Regime”, *Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo: história e património*, no prelo.

¹⁰² Idem, *ibidem*.

importância da doutrina das *obras*, que fundamentou a existência de todo um quadro assistencial, bem vivo e activo desde um período muito anterior a 1498.

Seria fastidioso citar aqui a totalidade da documentação recentemente compulsada sobre os estatutos das instituições de assistência, mas infere-se da sua leitura que as confrarias e hospícios tinham por base o enunciado das *obras de misericórdia* que se propunham cumprir, mesmo que na grande maioria das vezes este não fosse discriminado e apenas se referisse a necessidade de praticar as *obras* de piedade ou *de misericórdia*¹⁰³. As situações encontradas reflectem, principalmente as que se verificam a partir dos meados do século XIII, uma estreita ligação ao Evangelho de São Mateus e, em consequência, ao Juízo Final, o que, em última análise, se enquadra no panorama europeu já traçado¹⁰⁴.

A definição das *obras* parece ser gradual, passando-se das citações de São Mateus para normas mais precisas. Por exemplo, quando em 1382 o Bispo de Évora, D. Martinho, ordenou a integração do património de diversas instituições na Albergaria do Corpo de Deus, referia-se directamente às deficiências que estas manifestavam porque “nem se comprem as sete *obras de misericórdia*”¹⁰⁵, indiciando a importância desta doutrina.

O texto mais completo sobre as *obras* e que é também o mais antigo que se conhece, é o Compromisso da Confraria de Nossa Senhora da Anunciada, de Setúbal, de 12 de Setembro de 1330¹⁰⁶. Aqui se expõem as sete *obras de misericórdia* corporais, ignorando as espirituais, numa tradição que pensamos ser mais recuada, pois os textos observados revelam preocupações apenas de natureza corporal. Estas eram o fundamento da acção da confraria e de cumprimento obrigatório para os confrades, sendo que o texto do compromisso reflecte, uma vez mais, as questões relacionadas com o Juízo Final. Na verdade, o enunciado repete o Evangelho de São Lucas no dia da separação dos justos dos pecadores.

A segunda referência mais antiga surge num contexto bastante diferenciado, pois trata-se do *Leal Conselheiro*, de D. Duarte, onde o monarca escreve sobre a caridade, expondo

¹⁰³ Cfr. José Pedro PAIVA, coordenação científica, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Antes da Fundação das Misericórdias*, vol. 2, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, docs. 94, 167, 184 entre outros.

¹⁰⁴ Idem, *ibidem*, de cujo livro se cita, a título de exemplo, o Compromisso da Confraria dos homens-bons de Évora, de meados do século XIII (doc. 160), o Compromisso da Confraria do Espírito Santo de Benavente, de meados do século XIII (doc. 161), o Compromisso da Confraria do Espírito Santo do Vimieiro, de 21 de Março de 1282 (doc. 171), ou o Compromisso da Confraria dos homens-bons ovelheiros de Viana do Alentejo, de 6 de Agosto de 1329.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, documento n.º 10, pp. 39-40.

¹⁰⁶ Laurinda ABREU, *Memórias da Alma e do Corpo – A Misericórdia de Setúbal na Modernidade*, Viseu, Palimage Editores, 1999, p. 122; José Pedro PAIVA, coordenação científica, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum [...]op. cit.*, vol. 2, 2002, documento n.º 179, pp. 329-345.

primeiro os dez mandamentos e depois as sete *obras* “que pertencem à alma” e as “que pertencem ao corpo”¹⁰⁷.

Conclui-se, assim, que em meados do século XV a doutrina das *obras* se encontrava bem divulgada também nos círculos cortesãos, facto comprovado pelos trabalhos de Gil Vicente, a que se fará referência a propósito dos circuitos mais intimamente ligados a D. Leonor¹⁰⁸. Na verdade, a literatura sobre as *obras* era de origem muito diversa e heterogénea, podendo encontrar-se, para além do teatro, em “obras de espiritualidade, manuais de devoção, constituições sinodais, cartilhas para ensinar a ler” ou espelhos para ensinar damas e princesas”¹⁰⁹. As ideias de Misericórdia que se identificam nestes textos, nomeadamente a questão do Juízo Final e o amor de Deus na prática das *obras*, encontram-se depois reflectidas, de forma menos erudita, é certo, nos documentos emitidos quer pela Coroa quer pelos Irmãos¹¹⁰.

Seguem-se dois textos de grande significado neste contexto, e que contribuíram não apenas para a difusão das *obras* mas também para uma iconografia específica no âmbito das Misericórdias, como foi estudado por Joaquim Oliveira Caetano¹¹¹. Note-se ainda que, quer no *Leal Conselheiro*, quer, pelo menos, numa das redacções que se seguem, as *obras de misericórdia* são expostas já na sua dupla vertente espiritual e corporal.

O primeiro texto, datável da década de 1460, foi escrito por Frei João Álvares, moço de câmara e biógrafo de D. Fernando, muito ligado à Casa Real¹¹². Trata-se da introdução à tradução do V sermão de Santo Agostinho, intitulado *carta scripta da vila de Bruselas e Livro de alguuns sermões de Sancto Agostinho enviado aos frades heremitas*¹¹³. Ao apelar à prática das *obras*, onde já incluí o *enterrar os mortos*, Frei João Álvares relaciona-as directamente com o Juízo Final, na esteira de Santo Agostinho e dos restantes padres doutores da Igreja.

¹⁰⁷ D. Duarte, *Leal Conselheiro*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, pp. 212-213.

¹⁰⁸ Joaquim Oliveira CAETANO, “Sob o Manto Protector – para uma iconografia da Virgem da Misericórdia”, *Mater Misericordiae*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Livros Horizonte, 1995, p. 34; Isabel dos Guimarães SÁ, “A reorganização da caridade em Portugal em contexto europeu (1490-1600)”, *Cadernos do Noroeste*, vol. 11 (2), Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Braga, 1998, pp. 40-43.

¹⁰⁹ Isabel dos Guimarães SÁ, José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – A Fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I*, vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 19.

¹¹⁰ Idem, *ibidem* p. 20.

¹¹¹ Joaquim Oliveira CAETANO, *op. cit.*, 1995, pp. 14-51.

¹¹² Idem, *ibidem*, p. 37

¹¹³ Frei João ÁLVARES, *Obras vol. II – Cartas e Traduções*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1959, pp. 124-131.

O segundo é o tratado de Frei Luís de Melgaço, *Explicação das Obras da Misericórdia*¹¹⁴. Considerado o texto mais completo e reflexivo sobre as *obras de misericórdias*, anterior à formação destas confrarias, “o interesse mais relevante deste manuscrito não reside na sua elevação teológica ou moral, mas no facto de se apresentar como uma das primeiras obras que recenseia um *corpus* «moderno» de ideias sobre a misericórdia, detalhando e distinguindo com competência as suas vertentes materiais e espirituais (...)”¹¹⁵. Por outro lado, este tratado apresentava uma forte componente social mas aliada a uma dimensão individual, orientada para a penitência¹¹⁶. Estes textos encerram, também, uma relação dialéctica que se manifesta entre a prática das *obras* e a preocupação com uma vida virtuosa e próxima de Deus¹¹⁷.

Ainda antes do primeiro compromisso da Misericórdia de Lisboa, a Igreja portuguesa manifestava as suas preocupações no que concerne à prática das *obras* através das *Constituições Sinodais do Bispo do Porto*, D. Diogo de Sousa, de 1496, referindo que “não fazer obras de misericórdia é pecar por omissão”¹¹⁸.

Concluimos esta primeira abordagem ao universo teórico português salientando que os textos referidos conservam uma perspectiva cristológica das *obras*, directamente ligada à Paixão de Cristo e, conseqüentemente, ao Juízo Final, ideia que nem sempre será a dominante no contexto iconográfico das Misericórdias portuguesas, mais próximas de uma dimensão mariana.

Ao observar o quadro n.º 1¹¹⁹ descobrimos como os enunciados das *obras de misericórdia* expostos nestes textos estão longe de manifestar uma definição fixa e rígida. Pelo contrário, apresentam uma ordem totalmente diferenciada entre si, sendo a redacção divergente mesmo quando se refere à mesma obra. Frei João Álvares alude ainda aos órfãos como *obra de misericórdia*. Por sua vez, o problema do resgate dos cativos, cuja redacção havia sido alterada por São Tomás, manifesta-se no contexto português de forma muito especial, em consequência das campanhas militares no continente africano no século XV¹²⁰, assumindo desta forma uma importância significativa. Na verdade, em 1454, o *Regimento da*

¹¹⁴ Transcrito por Ivo Carneiro de SOUSA, *A Rainha da Misericórdia na história da espiritualidade em Portugal na época do Renascimento*, vol II – Cartas, textos e outros documentos, Dissertação de Doutoramento em Cultura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1992, pp. 283-294.

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 281.

¹¹⁶ Ivo Carneiro de SOUSA, *op. cit.*, 2002, pp. 207-208.

¹¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 210.

¹¹⁸ José Pedro PAIVA, Coord. Científica, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum [...]* *op. cit.*, vol. III, 2004, doc. 1, p. 31.

¹¹⁹ Vide p. 52.

¹²⁰ José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum [...]* *op. cit.*, 2002, p. 15.

Redenção dos Cativos Cristãos apelava ao cumprimento das sete *obras de misericórdia* e, em particular, à que se relacionava com a remissão dos cativos, justificando a acção com a Salvação e também com a questão do perigo em que incorriam as almas dos cativos, que muitas vezes renegavam a religião cristã¹²¹.

Por outro lado, os textos espirituais que eram utilizados pelos párocos como fontes directas de inspiração para os sermões pregados regularmente nas suas paróquias constituem uma outra fonte de contacto com os conceitos das *obras de misericórdia*, cuja prática era exortada nos textos e, naturalmente, no púlpito. Era obrigação dos párocos explicar, de forma clara e concisa, os principais preceitos da doutrina cristã, por forma a elucidar os crentes sobre a melhor maneira de dirigirem as suas vidas no sentido da Salvação¹²².

Resta aludir ao facto de não terem subsistido, entre nós, representações artísticas das *obras de misericórdia* que possam ser reportadas a este período. A falta de um inventário sistematizado, ou a incúria do tempo, podem, eventualmente, justificar esta lacuna, porque não cremos que todo este movimento e expressão das *obras* não tenha tido um correspondente plástico, como aconteceu na Europa.

1.10 A espiritualidade de D. Leonor e as primeiras Misericórdias: as obras nos Compromissos

Sobre a figura de D. Leonor e o papel por si desempenhado na fundação da Misericórdia de Lisboa muito se tem escrito e discutido. Não nos interessa aqui abordar esta complexa questão, mas tão só socorreremo-nos dos estudos de Ivo Carneiro de Sousa para traçar, muito brevemente, a espiritualidade que enformava a *Rainha das Misericórdias* e que

¹²¹ Idem, *ibidem*, documento n.º 53, pp. 93-95.

¹²² João Francisco MARQUES, “A Palavra e o Livro”, *História Religiosa de Portugal*, vol. 2 – *Humanismo e Reformas*, Direcção de Carlos Moreira Azevedo, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, p. 397. Seguindo as indicações do Bispo de Coimbra, D. Miguel da Anunciação, na pastoral de 14 de Outubro de 1741, foram consultados os livros a seguir referidos e que permitiram as conclusões acima mencionadas: “A Sagrada Bíblia, O Catecismo Romano, as obras de Fr. Luiz de Granada, A Alma instruída do P. Manuel Fernandes, Luz de Verdades Catholicas do P. João Martins da Parra, A diferença entre o temporal e o eterno do P. Eusebio de Wiremberg [Juan Eusebio Nieremberg], Os exercícios do P. Afonso Rodrigues e os do P. Manuel Bernardes, As Meditações do P. Bartolomeu de Quental, As Domingas do P. José de Caravantes, O Manual de Piedosas Meditações que compuseram os padres da Congregação de Barcelona, Instrucción de sacerdotes de Fr. António de Molina, as obras do P. Paulo Senceri [Paolo Segneri], principalmente o *Christiano [El christiano ilustrado en su ley]*, o Confessor [*El Confessor instruído*], o Penitente e o Cura instruído [*El Cura Instruído*], Os avisos de gente recolhida do P. Diogo Peres, as Vindicias da Virtude do P. Fr. Francisco de Assunção, Os Exercícios do P. Francisco Salazar, O Retiro Espiritual, Os Exercícios Espirituais de S. Ignacio do P. Miguel do Amaral, Os Desenganos Mysticos [*Desengaños mysticos a las almas detenidas, o engañadas en el camino de la perfección*] do P. Fr. António de Arbiol, O Combate Espiritual do venerável P. D. Lourenço Escapoli [Lourenzo Escupoli], O Peccador convertido do P. Fr. Affonso dos Prazeres, ambos Missionários Apostólicos do Seminário do Varatojo”.

pautou a grande maioria das suas iniciativas¹²³, mas sem descurar a perspectiva de alguns historiadores sobre o papel menos relevante por si desempenhado a favor das Misericórdias¹²⁴. A ideia de Misericórdia dominava o universo de D. Leonor e encontra-se bem expressa não apenas na sua actividade benemérita, mas também nos textos de origem medieval que lia e cuja edição patrocinou. Entre estes, a noção de Misericórdia assumia diversos sentidos, orientando-se para uma dimensão penitencial¹²⁵, relacionando-se com a Salvação, a Redenção e a figura de Cristo¹²⁶; sobrevalorizando, por outro lado, a figura de Maria como encarnação da Misericórdia, tornando-a uma espécie de *metavirtude*¹²⁷; ou, ainda, apelando à sua vertente mais prática, ou seja, à “dimensão mais precisa da misericórdia que era a sua transformação em obras que, combinando o assistencial e o religioso, exprimiam um evidente sentido social, mas também uma vertente interior que se relacionava com a sua origem, com a sua fonte individual...”¹²⁸. Esta dialéctica encontra a sua base nos textos anteriormente analisados, tal como a dimensão cristológica da Misericórdia que, no entanto, começa a concorrer com a vertente mariana, cuja iconografia acabará por se impor, numa primeira fase, no quadro das confrarias.

A ideia de Misericórdia continuava a estar divulgada a vários níveis da sociedade, mas de uma forma genérica, pois os textos que gravitavam em torno de D. Leonor eram pouco normativos. A dimensão espiritual da Misericórdia, que se desenvolvia num caminho individual, encontra-se bem expressa na obra de Frei Francisco de Ossuna, *Ley do Amor y quarta parte do Abecedario espiritual*, publicado em 1536, que enuncia as *obras* corporais mas destacando a dimensão espiritual com que estas deveriam ser cumpridas¹²⁹, abrindo o caminho para a prática de exercícios espirituais capazes de orientar o crente na procura de Deus. Esta ideia é particularmente significativa pois inicia uma perspectiva que se consubstanciará no período barroco, com as suas experiências místicas, e estará presente na

¹²³ Ivo Carneiro de SOUSA, *A Rainha D. Leonor (1458-1525) poder, religiosidade e espiritualidade no Portugal do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2002.

¹²⁴ Isabel dos Guimarães SÁ, “As Misericórdias da fundação à União Dinástica”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 22.

¹²⁵ Ivo Carneiro de SOUSA, *op. cit.*, 2002, p. 226 e ss. A obra em questão é o *Bosco deleytoso*, editado por Herman de Campos.

¹²⁶ Idem, *ibidem*, p. 210 e ss. Refere-se ao *Sermão da Anunciada* de São Bernardo (1140), às *Meditações do Pseudo-Boaventura - Meditationes Vitae Christi* -, de 1492, ou ao *Livro de Vita Christi*, impresso por Valentim Fernandes e Nicolau de Saxónia logo após a morte de D. João II.

¹²⁷ Idem, *ibidem*, pp. 231 e ss. A obra em questão é, novamente, o *Bosco deleytoso*, editado por Herman de Campos

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p. 204.

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 427 e ss. A dimensão espiritual da misericórdia era já muito valorizada, ainda que equilibrada pelo sentido dualista e complementar que lhe era inerente.

tratadística da época e em particular na obra do Padre Manuel Fernandes¹³⁰, de grande significado no contexto da representação azulejar das *obras de misericórdia*, como se verá mais à frente.

Para além dos escritos de âmbito religioso, também o teatro e, em particular as peças de Gil Vicente, conferiam à Misericórdia um papel de relevo, abordando esta virtude do ponto de vista doutrinal, religioso ou dramático. Assim o indicam as Décimas do dramaturgo, certamente compostas entre 1508 e 1510¹³¹, período em que esteve mais próximo de D. Leonor, o Auto da Alma¹³², o Auto de Deos Padre e Justiça e Misericórdia¹³³, o Auto de Sibila Cassandra¹³⁴ ou ainda no Auto da Barca do Inferno, “(...) que pode constituir (...) um modo de teatralização da prática das *obras de misericórdia*, uma vez que alia o cumprimento da obra espiritual de *castigar com caridade os que erram* com a obra corporal de *visitar e curar os enfermos*”¹³⁵.

Na esteira das Misericórdias, o Hospital de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha, instituído por D. Leonor e em construção no ano de 1485¹³⁶, apresentava no seu compromisso uma referência às *obras*, ainda que sem as discriminar. Logo no início, exorta-se ao seu cumprimento, quer na vertente espiritual quer corporal, reportando-se ao Evangelho de São Mateus, que *encomendou* a sua prática para que os crentes *mais afectuosamente se esforçassem por cumpri-las*¹³⁷.

A Misericórdia de Lisboa foi fundada em 1498 e o seu Compromisso primitivo¹³⁸ exibia o enunciado das catorze *obras*, que eram o fundamento da sua acção e a justificação da sua existência, embora com a ressalva de que o cumprimento de um tão vasto programa ideológico só deveria ocorrer quando possível. Este primeiro enunciado, que conferia prioridade às *obras* espirituais, manteve-se inalterado em todos os compromissos da confraria de Lisboa e dos que a partir dele foram realizados:

¹³⁰ Idem, *ibidem*, p. 430.

¹³¹ Idem, *ibidem*, p. 266.

¹³² Idem, *ibidem*, p. 268

¹³³ Idem, *ibidem*, p. 268 e ss.

¹³⁴ Com os versos 636-641 a sugerir uma ligação directa às *obras de misericórdia* e ao dia do Juízo. Cf. Ana Margarida Dias Ferreira de Almeida Flor dos Santos RATO, *Mistérios da Virgem ao Espelho (Des)graça, Presunção e Misericórdia em Autos de Gil Vicente às matinas do Natal*, Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2005, pp. 103-104.

¹³⁵ Idem, *ibidem*, pp. 153-154.

¹³⁶ Ivo Carneiro de SOUSA, *op. cit.*, 2002, p. 298.

¹³⁷ Idem, *op. cit.*, 1992, p. 384. O Compromisso é um manuscrito de 18 de Março de 1512, passado em Lisboa e dado pela sua fundadora, a rainha D. Leonor. Também publicado, entre outros, por Isabel dos Guimarães SÁ, José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta [...]* *op. cit.*, 2002, pp. 132-151.

¹³⁸ Que apenas se conhece por cópia manuscrita enviada à Misericórdia de Coimbra. Transcrito por Joaquim Veríssimo SERRÃO, *A Misericórdia de Lisboa – Quinhentos Anos de História*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, pp. 573-583.

“Item pois o fundamento desta santa confraria e jrmyndade he cumprir as obras de misericordia he necessaryo saber as ditas obras sam xiiij s. Sete spirituaees. ensynar hos simpres. e dar bõo conselho a quen o pede. Castiguar com caridade os que erra. Consolar os tristes e desconsolados. Perdoar a quem errou. sofrer as injurias com pacientia. Rogar a deos pellos vivos e mortos.

Item as corporais sam .s. Remir os cativos e presos. Visitar e curar os enfermos. cobrir os nuus. Dar de comer aos famyntos. Dar de beber aos que am sede. dar pousada aos peregrynos e pobres. Emterrar os fynados. As quais obras de misericordia se cumpriram quanto for possyvell em a maneiro abaixo declarado”¹³⁹

A ordem e a designação de cada *obra* fixou-se desde logo, não só não sofrendo alterações nos textos seguintes como mantendo-se até aos dias de hoje. A redacção de determinadas *obras*, nomeadamente no que diz respeito aos cativos e presos ficou também resolvida, passando a ser considerada como primeira obra corporal *remir os cativos e visitar os presos*, e como segunda *curar os enfermos*.

O enunciado das *obras de misericórdia* manteve-se nos Compromissos até 1577, confirmando-se a sua ausência na edição de 1618, ano em que o texto da confraria da capital se tornou mais normativo e uniformizador, assumindo-se definitivamente como uma espécie de matriz pela qual se deveriam reger as restantes confrarias¹⁴⁰.

Importa concluir chamando a atenção para a novidade que as Misericórdias encerram relativamente à tradição caritativa medieval, pois o enunciado da totalidade das *obras de misericórdia* pressupunha um programa assistencial alargado, a cumprir no quadro de uma associação religiosa e social de leigos¹⁴¹.

1.11 Sob o signo do Concílio de Trento - os catecismos do século XVI

O problema da Reforma Protestante e a resposta da Igreja Católica através do Concílio de Trento dominaram os primeiros três quartéis da centúria de Quinhentos. Como na generalidade dos dogmas e doutrinas contestadas pelos protestantes, também no que diz respeito às *obras de misericórdia* a Igreja reforçou de forma cabal o papel por estas desempenhado na economia da Salvação.

Do lado protestante, defendia-se a Salvação pela Fé, embora seja de salientar que nem Lutero nem Calvino renegaram as *obras* enquanto prática desinteressada de solidariedade,

¹³⁹ Transcrito por idem, *ibidem*, pp. 573-574.

¹⁴⁰ Laurinda ABREU, “Misericórdias: patrimonialização e controle régio (séculos XVI e XVII)”, *Ler História*, n.º 44, Lisboa, 2003, p. 16.

¹⁴¹ Ivo Carneiro de SOUSA, “A Rainha D. Leonor e a fundação das Misericórdias portuguesas”, *1º Encontro das Misericórdias do Alto Minho – Outubro 1998*, Viana do Castelo, Centro de Estudos Regionais, 2001, p. 60.

facto que se reflectirá na iconografia, como veremos mais à frente¹⁴². A Igreja, por sua vez, acentuou exactamente a importância das *obras*¹⁴³: a Misericórdia de cada um revertia depois a seu favor, como haviam divulgado os doutores da igreja; a sua prática era sinónimo de uma vida virtuosa e bem preparada para o momento da morte, mas também podia aliviar as penas de quem padecia no Purgatório. Esta ideia de um terceiro lugar na geografia do Além nasceu na transição do século XII para o século XIII, ligada a uma ideia de justiça e à fé na imortalidade e na ressurreição. Acreditava-se, então, que existia um julgamento individual e depois algumas possibilidades de alterar a pena através de intervenções exteriores – os sufrágios¹⁴⁴. Para além deste julgamento individual, que ocorre no momento da morte, há um segundo julgamento, no Dia do Juízo Final.

Ao aprofundar a doutrina do Purgatório, muito contestada pelos protestantes, o Concílio de Trento acentuou a questão da morte dando o mote que guiou a sociedade europeia durante largo tempo: a necessidade de preparar em vida uma boa morte. A prática das *obras de misericórdia* pode entender-se neste contexto, mas também no âmbito das indulgências e dos legados pios, isto é, numa vasta teia de solidariedades entre os vivos e os mortos¹⁴⁵. Os legados eram deixados a instituições religiosas para que fossem rezados sufrágios em favor das almas dos instituidores ou para que fossem distribuídos pelos mais desfavorecidos, o que contribuiu decisivamente para a crescente institucionalização da caridade¹⁴⁶.

As objecções protestantes fortaleceram, assim, a prática das *obras de misericórdia*, de que foram principais testemunhos e modelos os santos contrarreformistas¹⁴⁷. São Carlos Borromeo, verdadeiro exemplo para a prática de boas *obras*¹⁴⁸, São João de Deus e São

¹⁴² Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 47.

¹⁴³ O Concílio de Trento discutiu amplamente o artigo da Justificação pois era o que regia toda a doutrina cristã e, embora a Igreja pretendesse afirmar pela positiva os seus dogmas, era o principal ponto de confronto com Lutero. O decreto tridentino, aprovado por unanimidade e que se reveste de especial importância por definir uma doutrina clara e facilmente compreendida pelos párocos, apresenta uma estrutura tripartida. A primeira parte refere-se à impotência do pecador se redimir a si mesmo e a gratuidade absoluta da primeira justificação, para a qual se requer o sacramento do baptismo. A segunda trata do aumento da Graça (apelo interior) pela observância dos mandamentos e prática das boas obras. A terceira alude à graça da justificação, que se perde por pecado grave mas pode ser recuperada pelo sacramento da penitência. Só a fé unida à esperança e à caridade tem virtude justificante. Cfr. Hubert JEDIN, *Historia del Concílio de Trento*, vol. 2, Pamplona, 1975, pp. 347-349, capítulos V e VI.

¹⁴⁴ Jacques LE GOFF, *O Nascimento do Purgatório*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1995, p. 19; 92; 234; 163.

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 26.

¹⁴⁶ Entre muitos outros textos para o caso português veja-se Laurinda ABREU, *Setúbal na modernidade: memórias da alma e do corpo*, Dissertação de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998; IDEM, “Uma outra visão do purgatório: uma primeira abordagem aos breves de perdão e de perdão”, *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXIII, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Instituto de História Económica e Social, 1999, pp. 713-736.

¹⁴⁷ Emile MÂLE, *El arte religioso de la contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, pp. 85-86

¹⁴⁸ Segundo a Reforma Católica, as obras são uma prática e não palavras vãs. O exemplo de São Carlos Borromeo era a demonstração cabal da necessidade das obras de misericórdia. Cf. Maurizio Fagiolo

Vicente de Paula, que criaram ordens específicas para o cumprimento da caridade, São Filipe Néry¹⁴⁹, São Pedro de Alcântara, Santa Teresa de Ávila, entre muitos outros. Ainda na fase de discussão do Concílio, a importância das *obras* podia ser medida pelo predomínio de teólogos franciscanos, os principais defensores desta doutrina¹⁵⁰. Mas a Misericórdia foi, também, um dos ideais jesuítas, tendo sido os padres desta companhia quem mais catecismos e textos publicaram, entre os quais se destaca o catecismo de Pedro Canísio ou o muito conhecido *Icones Operum Misericordiae*, de Giulio Roscio, analisados em particular no capítulo seguinte¹⁵¹.

O Concílio de Trento abordou as *obras de misericórdia* nos decretos relativos à Justificação, em 1547, e ao Sacramento da Penitência, em 1551, rejeitando as opções protestantes e defendendo muito claramente o mérito das boas *obras* e a sua importância como forma de expiação dos pecados no capítulo 16, cânones 26 e 32 do primeiro decreto referido¹⁵². Estas ideias foram divulgadas no catecismo ordenado pelo Papa Pio V, onde o valor das obras saiu ainda mais acentuado no contexto da Salvação e, em particular, no artigo 7º do Credo referente à Justiça de Cristo, que no catecismo conciliar¹⁵³, impresso em 1566, se intitulava *Donde há de vir julgar vivos, & mortos*. A ideia chave que aqui se reforça é a da segunda vinda de Cristo, para a qual é imprescindível estar preparado através da prática das boas *obras*, pois são estas que abrem aos justos o reino dos céus. Já aos que se encontram à esquerda do Salvador espera-os, como refere São Mateus, o afastamento de Deus e o fogo eterno. A exaltação das *obras* e o enunciado, que recupera o texto do Evangelista, é referido pela negativa e a propósito dos condenados que “nem derão de comer, nem de beber ao que aua fome, & sede, não receberão hospede, & não cubrirão o nu, ou visitarão o preso, ou enfermo”. Desta forma, o Concílio colocava as *obras de misericórdia* no centro da questão da Salvação, facto que teve como consequência uma muito maior divulgação das *obras* nos textos dos catecismos.

DELL'ARCO, *Le «Opere di misericordia» contributo alla poetica del Caravaggio*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1969, pp. 19-20.

¹⁴⁹ São Filipe Néry criou uma nova ordem baseada numa religiosidade simples mas profunda e sobre um modelo de vida em família, sob o signo da caridade fraterna. Cf. idem, *ibidem*, p. 20.

¹⁵⁰ Cf. Hubert JEDIN, *op. cit.*, 1975, pp. 347-349, capítulos V e VI.

¹⁵¹ Maurizio Fagiolo DELL'ARCO, *op. cit.*, 1969, p. 24.

¹⁵² Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, Hildesheim, Olms, 1998, pp. 85-88. No capítulo XVI da sessão n.º VI de 13 de Janeiro de 1547, refere-se que a recompensa das boas obras é a misericórdia de Deus e, consequentemente, a Salvação, ideia igualmente expressa nos cânones XVI e XXXII. No mesmo sentido, o cânone XIII sobre a Penitência (Sessão XIV de 25 de Novembro de 1551) aponta a esmola, a oração e as boas obras como forma de remissão dos pecados.

¹⁵³ A necessidade de um catecismo único que se reclamava desde o início do Concílio nunca foi atendida apesar das muitas tentativas verificadas, publicando-se apenas o Catecismo para Párocos, três anos após o final do Concílio.

O século XVI é habitualmente apontado como o período de ouro dos catecismos, uma vez que estes foram instrumentos privilegiados na divulgação das propostas da reforma católica, funcionando ainda como instrumentos de combate à ignorância generalizada sentida entre os membros do clero.

Ao comparar os catecismos anteriores ao Concílio com os redigidos durante, e depois, da reunião magna da Igreja Católica não se registam diferenças significativas na doutrina das *obras*, mas sim um aumento da importância que lhes era conferida, fruto do seu reforçado enquadramento no caminho para a Salvação.

Os textos em análise revestem-se de uma enorme diversidade de formas. Há catecismos, e note-se que este termo nem sempre figurava nos títulos, que desenvolvem mais profundamente o tema das *obras*, outros que lhes são exclusivamente dedicados, e outros ainda obedecem ao género de pergunta e resposta, onde apenas figura o enunciado das catorze *obras* com uma explicação sumária sobre o objectivo de cada uma delas ou sobre a forma como devem ser praticadas.

Entre este último exemplo encontra-se a *Ordem e Regimento da Vida Cristã*, de Frei Pedro de Santa Maria, escrito em 1555 e sem qualquer comentário ao enunciado, ou a *Doutrina Christã*, do padre Marcos Jorge, publicada pela primeira vez em 1566. De forma mais desenvolvida, e explicando a questão da remissão dos pecados através das boas *obras*¹⁵⁴, da ligação ao dia do Juízo, ou da valorização do espiritual em relação ao corporal estão muitos outros textos que citam ainda inúmeras passagens bíblicas relativas a exemplos de Misericórdia ou modelos também bíblicos de *obras de misericórdia*¹⁵⁵. Na sua maioria, os catecismos que exploram de forma mais cuidadosa o tema tomam por referência os escritos dos padres da Igreja, encontrando-se entre os mais citados Santo Agostinho e a sua definição de Misericórdia¹⁵⁶.

Quanto aos enunciados, o das *obras* espirituais é o que regista mais alterações, não se conseguindo definir um padrão. Já o das *obras* corporais é mais consistente, talvez por beneficiar da exposição de São Mateus. Em todo o caso, como se pode constatar através do Quadro n.º 1, são muitas as divergências. São Tomás, o primeiro a definir o conjunto das catorze obras, troca o *vestir os nus* com o *hospedar os peregrinos*, pois no texto bíblico surge

¹⁵⁴ Anónimo franciscano, *Manuel de Confessores e Penitentes*, 1549; Diogo XIMENES, *Enchiridion da Doutrina Cristã*, 1552; Luís GRANADA, Fr., *Compendio de Doutrina Cristã*, 1559 (tradução de 1584). O *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos, colhidos de varia & authentica historia espiritual sobre a Doutrina Christã*, de 1624 e escrito por Francisco Saraiva de SOUZA é pródigo em exemplos de resgate de almas do Purgatório devido à prática *obras de misericórdia* pelos vivos.

¹⁵⁵ Para os restantes exemplos, todos os catecismos referidos apresentam exemplos das situações referidas.

¹⁵⁶ Cfr. entre outros, Filipe de MENESES, *Luz del alma cristiana*, 1554; Pedro CANÍSIO, *Summa doctrinae christianae*, 1555; Luís GRANADA, Fr., *Compendio de Doutrina Cristã*, 1559 (tradução de 1584).

Quadro

n.º

1

primeiro o *albergar os peregrinos*. Diego de Ortiz, no seu *Catecismo pequeno da doutrina e instruçam que os xpaãos ham de creer e obrar pera conseguir a benaenturança eterna ...*, de 1504, segue São Tomás, mas em 1530 Alexander Anglus, no *Tractado muy utile dellas obras de misericordia ...*, respeita São Mateus. O *Manual de Confessores e Penitentes*, escrito por um anónimo franciscano em 1549 foge a estas duas regras. Os principais catecismos fruto do Concílio, da autoria de Pedro Canísio, *Summa doctrinae christianae* (1555) ou do Padre Marcos Jorge, *Doutrina christam...* (1566) ambos jesuítas, seguem uma ordem diversa. Já os enunciados que começam com o *visitar os enfermos* e não com o *dar de comer a quem tem fome* parecem partilhar de uma fonte comum, pois são todos idênticos: *Constituições Sinodais do Bispo do Porto* (1496); Clemente Sanchez de Vercial (*As sete obras de misericórdia espirituais, as sete obras de misericórdia temporais ...* - 1502); *Manual de Costumes da Diocese de Coimbra* (1518); Diogo Ximenes (*Enchridon da Doutrina Cristã*, 1552); Frei Pedro de Santa Maria (*Ordem e Regimento da Vida Cristã*, 1555)¹⁵⁷; Gaspar Astete (*Doctrina Christiana y documentos*, 1593) e Manuel Rodrigues (*Suma de Casos de Consciência*, 1594-95).

No que diz respeito à questão da redacção dos cativos, presos e doentes, verificam-se muitas variantes, pois uns só referem os cativos, outros só os presos e muitos deles apresentam os doentes em conjunto com os encarcerados. O concílio de Trento alterou o texto de São Tomás recuperando os presos e omitindo os cativos, e embora Pedro Canísio e Roberto Bellarmino¹⁵⁸ tenham respeitado esta directriz, a verdade é que a confusão se manteve.

Ainda que não se conheça a sua receptividade em Portugal, o catecismo ilustrado de Pedro Canísio, publicado em Antuérpia em 1589 sob o título *Catechismus imaginibus ornatus*, conheceu grande divulgação e múltiplas edições nas centúrias seguintes. As gravuras que, de forma sumária e facilmente acessível aos crentes, acompanham a explicação sobre as *obras de misericórdia*, têm por base a série gravada por Philippe Galle em 1577, analisada mais à frente. Também neste caso surge representada uma cena quotidiana em primeiro plano e, atrás, do Antigo ou do Novo Testamento, numa sequência em que a acção praticada no presente, e facilmente identificada pelo observador, encontra justificação na Bíblia.

¹⁵⁷ Sobre este autor ver Pedro Vilas Boas TAVARES, “Algumas notas sobre o «catecismo peninsular» no século XVI – de Constantino a Frei Pedro de Santa Maria”, Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, consultado em Dezembro de 2006, URL: ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo3961.pdf

¹⁵⁸ É verdade que alguns autores (PACELLI, 1984, p. 46) defendem que o texto de Bellarmino, com a recuperação dos presos, constituiu um ponto de referência para os catecismos posteriores, mas no levantamento por nós efectuado, os catecismos escritos depois do século XVI optaram pelos cativos em detrimento dos presos.

Respeitava-se, assim, o discurso tridentino que impunha a confirmação bíblica da exposição da doutrina¹⁵⁹.

Um dos principais textos pós-Trento foi o de Julio Roscio, cuja importância era acrescida pelo conjunto de gravuras que o ilustravam e que muito contribuíram para a difusão da iconografia das *obras de misericórdia*. Intitulado *Icones Operum Misericordiae*, foi publicado em Roma em 1586, utilizando a fórmula com a remissão dos cativos, separando os enfermos e ignorando os presos. Note-se que as gravuras utilizadas, da autoria de Mario Cartaro, foram directamente influenciadas pela já referida série de Philippe Galle, de 1577, revelando algumas diferenças ao nível dos comentários inseridos em cada uma das pranchas. Por outro lado, Roscio optou por ilustrar a *redenção dos cativos* e eliminar a *visita aos presos*, facto que naturalmente teve influência posterior.

Importa esclarecer que os catecismos mencionados não só foram publicados no nosso país como muitos foram escritos por portugueses, pelo que se depreende que a doutrina das *obras* se encontrava muito divulgada e tinha todas as condições para ser prática corrente no quotidiano dos cristãos nacionais. Por exemplo, o *Catechismo ou Doutrina Christã & Practicas Spirituaes ...* de Frei Bartolomeu dos Mártires, de 1564, detinha uma vertente didáctica muito acentuada tendo sido impresso inúmeras vezes até à época do Marquês de Pombal. Escrito de forma a ser entendido por todos, destacava a virtude da caridade, referindo-se explicitamente às *obras de misericórdia* em vários pontos, mas conferindo-lhes um papel decisivo nos avisos gerais para Reitores e Curas, onde ordena “grande solicitação e superintendência nas obras de misericórdia, assi espirituais como corporais”. Esta preocupação enunciada em sexto lugar, e logo depois das necessidades de profundo conhecimento da paróquia, é bem elucidativa da relevância da prática de boas *obras*.

1.12 Entre protestantes e católicos – a indefinição de uma iconografia

Os autores referem, de uma forma geral, que depois do Concílio de Trento, a representação das *obras de misericórdia* conheceu um novo impulso e uma nova dinâmica, no sentido em que se multiplicaram as variantes iconográficas, numa renovação imagética que procurava traduzir de forma muito clara as verdades católicas então reforçadas ou, em menor escala, o entendimento protestante sobre o papel das *obras*. Esta renovação dos temas não implicou, no entanto, a fixação de uma iconografia específica para as *obras de misericórdia*,

¹⁵⁹ Para uma análise mais detalhada consultar Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 139-140.

um pouco à semelhança do que se verificou em relação aos catecismos, onde se estabeleceu um enunciado relativamente estável, mas não fixo.

Muito embora alguns autores se refiram à descontextualização bíblica das *obras* no período pós conciliar¹⁶⁰, a observação das várias representações indica uma conjuntura diversa, uma vez que esta situação é verificável mas em relação ao Norte da Europa, onde era mais viva a doutrina protestante. E, ainda assim, é necessário examinar o problema com cuidado, pois a tradição bíblica na Holanda, por exemplo, é bastante profunda.

A observação atenta da pintura europeia pós Trento permite concluir, numa primeira análise, que foi no Norte do continente que a iconografia das *obras de misericórdia* conheceu uma maior variedade compositiva, reflectindo motivações diferenciadas mas cuja ligação aos encomendadores e ao local para onde foram executadas não pode nunca deixar de ser tomada em consideração.

Retomando os últimos exemplos referidos, as pinturas quatrocentistas de Vrancke der Stockt e de Rogier van der Weyden ou, já do século XVI, do Mestre de Alkmaar (1504) e de Bernard van Orley (1518-19), conservam as duas tradições flamengas: a representação exclusiva das *obras* corporais, e a sua ligação ao dia do Juízo¹⁶¹, testemunhando a persistência de uma concepção tradicional da assistência aos mais desfavorecidos. Por outro lado, os últimos dois apresentam já representações da cidade, onde quem pratica as *obras* são elementos da burguesia local, numa descrição realista das *obras* que, apesar de manter a presença de Cristo entre as figuras representadas, anuncia a posterior transformação deste género de imagens em episódios de cariz mais civil¹⁶².



Fig. 10 – Mestre de Alkmaar, *As sete obras de Misericórdia*, Rijksmuseum, Amesterdão, 1504
(imagem retirada de Rijksmuseum, URL: <http://www.rijksmuseum.nl/index.jsp>)

¹⁶⁰ Maria Luisa Gómez NEBREDA, *op. cit.*, 1999, p. 423.

¹⁶¹ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 35.

¹⁶² Sheila D. MULLER, *Charity in the Dutch Republic – pictures of rich and poor for charitable institutions*, Michigan, UMI Research Press, 1982, pp. 58-59.

Nos Países Baixos, o problema do número crescente de pobres nas cidades conferiu grande significado e actualidade ao tema das *obras de misericórdia*. Os diferentes entendimentos sobre a assistência aos mais desfavorecidos reflectiram-se, também, ao nível das representações artísticas que, como se pode observar através dos exemplos mais representativos de cada uma das tendências, aqui apresentadas numa relativa ordem cronológica, assumiram as mais variadas formas¹⁶³.

Numa primeira fase, a assistência aos pobres era assegurada pelas igrejas paroquiais mas, com o agudizar das questões sociais, os municípios optaram por, tendencialmente, controlar estas organizações até criar as suas próprias, aproveitando, para tal, as estruturas paroquiais. Característico desta época em que a assistência se encontrava intimamente ligada à igreja, é a pintura de Aergen van Leyden, intitulada *O Sermão*, de cerca de 1530, onde se estabelece a ligação entre a Fé e o sermão, com as *obras*, nomeadamente, o *dar de comer aos famintos*¹⁶⁴. Mais tradicional ainda é a concepção de Jacob Maler of Kampen, de 1548, onde as *obras de misericórdia* acontecem em torno de uma mesa central, sem qualquer ligação à contemporaneidade¹⁶⁵. Já a pintura anónima de 1562, executada para a igreja de St Jacob, em Utrecht, revela uma alteração nestas concepções, pois a junção dos planos de forma a criar uma espécie de caixa para os pobres, deveria motivar os crentes a contribuir para ajudar os mais desfavorecidos, cuja acção em seu favor era devidamente ilustrada nestes painéis. Em todo o caso, as representações não deixam de renovar a ideia de Salvação como recompensa da caridade, manifestando assim a mesma concepção tradicional da prática das boas *obras*¹⁶⁶.

A série de gravuras de Dirck Volkertsz, Coornhert, executada a partir dos desenhos de Maarten van Heemskerck, intitulada *Do Juízo Final e das seis obras de misericórdia*, reúne seis gravados ligados ao Dia do Juízo, com data de 1552¹⁶⁷. Propõe-se, nestas pranchas, uma nova abordagem ao tema, a de um cristianismo vivido, guiado pelos Evangelhos mas com formas de assistência não inseridas no contexto religioso. Personagem de grande relevância no contexto dos *humanistas bíblicos*, Coornhert (Amsterdão 1522- Gouda 1590) foi poeta, escritor, humanista, filósofo, editor, pintor e gravador. Os seus modelos foram recuperados e muito divulgados pelos artistas das centúrias seguintes, conhecendo mesmo grande fortuna em Portugal, nomeadamente nos retábulos das igrejas da Misericórdia de Faro e Silves. Fica

¹⁶³ A complexidade dos momentos históricos que envolvem cada uma destas representações impede que se esclareça de forma cabal o seu contexto social, político, religioso e cultural, pelo que se remete para os estudos indicados.

¹⁶⁴ Sheila D. MULLER, *op. cit.*, 1982, p. 62 e ss.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 64 e ss.

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 68.

¹⁶⁷ Consultar o sub-capítulo 1.13 referente à iconografia portuguesa.

por esclarecer, no entanto, se a fonte eram os gravados originais, se estampas de épocas posteriores.

Se a gravura de Peter Bruegel o Velho, executada em 1559, denuncia uma interpretação da prática da época no que diz respeito à assistência aos pobres, representando de forma realista a virtude humana da caridade¹⁶⁸, a pintura do seu filho, Peter Bruegel o Jovem, eliminou a figura central de uma dama com um pelicano e um coração flamejante na mão esquerda simbolizando a Caridade, com o objectivo de lhe retirar toda e qualquer conotação transcendente e simbólica, tornando-a apenas uma cena de género¹⁶⁹.

Da autoria de Pieter Aertsen e executada no último ano da sua vida – 1575 – para uma das Huiszittenmeesters de Amsterdão¹⁷⁰, a pintura intitulada *Ao actos da caridade cristã*¹⁷¹ ilustra a persistência de um certo tradicionalismo aliado a uma ideia de modernidade. Representa, na mesma composição, o conjunto das sete *obras* corporais, tendo como cenário uma praça cujos edifícios respeitam o tratado do italiano Sebastião Serlio. Embora à primeira vista possa ser entendida como cena de género, não deixa de fazer referência ao dia do Juízo Final através da inscrição MAT XXV¹⁷², alusiva à passagem do Evangelho de São Mateus: a modernidade do conceito expresso reflecte-se na reciprocidade de quem ajuda os pobres em vida e na ajuda que estes prestam aos doadores para alcançar a vida eterna; alcança-se, assim, um compromisso que faz desta opção o caminho ideal para um mundo moral e melhor¹⁷³. Por outro lado, é aqui expressa uma correspondência entre o trabalho das Huiszittenmeesters e as *obras de misericórdia*¹⁷⁴.

Reflexo da influência dos jesuítas e do seu papel determinante numa fase de recuperação católica¹⁷⁵, é o púlpito da catedral de Tréveris, com a representação das *obras de misericórdia*, executadas em 1570-72 por Hans Ruprecht Hoffmann, onde estas são relacionadas com a dupla vinda de Cristo¹⁷⁶. Na verdade, a Companhia de Jesus contribuiu para o desenvolvimento das *obras de misericórdia* não apenas através da publicação de

¹⁶⁸ Sheila D. MULLER, *op. cit.*, 1982, p. 95.

¹⁶⁹ PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 36. Ver ainda, indicado pelo autor, G. MARLIER, *Pierre Bruegel le jeune*, Edição póstuma anotada por J. Folie, 1969, p. 107 e ss.

¹⁷⁰ As Huiszittenmeesters eram instituições criadas para ajudar os que não recebiam assistência paroquial, ajudando apenas o que viviam nas cidades, distribuindo esmolas com regularidade (uma vez por semana) e não de acordo com o calendário da Igreja.

¹⁷¹ Actualmente no Museu Nacional de Varsóvia.

¹⁷² Cfr. Hanna Benesz, “VI. 66”, *National Museum in Warsaw Guide – Galleries and Study Collections*, Varsóvia, 2001, pp. 284-285.

¹⁷³ Sheila D. MULLER, *op. cit.*, 1982, p. 71.

¹⁷⁴ Idem, *ibidem*, pp. 70-71.

¹⁷⁵ Principalmente depois de Alessandro Farnese ter reconquistado Antuérpia, em 1585.

¹⁷⁶ Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 91-92.

catecismos ilustrados, mas também pela arte das igrejas onde pregava, que funcionava como ilustração para os seus sermões, profundamente ligada aos ensinamentos fixados por Trento.

Em 1577, as gravuras de Philippe Galle (um gravador de Antuérpia), que tomaram como modelo central as composições de Coornhert, revolucionaram o entendimento das *obras de misericórdia*, exercendo profunda influência nas representações posteriores. No frontispício, apresenta o Juízo Final, envolto pelos instrumentos necessários à prática de cada uma das *obras* corporais. Nas estampas relativas às sete *obras*, a cena central representa um episódio contemporâneo, surgindo em planos secundários, mas indicadas pelas figuras laterais, ilustrações do Antigo e Novo Testamento. As citações inferiores denunciam a influência do Concílio de Trento, assumindo-se este conjunto de gravuras como um eficaz instrumento de catequese, que explica as *obras* justificando a sua acção quotidiana pelos exemplos bíblicos. É, na realidade, uma imagem humanista, que surge numa época de conflitos interreligiosos¹⁷⁷.

Artista luterano de grande importância e influência, Maarten de Voss executou o conjunto das sete *obras de misericórdia* tratadas individualmente, segundo um espírito burguês um pouco afastado do laicismo de Bruegel, e muito longe da tradição católica de Van Orley. Este trabalho foi passado a gravura por Crispin de Passe, o Velho, em 1580, e, mais tarde, em 1600, por Adrien Collaert, que lograram alcançar uma síntese muito própria e inovadora, com as *obras* inseridas num contexto social contemporâneo e enquadradas por instrumentos de trabalho relacionados, que constituem um hino de louvor à actividade humana e à burguesia, classe que dominava a economia do país¹⁷⁸. Evocava-se, assim, a solidariedade humana, ainda que tutelada pela figura de Cristo (à qual se liga a ideia da Salvação)¹⁷⁹ acrescentada posteriormente e numa concessão certamente resultante de motivações políticas vividas à época nos Países Baixos¹⁸⁰. A série de gravuras foi concluída, após 1581-82 por Gerard de Jode, que manteve o espírito de representação das *obras de misericórdia* como acções comunitárias¹⁸¹.

¹⁷⁷ Idem, *ibidem*, pp. 130-136.

¹⁷⁸ PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 36 e ss.; Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 137-138.

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 138.

¹⁸⁰ PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 37 e ss.

¹⁸¹ Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, p. 138.



Fig. 11 e 12 - Maarten de Vos, As obras de misericórdia, Gravura de Crispin de Passe, Rijksmuseum, Amsterdão, 1580

(imagem retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18.Jahrhunderts*, 1998, pp. 505-506)

No final do século XVI, Hendrick Goltzius ilustrou as *obras* de forma mais complexa, apresentado, cerca de 1580, a figura de Cristo com a cruz às costas, rodeado pelas seis *obras de misericórdia* de composição contemporânea, que associa à Salvação, mas a partir de uma esfera burguesa¹⁸².

Do lado luterano, a ilustração das *obras de misericórdia*, só possível na época de tolerância mútua que se vivia desde 1591, denuncia o conceito protestante da justificação através da fé, para a qual contribui, mas sem ser determinante, a prática das boas *obras*¹⁸³. A imagem metafórica da fé e da graça é a imolação de Isaac, ao centro, desenvolvendo-se lateralmente, nos medalhões da árvore, as representações das *obras de misericórdia* que citam as gravuras de Coornherst.

Um outro suporte para as *obras de misericórdia* são os breviários e os folhetos ilustrados de Lübeck e de Augsburg, que se baseiam em exemplos anteriores mas são importantes fontes de divulgação iconográfica¹⁸⁴.

No século XVII, os Países Baixos continuavam a debater-se com graves problemas na assistência aos mais desfavorecidos, cada vez em maior número. Em Amsterdão foi criado, em 1613, o Colégio das Aalmoezeners, um órgão municipal para controlar o acompanhamento aos pobres procurando reabilitar, e não punir, os comportamentos marginais. Em 1626 foi contratado Wener van der Valckert para pintar cinco painéis que

¹⁸² Idem, *ibidem*, p.141.

¹⁸³ Idem, *ibidem*, pp. 143-144.

¹⁸⁴ Idem, *ibidem*, pp. 161.162.

retratassem as Aalmoezeniers. A opção iconográfica foi a das *obras de misericórdia*, agora executadas por estas instituições. Na verdade, a pintura dos regentes foi uma invenção do século XVII, que tirou partido da utilização dos meios imagéticos da centúria precedente, mas esvaziados do simbolismo cristão relativo à Salvação através das *obras*¹⁸⁵. Esta persistência iconográfica revela, por outro lado, uma sociedade ainda muito apegada à religião¹⁸⁶.

Em meados do século XVII, registou-se, em Amsterdão, uma tendência para as *huiszittenhuizen* estabelecerem as suas sedes de assistência afastadas das paróquias, denunciando uma menor dependência das convenções religiosas em relação à assistência bem visíveis nos relevos atribuídos a Willem de Keyser (c. 1645) para a Nieuwezijdshuiszittinhuis, onde se percebe uma maior correspondência entre as representações e o trabalho efectuado por estas instituições¹⁸⁷, e também na pintura de Jacob van Loo, de 1657¹⁸⁸. Ainda no contexto das *huiszittenhuizen* há a assinalar a *alegoria da distribuição de víveres*, de Jan Van Gerritsz, que esteve em Roma em 1621; a *distribuição de alimento aos pobres*, de Sluis, datada de cerca de 1656; e a mais significativa, a *alegoria da distribuição dos alimentos aos pobres*, de Cornelius Holsteyn¹⁸⁹.

A importância da acção deste género de instituições surge ainda reforçada na tela de Jan Victors de cerca de 1660, para o diaconato da Igreja Reformada que assim pretendia afirmar-se como uma válida e alternativa opção de assistência aos pobres¹⁹⁰. Na verdade, os diáconos protestantes tendiam a complementar as actividades das *huiszittenhuizen*, contribuindo para popularizar a representação das *obras de misericórdia*, que se tornaram cenas de género ilustrativas da prática de uma actividade humana num contexto contemporâneo. Assim surgiu um outro tipo de iconografia, os das *obras de misericórdia dominicais*, que conheceu o seu período áureo entre 1630 e 1660 em Utrecht e Haarlem¹⁹¹. Foi seu primeiro e grande mentor Joost Cornelisz. Droochsloot, que em 1618 realizou as sete *obras* para a *huiszittenhuizen* de Utrecht. Ao pintar, paralelamente à distribuição de esmolas, referências bíblicas, Droochsloot acentuou que a prática das *huiszittenhuizen* era o modelo contemporâneo do conceito cristão, conferindo ainda a esta actividade um carácter festivo que se associa à ideia de distribuição de esmolas pela igreja efectuada nas principais solenidades

¹⁸⁵ Sheila D. MULLER, *op. cit.*, 1982, pp. 77-80.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 52.

¹⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 84.

¹⁸⁸ Idem, *ibidem*, pp. 87-88.

¹⁸⁹ Vincenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 42.

¹⁹⁰ Idem, *ibidem*, p. 89.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 92.

católicas e depois aos domingos¹⁹². Foram muitas as variações do próprio Droochsloot e de outros artistas por ele influenciados, o que contribuiu para uma representação das *obras de misericórdia* que, aparentemente, não se baseava nos preceitos da Igreja. São eles Nicolas Knüpfer, Maerten Stop, Gijsbert Sibylla, Pieter de Bloot, Mathys Naiveu ou, em Haarlem, Pieter de Grebber, este já numa composição de influência italiana e mais clássica, e Jan Steen, onde se observa uma variante no facto da esmola ser distribuída por monges¹⁹³. O mesmo acontece na obra de Jacob de Wet, verificando-se em todos estes exemplos a importância conferida a *vestir os nus*¹⁹⁴. Uma referência ainda a Jan de Bray, a quem os calvinistas encomendaram uma pintura para o orfanato de Haarlem em 1663¹⁹⁵. Aqui observa-se um clérigo calvinista e os diáconos e acólitos a praticar as *obras de misericórdia*, dirigidas aos órfãos, sendo a caridade entendida como um acto absolutamente religioso.

A obra de David Teniers o Velho inscreve-se, também, nas cenas de género. Já a de



Fig. 13 - Caravaggio, As Sete Obras de Misericórdia, 1607
Pio Monte della Misericordia, Nápoles
 (imagem retirada de Wikipedia, URL: http://it.wikipedia.org/wiki/Pio_Monte_della_Misericordia)

Cornelius de Vael, reflectindo a tradição flamenga, demonstra o ambiente caritativo de Génova, com a representação do funcionamento do Hospital Maior de Pammatone para *Visitar os enfermos*, e com a imagem do Palazzetto Criminale para *Visitar os presos*¹⁹⁶.

Uma associação diferente da habitual é a que distribuiu a representação das *obras* em torno da figura do Bom Pastor, como acontece na gravura holandesa executada por Hans Bol (1534-1593)¹⁹⁷.

Em Itália, manteve-se a tendência para associar a representação das *obras de misericórdia* às instituições que as praticavam, como acontecia desde a centúria de quatrocentos. No início do século XVII, em 1607, o Pio Monte della Misericordia, de Nápoles, pagava a Caravaggio a pintura para o altar-mor da sua igreja com a

¹⁹² Idem, *ibidem*, p. 93 e ss..

¹⁹³ Idem, *ibidem*, pp. 99-106.

¹⁹⁴ Idem, *ibidem*, pp. 106-111.

¹⁹⁵ Gary SCHWARTZ, *The Dutch world of painting*, The Vancouver Art Gallery and the Rijksdienst Beeldende Kunst, 1986.

¹⁹⁶ PACELLI, *op. cit.*, 1984, p. 41.

¹⁹⁷ Maria Luisa Gómez NEBREDÁ, *op. cit.*, 1999, p. 418.

representação das *obras de misericórdia* corporais, naquela que constituiu uma das mais interessantes opções iconográficas deste temática, baseada, no entanto, na célebre passagem do Evangelho de São Mateus. Numa tradição comum à pintura flamenga, mas raríssima em Itália, Caravaggio reúne na mesma composição a totalidade das obras, executadas a partir de exemplos católicos (como o de São Martinho a dividir a sua capa, em Sansão a beber água (Juízes, 15, 19), ou na figuração do peregrino Santiago), aos quais reúne modelos alegóricos e pagãos como o da *Charitas Romana*, na figura de Pero a amamentar o seu pai, Cimon, na prisão, alusivos a *visitar os presos* e *dar de comer a quem tem fome*¹⁹⁸. Ainda na mesma igreja, outros pintores executaram telas abordando o tema das *obras de misericórdia* a partir de exemplos bíblicos tradicionais. Battistello Caracciolo (1578-1635) executou a *libertação de São Pedro*, alusiva a *visitar aos presos*; Frabrizio Santafede (1576 – depois de 1628) pintou a *ressurreição de Tabite* e *Cristo em casa de Marta e Maria*, a primeira das quais referente a *dar de comer a quem tem fome*, *dar de beber a quem tem sede*, e *vestir os nus* e a segunda a *dar abrigo aos peregrinos*. O *Bom Samaritano* é da autoria de Gian Vincenzo Forlì e representa *visitar os doentes*, e *São Paulo libertando um escravo*, de Giovan Bernardino Azzolino alude à libertação dos presos. Por fim, *enterrar os mortos* de Giovanni Baglione (1571-1644) foi substituído por outra pintura com o mesmo tema da autoria de Luca Giordano (1632-1705)¹⁹⁹.

Mais tarde, cerca de 1650, surgia um conjunto de gravuras dedicado à mesma temática, pela mão de Giovanni Suizzero e publicadas por Mathias Bolzetta. Mais uma vez, baseiam-se em temas bíblicos, mas figurando em segundo plano: *Dar de comer a quem tem fome* é ilustrado pelo *milagre da multiplicação dos pães e dos peixes*; *dar de comer a quem tem sede* por *Cristo e a Samaritana*; *acolher os peregrinos* por Tobias e o Arcanjo São Rafael; *vestir os nus* e *visitar os doentes* por Job e seus amigos e Lázaro²⁰⁰. Estas são particularmente importantes pois parte delas constitui a fonte primordial para a composição do conjunto pictórico da igreja da Misericórdia de Arraiolos, datado de 1753.

¹⁹⁸ Para a análise deste trabalho de Caravaggio é mais completo o livro de Vicenzo PACELLI, *op. cit.*, 1984, que pode ser complementado por muitos outros entre os quais destacamos, Maurizio Fagiolo DELL'ARCO, *op. cit.*, 1969; Anna TUCK-SCALA, "Caravaggio's Roman Charity in the Seven Acts of Mercy", *Parthenope's Splendor: Art of the Golden Age in Naples*, Pennsylvania State University, 1993, pp. 127-163.

¹⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 130.

²⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 135.

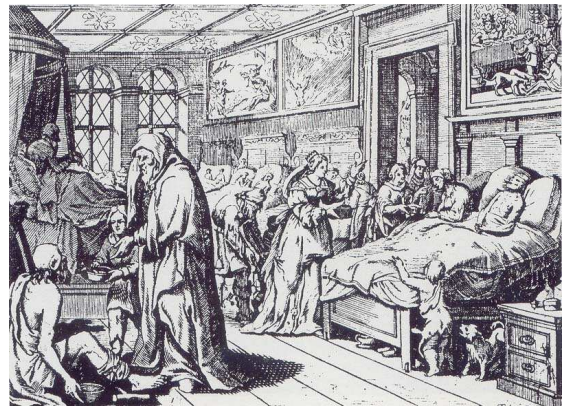


Fig. 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20 - Giovanni Suizzero
The Seven Acts of Mercy, c. 1650
(imagens retiradas de Anna TUCK-SCALA, "Caravaggio's Roman Charity in the Seven Acts of Mercy", *Parthenope's Splendor: Art of the Golden Age in Naples*, 1993, pp. 156-159.)

No contexto da produção espanhola, merece especial referência o conjunto de pinturas da capela do Hospital da Caridade de Sevilha, executadas por Bartolomé Esteban Murillo e Valdés Leal, actualmente dispersas pela Galeria Nacional de Londres, pelo Museu de Ottawa, pela Galeria Nacional de Washington e pelo Hermitage. Integradas num vasto programa iconográfico orientado para o caminho da Salvação, as pinturas de Murillo, inspiradas em episódios bíblicos, representam a *cura do paralítico*, *Abraão e os três anjos*, *o regresso do filho pródigo* e *São Pedro libertado pelo anjo*.

Quanto à Grã-Bretanha ou a França, os exemplos de representações de *obras de misericórdia* são muito reduzidos. Muito embora as reformas em relação aos pobres estivessem a decorrer, dotando ambos os países de modernos sistemas de assistência, a verdade é que estes não parecem ter sentido a necessidade de decorar as novas instituições com uma temática *tradicional* e apegada a conceitos de caridade conservadores²⁰¹. Importa, no entanto, referir a série executada por Sébastien Bourdon entre 1666 e 1668 por encomenda de M. LeClerc, e passada a água forte entre 1668 e 1671, em que o pintor calvinista conferiu um tratamento muito pouco comum a esta temática, ao tratar as sete *obras de misericórdia* de forma Clássica, sob a influência de Poussin²⁰². É o único exemplo conhecido da representação das *obras de misericórdia* enquanto *sujet noble*, numa abordagem ideal e nobre²⁰³.

1.13 Os exemplos portugueses pós Trento

a) O século XVI

São poucos os exemplos de representações de *obras de misericórdia*, em território nacional, registados no decorrer do século XVI. Em todo o caso surgem, todos eles, no contexto das confrarias de Misericórdia, de Norte a Sul do país.

Da primeira campanha de obras da igreja da Misericórdia de Évora, iniciada em 1554, são os frescos maneiristas que se encontram sob as telas actuais na zona superior dos panos murários da nave. Estas foram originalmente executadas por Francisco Lopes e depois substituídas, ou apenas retocadas, por José Xavier de Castro, em 1737, à excepção de *dar de comer aos famintos* e *dar de beber a quem tem sede*. No entanto, por baixo, conservaram-se os frescos antigos, descobertos em 1985-85 aquando do apeamento das telas para restauro pelo pintor José Miguel Potes Cordovil. Estão atribuídos a Francisco de Campos, pintor com

²⁰¹ Sheila D. MULLER, *op.cit.*, 1982, p. 52.

²⁰² Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 211-213.

²⁰³ Idem, *ibidem*, p. 213.

obra importante na cidade²⁰⁴, embora perspectivas mais recentes aproxime o conjunto do trabalho realizado pelo pintor Giraldo do Prado²⁰⁵.

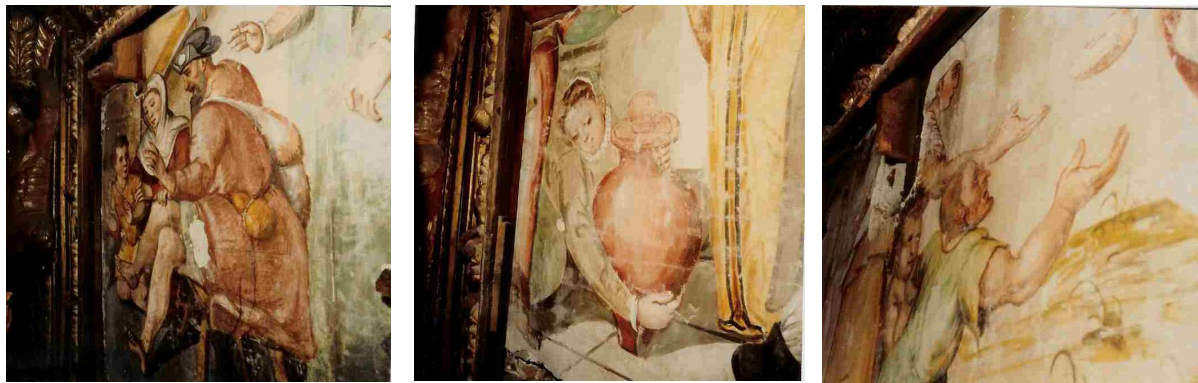


Fig. 21, 22 e 23 - Frescos da Misericórdia de Évora, Pormenores das obras acolher os peregrinos, dar de beber a quem tem sede, e dar de comer aos famintos.

(imagens de José Miguel Potes Cordovil, 1985-86, cedidas pela Misericórdia de Évora)

Em Lamego, o antigo retábulo da igreja da Misericórdia dispunha, em 1565, de uma predela onde figuravam as *obras*. A notícia destas pinturas surge no *Livro de Contas* da confraria a propósito do retábulo executado pelo pintor António Leitão, que se comprometia, de acordo com o mesmo documento, a *dar mais lustro às obras de misericórdia*, entretanto desaparecidas²⁰⁶. O pintor Álvaro Nogueira executou, em 1606, para a Misericórdia de Pedrógão Grande, um retábulo com uma predela também dedicada às *obras*, que se conservam no Museu, o mesmo acontecendo em relação ao retábulo do Louriçal, pintado em 1608²⁰⁷.

Muito embora já desaparecido, o antigo retábulo do lado da Epístola na igreja da Misericórdia de Braga exibia uma *obra de misericórdia* – resgatar os cativos -, expressamente mencionada como tal no contrato estabelecido entre o provedor, o Reverendo Cristóvão Leão, e o pintor António Juzarte, com data de 6 de Outubro de 1577, onde este último se comprometia a realizar a pintura de um quadro alusivo a São Joaquim, Santa Ana e, superiormente, a Virgem; um que ficaria por cima representando a Anunciação; figurando,

²⁰⁴ José Filipe MENDEIROS, *Guia da Igreja da Misericórdia de Évora.*, Évora, Misericórdia de Évora, 1987, p. 12.

²⁰⁵ Vítor SERRÃO, “Giraldo do Prado cavaleiro-pintor do duque de Bragança D. Teodósio II”, *Callipole*, n.º 9, 2001, pp. 247-271.

²⁰⁶ Vergílio CORREIA, *Artistas de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, p. 27.

²⁰⁷ M. I. Rocha e SOUSA, “O retábulo da igreja da Misericórdia de Pedrógão Grande e o pintor Álvaro Nogueira”, *Voz das Misericórdias*, Fevereiro de 1985; J. Da Silva RUIVO, *A Igreja da Misericórdia do Louriçal*, Louriçal, Santa casa da Misericórdia do Louriçal, 1992, pp. 31-40; Vítor SERRÃO, “La vida ejemplar de Álvaro Nogueira, un pintor portugués en la Roma de Sixto V (1585-1590)”, *Reales Sitios – Revista del Patrimonio Nacional*, ano XL, n.º 157, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, p. 40.

“(…) no banco de baixo huma meza com ho paso da mjzericordia com ho resgate dos cativos”²⁰⁸.

Ainda na esfera das pinturas desaparecidas encontram-se as seis tábuas contratadas em 15 de Julho de 1609 entre a Misericórdia de Guimarães e Domingos Lourenço Pardo, que se destinavam ao corpo da igreja, enquadradas por um revestimento azulejar²⁰⁹.

b) O século XVII e a iconografia da Nossa Senhora da Misericórdia

No decorrer do século XVII, a iconografia das *obras de misericórdia* conheceu uma renovada visibilidade, transitando dos panos murários para o local de maior destaque do interior da igreja, o retábulo-mor. É verdade que são ainda poucos os exemplos registados e, no caso da retabulística, encontram-se apenas dois na região algarvia, pois o grande desenvolvimento desta temática ocorreu apenas na centúria seguinte. Isto, ao contrário do que se verificou na Europa, onde as representações das *obras de misericórdia* se propagaram no século XVII e praticamente *desapareceram* no século XVIII. Mas, em Portugal, as opções iconográficas prenderam-se com uma conjuntura muito específica, relacionada com a imagem símbolo destas instituições - a Virgem da Misericórdia, baseada no modelo da Virgem que abriga os fiéis sob o seu manto (símbolo dos diferentes estratos sociais). Juntamente com o episódio da *Visitação* (entendido enquanto *obra* de caridade) e a imagem de *Nossa Senhora da Piedade*, a *Virgem do Manto* fecha um ciclo iconográfico, de cariz mariano²¹⁰, com o qual as confrarias se identificavam e pelo qual eram reconhecidas. As bandeiras, que integravam boa parte dos actos públicos apresentavam, de um lado, a *Virgem da Misericórdia* e, do outro, *Nossa Senhora da Piedade*²¹¹. A *Visitação* surgia, em diversos locais e contextos, no interior dos templos: integrada em retábulos, como fecho da tribuna do retábulo-mor, ou mesmo nas próprias bandeiras, em substituição da *Pietà*, como é o caso da Misericórdia de Mirandela, executada em 1667-70 pelo pintor vila-realense Álvaro Correia²¹².

O estudo das origens, formação e definição desta iconografia no nosso país, foi já desenvolvido por Joaquim Oliveira Caetano²¹³. Importa, no entanto, perceber que a iconografia de Nossa Senhora da Misericórdia se fixou definitivamente em consequência da

²⁰⁸ Referido por Vítor SERRÃO, *André de Padilha e a Pintura Quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998, p. 237.

²⁰⁹ Vítor SERRÃO, “Domingos Lourenço Pardo, mestre pintor do retábulo da Misericórdia de Guimarães (1616-1618)”, *Estudos de Pintura Maneirista e Barroca*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 145.

²¹⁰ Joaquim Oliveira CAETANO, *op. cit.*, 1995, pp. 16-17.

²¹¹ Vítor SERRÃO, “Sobre a iconografia da Mater Omnium: a pintura de intuítos assistenciais nas Misericórdias durante o século XVI”, *Oceanos*, n.º 35, Lisboa, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, Julho/Setembro de 1998, pp. 138-139.

²¹² Joaquim Oliveira CAETANO, *op. cit.*, 1995, p. 139.

²¹³ Idem, *ibidem*, pp. 14-51.

disputa sobre o papel de Frei Miguel Contreiras na fundação da Misericórdia de Lisboa²¹⁴. Este processo, de recriação imagética e de associação à dinastia filipina²¹⁵, culminou no alvará régio passado por Filipe II, em 1627, que obrigava todas as Misericórdias do reino a obedecer à composição então definida, ordenando ainda que se alterassem as bandeiras já existentes. A definição régia de uma iconografia religiosa constitui um facto muito pouco comum, ou mesmo único, quer em Portugal, quer na Europa, ganhando, por isso mesmo, um interesse muito especial, e bem representativo “(...) da associação e do enquadramento das actividades das Misericórdias nas estratégias do poder central”²¹⁶. Na verdade, o denominado período filipino ficou marcado por uma acentuada e crescente ingerência do poder régio na vida e funcionamento destas confrarias, com o objectivo de regularizar e uniformizar o seu funcionamento²¹⁷.

Este alvará de Filipe II originou não uma nova representação, porque o modelo genérico estava já estabelecido, mas sim “(...) uma verdadeira mudança do sentido iconográfico das bandeiras, substituindo uma representação universal, conhecida por *Mater Omnia*, em que a Virgem se mostrava como advogada de toda a sociedade humana, representada na sua diversidade sob o manto protector, por uma representação, formalmente semelhante, mas onde se mostravam, ainda que simbolicamente, os fundadores da irmandade mãe das Misericórdias portuguesas. 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 sagrada e mariana, ganha-se em sentido político e institucional, através da representação dos criadores de uma estrutura que era já então uma das principais forças económicas e sociais do país. Em suma, da Virgem da Misericórdia (virtude cristã), passa-se à Virgem da Misericórdia (instituição nacional)”²¹⁸. Neste contexto, admite-se que a dimensão moral da Misericórdia passou a caber às *obras de misericórdia*, a partir de então cada vez mais representadas.

No Museu de São Roque, da Misericórdia de Lisboa, conserva-se o bastão do Provedor desta instituição, uma peça em prata datável dos séculos XVI-XVIII, e que era

²¹⁴ Disputa essa, devida, em grande medida, ao também frade trinitário Frei Bernardo da Madre de Deus. Em resposta ao pedido deste, e depois de ouvidas as testemunhas acerca da presença ou não de um frade de hábito branco, identificado como Frei Miguel Contreiras, nas mais antigas bandeiras das confrarias, a Mesa da Misericórdia de Lisboa, reconheceu, em 12 de Setembro de 1575, a sua importância como fundador e determinou a sua inclusão nas bandeiras da instituição (CAETANO, 1995, pp. 20-24). Um ano mais tarde, toda esta iconografia estava plenamente definida, fixando-se, por assento de 15 de Setembro de 1576, o posicionamento, postura e aspecto físico das figuras que a Virgem acolhia sob o seu manto, entendidas não tanto como reflexo da sociedade, mas como homenagem aos fundadores da Misericórdia de Lisboa, perfeitamente identificados – D, Manuel, D. Leonor, e Frei Miguel Contreiras.

²¹⁵ Laurinda ABREU, José Pedro PAIVA, “Introdução”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Reforço da interferência régia e elitização: o governo dos filipes*, vol. 5, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p.10 e ss.

²¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 25.

²¹⁷ Cfr. Laurinda ABREU, *op. cit.*, 2003, p. 14 e ss.

²¹⁸ Joaquim Oliveira CAETANO, *op. cit.*, 1995, p. 25.

utilizada nos casamentos das órfãs da Misericórdia e noutras cerimónias²¹⁹. O bastão, circular, possui as representações de três obras corporais – *dar pousada aos peregrinos, remir os cativos, enterrar os mortos* – a que se reúne ainda a consagração do matrimónio, esta em clara ligação à função primordial do bastão. No topo, encontra-se a esfera armilar.



Fig. 24 e 25 - Pormenores de duas das faces do bastão do Provedor da Misericórdia de Lisboa
(imagens cedidas pela Misericórdia de Lisboa)

Na abóbada da capela-mor da igreja da Misericórdia do Cabeção²²⁰ encontramos a representação de quatro *obras de misericórdia* que envolvem uma cartela central com a imagem de S. João Baptista ou do Bom Pastor. Organizam-se duas a duas, *dar de comer aos famintos* com *vestir os nus* do lado do Evangelho e *dar de beber aos que têm sede* com *remir os cativos e visitar os presos*, do lado da Epístola.



Fig. 26 e 27 - Misericórdia do Cabeção, Vestir os nus e Visitar os presos
(imagens retiradas de *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 5, fig. X e XI)

²¹⁹ Victor RIBEIRO, “Algumas notícias documentaes de Arte e Archeologia relativas à Misericórdia de Lisboa e á sua Igreja e Casa de São Roque”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. V, Lisboa, 1907, p. 29; Maria João RODRIGUES, *Pinturas, Pratas, Tecidos*, Catálogo n.º 7, Lisboa, Museu de S. Roque, s.d.; Clara Mafalda Guerreiro Galla GASPAR, *O Bastão de Provedor da Misericórdia de Lisboa – uma peça do Museu de S. Roque*, Trabalho final da Licenciatura em Artes Decorativas / Artes Decorativas Portuguesas da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa, 2001, texto policopiado.

²²⁰ Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Évora*, vol. 1, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, 1975, pp.432-433; Lopes CORREIA, *Mora e o seu Concelho*, Mora, Câmara Municipal de Mora, 1991; Vanessa Alexandra Roque RAMOS, *Pinturas Murais da Misericórdia do Cabeção*, Trabalho final da Licenciatura em Artes Decorativas / Artes Decorativas Portuguesas da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa, 2001, texto policopiado.

São pinturas ingénuas, fortemente marcadas pela presença de Cristo entre nuvens no canto superior esquerdo ou direito da composição, respeitando a sua disposição no espaço. Atribuídas com reservas a José Escovar²²¹, estas pinturas foram executadas cerca de 1600, ano da sagração do templo, e repintadas após o Terramoto de 1755. Conjugam-se com outras temáticas entre as quais destacamos, na capela-mor, a vida de José no Egipto. No arco triunfal estão presentes algumas virtudes e na parede fundeira da nave duas árvores genealógicas – de Jessé e da Ordem de S. Francisco.

O conjunto de pintura mural da igreja de Vila Nova da Baronia, que decora a zona superior dos panos murários da nave data, segundo a inscrição do arco triunfal, de 1613, revelando uma indumentária própria da época dos Filipes²²². Atribuídas ao mesmo Mestre da Sacristia do Espírito Santo, possivelmente identificado como Custódio Costa²²³, ou a José Escovar²²⁴ com algumas reticências (deste pintor são seguramente os frescos da capela-mor) e actualmente muito deterioradas, representam as sete *obras corporais*, cujo ciclo deve ter início do lado do Evangelho com *dar de beber a quem tem sede*, *dar de comer aos famintos*, e *cobrir os nus*. Continua do lado da Epístola com *curar os enfermos*, *dar pousada aos peregrinos* e *remir os cativos*. *Enterrar os mortos* domina a zona sobre a entrada principal. O programa é complementado pelos santos que figuram na abóbada e, na capela-mor, encontra-se do lado do Evangelho a *Última Ceia* e, do lado oposto, a *Congregação dos Apóstolos*, figurando na abóbada símbolos de martírio.



Fig. 28 e 29 - Frescos da igreja de Vila Nova da Baronia, parede fundeira da nave com a representação de enterrar os mortos e pormenor de dar de comer aos famintos

²²¹ Vítor SERRÃO, *A pintura proto-barroca em Portugal 1612-1657*, Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Coimbra, 1992, p. 679.

²²² Catarina Valença GONÇALVES, *A pintura mural no concelho de Alvito – séculos XVI a XVII*, Alvito, Câmara Municipal de Alvito, 1999, p. 93.

²²³ Vítor SERRÃO, *A Pintura Protobarroca em Portugal 1612-1657 – o triunfo do naturalismo e do tenebrismo*, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p. 349.

²²⁴ Catarina Valença GONÇALVES, *op. Cit.*, p. 93.

Ao avançar no século XVII, a preferência pela pintura mural na nave parece ter dado lugar aos conjuntos retabulares do altar-mor, de que são exemplo os de Silves e de Faro, ambos executados segundo uma fonte gráfica comum – as gravuras de Dirck Volkertsz, Coornhert (segundo Maerten von Heemskerck), com data de 1552, a que já nos referimos.

Mais antigo, o retábulo de Silves pode ser recuado até às décadas de 1630-40, desconhecendo-se o seu autor²²⁵. Para além das obras exhibe, ao centro, a *Visitação* e, em cima, um *Calvário*. A leitura das sete acções caritativas segue uma ordem semelhante à de Vila Nova da Baronia (ainda que nesta, o facto de figurar no mesmo painel *dar de beber e de comer*, torne a troca entre estas duas obras menos relevante, pois primeiro deveria figurar *dar de comer*) e à que iremos encontrar nos conjuntos azulejares.

O autor, ingénuo, apenas copiou das gravuras a composição (*visitar os enfermos*, ou o *vestir os nus*), optando por se distanciar dos modelos gravados noutras tábuas (*dar de comer aos famintos*, *dar de beber a quem tem sede*), ou mesmo por escolher uma outra representação, como é o caso do *resgate dos cativos* em que preferiu este tema ao da *visita aos presos*, de Coornhert²²⁶. Aqui, recorreu a uma iconografia trinitária, pois o modelo, do qual existe uma pintura no convento das Trinas do Mocambo, em Lisboa, é uma das gravuras de Theodor van Thulden, executadas em 1633, a partir das suas pinturas de 1632 para o Convento de Saint Mathurin, em Paris, e que se encontram no livro intitulado *Revelatio Ordinis Sanctissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum sub Innocentio Tertio anno 1198*²²⁷.

Não se sabe que modelo utilizou para o *enterro dos mortos*, de composição bastante simples e que não figurava no conjunto do gravador holandês. Por outro lado, *vestir os nus*, que é a mais arrojada pintura deste ciclo, denuncia as preocupações com o *decoro*, pois as figuras surgem pudicamente cobertas e não nuas como no original.

Em Faro, as pinturas naturalistas proto-barrocas encomendadas pelo provedor, o Bispo do Algarve D. Francisco Barreto II, são datáveis de cerca de 1676-1677 e foram executadas por João Rodrigues Andino²²⁸, que não apenas seguiu, também ele, os gravados de Dirck

²²⁵ Sobre estas pinturas veja-se Magno Moraes MELLO, *Pintura do Concelho de Faro: inventário*, Faro, Câmara Municipal de Faro, 2000; Vítor SERRÃO, “As sete obras corporais de Misericórdia pintadas no retábulo maneirista da Misericórdia de Silves”, *Monumentos*, n.º 23, Lisboa, DGEMN, 2005, pp. 116-127.

²²⁶ Como já havia notado Vítor SERRÃO, *op. cit.*, 2005, p. 122.

²²⁷ Agradecemos a informação sobre estas gravuras e a sua utilização em Faro e Silves a João Miguel Simões. João Miguel SIMÕES, *O Convento das Trinas do Mocambo – Estudo Histórico-Artístico*, Lisboa, Instituto Hidrográfico, 2004, p. 31 e 39, fig. 27.

²²⁸ Pintor algarvio “de nome”, nascido em Tavira cerca de 1635 e falecido cerca de 1694. Cf. Vítor SERRÃO, “Uma página da Inquisição: o programa pictórico da ermida de Nossa Senhora do Pá da Cruz, em Faro”, *A Cripto História da Arte*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, pp. 176-184.

Volkertsz, Coornhert, como em determinadas pinturas que se afastam do holandês, preferiu a solução do mestre da Misericórdia de Silves (*dar de beber, dar de comer*), optando ainda pela solução do *resgate dos cativos* e do *enterro dos mortos*, em tudo muito próximos do conjunto vizinho²²⁹. A ordem de leitura das sete pinturas (com a *Visitação*, ao centro) é a mesma de Silves, embora o *visitar os enfermos* seja uma pintura de época posterior²³⁰.

Não deixa de ser interessante notar a importância de que se revestia a *obra* do *resgate dos cativos*, em populações costeiras como era o caso de Silves e Faro, ao ponto de se substituir o modelo original por esta temática, mais próxima de quem frequentava a igreja e, certamente, mais de acordo com o destino de algumas esmoladas destas confrarias.

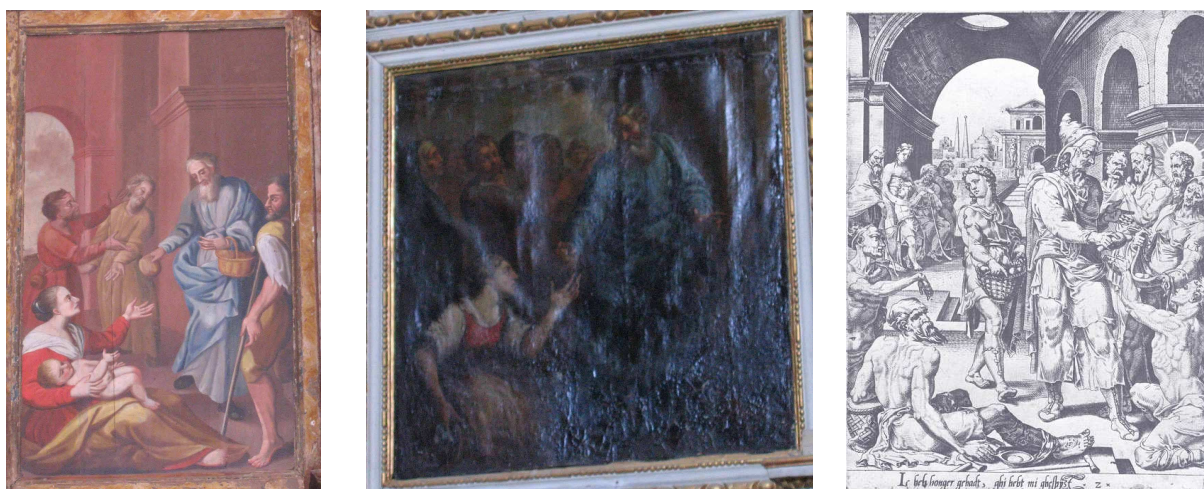


Fig. 30, 31 e 32 - Dar de comer a quem tem fome
Retábulo da Misericórdia de Silves, Retábulo da Misericórdia de Faro, Gravura de Dirck Volkertsz, Coornhert (segundo Maerten von Heemskerck, retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, 1998, p. 478)

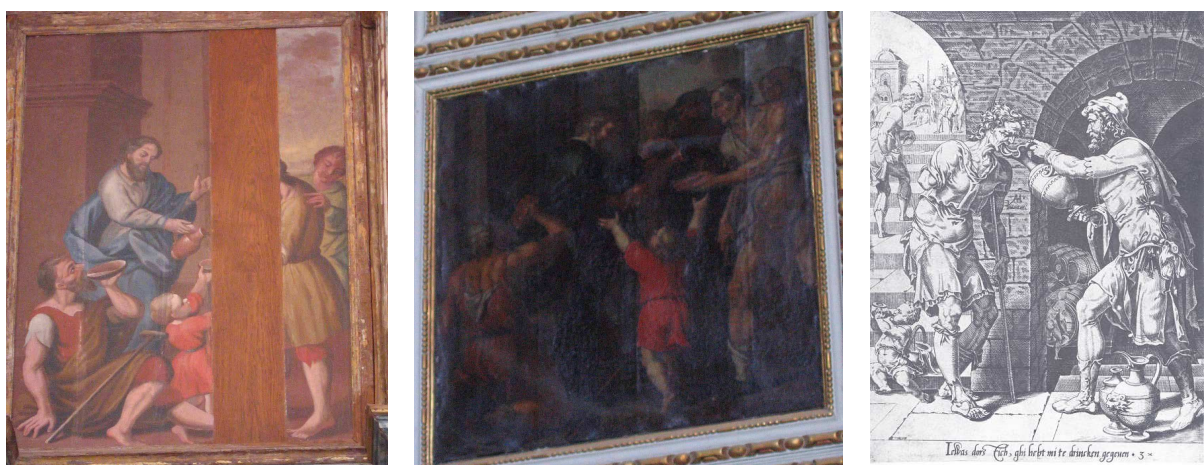


Fig. 33, 34 e 35 - Dar de beber a quem tem sede
Retábulo da Misericórdia de Silves, Retábulo da Misericórdia de Faro, Gravura de Dirck Volkertsz, Coornhert (segundo Maerten von Heemskerck, retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, 1998, p. 478)

²²⁹ Sobre este ciclo ver Vítor SERRÃO, *Op. cit.*, 2001, pp. 167-192.

²³⁰ De autor desconhecido e datável do século XIX. Cfr. Vítor SERRÃO, *Op. cit.*, 2001, p. 186.



Fig. 36, 37 e 38 - Vestir os nus

Retábulo da Misericórdia de Silves, Retábulo da Misericórdia de Faro

Gravura de Dirck Volkertsz, Coornhert (segundo Maerten von Heemskerck, retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, 1998, p. 479)



Fig. 39 e 40 - Visitar os doentes

Retábulo da Misericórdia de Silves

Gravura de Dirck Volkertsz, Coornhert

(segundo Maerten von Heemskerck, retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, 1998, p. 480)

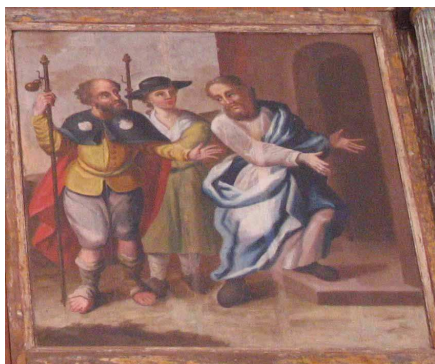


Fig. 41 e 42 - Acolher os peregrinos

Retábulo da Misericórdia de Silves, Retábulo da Misericórdia de Faro. Gravura de Dirck Volkertsz, Coornhert

(segundo Maerten von Heemskerck, retirada de Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts*, 1998, p. 479)



Fig. 43 e 44 - Remir os cativos

Retábulo da Misericórdia de Silves, Retábulo da Misericórdia de Faro, Trinas do Mocambo, em Lisboa
(João Miguel Simões. João Miguel SIMÕES, *O Convento das Trinas do Mocambo – Estudo Histórico-Artístico*, 2004, fig. 27)



Fig. 45 e 46 - Enterrar os mortos
Retábulo da Misericórdia de Silves
Retábulo da Misericórdia de Faro

c) O grande impulso do século XVIII em Portugal

Nesta centúria, e ao contrário do que aconteceu nos restantes países da Europa, onde a temática foi cada vez menos representada²³¹, os exemplos de imagens alusivas às *obras de misericórdia* multiplicaram-se. O suporte preferencial foi o azulejo, como se verá, mas subsistem outros exemplos desta iconografia, todos eles no contexto das Misericórdias, à excepção do conjunto da Sé de Lamego.

²³¹ Os exemplos identificados situam-se no Sul da Alemanha, ao nível da pintura de tectos de igrejas-hospícios, caso do tecto da antiga paroquial do Espírito Santo, com as *obras* integradas num programa de exaltação ao Espírito Santo, datado de 1724-30 e realizado pelo pintor de corte Nikolaus Gottfried Stuber; da igreja de S. Maurício com uma reforma barroca em 1765 da autoria de Anton Joseph Uvalch, e representações das obras corporais e espirituais a partir de imagens do Novo Testamento com transcrições de versículos em latim, inspiradas no catecismo de Klauber de 1751; ou o albergue de peregrinos de Vilgertshofen, de Johann Baptist Baader. Também em termos de livros ou, mais precisamente, de catecismos ilustrados há a registar do lado católico edições dos gravadores e editores de Augsburgo que em 1751 reeditaram o catecismo de Pedro Canísio, ou a edição ilustrada do catecismo luterano de Adam Berh, em 1768. Cf. Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 213-224.

No coro-alto da catedral desta cidade, o cadeiral de pau preto que se desenvolve em duas fiadas, apresenta espaldares decorados com telas onde se encontram representadas a totalidade das *obras de misericórdia* espirituais e corporais, identificadas pelo número respectivo e pelas letras “e” e “c”. Em determinados painéis é Cristo que pratica as obras (castigar os que erram), mas noutras a sua presença é substituída por personagens várias. A ordem indicada parece respeitar os catecismos *Doutrina christam ordenada a maneira de dialogo, pera ensinar os mininos, pello P. Marcos Jorge ...*, o *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos, colhidos de varia & authentica historia espiritual sobre a Doutrina Christã*, de Francisco Saraiva de Souza, e a *Alma instuída na doutrina e vida christã* do padre Manoel Fernandes, que se repete em boa parte dos revestimentos azulejares das igrejas das Misericórdias.

Na igreja da Misericórdia do Lavre, encontram-se, novamente, pinturas murais mas agora setecentistas, com composições inscritas em medalhões circulares, que decoram as paredes da nave e da capela-mor. Representam as sete *obras de misericórdia* corporais, sendo que um dos medalhões é alusivo à Virgem do Manto. As composições são muito depuradas, com a maior parte das cenas a decorrer à porta de um edifício. Excepção feita aos *cativos* e a *enterrar os mortos*, cujo contexto arquitectónico é bem mais imponente. *Remir os cativos* surge isolado, por oposição às acções de *visitar os presos* e *curar os enfermos*, representadas na mesma cena, numa solução interessante em que é o doente, acamado, que está preso, facto bem evidente na representação do fundo do quarto, onde a parede é uma ampla grade. Do lado do Evangelho, na nave, *vestir os nus*, *dar de beber aos que têm sede* e, na capela-mor, *dar de comer aos famintos*. Na nave do lado da Epístola, *visitar os presos*, *dar pousada aos peregrinos*, *curar os enfermos* e, na capela-mor, *enterrar os finados*.

Na sacristia da igreja da Misericórdia de Peniche subsiste um arcaz, sobre o qual se dispõem, formando um U, uma série de tábuas pintadas com o temas das *obras de misericórdia*, separadas por pilastras dóricas. Datável do século XVIII, este conjunto apresenta, do lado esquerdo, *dar de comer aos famintos*. Segue-se, na zona frontal, *dar de beber aos que têm sede*, *vestir os nus*, *dar pousada aos peregrinos e pobres*, *curar os enfermos*, *visitar os presos*, e, já do lado direito, *enterrar os finados*. Apesar do estado de degradação destes painéis, é possível identificar um género de pintura que oscila entre um tratamento cuidado das figuras ou das arquitecturas e um efeito sumário e muito depurado. Desconhecemos a fonte gravada que esteve na origem destas pinturas, mas as diferenças na caracterização das tábuas permite supor tratar-se de pranchas de épocas muito diferenciadas com parte delas a recordar trajes renascentistas e filipinos.



Fig. 47, 48, 49, 50, 51, 52 e 53 - Painéis do arcaz da Misericórdia de Peniche
 (imagens cedidas por Carlos Sá, Provedor da Misericórdia de Peniche)

Na igreja da Misericórdia de Montemor-o-Novo, as *obras de misericórdia* encontram-se distribuídas em medalhões circulares na nave que, por sua vez, são envoltos por uma maior composição de estuque. São pinturas do final do século XVIII, de gosto e tonalidades já neoclássicas, mas que apresentam muitos pontos de contacto com as representações azulejares, ao nível dos modelos que as inspiraram, nomeadamente no que se refere a *remir os cativos*, idêntica à da Misericórdia do Lavre, mas também no que diz concerne à disposição dos quadros, que respeita a ordem identificada numa série de textos e que é comum a vários conjuntos azulejares. Importa destacar que boa parte das *obras* são praticadas por um frade, destacando-se ainda a arquitectura e as composições classicizantes, de que é talvez o melhor exemplo *dar pousada aos peregrinos*, a evocar Abraão e os três anjos. O primeiro painel, com a dupla representação de *dar de comer aos famintos* e *dar de beber aos que têm sede*, evoca Rebecca e o servo de Abraão que, na fonte, procurava uma mulher para Isaac (Gn 24, 15-20). Por sua vez, *vestir os nus* é praticado por nobres contemporâneos, reunindo num mesmo programa episódios bíblicos, do quotidiano, e de linguagem clássica. Sobre um coro, um outro medalhão exhibe a *Visitação*. Como a igreja dispõe de entrada lateral, a ordem de leitura é do altar-mor para o coro na parede do lado do Evangelho, continuando do lado da Epístola e terminando junto ao presbitério.



Fig. 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60 - Painéis da Misericórdia de Montemor-o-Novo

(imagens retiradas de Ivo Carneiro de Sousa, *V centenário das misericórdias portuguesas 1498-1998*, Lisboa, Clube do Coleccionador dos Correios, 1998 e duas últimas de Pedro Carvalho, da Misericórdia de Montemor-o-Novo)

A totalidade das *obras* espirituais e corporais surge representada no tecto da igreja da Misericórdia da Ericeira, em duas fiadas de caixotões que apresentam ao meio e a dividir as duas vertentes da Misericórdia, os sete Sacramentos. Ao que tudo indica, o programa original previa, neste espaço central, a figuração da esconjuração dos Sete Pecados Mortais, mas foram os Sacramentos a vencer uma eventual disputa acerca da temática. As pinturas foram realizadas por Manuel António de Góis em 1761, embora inicialmente tenha contado com a colaboração de outro pintor também oriundo de Cascais, Sebastião de Carvalho, mas faleceu no decorrer da campanha, vítima de uma queda de um andaime²³². As representações, envoltas por um medalhão profusamente decorado com enrolamentos característicos do rococó, são de dimensões reduzidas e muito sumárias, não apresentando qualquer fundo arquitectónico ou paisagístico, mas apenas as figuras indispensáveis à acção. Importa referir que este é um dos raros conjuntos em que as *obras de misericórdia* quer espirituais, quer corporais, são praticadas pelos Irmãos, bem identificados através das suas capas negras.

²³² Manuel BATÓREO (Coord.), *A pintura e os pintores da Santa Casa da Misericórdia da Ericeira*, Ericeira, Mar de Letras Editora, 1998, p. 44.

De forma isolada, mas sem por isso deixar de fazer referência às obras *dar de comer aos famintos e dar de beber aos que têm sede*, registam-se ainda os frontais de altar setecentistas da igreja da Misericórdia de Braga, cuja autoria é desconhecida, que representa o *milagre da multiplicação dos pães e dos peixes* e, com o mesmo tema, o frontal do antigo retábulo de Ponte de Lima, da autoria de Miguel Coelho.

São inúmeras as temáticas bíblicas que podem ser identificadas com as *obras de misericórdia* pelo que deixamos para uma outra oportunidade o inventário exaustivo destas ocorrências, limitando-nos, no presente estudo, a abrir esse leque apenas para as representações em azulejo, deixando o apontamento dos dois exemplos de frontais de altar mencionados.

1.14 As bandeiras das Misericórdias como exemplos de obras de misericórdia

No contexto das representações das *obras de misericórdia* não poderíamos ignorar as imagens dos pobres/mendigos/criança, presos e supliciados que figuram, nas bandeiras, aos pés de Nossa Senhora da Misericórdia. Utilizadas pelas confrarias nas cerimónias religiosas por elas promovidas, estas imagens, com Nossa Senhora da Piedade no reverso, constituem o símbolo máximo das instituições, pelo qual são reconhecidas. Se, no primeiro caso, a referência às *obras* é muito genérica e pretende englobar simbolicamente um estrato da sociedade mais desfavorecido e, por isso mesmo, o alvo preferencial da assistência praticada pelas Misericórdias, no que diz respeito aos presos e supliciados, a perspectiva é muito mais dirigida e reflecte duas das principais preocupações das confrarias desde a sua criação em 1498, que ganha expressão nas *obras visitar os presos e enterrar os mortos*²³³. Apesar de surgir isolada, e adaptada a uma área muito reduzida de uma representação maior, esta *obra* pode ser entendida como tal, apresentando sempre a mesma fórmula – o rosto de um homem visível apenas através das grades de uma *caixa* rectangular situada aos pés de Nossa Senhora, que pretende aludir à cadeia. O modelo foi a bandeira da Misericórdia de Lisboa, copiado nos exemplos de Lagos, Elvas, Batalha, Nisa, Santarém e Vila do Porto²³⁴. Uma variação a este tema acontece na bandeira de Aveiro, onde os cativos surgem no plano das figurações dos nobres e do clero, mas isolados, à esquerda da Virgem. Nas bandeiras de Pereira, Valência e

²³³ Alexandre Arménio TOJAL; Paulo Campos PINTO; Natália Correia GUEDES (Coord.), *Bandeiras das Misericórdias*, Lisboa, Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias, 2002, p. 31.

²³⁴ Idem, *ibidem*, p. 31.

Aveiro mantém-se o mesmo sentido, mas os presos são substituídos por grilhetas, enquanto símbolos dos condenados²³⁵.

No caso dos justicados, os exemplos observam-se nas bandeiras do Louriçal, de Lousada e de Gouveia, onde é representado uma figura de joelhos vestida com uma túnica de linho branco e com uma corda ao pescoço imediatamente identificável como um condenado à morte, a quem a Misericórdia prestava auxílio espiritual e corporal, para além do enterro²³⁶.

Em todo o caso, e tendo em conta o número de bandeiras existente em todo o país, este género de variante revela uma expressão reduzida.

1.15 Síntese sobre a iconografia

Uma primeira análise da iconografia das *obras de misericórdia* na Europa e em Portugal, entre a Idade Média e o século XVIII, permite concluir que a sua representação se encontrou, sempre, associada aos locais de prática da caridade. Se, numa primeira fase, esta iconografia podia ser encontrada nas catedrais ou nos templos paroquiais, foi porque a Igreja desempenhou um papel determinante na assistência aos mais desfavorecidos.

Mas as perspectivas sobre o pobre e a protecção aos desvalidos sofreram múltiplas alterações ao longo dos tempos e, muito embora se tenham conservado, na generalidade, sob o domínio cristão, foram várias as instituições e grupos de cidadãos que, mais ou menos ligados à Igreja ou num quadro municipal, se encarregaram de dar resposta, no terreno, aos problemas da pobreza e da mendicidade. As imagens das *obras de misericórdia* passaram, então, a surgir associadas a estes diferentes grupos, ilustrando o seu trabalho e, muitas vezes, legitimando a sua acção. Numa leitura muito genérica, parece intuir-se que o movimento confraternal e as instituições de caridade se apropriaram da imagem das *obras de misericórdia*, eliminando-a das igrejas e relegando-a para os catecismos ou para outros livros e folhetos que, no final do século XVII era muito populares, por exemplo, em Lübeck e Augsburg²³⁷.

Apesar dos fundamentos religiosos da temática e da importância que se revestiu no quadro da economia da Salvação da Igreja Católica, ainda mais reforçada após o Concílio de Trento, a verdade é que a Igreja não considerou as *obras* como um dos seus temas de eleição ao nível dos programas iconográficos dos templos²³⁸, deixando esse papel às instituições de

²³⁵ Idem, *ibidem*, p. 31.

²³⁶ Idem, *ibidem*, p. 31.

²³⁷ Ralf van BÜHREN, *op. cit.*, 1998, pp. 161-162.

²³⁸ Porque esta preocupação existiu ao nível dos catecismos, dos catecismos ilustrados e dos sermões, que procuravam consciencializar e ilustrar a melhor maneira de alcançar a Salvação.

caridade que adoptaram as *obras de misericórdia* como imagem institucional. Nesta medida, admite-se que, juntamente com a representação da Virgem do Manto (pelo menos até ao Concílio de Trento) ou com os exemplos directamente inspirados na vida dos santos, a imagem das *obras de misericórdia* e, em particular, das corporais, foi aquela que melhor respondeu às necessidades simbólicas das instituições de caridade, até pelo grau de mutabilidade que permitiam, adaptando-se com facilidade às premissas exigidas. Desta versatilidade é exemplo a utilização simultânea da temática por Católicos e Protestantes.

Em Portugal, onde as Misericórdias dominaram o quadro assistencial com monopólio em matéria de prática da caridade, esta questão é ainda mais evidente. Depois de um enorme esforço de inventariação de representações de *obras de misericórdia*, apenas se identificou um conjunto que não se inscrevia no contexto das Misericórdias, o cadeiral da Sé de Lamego.

1.16 A literatura de espiritualidade dos séculos XVII e XVIII

No século XVII a produção catequética é bastante inferior comparativamente à da centúria anterior, considerada uma época de ouro na difusão da doutrina católica através de manuais de texto claro e acessível. Na verdade, e dada a qualidade e actualidade, as edições quinhentistas foram sendo sucessivamente reimpressas. Entre as obras consultadas, destacam-se, de Francisco Saraiva de Souza²³⁹, o *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos*, com data de 1624, de frei Luís da Anunciação, *Excellencias da Misericordia e Fructos de Esmolla*, escrito em 1625²⁴⁰, e já do final da centúria, a *Alma instuída na doutrina e vida christã*, do padre Manoel Fernandes²⁴¹ que, no que diz respeito às *obras de misericórdia*, apresentam um enunciado idêntico, respeitando a mesma ordem que já havíamos observado no catecismo elaborado pelo padre Marcos Jorge, em 1566²⁴². O padre Manoel Fernandes consagra especial destaque às *obras*, ocupando com o assunto várias dezenas de páginas e procurando responder

²³⁹ Francisco Saraiva de SOUZA, *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos, colhidos de varia & authentica historia espiritual sobre a Doutrina Christã, utilissimo para todo o Christão, que procurar salvar-se, e instruir seus filhos com bons exemplos*, 1624

²⁴⁰ Luís da APRESENTAÇÃO, frei, *Excellencias da Misericordia e Fructos de Esmolla composta pello P. Fr. Luis da Apresentação lente de Theologia Moral da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Provincia de Portugal, natural de Mertola*, s.l., Gerardo da Vinha, 1625.

²⁴¹ Manoel FERNANDES, *Alma instuída na doutrina e vida christã*, tomo III, Lisboa, na Oficina de Miguel Deslandes, 1699, p. 795. Natural de Feroselhe, no Bispado de Coimbra, pertenceu à Companhia de Jesus, no seio da qual foi Visitador e Reitor de vários colégios, vindo a falecer a 10 de Junho de 1693, com 79 anos de idade. Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana [...]*, Tomo III, Lisboa, na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, pp. 262-263.

²⁴² Marcos JORGE, S.J.; Inácio MARTINS, 1531-1598, S.J., co-autor; *Doutrina christam ordenada a maneira de dialogo, pera ensinar os mininos, pello P. Marcos Jorge ...*, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1561, p. 104-105. Natural de Nogueira, no Bispado de Coimbra, entrou para a Companhia de Jesus em 16 de Maio de 1548, e doutorou-se em teologia. Escreveu, a pedido do Cardeal D. Henrique, arcebispo de Évora, este catecismo para ensinar as crianças. Faleceu no Colégio de Évora a 10 de Dezembro de 1571. Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana ...*, Tomo III, Lisboa, na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, p. 407.

a uma série de questões relacionadas que deveriam ajudar os crentes. Para cada explicação, e para cada *obra*, são citados inúmeros exemplos bíblicos, de forma a tornar a mensagem mais acessível. Cita poetas e autores nacionais, como Sá de Miranda, referindo-se ainda a outros clássicos como Ovídio ou Platão.

Por outro lado, a importância e a preocupação com a preparação da morte, que enformava a sociedade seiscentista, mas também setecentista, impunha uma conduta de vigilância e de rigor individual, a par de um investimento na salvação que se reflectiu a vários níveis. Como já referimos, o excesso barroco veio depois acentuar o confronto entre a vida e a morte²⁴³ que dominava já o século XVII, e que era uma presença constante, pois para além de preparar em vida a sua própria morte (não apenas com os seus actos mas também ao nível dos túmulos e outras cerimónias), o crente celebrava a dos outros, inserindo-se, assim, numa vasta teia de solidariedades que marcou profundamente todo este período. A inclusão do Purgatório na denominada geografia do Além veio trazer novos dados a esta questão, reforçando a necessidade de rezar pelas almas que padeciam neste local intermédio.

A relevância da morte é atestada não apenas pelos textos dos testamentos, mas pelos manuais de bem morrer e pelas próprias cerimónias fúnebres, de grande pompa, principalmente ao nível dos mais altos estratos da sociedade²⁴⁴, ou pelos túmulos, cuidadosamente preparados e encomendados aos melhores artistas. O ritual da morte abrangia toda a sociedade, passando do interior da habitação, à igreja, e à exposição do cadáver, seguida do cortejo fúnebre e de todas as restantes cerimónias litúrgicas, cujo período regulamentar nunca era inferior a um ano²⁴⁵.

Se a morte, e o protocolo fúnebre subsequente, podia atingir, no caso das personagens mais destacadas, uma ostentação de grande aparato, bem representativa do seu poder e que se impunha à cidade, outros cortejos eram bem menos significativos. Todavia, a verdade é que “a morte na cidade é demasiado visível para poder ser ignorada, disputa o espaço dos vivos, dá lugar a uma encenação constante e constituiu um dos factores mais vinculados de identidade cultural dos seus habitantes”²⁴⁶.

A necessidade da prática das boas *obras* como fonte de Salvação que o Concílio de Trento veio reforçar, reflectiu-se de forma significativa na produção de manuais de bem morrer, ou de preparação para a morte. Estes tornaram-se, assim, imprescindíveis, não apenas por divulgar os comportamentos mais adequados mas também por evocar a importância da

²⁴³ Ana Cristina ARAÚJO, *A Morte em Lisboa – atitudes e representações (1700-1830)*, Lisboa, Editorial Notícias, 1997, p. 146.

²⁴⁴ Idem, “Morte, Memória e Piedade barroca”, *Revista de História das Ideias*, vol. 11, Lisboa, 1989, pp. 129-173.

²⁴⁵ Idem, *ibidem*, pp. 229-244.

²⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 31.

meditação e do exercício da penitência. Na realidade, e de acordo com Ana Cristina Araújo, os manuais ou tratados de exercícios espirituais tendem a sobrepor-se a partir da segunda metade do século XVII, transformando a “(...) mensagem de preparação da morte num espaço de reflexão global da vida cristã e num guia prático de bem viver”²⁴⁷.

Neste contexto, as *obras de misericórdia* assumem especial significado, por constituírem, também elas, fonte de reflexão e penitência. A morte veio trazer um novo significado à vida, e muitos dos que reflectem sobre a transitoriedade da vida, fazem-no perante objectos como a caveira, as flores, o espelho (entre muitos outros) que acentuam esta dimensão. A prática das catorze *obras de misericórdia*, ou a sua representação, podia ser, também ela, uma fonte de meditação, aliada ao facto de que o seu exercício constituía um dos melhores argumentos a apresentar no dia do Juízo Final.

Esta preocupação com a morte, que determinava a vida, era dominada pelo medo e por um ambiente terrífico, que o século XVIII perdeu, mas que estava muito presente na literatura e no sermão seiscentista. Dada a incerteza generalizada da Salvação, o objectivo dos textos que incidem sobre esta temática era a intimidação dos leitores. Entre os autores mais destacados nesta área, encontra-se o Padre Manuel Bernardes ou Frei António das Chagas. Mesmo que as referências às *obras de misericórdia* não fossem explícitas, a sua prática esteve sempre implícita a toda esta vasta literatura, pois eram um dos meios mais eficazes para atingir a Salvação.

O problema da ignorância e da prática de uma vida menos conforme às prescrições da Igreja por parte dos conventuais e dos clérigos, a par da necessidade também sentida pelos leigos, levou ao aparecimento em grande número de livros de espiritualidade que não perderam de vista o movimento da *devotio moderna* e os místicos do Norte, proporcionando reflexões sobre a saúde, a vida, a morte e a função do sofrimento no processo de salvação²⁴⁸.

Por outro lado, a pregação assumiu uma importância cada vez maior, constituindo o púlpito um dos locais privilegiados para a transmissão dos valores católicos – “ensinar, persuadir, corrigir e formar”²⁴⁹ –, bem evidentes no período esplendoroso do barroco no qual se destacou a figura do padre António Vieira. Num sermão que, em 1647, no Hospital de

²⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 152. A evolução dos manuais de bem morrer revela uma linha ascendente, com sobe violentamente entre 1700 e 1725-49, descendo logo depois, na mesma proporção. Assim, neste primeiro quartel do século XVIII, a procura pelos manuais foi muito significativa.

²⁴⁸ A enumeração das principais obras encontra-se expressa em João Francisco MARQUES, “A Palavra e o Livro”, *História Religiosa de Portugal*, vol. 2 – *Humanismo e Reformas*, Direcção de Carlos Moreira Azevedo, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 418-425.

²⁴⁹ Palavras de São Paulo a Timóteo (II, 3, 16) citadas a propósito por João Francisco MARQUES, “A Palavra e o Livro”, *História Religiosa de Portugal*, vol. 2 – *Humanismo e Reformas*, Direcção de Carlos Moreira Azevedo, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, p. 434.

Todos-os-Santos, este dedica às *obras de misericórdia*, insiste que Cristo está no pobre e que este é o segundo sacramento a seguir à Eucaristia, sintetizando a importância da prática das *obras* e a sua ligação à Salvação:

“Acabamos pois por onde começamos. *Beatis pauperes*: Bemaventurados os pobres: *Beati misericordes*: Bemaventurados os misericordiosos: & bendita, & para sempre louvada a providencia, & bondade divina, & humana daquele soberano Senhor, que sacramentandose em pão para nos sustentar nós, se quis também sacramentar nos pobres, para que nós o sustentássemos a elle; & por meyo da pobreza de huns, & misericórdia de outros, sem embargo de sermos peccadores, nos franqueasse nesta vida as portas de sua graça, para que achemos aberta na vida eterna as da gloria: *quam mihi, ũ vobis praestare dignetur Dominus Deus Omni potens, ũ c.*”²⁵⁰

²⁵⁰ António VIEIRA, *Sermam das obras de misericórdia, A Irmandade do mesmo nome, na igreja do Hospital Real de Lisboa, em dia de Todos-os-Santos, com o Santíssimo Sacramento Exposto*, ano de 1647, pp. 163-196.