

Igreja da Misericórdia de Mangualde

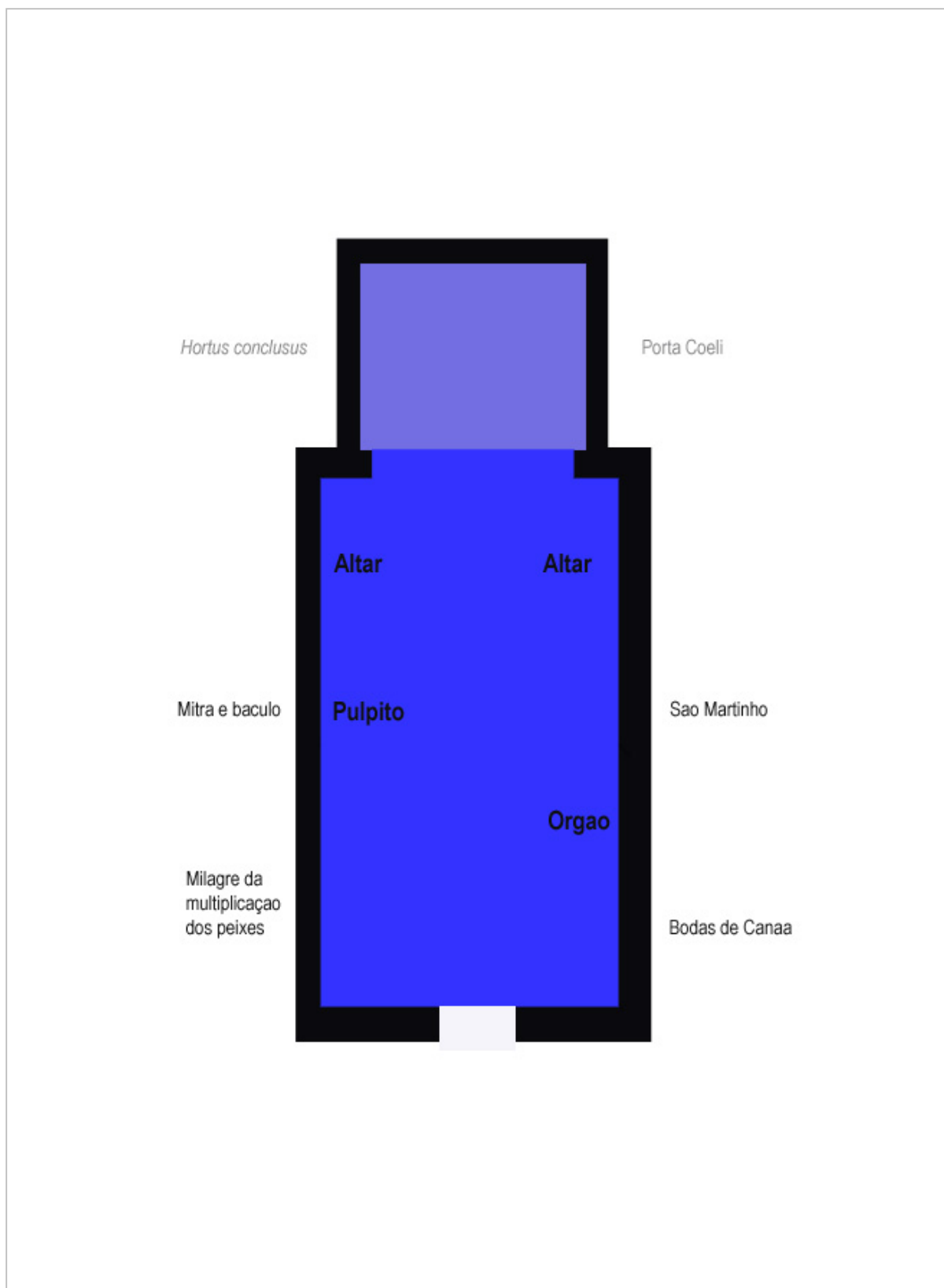


Fig. 126 - Esquema da planta da igreja da Misericórdia de Mangualde, com a indicação da representação das *obras de misericórdia*

1. A fundação da Misericórdia de Mangualde, a construção da igreja e as campanhas decorativas do seu interior

Muito embora os estatutos da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde tivessem sido confirmados em 1613¹, no início do século XVIII esta instituição não dispunha ainda de instalações próprias, vendo-se obrigada a recorrer primeiro à ermida de Nossa Senhora do Castelo e depois à igreja paroquial de São Julião de Azurara².

O templo que hoje observamos, bem como a torre e as casas anexas, remontam à terceira década de Setecentos, mais precisamente a 1721, ano que em foi lançada a primeira pedra do templo. As dificuldades financeiras com que a Misericórdia se debatia foram sendo colmatadas quer pela generosidade do Rei D. João V, que sempre aceitou os pedidos da Irmandade³, quer pelo então Provedor, Simão Paes de Amaral, fidalgo d-El Rei, Provedor da Misericórdia, cavaleiro professo da Ordem de Cristo e capitão-mor do concelho (sepultado na capela-mor), que deu grande impulso a estas obras, doando os terrenos e contribuindo, ainda, financeiramente para a conclusão das mesmas⁴. O risco do edifício foi encomendado a Gaspar Ferreira, um artista coimbrão, arquitecto e entalhador⁵, que trabalhou em Coimbra e noutras cidades do centro do país. Em Mangualde, e para além deste templo, desenhou também o recolhimento de Nossa Senhora da Conceição e as casas de José Rebelo Castelo Branco⁶.

A igreja, sagrada a 15 de Agosto de 1724, dia de Nossa Senhora da Assunção⁷, desenvolve-se em planta rectangular, de nave única, com capela-mor mais estreita. A campanha decorativa do interior conheceu muito maiores dificuldades financeiras, prolongando-se, pelo menos, até à segunda metade de Setecentos. Assim, o contrato celebrado entre o entalhador português Luís Pereira da Costa e a Irmandade, data apenas de 1729. De acordo com este documento, o artista foi responsável pela execução "(...) dos três retábulos com a respectiva tribuna, assim como o apainelado da capela-mor, o acréscimo do nicho do

¹ Não há certezas quanto a esta data, uma vez que não se encontra o documento referido. Consultar José Pedro PAIVA (coord.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Reforço da interferência régia e elitização: o governo dos filipes*, vol. 5, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 267. Mas Alexandre Alves situa a fundação da Misericórdia a 16 de Março de 1613 por Alvará de Filipe II, com confirmação de D. Pedro II a 30 de Outubro de 1679, Alexandre ALVES, *A igreja da Misericórdia de Mangualde*, Mangualde, Edição da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde, 1993, p. 7. Ver ainda José Cipriano da Costa GOODOLPHIM, *As Misericórdias*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1897, pp. 401-402.

² Alexandre ALVES, “A igreja da Misericórdia de Mangualde”, *Beira Alta – Arquivo Provincial*, vol. XVIII, fascículos I e II, 1º e 2º trimestre, Viseu, 1959, p. 29; IDEM, *Op. Cit.*, 1993, p. 7.

³ Idem, *ibidem*, p. 31 e ss. e idem, *ibidem*, p. 7.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 29-42 e ss. e idem, *ibidem*, p. 7.

⁵ Facto comum à época, uma vez que as estruturas arquitectónicas dos conjuntos retabulares eram bastante atractivas para os arquitectos.

⁶ António Filipe PIMENTEL, “Ferreira, Gaspar (act. 1718-1761)”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Ed. Presença, 1989, p. 187

⁷ Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1959, p. 35.

Santo Cristo da Casa do Despacho, a varanda e as sanefas das janelas da tribuna (...)”⁸. Já as imagens de São Simão, São João Baptista, Santa Bárbara e São Bartolomeu foram esculpidas por Mestre Custódio de Sousa, também originário do Porto. A imagem de Nossa Senhora da Misericórdia foi executada em Braga. Uma referência à antiga tela alusiva à *Visitação*, originária de Roma⁹.

A nave é coberta por tecto pintado em *trompe l'oeil* com a representação de Nossa Senhora da Assunção e a alegoria de quatro Virtudes, onde há ainda a assinalar os retábulos colaterais dedicados a S. Bartolomeu, do lado da Epístola e a Santa Bárbara, do lado do Evangelho. Os panos murários são revestidos por painéis de azulejo azuis e brancos, de fabrico coimbrão de cerca de 1746, com cercaduras arquitectónicas, e que chegaram à cidade através do rio Mondego¹⁰. Do lado do Evangelho observam-se cenas da *multiplicação dos pães*¹¹, e do lado oposto as *Bodas de Canaã* e *São Martinho de Tours oferecendo a capa a um pobre*. Sob o púlpito, emblemas episcopais. O altar de Santa Bárbara apresenta frontal de azulejo com a figuração de *Flagelação* e, do lado oposto, o altar de São Bartolomeu exhibe a representação de *Jesus no Horto*. Os painéis da capela-mor, posteriores a 1724, representam o *Hortus Conclusus* (lado do Evangelho) e a *Porta Coeli* (lado da Epístola). Reveste o tecto da capela-mor um conjunto de caixotões com telas representando passos da vida da Virgem e de Cristo.

2. O programa azulejar do século XVIII

2.1 A capela-mor

É mais antigo o revestimento da capela-mor, formado por dois painéis, um dos quais envolve a pedra de ançã que sinaliza o túmulo do primeiro provedor Simão Paes de Amaral. Uma vez que a documentação divulgada por Alexandre Alves¹² é omissa no que diz respeito aos azulejos, admitimos que estes não estavam ainda aplicados



Fig. 127 - Capela-mor – lado do Evangelho (imagem retirada de DGEMN, URL: <http://www.monumentos.pt>)

⁸ Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1959, p. 36, citando documento que publica; Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1993, p. 11.

⁹ Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1959, p. 38; Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1993, p.12.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p.15. Vanlentim da SILVA, *Concelho de Mangualde (antigo concelho de Azurara da Beira): subsídios para a História de Portugal*, Viseu, Câmara Municipal de Mangualde, s.d., pp. 305-310, ao descrever a igreja afirma que os azulejos são oriundos da Fábrica do Rato.

¹¹ E não da *Apanha do Maná*, como por vezes é erradamente referido. Cf. João Miguel dos Santos SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação calouste Gulbenkian, 1979, p. 120.

¹² Cf. Alexandre ALVES, *op. cit.*, 1959, p. 53 e ss.

em Agosto de 1724, data em que se redigiu o seguinte documento: *receita e despesa de todas as obras que se fizeram até o dia da dedicação desta S. casa, que foi em 15 de Agosto de 1724 a que se deu principio em 25 de Setembro de 1721. E foram feitas por ordem do provedor Simão Paes de Amaral desta vila.*

Estes painéis são marcados pelas cartelas centrais, rectangulares mas com os cantos truncados e circulares, e envoltas por querubins, grinaldas e volutas que exibem, do lado do Evangelho o *Hortus Conclusus*, o jardim fechado, atributo de Nossa Senhora que concebeu sem pecado e cuja expressão tem origem no Cântico dos Cânticos (4, 12).



Fig. 128 – Painel da capela-mor, lado da Epístola
(imagem retirada de DGEMN, URL: <http://www.monumentos.pt>)

Evoca os jardins orientais mantidos secretos atrás de altos muros, onde abundam plantas de deliciosos perfumes e virtudes. Do lado da Epístola, apresentam a *Porta Coeli*, outro símbolo imaculista das Litanias, alusivo à porta do paraíso celeste. As composições arquitectónicas distribuem-se uniformemente pelos panos murários, criando uma cenografia que envolve os vãos e a tribuna, do lado da Epístola, articulando-se com a talha dourada, no registo superior e no tecto. Da mesma época são, com certeza, os frontais de altar alusivos à *Flagelação* e a *Jesus no Horto*, inscritos em cartelas idênticas às da capela-mor.

2.2 A nave

Os panos murários da nave apresentam um revestimento azulejar mais tardio, com painéis superiormente recortados e que integram os equipamentos e os vãos, rematando as portas com frontões, querubins e cartelas onde se exibem símbolos marianos – rosa... Apenas o púlpito parece um pouco deslocado, interrompendo lateralmente uma composição formada por uma mitra e um báculo que, em todo o caso, estão bem visíveis à direita da base da tribuna. As paredes fundeiras, com uma janela de cada lado do portal, apresentam revestimento cerâmico a envolver os vãos e, já nas paredes laterais, dois grandes painéis fronteiros representam a *multiplicação dos pães e dos peixes*, do lado do Evangelho e, do lado da Epístola, sob o órgão, as *Bodas de Canaã*. O púlpito, com a mitra e o báculo papal, encontra-se sensivelmente oposto ao painel alusivo a São Martinho. Os remates destes três quadros apresentam uma estrutura complexa, com cartela central com figurações no interior,

mas formada por volutas e enrolamentos flanqueados por anjos sentados. Ladeiam-na, nas extremidades do painel e por entre enrolamentos, dois bustos.

O painel alusivo à *multiplicação dos pães e dos peixes* ilustra uma paisagem com algumas casas ao fundo e, em primeiro plano Jesus seguido dos discípulos a realizar o milagre que multiplicou os pães e os peixes e permitiu alimentar toda a multidão que o ouvia e se agrupa no do esquerdo do painel de azulejos, onde alguns discípulos distribuem já os alimentos que retiram dos



Fig. 129 – Multiplicação dos pães e dos peixes
(imagem retirada de DGEMN, URL: <http://www.monumentos.pt>)

cestos. Segundo os relatos dos quatro Evangelistas (Mt 14, 13-21, Mc 6, 30-34, Lc 9, 10-17 e Jo 6, 1.14) Jesus havia-se afastado para um local isolado, mas a multidão seguiu-o. Quando, mais tarde, os discípulos pediram para Jesus fazer dispersar a multidão que precisava alimentar-se, Este pediu os peixes e pães que havia, respectivamente, dois e cinco, e multiplicou-os, permitindo que todos se saciassem.



Fig. 130 – Multiplicação dos pães e dos peixes
(imagem retirada de DGEMN, URL: <http://www.monumentos.pt>)

Alguns criados trazem cestos e jarros, quatro deles no chão, junto a Jesus, que os observa. O cenário é o interior de uma casa e, logo atrás da mesa, parece vislumbrar-se um edifício ou um compartimento de planta centralizada, aberto por arcos e sustentado por colunas. Convidado com Sua mãe e os

Quanto às *Bodas de Canaã*, que ilustra o primeiro milagre de Jesus, o painel é ocupado pela perspectiva da mesa, em redor da qual se senta Jesus, isolado de um dos lados e de costas para o observador, embora virado de lado num posicionamento visualmente estranho, e os convidados, do lado oposto, destacando-se a figura aureolada de Maria, junto da noiva. Alguns criados trazem cestos e

discípulos para uma boda na cidade de Canaã, e ao tomar conhecimento, por Maria, que não havia vinho, Jesus mandou encher seis vasilhas de água que transformou em vinho (Jo 1, 1-11).

Por fim, o episódio de São Martinho mostra o santo no seu cavalo a rasgar a capa para oferecer ao pobre que se encontra no chão. Nascido na Hungria por volta do ano de 325, e Bispo de Tours, foi o protagonista do milagre do aparecimento de Jesus sob a forma de um pobre, com o qual repartiu a sua capa, testemunho da sua intensa actividade caritativa.

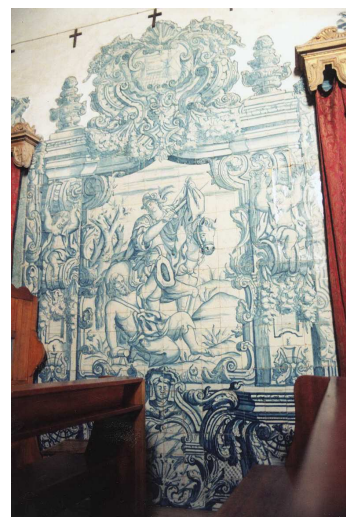


Fig. 131 – São Martinho
(imagem retirada de DGEMN, URL: <http://www.monumentos.pt>)

3. As obras de misericórdia e a sua leitura

Muito embora nenhum elemento indique uma ligação directa às *obras de misericórdia*, os temas escolhidos para revestir o espaço da nave são por demais evidentes desta aproximação. A *multiplicação dos peixes* refere-se, como acontecia em Viana do Castelo, a *dar de comer aos famintos*, enquanto as *Bodas de Canaã*, seguindo a história do milagre, aludem a *dar de beber a quem tem fome*. Já a história de São Martinho apresenta, no contexto das Misericórdias, um duplo significado, pois é um dos santos de maior importância para as confrarias, que celebram o seu dia (11 de Novembro), simbolizando, com o seu exemplo, uma das *obras corporais* – *vestir os nus*. A cartela que coroa este painel exhibe uma curiosa representação, pouco definida, mas onde se observa uma figura deitada com outra à cabeceira e, em primeiro plano, um homem coroado que segura um ceptro. Poderá aludir a *curar os enfermos*?

Na nave, o percurso do crente realiza-se na complementaridade das *obras*, que, apesar do seu número reduzido, estão presentes em ambos os panos murários, encaminhando o crente para o altar. Admite-se, então, que um programa dedicado a três *obras corporais*, porventura algumas das mais praticadas pelas confrarias (por estarem contidas no *visitar os presos*, por exemplo), e que estabelece entre si um paralelo, pelo menos em relação às duas primeiras *obras*, procurou articular-se com um outro, de época anterior e que já existia na igreja, dedicado à Virgem Maria, numa perspectiva imaculista, e a Cristo, em momentos significativos da Paixão.

Uma referência final para a escolha dos temas bíblicos, de evidente conotação eucarística, situação que se repete em muitos dos episódios que ilustram *obras de*

misericórdia. Qualquer dos milagres aqui representados podem ser entendidos enquanto prefigurações da Eucaristia, principalmente as Bodas de Canaã, episódio pleno de significado e que se reporta directamente à Última Ceia.