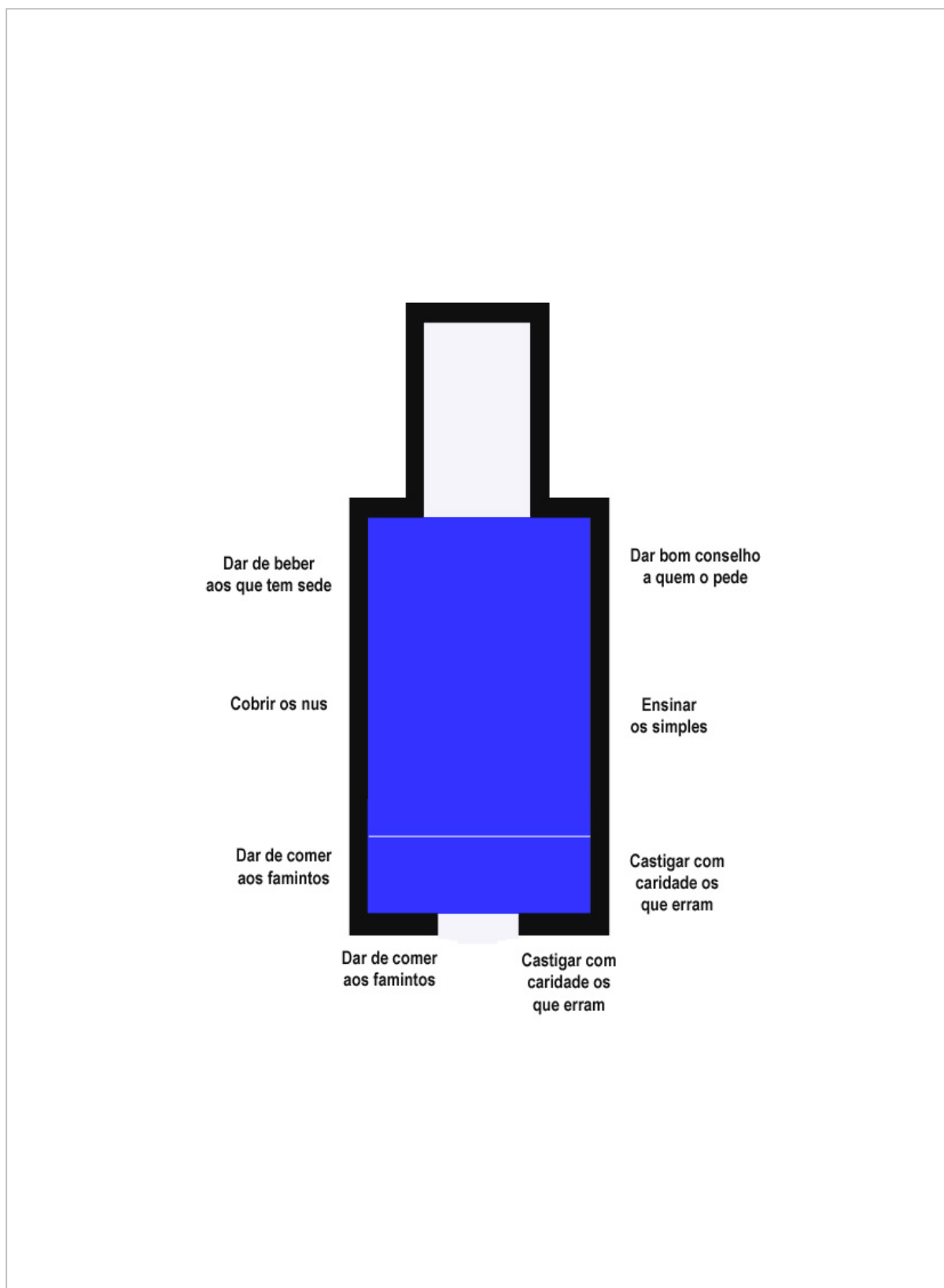


## **Capela do Paço do Cardido**

---



**Fig. 259 - Esquema da planta da capela do Paço do Cardido, com a indicação da representação das obras de misericórdia**

## 1. O Paço de Cardido e os azulejos da capela

As origens desta quinta senhorial situada na freguesia de Brandara, concelho de Ponte de Lima, remontam a 1769, ano em que o Capitão-mór de Minas Gerais, Francisco Malheiro de Araújo, mandou construir a casa<sup>1</sup>. Já no século XX, mais precisamente na década de 1930, o então proprietário, Sebastião Calheiros vendeu a quinta ao Dr. Lello Portela, em cuja família ainda hoje se conserva.

Sobre o conjunto de azulejos que reveste o interior da capela anexa e que representam *obras de misericórdia* escreveu Santos Simões no seu inventário da azulejaria do século XVIII<sup>2</sup>, defendendo que estes painéis são de fabrico lisboeta de cerca de 1750-60, provenientes de uma igreja da Misericórdia até ao momento não identificada. O actual proprietário, Dr. Miguel Portela Morais, apenas tem conhecimento que os azulejos foram trazidos para esta capela na década de 1960 pelo seu avô, Raul Lello Portela, encontrando-se várias caixas com azulejos numa arrecadação. Todavia, como a casa tem várias salas com revestimentos cerâmicos setecentistas, é possível que estes caixotes correspondam a outras séries.

A fachada da capela, antecedida por escadaria, é delimitada por pilastras coroadas por vasos, e rematada por empena contracurvada. Ao centro, abre-se o portal de verga curva, com ampla cornija saliente que se relaciona com a janela do coro, muito recortada e coroada por cornija também saliente e contracurvada. A linguagem deste alçado inscreve-se no denominado rococó bracarense, que teve como modelos de inspiração as obras de André Soares, e que aqui se evidencia no desenho da janela. O espaço interno, de dimensões reduzidas, articula nave única com capela-mor, bastante mais estreita, através de arco triunfal de volta perfeita, em cantaria, flanqueado por dois nichos, também em cantaria. O retábulo-mor, de talha dourada, apresenta características rococó, mas com influências neoclássicas na depuração das linhas estruturais. Ao adquirir os azulejos para o seu interior, o proprietário da capela teve, muito possivelmente, em consideração esta coincidência de linguagens artísticas.



Fig. 260 - Fachada da capela

<sup>1</sup> Cristina CASTEL-BRANCO, Coord., *Jardins com História: poesia atrás dos muros*, Lisboa, INAPA, 2002, pp. 25-27.

<sup>2</sup> João Miguel dos Santos SIMÕES, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 89.

## 2. As representações de obras de misericórdia em azulejo

Os painéis de azulejo que percorrem e revestem os panos murários da nave representam três *obras de misericórdia* corporais e três espirituais, as primeiras do lado do Evangelho e as segundas do lado da Epístola.

São painéis superiormente rectos, com cercaduras de enrolamentos complexos, marcadas por longas aletas, rodeadas por folhagem assimétricas e flores. As cenas figurativas são separadas entre si pelas molduras, cuja junção configura um espaço preenchido por mais folhagens e por um medalhão superior com reticulado diagonal no



Fig. 261 - Perspectiva do interior da capela

interior. A zona superior é percorrida por um friso, que os enrolamentos e o medalhão reticulado extravasam ligeiramente.

Quanto às representações, estas expressam imagens do quotidiano, enriquecidas com referências bíblicas citadas juntamente com a designação da *obra* em questão, na zona inferior do painel. De uma maneira geral, o desenho é pouco cuidado, e com bastantes deficiências na caracterização das personagens, chegando mesmo a ser ingénuo ao nível do desenho dos fundos arquitectónicos.

Muito interessante é a solução de montagem encontrada. O espaço original era, muito possivelmente, bastante maior, razão pela qual, ao adaptar os painéis ao espaço disponível nesta capela, o ladrilhador optou por recortar os azulejos mais próximos da cercadura pelo desenho, o que faz com que, ao longe, tudo pareça estar bem montado e sem erros de composição. Só muito próximo o observador se apercebe do truque utilizado, o que não significa que tal prejudique a leitura do conjunto, pelo contrário. Excepção feita a alguns problemas relacionados com falhas de azulejos e desenhos reconstituídos de forma deficiente. Por outro lado, as dimensões dos painéis aplicados na parede fundeira da nave originou a sua montagem em ângulo, encontrando-se parte na parede da fachada e outra parte na parede lateral do corpo do templo.

Uma vez que não se conhece o seu espaço original nem a amplitude do programa original, não é possível explorar os critérios de colocação dos painéis nesta capela, que não devem, no entanto, ter existido. A regra mais básica neste género de programas, que exibem as *obras* espirituais, mais importantes em termos teóricos, do lado do Evangelho, por oposição às corporais, do lado da Epístola, não foi respeitada porque era com certeza

desconhecida do espírito de quem recolocou estes painéis na segunda metade do século XX. A selecção de três exemplos de cada uma das séries de *obras de misericórdia* pode indiciar que o programa original englobava a totalidade das catorze.



Fig. 262 - *Dar de comer aos famintos*

Do lado do Evangelho, a primeira representação, junto à porta principal, é *dar de comer aos famintos* / *Esurientes pascere*, como refere a legenda. A transcrição *Isai 58. 7*, indica ser inspirada nesta passagem do livro de Isaías, que diz o seguinte: “repartir o teu pão com os esfomeados, dar abrigo aos infelizes sem casa, atender e vestir os nus e não desprezar o teu irmão”. É o que se expressa nesta cena, que pode incluir ainda o abrigo aos peregrinos ou pobres que não têm casa. O painel encontra-se repartido pela parede fundeira da nave e pelo subcoro. No primeiro, observamos um jovem e um homem, de barbas, que abre e estende as suas mãos, num convite à entrada do mais novo. O painel foi adaptado à sua nova localização, e estas figuras encontram-se à frente da cena que se representa já na parede do subcoro, onde vários homens e mulheres se reúnem em torno de uma mesa, sobre um estrado comum às primeiras figuras. Os homens comem e as mulheres, em pé, servem. Em primeiro plano, um homem transporta um cesto com alimentos (pães) e outro afasta-se com comida no regaço (frutos). No primeiro painel, ao fundo, observamos uma cena semelhante a acontecer na soleira da porta de uma casa, onde um homem oferece comida ou aperta a mão a outro, enquanto outro se afasta. É curioso verificar que a primeira figura come com um talher e a de costas come com as mãos.

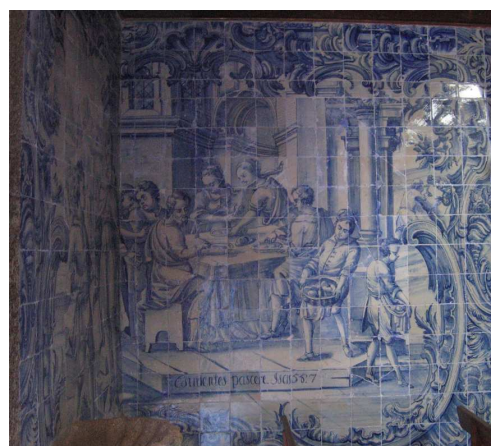


Fig. 263 - *Dar de comer aos famintos*

Segue-se *cobrir os nus* / *Nuãos vestire*, episódio inspirado em Ezech 18 que, apesar de não se distinguir o versículo deverá corresponder ao 7, onde é expressamente referido como característica do justo, entre muitas outras coisas, cobrir o nu. O que o profeta pretendia transmitir com este provérbio encontra-se relacionado com a ideia de que os castigos tinham como causa os pecados dos antepassados, anunciando agora a responsabilidade individual por oposição à colectiva, que vigorava anteriormente.

Em primeiro plano, um homem bem vestido oferece um casaco a um indigente, sentado no chão e quase nu. Pouco mais atrás, uma senhora veste um outro homem, com um joelho em terra, tentando enfiar a cabeça na roupa que lhe é oferecida. Um homem aproxima-se e, já mais perto, está uma mulher com um filho pequeno, para quem aponta. Estas primeiras cenas têm por fundo um edifício circular, com colunata e porta de remate em frontão triangular. Nestas representações, quem dá está numa posição superior, e de pé, em relação a quem recebe. Ao fundo, distingue-se uma cidade, com um castelo e suas muralhas, e casas de telhados pontiagudos, uma das quais, talvez a mais afastada e já nos montes, tem fumo a sair da chaminé. Entre as primeiras figuras e o casario, distingue-se um homem de costas, de chapéu e bengala, e outro sentado ou caído.



Fig. 264 - Cobrir os nus

Por trás do homem que se aproxima pela esquerda, os painéis foram muito adaptados e recortados para que a composição fizesse sentido. Mas o arco em ogiva que lhe serve de fundo, apoia-se num pilar que termina numa curiosa cúpula com lanternim e catavento.

A última das obras corporais *dar de beber aos que têm sede* / *Sitim sedare*, toma por exemplo um dos provérbios do livro com o mesmo nome *Proverb. 25 21*: “se o teu inimigo tem fome, dá-lhe de comer; se tem sede, dá-lhe de beber” (Pr 25, 21). Significa que ao retribuir o mal com o bem, o ímpio *corará de vergonha* e de remorso, e o Senhor recompensará aquele que agir correctamente.



Fig. 265 - Dar de beber aos que têm sede

Um homem de pano na cabeça, estende uma taça a outro que ergue as mãos para a segurar. No intervalo entre ambos, duas bilhas ou jarros de desenho bem cuidado estão no chão e, em primeiro plano, uma mulher sentada, de costas para o observador, volta-se para a direita com a cabeça levantada. Mais atrás, numa arquitectura de linhas clássicas, três figuras observam, a partir do que parece ser um balcão ou varanda, sendo que a mulher segura uma bilha e o primeiro homem parece beber de um recipiente. Um terceiro, calvo, espreita pelo meio. Do lado oposto, dois homens caminham e gesticulam, segurando um deles algo na roupa, possivelmente um pão ou outra peça de comida. Apesar da obra em questão ser

*dar de beber*, o versículo refere também a comida. O cenário fundeiro é formado por arquitecturas inacabadas, casas e árvores, que se encontram nas duas margens de um rio que atravessa a composição.

Do lado da Epístola, junto à porta principal, a primeira obra é *castigar com caridade os que erram* / *Insipientes anim advertere Prov 8. 5*. O livro, capítulo e versículo indicados não parecem ter nada a ver com a obra em questão: “Ó ingénuos, aprendei a prudência, e vós, ó insensatos, adquirir a inteligência”. Este provérbio inscreve-se no elogio da sabedoria que, naturalmente, não está com quem erra. Poderá ser interpretado de forma irónica?

A cena principal ocorre já na parede do coro, enquadrada por dois pares de colunas de fuste canelado, com o espaço central ocupado por uma figura masculina que, com um chicote nas mãos, se prepara para o fazer

abater sobre os homens que se contorcem e procuram afastar-se à sua frente. No céu, uma ave foge assustada. O homem da esquerda, sentado num banco e a ler um livro, está em

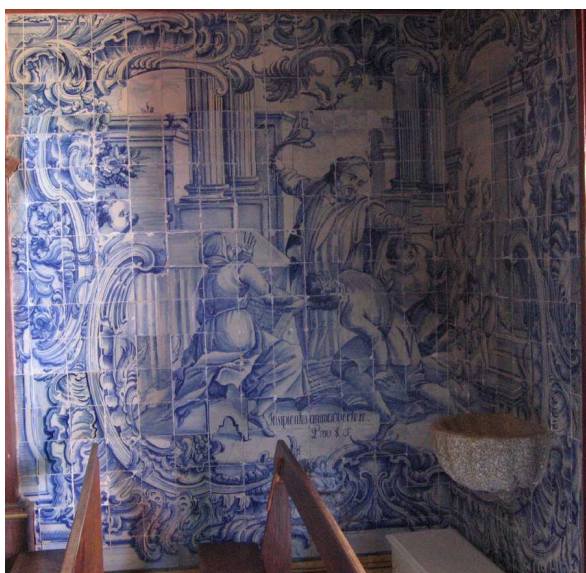


Fig. 267 - *Castigar com caridade os que erram*

desequilíbrio, e em primeiro plano, um outro parece tentar levantar-se, também em desequilíbrio, deixando no chão o seu livro. Na parede fundeira, agrupam-se homens, mulheres e crianças, um deles fugindo com os braços no ar, enquanto em primeiro plano uma mulher está sentada com o filho nos braços. Neste espaço, a arquitectura pauta-se por um arco de volta perfeita, e um gradeamento de madeira torneada. Toda a composição respira uma enorme tensão e agitação.

Em *Ensinar os simples* / *Ignorantes docere* não é legível o Livro a o episódio se refere, apenas se distinguindo o capítulo 18 e o versículo 13. A cena decorre no interior de um edifício de linhas clássicas, aberto por uma janela de vidros quadrados e por um arco de volta perfeita que deixa adivinhar outros edifícios. Ao fundo, um homem, que parece Jesus, está



Fig. 266 - *Castigar com caridade os que erram*

sentado a uma mesa, rodeado de crianças. Abençoa um bebé que lhe é trazido pelos pais. Uma criança toca-lhe nos joelhos, e outra escreve sobre a mesa, onde há mais livros e um tinteiro com uma pena mergulhada. Atrás desta personagem central, um menino brinca a seus pés, estendo a mão a outro que chega pela mão do pai, e à qual a figura de barbas toca na cabeça. No intervalo destas figuras, observam-se dois rostos, mais ao fundo. Aqui os ignorantes são, certamente as crianças, o que recorda o painel de Arraiolos sobre o mesmo tema. As crianças, todas rapazes, vestem formalmente com casacos, o que contrasta com as roupagens dos adultos, e têm terços ao pescoço. A montagem deste painel, junto à cercadura da esquerda, apresenta de forma mais evidente a de montagem de azulejos recortados e interrompidos.



Fig. 268 - *Ensinar os simples*

Por fim, *dar bom conselho a quem o pede* / *Rectum Dare consumum Numer 24 14*, é inspirado no Livro dos Números: “Agora volto para junto do meu povo; mas olha, vou anunciar-te o que fará esse povo ao teu povo pelos tempos fora”. Trata-se do anúncio do oráculo de Balaão entendido, muito possivelmente, como o bom conselho oferecido a Balac que havia chamado Balaão para amaldiçoar o seu inimigo e este, obedecendo às Leis do Senhor, abençoou-o.



Fig. 269 - *Dar bom conselho a quem o pede*

O painel tem por fundo uma arquitectura formada por arcos de volta perfeita, com colunas de fuste canelado a separá-los e capitel dórico já ao nível das janelas de linhas rectas e gradeadas. À direita, uma porta de verga recta, com pilastras de capitel dórico e entablamento que suporta o frontão triangular, abrindo-se, sobre este, um óculo também gradeado. Junto ao portal, um homem de vestes largas, sentado nos degraus que separam as duas cenas, parece falar e gesticular em direcção a um outro que, sentado, escuta atentamente, de braços cruzados. Entre ambos, outra figura masculina observa, de pé e meio encurvado. À esquerda e em primeiro plano, um homem de cabelos longos e encaracolados, que parece ter um braço ao peito, escuta outro, com panos na cabeça.

As cartelas que revestem os panos murários junto ao arco triunfal apresentam apenas folhagens, sem qualquer figuração.

### **3. Para uma leitura orientada do programa azulejar**

As citações bíblicas observadas em cada um dos painéis reportam-se, todas elas, ao Antigo Testamento, mantendo uma correspondência muito relativa com as cenas representadas, que não ilustram as passagens bíblicas, antes configuram personagens e situações consideradas, aparentemente, quotidianas. Na verdade, só se relacionam com os versículos citados num sentido lato, na medida em que uma determinada transcrição remete para o problema da fome ou sede dos mais desfavorecidos, e o painel exhibe pessoas a comer e a beber. Todavia, é possível identificar, nas *obras de misericórdia* espirituais, uma personagem de características idênticas que recorda a iconografia mais comum de Jesus. Na verdade, o episódio de *castigar com caridade os que erram* evoca a expulsão dos vendilhões do Templo, fazendo pensar numa sobreposição de temáticas ou associações entre o Antigo e o Novo Testamento, que só poderia ser comprovada face à totalidade do conjunto original. O mesmo já não se verifica nas corporais que, mais próximas da realidade, pretendiam ser, muito possivelmente, um retrato da vida de todos os dias.

Por outro lado, a leitura de cada uma destas imagens revela que, ao contrário da imediatez que se observa noutros programas, o de Paço de Cardido pauta-se por uma enorme complexidade, que ganha maior expressão quando trata as *obras* espirituais. Ao optar por indicar apenas o capítulo e o versículo, não transcrevendo a passagem bíblica, o autor deste esquema iconográfico estabeleceu, desde logo, diferentes níveis de leitura, um mais imediato relativo às *obras* representadas e outro referente a todas as interrelações bíblicas que se estabelecem a partir dos versículos e das figurações alusivas a outros episódios ou apenas a cenas quotidianas.

Uma última menção à própria composição dos painéis, com um complexo e muito grande número de figuras, distribuídas por diferentes planos, provocando um sentimento de dinamismo e de agitação, que torna ainda mais árdua a apreensão da mensagem na sua plenitude.