

Igreja da Misericórdia de Tavira

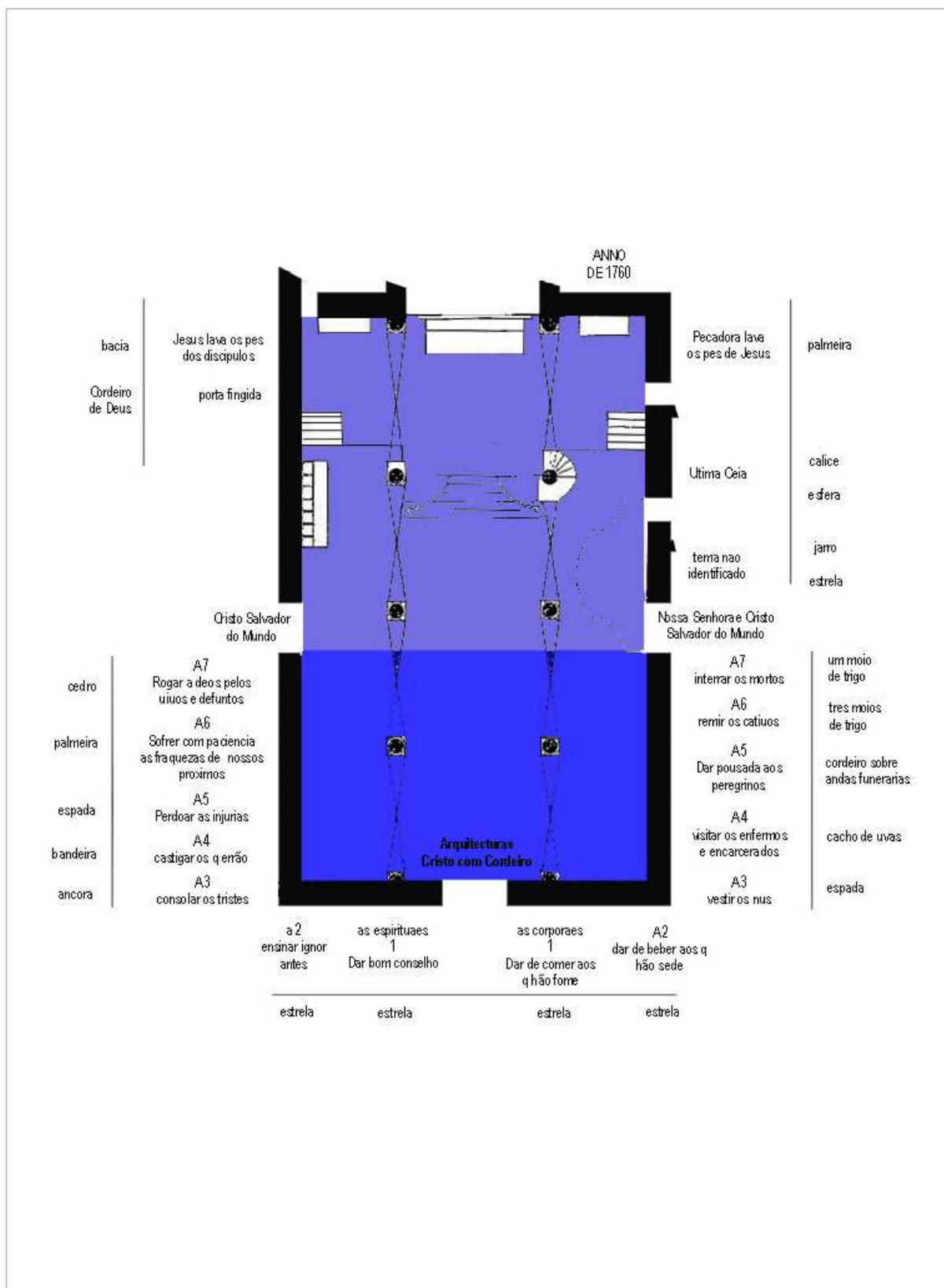


Fig. 194 - Esquema da planta da igreja da Misericórdia de Tavira, com a indicação da representação das *obras de misericórdia*

1. A fundação da Misericórdia de Tavira e a construção da igreja

A mais antiga referência que se conhece sobre a Misericórdia de Tavira é uma escritura da Câmara desta cidade em que a mesma oferece à confraria meia légua de mato na malhada da serra. Datado de 13 de Janeiro de 1499, este documento prova que a Misericórdia se encontrava em funcionamento neste ano, razão pela qual Costa Goodolphim¹, que viu e divulgou a escritura, situa a instituição da confraria no ano anterior, ou seja, 1498. A única questão é que o mesmo investigador não referiu onde se encontrava o documento, que não foi ainda localizado. Em todo o caso, é comumente aceite esta data como a da fundação da Misericórdia de Tavira². Na verdade, ela estava a funcionar plenamente em 1505³, conforme se pode ler no *Livro de Rendas e Privilégios do Hospital*, de 1675⁴. No entanto, e segundo alguns autores, a instituição teria sido formada a partir da confraria de Santa Maria, que se reconverteu em Misericórdia⁵.

A primeira sede da Misericórdia foi uma capela do Convento de São Francisco, onde permaneceu pouco tempo, pois em 1505 mudou-se para as instalações do hospital do Espírito Santo. A construção de uma igreja própria só veio a ser concretizada anos mais tarde. De acordo com a documentação subsistente, em 1541 a Mesa encarregou o mestre André Pilarte da construção do novo templo, conferindo-lhe, em 1551, a responsabilidade do remate a partir da arquitrave. Admite-se que, em 1551 já a igreja estava terminada e que o novo contrato para o portal foi um trabalho suplementar pedido ao mestre. As restantes dependências anexas que se conhecem, foram concluídas, sensivelmente, na mesma altura.

Pilarte seguiu à risca os termos do contrato para o remate do portal, onde eram especificados todos os elementos que o mesmo deveria apresentar:

“(…) o remate da porta principal da igreja (será



Fig. 195 - Portal da igreja

¹ José Cipriano da Costa GOODOLPHIM, *As Misericórdias*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1897, p. 206.

² José Pedro PAIVA; Isabel dos Guimarães SÁ, Coord., *Portugaliae Monumenta Misericordiarum, A Fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I*, vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004, p. 358.

³ Damião Augusto de Brito VASCONCELOS, *Notícia Históricas de Tavira 1242/1840*, Lisboa, Livraria Lusitana, 1937, pp. 102-105 e 191-197.

⁴ Citado por Arnaldo Casimiro ANICA, *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia de Tavira: da fundação à actualidade – notas*, Tavira, Santa Casa da Misericórdia, 1983, p. 46.

⁵ Idem, *ibidem*, pp. 46-47 e anteriormente já afirmado por Damião Augusto de Brito VASCONCELOS, *op. cit.*, pp. 102-105..

executado) com o seu feicho e cornija, e sobre as imagens em pedra dos Apóstolos São Pedro e S. Paulo, com 8 palmos de altura, e no meio a imagem de pedra de Nossa Senhora, coroada e coberta com o seu manto e este aberto, e debaixo do manto ou onde couberem melhor cinco rogantes e por cima um espelho de pedraria lavrada com moldura romana, tendo d'um lado as armas reais e do outro as armas desta cidade, tendo por cima disto tudo um campanário com um sino que já então existia (...)”⁶.

O resultado final foi um portal-retábulo que revela uma interpretação muito própria da tipologia e ornamentação clássica, que caracteriza muitas das suas obras, e onde se descobrem *referências platerescas da arte sevilhana e nórdicas*⁷.

Quanto ao interior, André Pilarte concebeu, como em outras arquitecturas da sua autoria, uma igreja de três naves de quatro tramos, separadas por arcaria de volta perfeita assente sobre seis colunas de capitéis compósitos, decorados por motivos diferenciados entre si. É mais alta a nave central, mas as três são cobertas por abóbada de madeira. O último tramo é mais elevado, correspondendo a um transepto falso e à cabeceira, cuja parede fundeira é ocupada por retábulos alinhados com cada uma das naves. Acede-se a este espaço através da escadaria central e de outras nas extremidades, protegidas por balaustrada de ferro.



Fig. 196 - Perspectiva do interior

Pilarte logrou conseguir um espaço unificado, de igreja salão, que não obedece à tradicional orientação nascente-poente. Pelo contrário, a sua fachada encontra-se virada a Sul e no eixo da rua que liga directamente a uma das portas de Tavira, facto que denota uma evidente preocupação urbanística na implantação do templo e a intenção de conferir ao portal um maior impacto.

2. Outras intervenções artísticas na igreja

Ao longo dos séculos, a igreja foi conhecendo uma série de intervenções que imprimiram outras leituras ao espaço interno. Os fustes das colunas foram alterados em 1686⁸. E, em 1722 assistiu-se à primeira grande campanha decorativa. Não se conhecem os retábulos que anteriormente se encontravam na cabeceira, substituídos nesta data pelos três

⁶ Citado por Maria Helena Mendes PINTO e Victor Roberto Mendes PINTO, *As Misericórdias do Algarve*, Lisboa, Ministério da Saúde e Assistência, 1968, p. 99.

⁷ Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 64.

⁸ Maria Helena Mendes PINTO e Victor Roberto Mendes PINTO, *op. cit.*, 1968, p. 100.

que ainda hoje aí se conservam. Todos eles foram executados pelo entalhador de Tavira, Manuel Abreu do Ó, a quem foi pago um total de 1820\$000 réis⁹. O retábulo-mor, que exhibe as imagens de Nossa Senhora e Santa Isabel, foi objecto de alterações na década de 1740, nomeadamente ao nível do remate, então acrescentado¹⁰. O retábulo do lado da Epístola, dedicado a Nossa Senhora da Conceição, era idêntico ao do lado oposto, mas este foi alterado em 1818 a expensas de um provedor que pretendia fechar o camarim a fim de proteger a imagem de Nossa Senhora da Soledade, de grande a muito antiga devoção¹¹.



Fig. 197, 198 e 199 - Altar do lado do Evangelho, altar-mor e altar do lado da Epístola

Já em meados do século XVIII, mais concretamente, em 1754, e antecedendo o revestimento azulejar, abriram-se as janelas laterais, envoltas por molduras de remate em frontão de cortina, substituindo as anteriores frestas que pouco iluminavam o interior do templo¹².

A tribuna dos mesários, do lado do Evangelho, remonta ao início do século XIX, obstruindo uma das portas de comunicação para o exterior. Por fim, o coro, junto à cabeceira do lado da Epístola é uma obra mandada executar em 1835, para colocar um órgão, desalojando o púlpito que transitou para uma das colunas¹³.

⁹ Francisco LAMEIRA, *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro, Câmara Municipal de Faro, 2000, p. 197.

¹⁰ Idem, *Itinerário do Barroco no Algarve*, Faro, Secretaria de Estado da Cultura - Delegação Regional do Sul, 1988, p. 95.

¹¹ Maria Helena Mendes PINTO e Victor Roberto Mendes PINTO, *op. cit.*, 1968, p. 101.

¹² Idem, *ibidem*, p. 100, nota 14.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 100, notas 15 e 16.

3. A encomenda dos azulejos

A data da execução deste vasto conjunto de painéis cerâmicos encontra-se pintada junto ao altar de Nossa Senhora da Conceição: ANNO DE 1760. A documentação referente à sua encomenda foi divulgada por Maria Helena e Victor Roberto Mendes Pinto, mas uma pesquisa mais atenta aos Livros de Receita e Despesa da Misericórdia de Tavira permitiu localizar outros pagamentos que ajudam a caracterizar esta obra.

Os pagamentos iniciaram-se em 1758-59¹⁴, prolongando-se até 1764. Era então provedor J. Leal da Gama de Atháide. As primeiras despesas relacionadas com os azulejos prendem-se com o dinheiro enviado para Lisboa que, de acordo com o que é referido em outras entradas, era dado a um Jozé Victorino, que o remetia para a capital¹⁵. Uma das mais interessantes referências, do ano de 1758-59, é a que diz respeito ao montante gasto “Com cartas de guia, e custo do risco e dinheiro para o azulejo”¹⁶, pois indica o valor cobrado pela concepção do plano geral dos azulejos. Já no ano seguinte, fica-se a saber que o dinheiro recebido das tumbas foi aplicado no financiamento da obra do azulejo¹⁷.

A seguir às despesas com a encomenda, surgem os gastos com a aplicação dos azulejos, que vão destes os materiais empregues, ao transporte e ao pagamento ao azulejador: com a cal, com a areia, com o frete de cinquenta e três caixotes, *com o carro e mariolas que os carretarão*, com a condução do azulejador, com o carpinteiro, como *o que se deu mais a Jozé Victorino da importância do azulejo*, com o mestre azulejador por 32 e ½ dias de trabalho¹⁸, com o resto que se devia a *Jozé Victorino de azulejo em q vay incluido o juro da Ordem 3ª que ficou na sua mão*¹⁹, com os últimos azulejos que se encomendaram *para o lugar da Meza e mais faltas*²⁰.

Infelizmente, não se sabe quem era este Jozé Victorino que surge envolvido de forma tão intensa nos pagamentos dos azulejos, o mesmo acontecendo em relação ao nome do



Fig. 200 - Cartela com o ano

¹⁴ ASCMT, *Livro de Receitas e Despesas 1758-59*, fl. 37. Documento Inédito.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, fl. 37v.. Documento Inédito.

¹⁷ ASCMT, *Livro de Receitas e Despesas 1759-60 e 1760-61*, fl.44. Documento Inédito.

¹⁸ ASCMT, *Livro de Receitas e Despesas dos Anos de 1759-60 e 1760-61*, fl. 45 v., citado por Maria Helena Mendes PINTO e Victor Roberto Mendes PINTO, *op. cit.*, 1968, p. 117, nota 26 e acrescentado por nós.

¹⁹ ASCMT, *Livro de Receitas e Despesas dos Anos de 1759-60 e 1760-61*, fl. 53, citado por idem, *ibidem*, p. 117, nota 26.

²⁰ ASCMT, *Livro de Receitas e Despesas dos Anos de 1763-64*, fl. 67 v., citado por idem, *ibidem*, p. 117, nota 26.

azulejador que nem é sequer mencionado. Apenas se compreendem determinados pormenores relativos à encomenda e à montagem dos painéis que, em todo o caso, não divergem de outros casos já estudados. Recentemente, José Meco²¹ incluiu este conjunto azulejar no acervo pictórico de Domingos de Almeida, um mestre lisboeta que esteve em Faro a substituir parte da abóbada da *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco*, obra de António de Oliveira Bernardes de 1718-19 e que havia ruído parcialmente com o Terramoto de 1755²². Ao mesmo pintor foi também atribuído o revestimento da igreja da Misericórdia de Arraiolos, pelo que, dada a diferença entre ambos os conjuntos, parece difícil atribuir a obra de Tavira a este pintor, ou vice-versa.

Quanto às fontes gráficas utilizadas, estas conheceram, ao que tudo indicam, grande fortuna na segunda metade do século XVIII, pois os modelos representados em Tavira são muito semelhantes a outros painéis coevos, e tiveram origem na mesma gravura²³. Em todo o caso, o pintor não deveria ser muito experiente, pois os quadros denotam uma grande dureza no tratamento das figuras e respectivos panejamentos, a que se reúnem inúmeras dificuldades de perspectiva. Trata-se, pois, apesar do aparato cénico, de uma execução sumária, inspirada em modelos gravados bastante divulgados e comuns a outras Misericórdias, muito longe do virtuosismo e qualidade interpretativa dos conjuntos das primeiras décadas da centúria.

4. Painéis de azulejo com a representação das *obras de misericórdia*

Encontram-se representadas na nave da igreja as catorze *obras de misericórdia*, as espirituais, mais valorizadas e por isso mesmo do lado do Evangelho e as corporais do lado da Epístola. São numeradas e identificadas por legenda, pois os painéis figurativos não aludem a episódios bíblicos, representando, pelo contrário, cenas do quotidiano. Ainda que a personagem principal de todos eles recorde a iconografia com que Cristo é habitualmente caracterizado. Ambos os ciclos têm início na parede fundeira da



Fig. 201 - Perspectiva dos azulejos do lado do Evangelho

²¹ José MECO, “Os azulejos do antigo Colégio de Jesus, dos Meninos Órfãos”, *O Colégio dos Meninos Órfãos da Mouraria*, Lisboa, Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de S. Francisco Xavier (1506-2006), 2005; idem, “Azulejos na cidade de Faro”, *Monumentos*, n.º 24, Lisboa, DGEMN, 2006, pp. 64-71.

²² Francisco LAMEIRA, *A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco*, opúsculo, Câmara Municipal de Faro, 1992.

²³ Vide vol. 1, parte II, cap. 1, quadro 5.

nave, com as duas primeiras *obras* espirituais e corporais de cada um dos lados da porta de entrada, depois de um painel reduzido enquadrando arquitectonicamente o portal. Os restantes cinco painéis prolongam-se pelas paredes laterais, coincidindo o seu término, com o segundo tramo.

Uma vez que todos os quadros estão numerados, é fácil reconhecer o seu enunciado, que surge, pelo menos, nos seguintes textos: *Memorial dos Pecados*, de Garcia de Resende, com data de 1521²⁴, *Manual de Confessores e Penitentes*, de um anónimo franciscano datada de 1549²⁵, *Doutrina christam ordenada a maneira de dialogo, pera ensinar os mininos, pello P. Marcos Jorge ...*²⁶, escrita em 1561, o *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos* da autoria de Francisco Saraiva de Souza²⁷, de 1624, na *Excellencias da Misericordia e Fructos de Esmolla*, de frei Luís da Apresentação, com data de 1625²⁸, e a *Alma instruída na doutrina e vida christã*, do padre Manuel Fernandes²⁹, de 1699. O próprio enunciado escrito nos painéis é coincidente com os textos mesmo que isso implique não corresponder ao registo visual, como acontece relativamente a *remir os cativos*: o que este quadro ilustra é *visitar os presos*, que se encontram enunciados na legenda referente aos doentes mas não representados. Ao mesmo tempo, observa-se um paralelismo entre ambos os panos murários, pois à primeira *obra* espiritual corresponde a primeira corporal e assim sucessivamente.

Cada quadro é envolto por uma moldura de concheados assimétricos, rococó, com pilastras laterais encimadas por vasos. Estas, em perspectiva, convergem para a pintura central. No remate inferior, surge uma cartela com a identificação da *obra* representada e, superiormente, outra



Fig. 202 - Dar bom conselho

²⁴ Garcia de RESENDE, *Memorial dos Pecados*, 1521

²⁵ Anónimo franciscano, *Manual de Confessores e Penitentes*, 1549,

²⁶ 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 ... Acrescentada pello Padre Ignacio Martins... De novo emendada, & acrescentada de hu a Ladaynha de N. Senhora*, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1561, pp. 104-105.

²⁷ 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.

²⁸ 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.

²⁹ Manoel FERNANDES, *Alma instruída na doutrina e vida christã*, tomo III, Lisboa, na Oficina de Miguel Deslandes, 1699, p. 795.

cartela coroa uma composição de volutas e elementos vegetalistas, muito recortada. Esta cartela interrompe uma cornija e, ao centro, o querubim eleva a linha do remate, que desenha um arco. No seu interior, exhibe um símbolo, diferente em cada um dos painéis.

A primeira obra do lado do Evangelho, indica que esta série corresponde às obras espirituais: *as espirituaes / 1 / Dar bom conselho*. Dois homens estão sentados junto à porta de um edifício apenas parcialmente representado, sobre um fundo de paisagem com uma casa



Fig. 203 - *Ensinar os ignorantes*

baixa e outra em torre. O da esquerda aponta um dedo ao da direita, como se este, de vestes mais cuidadas, aconselhasse o outro. Note-se a aproximação à habitual iconografia que caracteriza Cristo. A cartela exhibe uma **estrela de muitas pontas**. A estrela é símbolo da luz, do favor divino, e da própria divindade, constituindo também uma das litanias da Virgem, a *Stella Maris*. Segue-se, ainda na parede fundeira, *a 2 / ensinar ignor / antes*. Num banco junto a uma casa, um homem de barbas (cuja iconografia recorda a figura de Jesus), recebe duas crianças e uma outra que se aproxima, ao colo da mãe. Ao fundo, atrás de um arco, pode observar-se uma casa.

São estes os ignorantes a ensinar, tal como se verificava em Arraiolos ou no Paço de Cardido? A cartela superior é idêntica à anterior.

No pano lateral, *A 3 / consolar os tristes*, decorre num cenário que não é nem exterior nem interior. Na verdade, as paredes atrás da cama onde está o doente sugerem um espaço interno, mas o leito está situado já num plano externo, onde pontua vegetação e uma ou outra casa, ao fundo. Observa-se um homem deitado que se ergue à chegada de dois indivíduos, o primeiro dos quais, também semelhante a Cristo, ergue a mão num gesto de bênção. Junto ao enfermo, outros dois homens, de chapéus ou turbantes, e uma criança ajoelhada aos pés da cama. Neste caso, é o doente acamado quem necessita de consolo. Na cartela, uma **âncora** simboliza a esperança, a estabilidade e a tranquilidade ou, num sentido mais cristão, a Salvação e a verdadeira Fé.



Fig. 204 - *Consolar os tristes*



Fig. 205 - Castigar os que erram

A 4 / *castigar os q errão* revela um mestre escola a castigar os seus alunos por terem errado, muito possivelmente, algum exercício. No espaço entre duas casas, e sentado num estrado junto à da esquerda, cujas janelas são gradeadas, um homem de barbas segura um objecto com a ponta em forma de círculo, enquanto agarra a mão de uma criança, preparando-se para lhe bater. Junto ao estrado estão mais duas crianças e uma mulher, de toucado. A cartela apresenta uma **bandeira**, que pode ser entendida enquanto símbolo da vitória sobre o pecado e a morte. Associada ao Cordeiro de Deus, simboliza a vitória sobre a morte através do martírio de Cristo. Por sua vez, Cristo também carrega uma bandeira aquando da descida do Céu, depois da Ressurreição e antes da Ascensão.

Um cenário um pouco mais complexo, com a porta de um edifício em primeiro plano mas com um complexo conjunto de imóveis como pano de fundo, onde se destaca uma ponte de arcos de volta perfeita ligada a uma torre baixa e ameada, serve de palco A 5 / *Perdoar as injurias*. Três homens de pé, com vestes cuidadas e turbantes, recebem quatro figuras masculinas que se ajoelham juntando as mãos sobre o peito, numa atitude que sugere um pedido de perdão. A perspectiva revela algumas dificuldades, flagrantemente na



Fig. 207 - Sofrer com paciência as fraquezas do nosso próximo

figura de joelhos, ao centro, cuja face e corpo se confundem com o que se encontra à sua esquerda. Na cartela, uma **espada**, símbolo da justiça, poder, autoridade, vigilância e, na simbologia cristã, relacionada com o martírio.



Fig. - 206 - Perdoar as injurias

Num cenário marcado pela presença de um arco de volta perfeita, apoiado sobre pilastras, e fechada por uma cortina, uma mulher com as mãos sobre o peito, encontra-se no centro das atenções de dois grupos de homens. Parece encontrar-se numa situação de inferioridade, como se tivesse

cometido uma acção reprovável, e estivesse a ser julgada pelas figuras masculinas em seu redor. A obra em questão é *A 6 / Sofrer com paciência / as fraquezas de nossos / proximos*. O grupo da esquerda, com duas figuras de pé, olham para a figura feminina central e, no da direita, um homem sentado de braços cruzados, para quem a mulher se dirige, está numa atitude expectativa, enquanto um outro permanece de pé, atrás. Estes dois últimos, embora se encostem a um edifício, têm por fundo um cenário de paisagem. Na cartela, uma **palmeira** como símbolo de martírio e de imortalidade: Jesus entrou em Jerusalém com uma folha de palmeira; o martírio, ao triunfar sobre a morte, vence o pecado.

Por fim, *A 7 / Rogar a deos pelos / uiuos e defuntos*.

Dois homens ajoelhados rezam junto a um altar, onde apenas se encontra um crucifixo, ladeado por duas velas, e uma caveira. Mais atrás, num outro plano, uma figura masculina está sentada a ler. O fundo é composto por um cenário arquitectónico complexo e pouco verosímil, onde se destaca uma cúpula. A cartela exhibe um **cedro**, símbolo de majestade, nobreza, e incorruptibilidade, é também atributo de Cristo.



Fig. 209 - *Dar de comer aos que têm fome*

dois homens, um já sentado a comer e outro que se aproxima,

Do lado da Epístola, repete-se a indicação de que o ciclo trata as obras corporais: *as corporaes / 1 / Dar de comer aos / q hão fome*. Num cenário entre o arquitectónico e o natural, um homem toma a sua refeição numa mesa farta. Está sentado numa cadeira de desenho cuidado, e a mulher de pé, mexe num prato enquanto estende a outra mão para a figura masculina. Do lado oposto aproxima-se um jovem com uma travessa, e um homem de vestes largas. Quem serão os que têm fome? Muito possivelmente os



Fig. 208 - *Rogar a Deus pelos vivos e defuntos*



Fig. 210 - *Dar de beber aos que têm sede*

ainda que o gesto da mulher possa indiciar tratar-se do seu marido, acolhendo ambos o desconhecido que chega. A cartela repete a **estrela** do lado oposto.

Um homem de barbas sentado num banco na soleira de uma porta, recebe um cálice trazido por um jovem, que segura um jarro com a outra mão. Representa *A 2 / dar de beber aos q / hão sede*. Atrás, oculta-se, parcialmente, uma figura masculina. O edifício é de linhas depuradas e vãos rectos, mas o pavimento em losango revela muitas dificuldades na perspectiva. O fundo abre-se a uma paisagem arborizada. A cartela exhibe novamente a **estrela**.



Fig. 211 - *Vestir os nus*

A 3 / vestir os nus, mostra duas mulheres e um homem, de trajes requintados, que se aproximam de um outro, sentado num monte de palha, e seminu, a quem é estendido o que parece ser um rolo de pano. Mais atrás, uma outra figura transporta uma capa. A cena decorre junto a uma porta de verga recta, cujo edifício não é identificável, abrindo-se o restante espaço a uma paisagem arborizada, onde pontuam algumas casas de telhados pontiagudos. Nota-se aqui a superioridade das posições de quem dá e quem recebe. Na cartela figura novamente uma **espada**, ainda que de um modelo diferente da do lado oposto.



Fig. 212 - *Visitar os enfermos e encarcerados*

Dentro de uma casa, mas aberta à paisagem exterior onde se observam ramos de árvores e várias casas, uma doente encontra-se recostada no seu leito, com dossel. *É a A 4 / visitar os enfermos / e encarcerados*. Em primeiro plano, uma mulher sentada no chão, bebe algo. Do outro lado da cama, duas outras mulheres observam a doente, junto a uma mesa com jarros e um



Fig. 213 - *Dar pousada aos peregrinos*

crucifixo. Uma figura masculina espreita atrás de um pilar. A mulher mais próxima da doente parece fazê-la ingerir algo

através de um tubo, mas não é o desenho é difícil. Na cartela, um **cacho de uvas**, que expressa a relação de Deus com os homens.

Segue-se *A 5 / Dar pousada aos / peregrinos*. Na soleira da porta de uma casa, dois homens e uma mulher, bastante bem vestidos, recebem um peregrino de Santiago, reconhecível pela vieira do seu manto e pelo bordão. Ao fundo, a paisagem é atravessada por um muro aberto por portal em arco de volta perfeita e encimado por frontão triangular, atrás do qual se observa uma casa de telhado pontiagudo. Na cartela figura um **cordeiro** sobre o que parecem ser andas funerárias.



Fig. 214 - Remir os cativos

Atrás do oficiante, um ajudante segura uma cruz. Assistem à cerimónia dois homens e uma figura feminina. Atrás observa-se uma paisagem com árvores e casas. Na cartela surge novamente um moio de trigo ou centeio.



Fig. 216 - Bom pastor

A 6 / remir os cativos ilustra o interior de uma prisão, onde se encontram dois homens acorrentados e sentados, sendo que o da direita recebe a visita de um casal. Junto à porta aberta, outro homem, talvez o guarda, e num prego da parede as chaves penduradas. Apesar do enunciado referir *remir os cativos* o que na realidade se representa é *visitar os presos*. O símbolo da cartela são três moios de um cereal, talvez **trigo** ou centeio.

A última obra, *A 7 / interrar os mortos*, passa-se junto à porta de um edifício, onde um padre abençoa o defunto que é colocado na sepultura, aberta no chão, por dois homens. À frente desta, uma caveira que recorda a efemeridade da vida, e um sacho com o qual se acabou de abrir a cova.



Fig. 215 - Enterrar os mortos

Sobre a porta principal, e a estabelecer a relação entre as espirituais e as corporais, a cartela exhibe uma representação de Cristo com o cordeiro aos ombros, ou seja, o *Bom Pastor*, em que o cordeiro simboliza o pecado, a ovelha que estava perdida e que foi resgatada.

5. Um programa não identificado na nave

Admite-se que o terceiro tramo da nave, onde já não existem painéis com *obras de misericórdia*, tenha sido também revestido por quadros de esquema semelhante aos anteriores.



Fig. 217 - Nossa Senhora e o Menino Salvador do Mundo

Apesar do coro remontar a 1835, a porta que lhe permite o acesso exibe, no lintel, a data de 1693, pintada a dourado. Entre a nave e a capela-mor, paralelo aos degraus, novo painel figurativo, alusivo à *Última Ceia*. Numa mesa comprida, onze apóstolos reúnem-se em torno

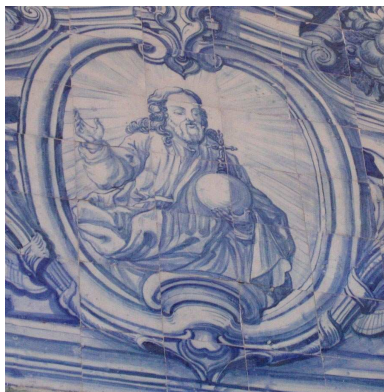


Fig. 220 - Cristo Salvador do Mundo

Cristo Salvador do Mundo, envolto pelos panejamentos das suas vestes, a abençoar com a mão direita (os dedos não estão apontados) e a segurar o globo terrestre, encimado pela cruz, com a outra. Parte dos azulejos que deveriam enquadrar a porta estão cortados, e o restante

Do lado da Epístola, e sobre a porta lateral, a cartela exibe Nossa Senhora com o Menino Salvador do Mundo. Infelizmente, o coro veio danificar e prejudicar a leitura do painel seguinte, onde apenas se identifica uma figura sentada a abrir uma caixa ou um baú. Na cartela inferior, a estrela de muitas pontas e, na cartela ao nível do coro, um jarro.



Fig. 218 - Painel não identificado



Fig. 219 - Última Ceia

de Jesus. O cenário é uma sucessão de arcadas. Em cima da mesa, há uma faca, um prato, um copo, um pão... Jesus olha ameaçadoramente para o discípulo mais próximo, que se afasta com a mão sobre o peito. Na cartela inferior uma esfera e, na superior, um cálice.

Do lado do Evangelho, e logo após a sétima obra, a porta lateral, entaipada e com quatro degraus, é enquadrada pelo revestimento cerâmico, e coroada por cartela com

pano murário foi ocupado pelo cadeiral dos mesários, que data do início do século XIX. Crê-se que, neste período, os azulejos que aí se encontravam, e que faziam paralelo com os que, apesar de danificados, se conservam junto ao coro, foram removidos para facilitar a colocação do cadeiral. Interrompeu-se, assim, a linha contínua de azulejos que se observa do lado oposto e que tem seguimento na cabeceira. É mesmo possível que formassem um único programa, dedicado, como indica o painel da nave do lado da Epístola e os outros dois da cabeceira, à vida de Cristo. Esta nova temática tinha a separá-la das *obras de misericórdia* Cristo Salvador do Mundo, em pequeno com a Sua Mãe e sozinho, já adulto.

Por fim, no supedâneo da capela-mor, a enquadrar a escadaria central, encontram-se vasos ou ramos de flores inscritas em cartela de enrolamentos vegetalista.

6. A continuação do programa cristológico na cabeceira



Fig. 221 - Porta fingida do lado do Evangelho

Ao início das escadas de acesso à cabeceira do templo, do lado do Evangelho, uma porta fingida em azulejo procura criar uma ideia de simetria em relação à porta que se abre, efectivamente, do lado oposto. Os azulejos aqui presentes utilizam já o manganês, com o objectivo de imitar de forma mais verosímil a porta. Na cartela que se lhe sobrepõe figura o Cordeiro de Deus com a bandeira, símbolo de Cristo.

Segue-se um quadro com um enquadramento lateral semelhante aos painéis da nave, mas com cartelas superior e inferior distintas.

Ilustra o *lava-pés*. O cenário é construído por partes de diferentes edifícios, entre os quais se destaca o fundeiro, ameado e aberto por uma porta de verga recta, encimada por frontão semicircular e ladeada por duas janelas. Em primeiro plano, os discípulos amontoam-se do lado direito do painel, deixando o restante espaço para a figura de Jesus, de joelhos sobre a bacia, a lavar os pés ao primeiro dos apóstolos. Do lado oposto, surge parcialmente representado um outro apóstolo, com uma mão a apontar para a cena que se desenrola perante os seus olhos. A cartela superior exibe uma bacia lava-pés, directamente relacionada com a representação.

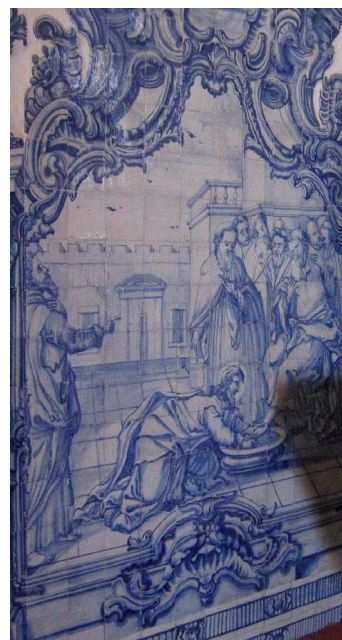


Fig. 222 - Lava-pés

Símbolo da humildade demonstrada por Jesus após a *Última Ceia*, é particularmente significativo para as Misericórdias, que conservaram a simbologia deste episódio, ao realizá-lo na Quinta-Feira Santa, dia em que o Provedor lava os pés as doze pobres.

A enquadrar os retábulos colaterais e o retábulo-mor observam-se mais azulejos, com elementos arquitectónicos em perspectiva, realçando o estreito quadro central onde figura uma árvore – um cedro ou uma palmeira. Nas extremidades, uma cartela remata a porta, exibindo um ramo de oliveira. Do lado do Evangelho alguns destes azulejos apresentam uma coloração diferente, pois substituíram os originais. Acontece que do lado da Epístola é nesta cartela que se encontra a indicação do ano de 1760. Poderia figurar deste lado a assinatura do pintor, substituída pelo ramo de oliveira? É difícil perceber, uma vez que no azul original se vislumbram as extremidades de um ramo.

Do lado da Epístola, a porta sacristia é encimada por uma cartela com a representação de uma píxide. Quanto ao último painel, representa o episódio da *mulher pecadora que lava os pés a Jesus*. Em casa do fariseu Simão, que havia convidado Jesus para comer consigo, surge uma mulher pecadora, que lava os pés de Jesus com as suas lágrimas, secando-os com os seus cabelos. Simão quer explicar a Jesus que espécie de mulher é aquela, mas Jesus responde-lhe que o seu amor fez com que os pecados lhe fossem perdoados, o que provocou a interrogação e espanto dos restantes convivas. O painel exibe quatro figuras em torno da mesa, e a mulher a lavar os pés de Jesus. Na cartela, uma palmeira.



Fig. 223 - Mulher pecadora que lava os pés a Jesus

7. Para uma leitura orientada do programa azulejar da Misericórdia de Tavira

A nave da igreja encontra-se revestida com uma série de silhares de azulejos de remate recortado que, com a sua capacidade reflectora, imprimem aos panos murários uma dinâmica que abrange a totalidade do espaço, organizando-se, simultaneamente, de acordo com um programa iconográfico pré-estabelecido, cujos objectivos apesar de muito precisos não deixam de possibilitar diversos níveis de leitura, conformes ao eruditismo de quem os contempla.

Muito embora se admita que o programa original se encontre incompleto desde a colocação do cadeiral dos mesários e do coro, no início do século XIX, o conjunto que ainda hoje se observa permite concluir sobre a coexistência de duas grandes temáticas: as *obras de misericórdia*, que ocupam os primeiros dois tramos da nave, e as cenas da vida de Cristo, no espaço restante e cabeceira. Todos os painéis são encimados por cartelas onde se exibem diversos símbolos, na sua grande maioria de dimensão cristológica. É certo que a estrela, isolada, é habitualmente associada à Virgem e às suas litânias – *Stella Maris* - , mas a verdade é que ela representa, também, o nascimento de Jesus, guiando os Reis Magos até ao local deste acontecimento (Mt 2, 2). É o motivo mais repetido, na parede fundeira da nave, uma vez que nas restantes cartelas os emblemas são quase sempre distintos e passíveis de remeter para Cristo. Assim, à temática da vida de Cristo presente no segundo programa azulejar, vinculam-se os símbolos que, sem relação directa com as *obras de misericórdia* ilustradas nos painéis, aludem à dimensão cristológica da misericórdia, isto é, à ideia do nascimento e morte de Cristo para Salvação do Homem como exemplo maior de Misericórdia.

Os restantes símbolos corroboram esta leitura, uma vez que, sobre a porta principal se exhibe o Bom Pastor, que mais não é do que a expressão da vitória sobre o pecado e sobre a morte. Por outro lado, a separar as figurações das *obras de misericórdia* das cenas da vida de Cristo encontram-se duas imagens relativas a Cristo Salvador do Mundo - uma enquanto Menino ao colo da Virgem e outra sozinho, já adulto. A primeira figuração pode ser entendida à luz do culto pela infância de Jesus, então muito popular, mas a verdade é que a separação entre os dois grandes programas é marcada exactamente pela imagem de Cristo enquanto Salvador do Mundo, ideia que se procura expressar nos símbolos das cartelas e nos painéis da cabeceira, onde os temas se relacionam com a *Última Ceia* e com o perdão dos pecados.

Não é de excluir, no entanto, a presença pontual, simbólica e figurativa, da Virgem, numa dinâmica habitual na iconografia das Misericórdias que oscilam entre uma via mariana e outra cristológica, sendo que em Tavira a superioridade da última é por demais evidente.

Assim, a uma leitura imediata relativa às *obras de misericórdia*, bem identificadas pela sua designação e numeração, sobrepõe-se um nível de aprofundamento da mensagem que pode e deve ser entendida na sua totalidade, convergindo para a ideia da Salvação e da eternidade, preparada em vida com as boas práticas das *obras*.

Por outro lado, e como ficou expresso, a disposição dos painéis relativos às *obras de misericórdia* obedecem aos três textos citados, mas a sua leitura não é circular como noutros templos. Pelo contrário, observa-se uma complementaridade e paralelismo entre ambos os alçados da nave, com as espirituais do lado do Evangelho, por serem consideradas superiores

em relação às corporais, do lado da Epístola, mas com a numeração a par. Manteve-se a mesma lógica na cabeceira, com as duas representações de Cristo Salvador do Mundo e, depois, com as duas imagens relativas ao Lava-pés – primeiro a pecadora e depois o próprio Jesus, em atitudes de profunda humildade.

Se nos casos em que houve uma selecção das *obras de misericórdia* a representar é difícil estabelecer ligações entre estas e as práticas das confrarias, quando surgem as catorze *obras* na totalidade, a relação entre estas e as actividades desenvolvidas pelas Misericórdias que as patrocinaram é praticamente impossível de estabelecer. No caso de Tavira, conhecem-se algumas das suas prioridades³⁰. O enterro dos mortos era uma das principais actividades da confraria, tal como a questão dos enfermos e os encarcerados que os mordomos especialmente eleitos para o efeito visitavam em casa e na prisão (dispunha para tal de dois mordomos e dois visitantes), oferecendo ainda aos últimos jantar aos Domingos e na Páscoa e pagando a caução de alguns. Não há notícia de que tenha remido cativos, porque o único caso que se conhece data de 1807, mas dava cartas de guia aos peregrinos. Na Páscoa, no Natal e quando necessário, oferecia esmolos aos mais desfavorecidos.

Tal como nas restantes confrarias, os principais rendimentos da Misericórdia de Tavira eram oriundos dos foros e juros dos legados, das taxas cobradas pela utilização da tumba (de valor pouco significativo mas com o qual se pagou uma parte dos azulejos), e pelos peditórios³¹. Quanto às despesas, estas incidiam sobre os compromissos inerentes aos legados (registando-se uma redução em 1733), a conservação do património, ou a cobrança das receitas³². Um dos legados mais importante era o de Manuel Nobre Canelas, de 1674, que estabelecia, para além da celebração das missas, o compromisso de distribuir anualmente quatro dotes, trigo e pão amassado aos pobres e presos³³.

A Misericórdia regia-se pelo Compromisso de Lisboa de 1618, onde não figurava já o enunciado das *obras de misericórdia*, mas estas continuavam, ainda no final de Setecentos, a ser uma importante referência, pois constituíam condição fundamental na admissão à confraria³⁴.

³⁰ Cfr. Arnaldo Casimiro ANICA, *op. cit.*, 1983, pp. 55-56.

³¹ Idem, *ibidem*, pp. 51-52.

³² Idem, *ibidem*, pp. 52-53.

³³ Idem, *ibidem*, p. 53.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 48.