

Igreja da Misericórdia de Alhos Vedros

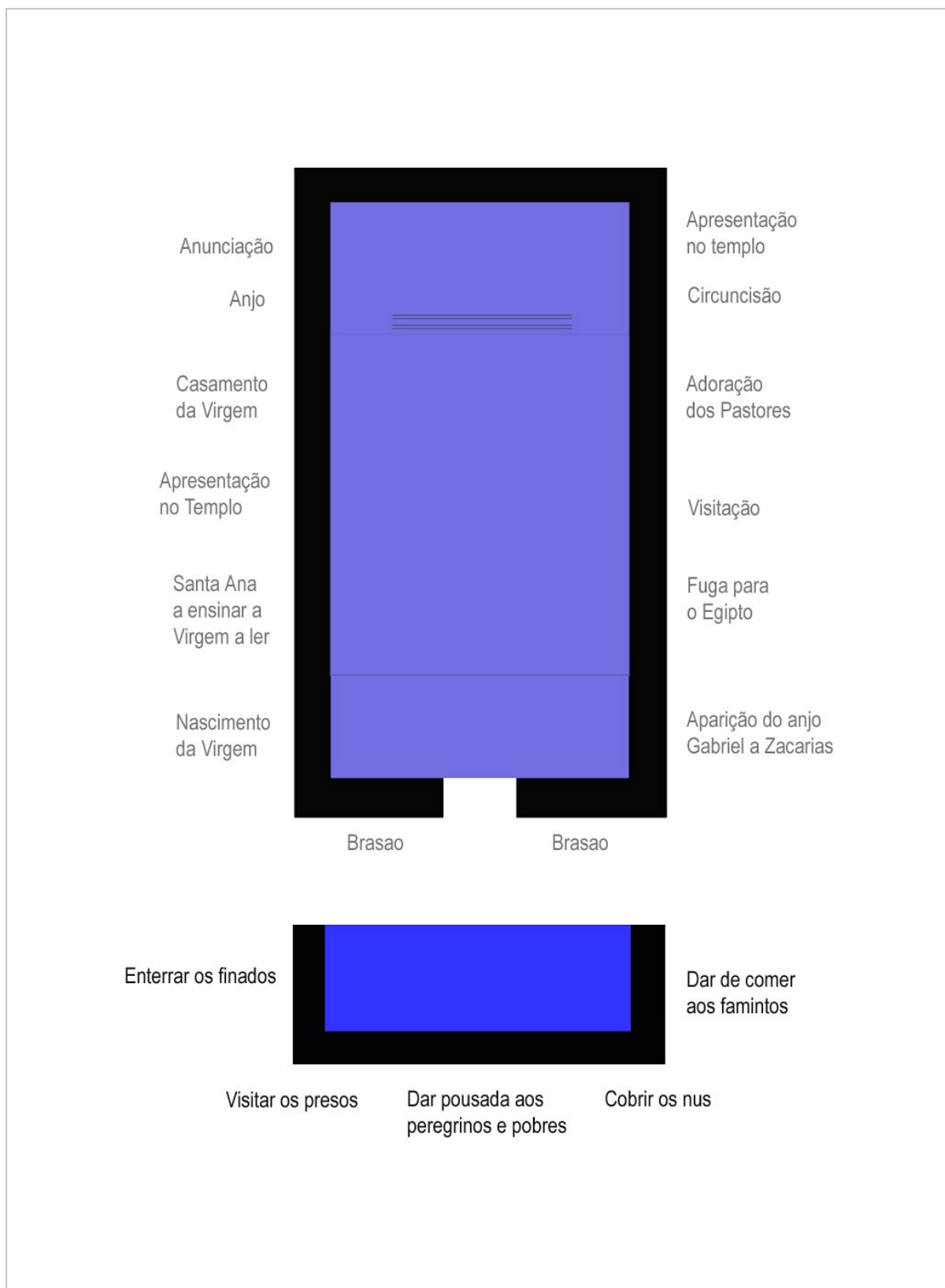


Fig. 250 - Esquema da planta da igreja da Misericórdia de Alhos Vedros, com a indicação da representação das obras de misericórdia

1. A construção da igreja da Misericórdia de Alhos de Vedros

Tal como acontece em boa parte das Misericórdias do nosso país, também para a de Alhos Vedros é difícil determinar a data da sua fundação. Costa Goodolfim¹ aponta o ano de 1500 para a sua instituição, mas esta parece ser uma época demasiado remota, pois nas chancelarias régias a confraria apenas surge entre 1557-58 e 1580, numa época de clara expansão destas instituições². Cremos que a primeira data se refere, então, a um hospital, e que a Misericórdia foi instituída mais tarde. A verdade é que, em 1572, já existia, pois remontam a esta data os primeiros legados pios a seu favor, conhecidos até ao momento³.

De acordo com os dados das Memórias Paroquiais⁴, a confraria teve a sua primeira sede na ermida de Nossa Senhora da Vitória, situada no Largo da Graça, transferindo-se para a Praça somente no final desta centúria. A construção de uma igreja própria, num local central da vila, ficou a dever-se aos muitos legados que os habitantes de Alhos Vedros deixaram a esta confraria, o que revela a crescente importância destas instituições como principais intercessoras e intermediárias terrestres do Purgatório. O mais significativo foi, no entanto, o do Dr. António de Matos Cabral, em 1647, que legou uma série de bens de grande valor económico, o que permitiu à Misericórdia viver e desempenhar as suas funções caritativas de forma mais tranquila⁵.

A inscrição sobre o portal da igreja revela-nos que IOAM AMRIQUEZ PIMENTEL, enquanto provedor, ofereceu como esmola o portal, no ANO QVE SE COMESOV DE FAZER NA ERA DE 1587. Muito embora as Memórias Paroquiais apontem os anos de 1590-91 para a edificação da igreja, é bem possível que esta tenha tido início 3 anos antes.

2. As campanhas artísticas do século XVIII

Infelizmente, a documentação mais antiga da Misericórdia não subsistiu até aos nossos dias, razão pela qual a cronologia das intervenções na igreja nos períodos posteriores à sua edificação apenas pode ser intuída pelos elementos decorativos do seu interior. As Memórias Paroquiais referem a existência de um único altar, muito possivelmente substituído pelo que hoje conhecemos, na segunda metade do século XVIII, quando a igreja foi objecto de uma campanha decorativa, responsável pelo revestimento azulejar da nave, capela-mor e coro. Na

¹ José Cipriano da Costa COSTA GOODOLPHIM, *As Misericórdias*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1897, p.229.

² Cfr. Isabel dos Guimarães SÁ, “As Misericórdias da fundação à União Dinástica”, *Portugaliae Monumenta Misericordiarum: Fazer a História das Misericórdias*, vol. 1, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 24.

³ Carlos F. Póvoas ALVES, *Subsídios para a história de Alhos Vedros: informações paroquiais de Alhos Vedros e Moita*, Alhos Vedro, Igreja Paroquial, 1992, p. 21.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 35.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 21.

verdade, os painéis de azulejos, que exprimem uma linguagem rococó, foram executados na década de 1770, conforme a documentação revelada por João Miguel dos Santos Simões mas que hoje não é já possível localizar⁶. Num *Livro de Arrendamentos*, fólio 36, encontrava-se registada a aquisição de azulejos, em 1770, a um João de Deus, pela quantia de 293.000 réis. Poucos fólios depois, em 1773, arrolava-se a compra dos azulejos para o coro, casa do capítulo, corredores e sacristia, tratada com o mestre Domingos Nunes. Sobre este último pouco ou nada se conhece, e a sua biografia tem vindo a ser objecto de algumas confusões com um outro pintor homónimo natural da Vidigueira, que estudou em Roma cerca de 1720⁷.



Fig. 251 - Perspectiva geral do interior da igreja

Assim, conclui-se, com Santos Simões, que o conjunto da nave é anterior ao do coro, remontando o primeiro a 1770 e o segundo a 1773. Diferentes são, também, os pintores e as oficinas que os executaram.

Na segunda metade do século XVIII, a produção azulejar perdera o virtuosismo do denominado ciclo dos grandes mestres, tornando-se mais seriada e seguindo, no caso de Alhos Vedros, modelos já anteriormente empregues nos painéis das igrejas da Misericórdia de Estremoz, Vila Franca de Xira e Tavira, todos eles de cerca de 1760.

3. O revestimento azulejar

A selecção efectuada na Misericórdia de Alhos Vedros incidiu sobre as *obras de misericórdia* corporais, optando os responsáveis pelo programa iconográfico por associar duas delas no mesmo painel, a fim de serem representadas as sete. Muito embora a dificuldade de acesso ao coro nos tenha impedido de perceber qual a solução no caso dos painéis que ilustra mais do que uma obra, são visíveis, em alguns dos restantes, as filacteras que identificam cada uma das representações.

⁶ João Miguel dos Santos SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 370.

⁷ Santos Simões refere que, deste Domingos Nunes, subsiste um desenho na colecção de desenhos da Biblioteca Pública de Évora muito semelhante ao painel de azulejo que representa a *Última Ceia*. Trata-se, certamente, de um engano, pois não existe em Alhos Vedros nenhum painel com a representação da *Última Ceia*. Idem, *ibidem*, p. 33.



Fig. 252 - Vista para o coro alto

O caso da igreja de Alhos Vedros é o único em que os painéis com *obras de misericórdia* apenas surgem no coro alto, ao qual se acede através das escadas que se situam já no edifício do hospital que lhe é contíguo, mas que comunicam com a nave pela porta lateral do lado do Evangelho. A primeira *obra* encontra-se na parede da nave do lado da Epístola, distribuindo-se as restantes na fachada do templo, contornando o janelão, e a última, do lado oposto. Segue a ordem que se observa nas fontes escritas, comuns a outras igrejas, embora a junção entre o *Curar os enfermos* e o *Visitar os presos* deva ser entendida com alguma reserva: no *Memorial dos Pecados*, de Garcia de Resende, com data de 1521; obra de um anónimo franciscano intitulada *Manual de Confessores e Penitentes*, de 1549; na obra do jesuíta Marcos Jorge, de 1561, *Doutrina christam ordenada a maneira de dialogo, pera ensinar os mininos, pello P. Marcos Jorge*; no *Baculo Pastoral de Flores e Exemplos, colhidos de varia & authentica historia espiritual sobre a Doutrina Christã*, da autoria de Francisco Saraiva de Souza, em 1624 e na *Alma instuída na doutrina e vida christã* do Padre Manoel Fernandes, escrita em 1688-1699. Por esta lógica, a primeira *obra* está do lado da Epístola, o que dever ser compreendido pelo facto da porta se situar do lado oposto sendo esta a que se observa em primeiro lugar.

A representação das *obras* baseia-se em cenas quotidianas e não em episódios bíblicos, havendo a destacar os grandes escudos com as armas de Portugal que rematam os painéis de maiores dimensões. De salientar, ainda, que a separação entre os episódios resulta, na parede da fachada, da própria arquitectura dos espaços pintados e não de uma divisão com molduras individuais como acontece nos restantes painéis.

O caso da igreja de Alhos Vedros é o único em que os painéis com *obras de misericórdia* apenas surgem no coro alto, ao qual se acede através das escadas que se situam já no edifício do hospital que lhe é contíguo, mas que comunicam com a nave pela porta lateral do lado do Evangelho. A primeira *obra* encontra-se na parede da nave do lado da Epístola, distribuindo-se as restantes na fachada do templo, contornando o janelão, e a última, do lado oposto. Segue a ordem que se observa nas fontes escritas, comuns a outras igrejas, embora a junção entre o *Curar os enfermos* e o *Visitar os presos* deva ser entendida com alguma reserva: no *Memorial*



Fig. 253 - Dar de comer aos famintos / Dar de beber aos que têm sede

Dar de comer aos famintos / Dar de beber aos que têm sede

À esquerda, um homem sentado ofereceu água a outro, em pé, que ainda segura o cálice. Logo a seguir, a cena complexifica-se e uma balaustrada, que termina num vaso, separa o espaço onde uma figura masculina está sentada à mesa (servido por um outro de pé e uma criança), do jardim, com uma fonte, para onde se dirige um outro homem. Ao fundo, a paisagem é preenchida por montanhas.



Fig. 254 - *Vestir os nus*

Vestir os nus

Em primeiro plano, um homem estende uma peça de roupa a outro, com o torso nu. Da porta da casa, à esquerda, várias mulheres observam e dirigem-se para junto dos homens.



Fig. 255 - *Visitar os presos / curar os doentes(?)*

Visitar os presos / curar os doentes(?)

Do lado esquerdo, um homem sentado em primeiro plano e outro ao fundo, este junto a uma porta que se abre para deixar passar um casal. Do lado oposto, e mais próximo do observador, uma mulher dirige-se às figuras junto à janela gradeada, que podem ser presos.

Dar pousada aos peregrinos

Junto à porta de uma casa, um homem e outras figuras, algumas femininas, recebem o peregrino com o chapéu às costas. Atrás deste e ao longe, um homem trabalha no campo e mais longe ainda vislumbram-se umas casas.

Enterrar os finados

Em primeiro plano, dois homens depositam o morto numa vala antecedida por um caveira. Do lado



Fig. 256 - *Dar pousada aos peregrinos*

direito, o padre abençoa o cadáver e alguns acólitos encontram-se junto à porta de um edifício. À frente, dois padres assistem ao enterro. Ao fundo, uma montanha.



Fig. 257 - Enterrar os finados

A nave é igualmente revestida por painéis de azulejo, encomendados três anos antes, com episódios da vida da Virgem dispostos de forma cronológica, ainda que a sua leitura não seja nem circular nem paralela. Têm início do lado do Evangelho com o *Nascimento de Nossa Senhora*, *Santa Ana ensinando a Virgem a ler*⁸, *Apresentação no Templo*, *Casamento da Virgem* e, já na capela-mor, a *Anunciação*. Do lado oposto, mas regressando ao sub-coro, o ciclo continua com a *aparição do anjo Gabriel a Zacarias*, a que se segue, já na nave, a *Fuga para o Egipto*, a *Visitação*, a *Adoração dos Pastores*, a *Circuncisão* e a *Apresentação no Templo*.

À excepção do revestimento cerâmico que integra as janelas da parede da fachada, com paisagens e cartelas superiores onde figura o escudo nacional – simétricos em relação aos painéis do coro com a mesma representação -, todos os restantes terminam com concheados enquadrados por anjos, numa situação que se repete na cartela inferior, esta exibindo sempre diferentes símbolos da Virgem associados às Litânias⁹, com os versículos respectivos, reforçando, assim, este programa iconográfico dedicado a Maria.

Entre as molduras, de enrolamentos e folhagens, ergue-se uma espécie de pilastra, que se divide, terminando num vaso. As cenas são, pois, muito separadas entre si, embora comunguem do mesmo artifício teatral: a zona



Fig. 258 - Anunciação

⁸ O culto a Santa Ana tornou-se muito comum e, muito embora este episódio não coincida, nem com os Evangelhos Apócrifos, nem com a Legenda Dourada, segundo os quais Maria foi entregue ao Templo com três anos, é um dos temas mais representativos, em que é reconhecido, a Santa Ana, o papel de educadora da Virgem. Emile MÂLE, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, pp. 326-327.

⁹ Passagens retiradas das Sagradas Escrituras, que reforçam a ideia de pureza e ausência de pecado original de Nossa Senhora.

superior, cheia de nuvens, anjos e querubins, apresenta invariavelmente um panejamento que é afastado para o lado, deixando ver a cena que se desenrola perante os nossos olhos, como se de uma boca de cena se tratasse. No seu conjunto, observa-se um grau de familiaridade, oferecido pelos inúmeros objectos do quotidiano que invadem os episódios, pouco próprio do barroco que, pelo contrário, privilegia a descida dos céus à terra, através da profusa figuração de nuvens e anjos. Por outro lado, estes episódios são representados em degraus, com pavimentos lajeados, sugerindo profundidade e dinamismo.

4. Para uma leitura integrada do programa iconográfico

A igreja da Misericórdia de Alhos Vedros configura um espaço unitário, com nave pouco profunda, separada da capela-mor, num nível superior, por embasamento e escadaria central, bastante característico dos templos destas confrarias. O púlpito ocupa um lugar de destaque, e a parede fundeira é totalmente ocupada pelo retábulo-mor, de talha dourada e pintada, certamente contemporâneo das campanhas azulejares.

O programa iconográfico do corpo do templo é dedicado à Virgem, encontrando-se aqui representados episódios da sua vida anterior à *Anunciação*, isto é, cenas inspiradas nos Evangelhos Apócrifos, que retratam a infância de Nossa Senhora e o seu casamento com São José. A aparição do anjo Gabriel marca o final de um ciclo, do lado do Evangelho, para dar lugar a outro, do lado da Epístola, intimamente relacionado com Santa Isabel e com a figura de Cristo. Constituindo a Visitação um símbolo de grande significado para as Misericórdias, é natural que, neste ciclo, tenha sido conferido maior ênfase do que o habitual aos episódios relacionados com o encontro entre a Virgem e Santa Isabel. Neste sentido, é a própria Virgem que surge como exemplo da prática de boas *obras*, ao mesmo tempo que se evidencia o seu papel de mãe e se reforça a sua imagem Imaculada, pressupostos em que assenta a sua eficaz mediação e intercessão pelos Homens junto a seu Filho.

As *obras de misericórdia* encontram-se exclusivamente no coro-alto. Uma vez que não há sinais do cadeiral dos mesários na igreja, pensamos que estes assistiam aos ofícios no coro, constituindo, por isso, os observadores privilegiados da representação das *obras de misericórdia*. Estas, recordar-lhes-iam as suas funções e obrigações diárias de assistência aos mais necessitados, sem esquecer de frisar a importância de quem dá relativamente a quem recebe, caracterizado de forma inferior.