

UM COMPROMISSO PARA O FUTURO

500 anos da 1.ª edição impressa do *Compromisso da Confraria da Misericórdia*



Um *Compromisso*
para o futuro: 500 anos
da 1.^a edição impressa
do *Compromisso da Confraria*
da Misericórdia

Catálogo

Coordenação geral

Maria Margarida Montenegro

Coordenação executiva

Francisco d'Orey Manoel

Coordenação editorial

Henrique Leitão

Autores dos textos

Celso Mangucci, Francisco d'Orey Manoel, Guilherme d'Oliveira Martins, Helga Maria Jüsten, Henrique Leitão, Isabel dos Guimarães Sá, Lisbeth Rodrigues, Nelson Moreira Antão, Pedro Luis Hernando Sebastián

Autores das fichas do catálogo

e revisão de texto

Francisco d'Orey Manoel,
Nelson Moreira Antão

Design gráfico

Silvadesigners

Apoio técnico

Ana Sofia Santos, Nelson Moreira Antão, Patrícia Lamas, Sílvia Salvado, Susana Sousa

Tradução

John Elliott

Secretariado

Vanda Santos

Edição

© Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (Abril de 2017)

Publicação e distribuição

Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
Largo Trindade Coelho,
1200-470 Lisboa

Impressão e acabamento

Clássica Artes Gráficas

Tiragem da edição

420 exemplares (português)
80 exemplares (inglês)

Materiais utilizados

Capa: Keaykolour Original
Snow White 300g
Sobrecapa: Novatech Gloss 150g
Miolo: Impresso em papel Munken
Pure 130g e Novatech Gloss 150g

ISBN

Versão portuguesa
978-989-8712-60-8
Versão inglesa
978-989-8712-61-5

Depósito legal

425026/17

Exposição

10 de Maio a 10 de Setembro de 2017

Coordenação geral

Maria Margarida Montenegro

Coordenação executiva

Francisco d'Orey Manoel

Comissário convidado

Henrique Leitão

Parcerias

Museus do Vaticano



Museu de Arte Sacra de Teruel



Projeto Museográfico

Carlos Pietra Torres,
Goncalo Arruda, Rute Ribeiro

Design gráfico

Silvadesigners

Iluminação

Vítor Vajão, Atelier de Iluminação
e Eletrotecnia, Ld.^a

Consultoria para as condições higrotérmicas
Prof. Eng.º Vasco Peixoto de Freitas, Ld.^a

Tabelas das peças expostas

Francisco d'Orey Manoel,
Nelson Moreira Antão

Apoio técnico

Ana Sofia Santos, Nelson Moreira Antão, Patrícia Lamas

Tradução

John Elliott

Secretariado

Vanda Santos

Montagem

ZX – Construções, Unipessoal, Ld.^a

Audiovisuais e Multimédia SCML

Carlos Salgueiro, Carlos Sousa,
Luís Salzedas, Margarida Lisboa,
Pedro Sabino

Visitas guiadas

Serviço de Públicos
e Desenvolvimento Cultural

Patrocínio



Créditos fotográficos

A última morada – António Pedro Santos.

A viúva de Serepta alimenta o Profeta Elias – Santa Casa da Misericórdia de Évora: Teresa Verão.

Acompanhar o enterro dos pobres – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Adoração da Corte Celestial – Museu Nacional de Arte Antiga: José Pessoa.

Alimentar os enjeitados – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Alimentar os presos – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

As sete obras de misericórdia de Caravaggio – Pio Monte della Misericordia di Napoli.

Báculo e bordão de peregrina da rainha Santa Isabel (séc. XIV) – ©Confraria da Rainha Santa Isabel.

Bandeira da Misericórdia: Nossa Senhora da Misericórdia / Pietá – Museu Municipal de Alcochete.

Casar as solteiras – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Ceia espiritual. Cartela central do projeto para o teto do Hospital de Todos os Santos – Biblioteca Nacional de Portugal.

Compromisso da confraria da Misericórdia de Lisboa [cópia de 1499] – Santa Casa da Misericórdia do Porto.

Compromisso da Irmandade da Casa da Santa Misericórdia da cidade de Lisboa, 1600 – Biblioteca Nacional de Portugal.

Compromisso da Irmandade da Casa da Santa Misericórdia da Cidade de Lisboa, 1645 – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1577 – Santa Casa da Misericórdia de Lagos.

Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1640 – Biblioteca Nacional de Portugal.

Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1662 – Biblioteca Nacional de Portugal.

Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1749 – Biblioteca Nacional de Portugal.

Cristo ressuscita Lázaro – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Cuidar dos enfermos – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Dar abrigo aos peregrinos – Rijksmuseum de Amsterdam.

Dar abrigo aos peregrinos – Santa Casa da Misericórdia de Évora: José Miguel Potes Cordovil.

Dar bom conselho a quem o pede, painel de azulejos da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Vila Franca de Xira – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Dar bom conselho a quem o pede. Teto da Igreja da Misericórdia da Ericeira – Santa Casa da Misericórdia da Ericeira.

Dar de beber a quem tem sede – Santa Casa da Misericórdia de Évora: José Miguel Potes Cordovil.

Dar de beber a quem tem sede. Teto da Igreja da Misericórdia da Ericeira – Santa Casa da Misericórdia da Ericeira.

Dar de beber aos que não sede. Doutrina Cristã – Bayerische Staatsbibliothek.

Dar de beber aos que tem sede. Pormenor do Retábulo da capela-mor da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Silves – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Dar de comer a quem tem fome – ©Trustees of the British Museum.

Dar de comer a quem tem fome – Santa Casa da Misericórdia de Colares

Dar de comer a quem tem fome – Santa Casa da Misericórdia de Évora: José Miguel Potes Cordovil.

Dar de comer aos que não fome. Doutrina Cristã – Bayerische Staatsbibliothek.

Dar pousada aos peregrinos – Santa Casa da Misericórdia de Évora: José Miguel Potes Cordovil.

Desenho para o tecto do Hospital de Todos os Santos – Biblioteca Nacional de Portugal.

Documentos do acervo do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Enterrar os mortos, Remir os cativos – Direção Geral do Património Cultural (DGPC)/SIPA.

Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Lucas – Museu Nacional de Arte Antiga: Carlos Monteiro.

Histoire de Barbarie et ses corsaires – University of Toronto Library.

Hospedar os pobres – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Hospitio peregrinos excipere/Frontispício – Biblioteca Nacional de España.

Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Vila da Baronia: pintura mural na parede fundeiria – Direção-Geral do Património Cultural/SIPA FOTO.00037024.

Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Vila da Baronia: pormenor da pintura mural “Obra de Misericórdia Redenção de Cativos” – Direção-Geral do Património Cultural/SIPA FOTO.00037025.

Libro da vida & milagres do glorioso & bemaumentado são Bernardo. Nouamente traduzido da língua francesa em nosso linguagem português pelo reuerendo padre frey Gonçalo da silua bacharel formado em Paris & prior Dalcobaça – Biblioteca Nacional de Portugal.

Livro de todallas liberdades da Sancta cõfraria da misericordia da cidade de Cojmbra, [1500] – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Livro do Compromisso do Hospital de Nossa Senhora do Pópulo (1512) – Museu do Hospital das Caldas.

Misericórdia para todos – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Nossa Senhora da Misericórdia – Câmara Municipal de Sesimbra/Divisão de Cultura e Bibliotecas/Museu Municipal de Sesimbra.

Nossa Senhora da Misericórdia (Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Velho) – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Obras de Misericórdia Espirituais. Dar Bom conselho a quem pede. Obras de Misericórdia Corporais, dar de beber a quem tem sede – Santa Casa da Misericórdia da Ericeira.

Obras de Misericórdia: “Curar os enfermos” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Dar de Beber a quem tem Sede” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Dar de comer a quem tem fome” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Dar pousada a peregrinos e pobres” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Enterrar os Mortos” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Remir cativos e visitar os presos” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Obras de Misericórdia: “Vestir os Nus” – Rijksmuseum de Amsterdão.

Opere di misericordia: seppellire i morti – Musei Vaticani.

Oração para a salvação das Almas do Purgatório – Museu Nacional de Arte Antiga.

Painel de azulejos do Convento de São Pedro de Alcântara (Lisboa) – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Por ti – Rui Duarte Silva.

Preparar os remédios na botica – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Prólogo da Vitae Patrum [S. Jerónimo] – Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas/Arquivo Distrital de Leiria.

Que cousa é persignar. Doutrina cristã – Bayerische Staatsbibliothek.

Reconforto – José Carlos Carvalho.

Redimir os captivos – Pormenor do Retábulo da capela-mor da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Silves – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Redimir os captivos – Santa Casa da Misericórdia de Faro.

Remir os captivos – Santa Casa da Misericórdia de Évora: José Miguel Potes Cordovil.

Retábulo da capela-mor da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Silves – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Retábulo da capela-mor da Misericórdia de Almada – Santa Casa da Misericórdia de Almada.

Santa Ceia, dar de comer a quem tem fome e dar de beber a quem tem sede. Predela do retábulo original da Igreja da Misericórdia de Sintra – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Santa Maria Egípcíaca – Österreichische Nationalbibliothek.

Santa Maria Egípcíaca – Santa Casa da Misericórdia de Évora: Teresa Verão.

Sete obras de misericórdia corporais (1504), do mestre de Alkmaar – Rijksmuseum de Amsterdão.

[Sem título] – Ana Brigida.

[Sem título] – Jorge Bacelar.

Solidariedade – Rui Duarte Silva.

Transportar os doentes para o hospital – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Tríptico da Paixão (c. 1510) – Núcleo de Audiovisuais e Multimédia da SCML: João Pécuto.

Vestir os pobres – Santa Casa da Misericórdia de Évora.

Virgen de la misericordia – Museo de Arte Sacro de Teruel.

Visitar os doentes – Rijksmuseum de Amsterdão.

Visitare i carcerati. Friso do Hospital do Cepo, em Pistoia – Sailko [Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0].

Agradecimentos

A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa agradece o empenho de todas as entidades nacionais e estrangeiras que cederam peças ou colaboraram nesta exposição.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – Maria José Silva Pereira

Biblioteca Nacional de Portugal – Maria Inês Cordeiro (Diretora Geral)
e Teresa Lança (Coordenadora do Serviço de Conservação das Coleções)

Câmara Municipal de Lisboa – Carmo Rosa, Filipe Almeida e Marta Ferreira
(Secretaria Geral, Departamento de Marca e Comunicação, Núcleo de Mupis)

Câmara Municipal de Sesimbra – Cristina Conceição
(Divisão de Cultura e Bibliotecas / Museu Municipal)

D. Carlos A. Moreira Azevedo, Bispo-delegado do Conselho Pontifício
da Cultura no Vaticano

Embaixada de Portugal em Madrid – Francisco Ribeiro de Menezes
(Embaixador) e Maximiano Gomes (Oficial de Ligação)

Embaixada de Portugal em Paris – José Filipe Moraes Cabral (Embaixador)
e João Pinharanda (Conselheiro Cultural)

Embaixada de Portugal em Haia – José Bouza Serreno (Embaixador jubilado)

Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa – Teresa Catry
(Departamento de Biologia Animal)

Lusitânia Seguros – Fernando Nogueira (Presidente da Comissão Executiva)

Musei Vaticani – Antonio Paolucci (Diretor jubilado) e Barbara Jatta (Diretora)

Museo de Arte Sacro de Teruel (Espanha) – Pedro Luis Hernando Sebastián
(Diretor)

Museu Municipal de Alcochete – Elsa Afonso (Diretora)

Museu Nacional de História Natural e da Ciência / Universidade
de Lisboa – Ireneia Melo e Luís Filipe Lopes

Nunziatella Alessandrini

Santa Casa da Misericórdia de Alcochete – Estêvão das Neves Boeiro
(Provedor)

Santa Casa da Misericórdia de Évora – Francisco Lopes Figueira (Provedor)

Santa Casa da Misericórdia de Lagos – Fernando Barros Graça Reis Costa
(Provedor) e Isabel Batista (Assessora)

Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Velho – Manuel Marques
Carraco dos Reis (Provedor) e Lídia Pagaimo (Assessora)

Santa Casa da Misericórdia de Sesimbra – Manuel Adelino Veríssimo
Januário Bernardino (Provedor) e Ana Cruz (Vice-Provedora)

Santa Casa da Misericórdia do Porto – António Tavares (Provedor)
e Alice Azevedo (Diretora do Arquivo Histórico)

9 – 10	Apresentação <i>Pedro Santana Lopes</i>
11 – 12	Introdução <i>Maria Margarida Montenegro</i>
13 – 24	A possibilidade de misericórdia é o coração do pobre <i>Henrique Leitão</i>
25 – 30	O dever de misericórdia de hoje <i>Guilherme d’Oliveira Martins</i>
31 – 77	O pentacentenário do primeiro <i>Compromisso</i> impresso: 1516–2016 <i>Helga Maria Jüsten</i>
79 – 120	Subsídios para o estudo comparativo dos <i>Compromissos</i> da “Confraria de Misericórdia”: primeira metade do século XVI <i>Francisco d’Orey Manoel e Nelson Moreira Antão</i>
121 – 158	Momentos de viragem: a fundação da Misericórdia de Lisboa e o seu primeiro <i>Compromisso</i> impresso de 1516 <i>Isabel dos Guimarães Sá</i>
159 – 187	A rainha D. Leonor e as obras de misericórdia <i>Lisbeth Rodrigues</i>
189 – 244	A escritura das imagens: a narrativa didáctica das obras de misericórdia <i>Celso Mangucci</i>
245 – 256	A tábua da Virgem da Misericórdia do Museu de Arte Sacra de Teruel <i>Pedro Luis Hernando Sebastián</i>
257 – 295	Peças em exposição

Pedro Santana Lopes

Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Se há data que a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (SCML) deve celebrar com orgulho é a da primeira edição impressa do Compromisso, adotado por todas as Confrarias de Misericórdias portuguesas há quinhentos anos atrás. Porque o Compromisso da Confraria de Misericórdia é a alma originária da nossa Instituição e é também, desde sempre, a bússola que nos orienta, a tocha que nos alumia o caminho.

Esta é uma obra fundamental para compreender a nossa matriz e a fibra de que somos feitos e foi nesse sentido que nos pareceu importante assinalar os cinco séculos deste documento, não apenas com a sua reedição mas também com uma exposição que partilhe os princípios orientadores da SCML – que tanto nos orgulhamos de cumprir com empenho e dedicação – e que difunda a missão que nos foi confiada. Também por isso, o quinto centenário do Compromisso não podia passar em branco.

No tempo acelerado que vivemos hoje, no século XXI, julgo que é indispensável lembrar, agradecer e honrar as referências do passado. Mas mais do que isso: honrar o Compromisso da Confraria de Misericórdia é fazer um exame minucioso à nossa prestação e à nossa evolução enquanto Instituição. Nesse sentido, parece-me essencial afirmar, não por vaidade ou vanglória, mas sim por brio e júbilo, que a SCML teve sempre a preocupação de extravasar a missão de que foi incumbida, alargando o seu raio de acção e apostando na procura de respostas sociais pioneiras. Tenho dito com entusiasmo, a SCML deve rasgar horizontes. Deve procurar novas formas, novas respostas e novas abordagens. Mas sempre, como foi ao longo destes cinco séculos, com a Pessoa, na sua vertente espiritual, emocional e material, como elemento central.

Quisemos ajudar mais, fazer melhor, ir mais além. E apesar das adversidades e dos desafios que foram surgindo, mantivemo-nos fiéis a nós mesmos, à nossa missão, às nossas convicções.

Hoje, continuamos na mesma estrada com a sabedoria de quem já muito caminho percorreu a lutar para que o dia-a-dia dos mais desfavorecidos e necessitados seja menos difícil. Mas ninguém duvide: temos sempre a ambição de fazer mais e melhor.

Acreditamos e temos esperança num século XXI mais solidário e igualitário, com a promessa de continuarmos a investir nas descobertas científicas e tecnológicas de novas soluções para alguns dos grandes problemas da atualidade, nomeadamente no domínio das doenças neuro-degenerativas e das lesões vertebro-medulares.

Assim continue a ser enquanto houver quem de nós necessite.

Maria Margarida Montenegro

Diretora da Cultura da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Quando se celebram 500 anos da primeira edição do Compromisso da Misericórdia, a exposição patente na Galeria de Exposições Temporárias da Santa Casa traz a público um olhar sobre este documento fundacional que guarda o início de uma história com mais de cinco séculos. Datado de 1516, o texto basilar da Confraria da Misericórdia transformava a palavra impressa em missão de bem-fazer. Nesse gesto remoto, não só firmava no papel a identidade da nossa Instituição, como possibilitava a partilha de um referencial de ação que se propagou à escala do globo, oferecendo a um sem número de Confrarias de Misericórdia em todo o território português um pioneiro modelo a seguir, replicar e adaptar.

Nas suas páginas, o Compromisso encerrava os princípios orientadores da Confraria, em muito traduzidos nas catorze obras de misericórdia, sete corporais e sete espirituais, bússola para fazer o Bem, no passado como no presente. Sobre as catorze divisas que se tornaram estandarte da Santa Casa, o tempo passou mas deixando incólume a sua pertinência, sempre renovada à luz das exigências e desafios com que cada época nos interpela. A sua contemporaneidade mantém-se inquestionável, porque foi sendo alvo de incessante atualização, mudando-se a forma de as praticar, mas mantendo-se imutável o espírito que as norteia.

Assim, hoje em dia, o investimento feito pela Santa Casa na criação de unidades de cuidados paliativos ou a aposta na investigação na área das neurociências vai ao encontro da ancestral obra de misericórdia de tratar e assistir aos doentes. Tal como os atuais esforços de acolhimento aos refugiados podem ser lidos como uma nova forma de conceber a máxima “dar pousada aos peregrinos”.

Primordialmente pensada para apoiar as voluntárias jornadas religiosas às quais importava abrir portas, a conjuntura do presente confronta-nos com a emergência em acudir aos “peregrinos” forçados, movimento global de migração protagonizado pelos milhares que fogem à guerra, à fome, à miséria e às perseguições políticas, religiosas ou étnicas. Os tempos mudam, mas não as diretrizes que orientam o empenho e determinação desta Santa Casa. É a bússola das catorze obras de misericórdia que continua a nortear a nossa missão.

Ponto de partida para uma viagem à génese da Misericórdia de Lisboa, esta exposição, onde o Compromisso ocupa lugar de destaque, não é um mero exercício de memória, de tributo ao passado. Ela atesta do intemporal comprometimento desta Santa Casa com os valores cristãos, éticos e solidários que são a sua matriz, alicerces escolhidos para a construção de um futuro.

A possibilidade de misericórdia é o coração do pobre

Henrique Leitão
Universidade de Lisboa
Comissário Convidado



Painel de azulejos do Convento de São Pedro de Alcântara (Lisboa)
Representando este Santo a dar de comer a um velho cego
e a uma criança.

Não foi sempre como hoje. Para os antigos – pelo menos, para alguns dos antigos – a misericórdia teve um estatuto mais ambíguo do que tem nos nossos dias: nem sempre foi considerada uma virtude e por vezes nem sequer foi julgada como admirável. Entendida como uma certa forma de compaixão, um sentimento de piedade diante do sofrimento alheio, uma simpatia humana que se comove diante da miséria que aflige um outro, a misericórdia, embora apelasse a gestos nobres de auxílio, de julgamento temperado, de mitigação das penas, de perdão, nem sempre foi considerada de modo positivo.¹ Em parte isso deveu-se ao facto de, no mundo romano, *misericordia* ser por vezes considerada uma disposição transitória, um impulso, um sentimento, que era necessário estimular, mas que não tinha sequer a estabilidade que se atribuía a outras virtudes ou disposições com que frequentemente aparece associada.² Para os estóicos, por exemplo, a misericórdia exprimia sobretudo uma certa tristeza que se experimenta diante de quem sofre, especialmente quem sofre injustamente; mas era por isso entendida como uma debilidade humana, uma fraqueza do espírito que perturbava a paz interior.³

Parece ter havido ainda outro tipo de objecções. Tudo leva a crer que para alguns romanos, o exercício da misericórdia perturbava por conter em si como que uma reclamação de superioridade. A objecção de fundo encontra-se formulada no modo como Séneca se refere à clemência, disposição muito próxima da misericórdia, como uma “suavidade de um superior em relação a um inferior, ao decidir de castigos”.⁴ Mesmo que a *misericordia* não fosse totalmente equivalente a *clementia*, foi afectada por este modo de entender esta e, assim, o exercício da misericórdia corria o risco de ser apenas a expressão de uma posição de poder, de um superior para com um inferior, com a agravante de ser a manifestação de um poder arbitrário. Um poder que, no próprio acto misericordioso, manifestava o seu carácter discricionário e que podia muitas vezes não ser mais do que o resultado de objectivos muito práticos

¹ Hélène Pétré, “*Misericordia*”: Histoire du mot et de l’idée du paganisme au christianisme», *Revue des études latines*, 12 (1934) 376-389; Ursula Rombach und Peter Seiler, «Eleos – *Misericordia* – compassion. Transformationen des Mitleids in Text und Bild», in: Martin Harbsmeier und Sebastian Möckel (Hrsg.), *Pathos, Affekt, Emotion: Transformationen der Antike* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), pp. 250-276.

² No mundo de Roma muitos termos expressavam sentimentos ou disposições muito próximos ao de misericórdia – *clementia*, *lenitas*, *humanitas*, *mansuetudo*, *liberalitas*, *comitas*, *modestia*, *temperantia*, *magnitudo animi*, *modus*, *moderatio*, etc. – e nem sempre é fácil destrinçar as suas diferenças. Veja-se K. Winkler, «*Clementia*», *Reallexicon für Antike und Christentum*, vol. 3 (Stuttgart: Hiersemann, 1957) cols. 206-231. A misericórdia aparece no mundo antigo muitas vezes associada à clemência, mas note-se o contraste entre os verbos usados com *misericordia* (*commovetur*, *movetur*, *orior*, *elicere*, etc.), e os empregues quando se refere a *clementia* (*utor*, *ostendere*, *habere*, etc). Vid. David Konstan, «Clemency as a virtue», *Classical Philology*, 100 (2005) 337-346 [esp. pp. 342-343]. Para uma discussão mais exaustiva, vid. David Konstan, *Pity Transformed* (London: Duckworth, 2001).

³ H. Pétré, “*Misericordia*”: Histoire du mot et de l’idée du paganisme au christianisme», p. 378.

⁴ “*lenitas superioris adversus inferiorem in constituendis poenis*”. Séneca, *De clementia*, 2.3. Vid. D. Konstan, «Clemency as a virtue», p. 339. Veja-se também Guillaume Flamerie de Lachapelle, «Trois traits négatifs de la *misericordia* dans le second livre du *De clementia* de Sénèque», *Les Études Classiques*, 72 (2006) 309-318.

ou cínicos: a famosa “*clementia Caesaris*” podia ser apenas uma consequência do seu despotismo. Segundo alguns historiadores, a aristocracia senatorial romana fora particularmente crítica deste modo de exercer a autoridade, vendo nos gestos misericordiosos de César o exercício de um poder despótico, que não aceitava o constrangimento da lei e manifestava o seu total poder precisamente nos actos misericordiosos.⁵ Talvez por isso Cícero, ao referir-se a César, denunciasse a sua “insidiosa *clementia*”. Embora pudesse estar associada a actos que se reconheciam como bons e válidos – o perdão, o auxílio, o socorro – e embora uma conotação positiva seja identificável, a misericórdia no mundo antigo teve também conotações menos nobres e, por isso, um estatuto pelo menos ambíguo.

O cristianismo introduziu alterações profundas no entendimento e na prática da misericórdia. A palavra adquiriu então um leque de sentidos que embora não sendo completamente originais, tomaram uma força e uma novidade inesperadas. No coração dessas transformações está o duplo sentido com que a misericórdia surge na doutrina cristã, isto é, ao mesmo tempo como um atributo de Deus e como uma exigência para os homens, um duplo sentido resumido na afirmação de Cristo: “Sede misericordiosos como o vosso Pai é misericordioso” (Lc. 6, 36). A misericórdia passou a ser entendida antes de mais como uma disposição do próprio Deus e do modo como Deus se relaciona com a humanidade; aos homens caberia sobretudo imitar essa característica divina no seu relacionamento uns com os outros. Por isso, a misericórdia cristã apela a uma resposta diante do sofrimento e da carência semelhante àquela que Deus já antes teve connosco.

No seu aspecto mais externo, a misericórdia cristã parte de um reconhecimento da debilidade e carência alheios, e de uma comoção diante desse sofrimento. Santo Agostinho explica: “O que é a misericórdia? Não é outra coisa senão carregar no coração um pouco da miséria [do outro]. A palavra “misericórdia” deriva da dor pelo “miserio”. Miséria e coração: ambas as palavras estão contidas naquele termo. Quando o teu coração é tocado e atingido pela miséria do outro, então isso é a misericórdia”.⁶ Mas o movimento é mais complexo porque essa comoção e o desejo de auxílio aos outros nasce não apenas de um sofrimento que se vê e nos perturba, mas, ainda primeiro, do reconhecimento de uma carência própria; nasce de termos sido antes beneficiários da misericórdia de Deus que, vendo a nossa fraqueza, veio em nosso socorro. Como explica uma estudiosa: “A palavra misericórdia traduz, nos escritos agostinianos, em primeiro lugar, a experiência que o homem faz de Deus quando se converte e,

⁵ É, por exemplo, a posição de Ronald Syme, *Tacitus* (Oxford: Clarendon Press, 1958); vid. D. Konstan, «Clemency as a virtue», p. 338.

⁶ Santo Agostinho, *Sermão* 358/A, 1. Apud Isabel Alçada Cardoso, «O Bom Samaritano do Novo Testamento à Patrística: uma nova humanidade?», *Vida Católica*, ano IV, n.º 8 (Janeiro-Abril 2016), 167-186 [cit. na p. 173].

depois, a experiência que faz do seu semelhante nos momentos de necessidade”.⁷ Enquanto que para os antigos a misericórdia não continha um olhar sobre si próprio, para o cristianismo este olhar interior e o reconhecimento de ter sido objecto de misericórdia tornou-se o ponto de partida para o seu exercício.

Este foi o caminho pelo qual o cristianismo foi anunciando a necessidade do exercício da misericórdia como um imperativo para os crentes. Ao longo dos séculos, esse imperativo acabou por se materializar na definição e na prática das obras de misericórdia, que importa recordar: As sete obras de misericórdia corporais: 1. Dar de comer a quem tem fome; 2. Dar de beber a quem tem sede. 3. Vestir os nus; 4. Dar pousada aos peregrinos; 5. Assistir aos enfermos; 6. Visitar os presos; 7. Enterrar os mortos; e as sete espirituais: 1. Dar bom conselho; 2. Ensinar os ignorantes; 3. Corrigir os que erram; 4. Consolar os tristes; 5. Perdoar as injúrias; 6. Sofrer com paciência as fraquezas do nosso próximo; 7. Rogar a Deus pelos vivos e defuntos.

A história do cristianismo na Europa e no mundo contém como elemento distintivo a história da implantação destas “obras de misericórdia”, em modalidades e formas muito diversas, evoluindo ao longo dos tempos em resposta às situações específicas de cada época. Esta história é indissociável, e em grande medida confunde-se, com a história da fundação e desenvolvimento das Misericórdias. Para além dos aspectos institucionais e da efectiva realização de “obras” em prol dos mais necessitados, pode também dizer-se que, com estas acções e estes gestos, a noção cristã de misericórdia se difundiu, passando a fazer parte do património do mundo ocidental. Mas seria um pouco optimista esperar que o núcleo íntimo do que significa essa misericórdia cristã tivesse sido sempre bem captado, e também por isso se compreendem os repetidos apelos que, ao longo dos séculos, pontífices e o magistério da Igreja fizeram em torno deste assunto. É neste ponto que se coloca a actualidade das obras de misericórdia, não só como uma realização actual destes gestos de auxílio para com os necessitados do mundo moderno, mas também como uma recuperação do entendimento íntimo do que é a misericórdia. Talvez o exemplo de um texto célebre ajude a clarificar a questão.

Um famoso e dramático apelo ao exercício de misericórdia encontra-se na peça *O Mercador de Veneza*, de William Shakespeare, no trecho conhecido por “the quality of mercy”, no acto IV, cena I. A situação é bem conhecida e por isso um resumo brevíssimo é suficiente. Antonio, um mercador honrado de Veneza, ficara como fiador de um empréstimo que Shylok, o judeu, fizera a Bassânio, amigo de Antonio. Este, confiante nos lucros que teria com a chegada dos seus barcos que vinham carregados de riquezas, dera como garantia uma libra de carne do seu corpo. Mas veio um temporal, os barcos perderam-se, e Antonio ficou

⁷ I. A. Cardoso, «O Bom Samaritano do Novo Testamento à Patrística: uma nova humanidade?», p. 173.

incapaz de assegurar o pagamento no prazo estipulado. Shylok reclamou então a libra da carne de Antonio a que tinha direito. O assunto foi parar a tribunal, onde Shylok reclamou simplesmente que se fizesse justiça e que Antonio cumprisse o que tinha sido acordado. Shylok não pede mais do que lhe é devido, não quer mais do que o simples exercício da justiça. No tribunal, Pórcia, disfarçada, tentou demover Shylok, levando-o a exercer misericórdia para com Antonio. O discurso de Pórcia é o famoso trecho “the quality of mercy”:⁸

A índole da clemência deriva justamente dela não ser ordenada; cai como cai a chuva miudinha do céu sobre a campina, que está debaixo dela; é duas vezes abençoada: abençoa quem a recebe, abençoa quem a pratica. É o que há de mais poderoso no que é onnipotente; assenta melhor ao monarca no seu trono do que a coroa; o ceptro indicará a força do poder temporal, atributo da majestade e do respeito com que os reis se mostram venerados e temidos; mas a clemência é superior a esta autoridade do ceptro; o seu trono existe no coração dos reis; é um atributo do próprio Deus e o poder terrestre aproxima-se tanto quanto possível da divindade quanto a clemência é temperada pela justiça. Por consequência, oh! Judeu, ainda que a justiça seja o teu ponto de apoio, considera bem nisto: não é pela justiça que nenhum de nós encontrará a sua salvação; rogamos ao céu clemência e estas mesmas súplicas.

É difícil não sentir alguma comoção diante destas palavras, especialmente quando ditas no inglês de Shakespeare: “in the course of justice, none of us should see salvation: we do pray for mercy”. A mensagem cristã, que influenciou a obra de Shakespeare de maneira tão profunda, aparece aqui expressa de maneira clara.

O tema da misericórdia é muito frequente em Shakespeare, que a considera uma virtude dos poderosos e dos reis e que nota, como fica evidente neste trecho, que o bom governo exige mais do que a justiça. Haveria, naturalmente, muito a dizer acerca deste episódio, mas o único ponto que importa agora sublinhar é que a tensão que Shakespeare põe em evidência, a da justiça *versus* misericórdia, embora aqui seja feita de uma forma especialmente sublime, é uma dicotomia que seria tratada em muitos locais, por muitos autores, de muitas épocas históricas. O trecho de Shakespeare descreve, portanto, uma certa concepção da misericórdia, muito difundida, concebida como uma posição moral “acima” da justiça – mais do que o ceptro – isto é, que

⁸ *Mercador de Veneza*, Acto IV cena I. O trecho inicia-se com a frase: “The quality of mercy is not strained; It droppeth as the gentle rain from heaven / Upon the place beneath.” O inglês de Shakespeare é inultrapassável, e a leitura do passo no original é obrigatória. Uso aqui a edição portuguesa: *O Mercador de Veneza* (Porto: Lello e Irmão, s/d), que se apresenta apenas com a indicação “edição revista por João Grave”. No original usa-se a palavra “mercy”, que esta versão traduz por “clemência”, mas que possivelmente ficaria melhor traduzida por “misericórdia”.

contém e respeita a justiça, mas que reclama algo mais elevado, que lhe impõe um critério ainda superior, “mais moral”, digamos assim. Muito justamente, como cristão, Shakespeare não esquece que a misericórdia “é um atributo do próprio Deus” e que manifesta de modo especial o poder de Deus. Nisto segue de perto a tradição da Igreja; São Tomás de Aquino já o havia notado: “É próprio de Deus usar de misericórdia e nisto se manifesta de modo especial a sua onnipotência”.⁹ Mas em todo o trecho a disposição de exercer a misericórdia seria, assim, o sinal de uma superioridade moral – por isso Shakespeare a considera apanágio dos grandes, dos fortes, dos reis.

Esta concepção da misericórdia tem, como vimos antes, raízes no mundo clássico, e tornou-se muito corrente nas nossas sociedades e no discurso público: todos estamos chamados a exercer misericórdia para com os mais fracos e desprotegidos e o seu exercício real serve como indicador de uma especial sensibilidade e integridade moral. Mas não se pode negar também que, embora não sendo uma concepção equivocada, parece escapar-lhe algo, talvez algo essencial. Além disso, como imediatamente se percebe, ao ser um apelo a uma certa superioridade, contém em si a possibilidade de se constituir como uma vaidade, e neste sentido, de se tornar numa forma mundanizada de misericórdia.

Não foi assim que João Paulo II olhou para o assunto quando, em 1980, apresentou a sua encíclica *Dives in Misericordia – Rico em Misericórdia*, e onde escreve: “A mentalidade contemporânea, talvez mais do que a do homem do passado, parece opor-se ao Deus de misericórdia e, além disso, tende a separar da vida e a tirar do coração humano a própria ideia da misericórdia.”¹⁰ Este é um diagnóstico inesperado e até mesmo surpreendente porque se há reclamação que a modernidade faz insistentemente acerca de si própria é a de ser mais justa e mais moral do que o passado. Não estão as nossas sociedades e a nossa cultura permanentemente insistindo na obrigação de não cometermos as mesmas imoralidades que as dos nossos antepassados e os nossos adversários? Não estamos nós, plenamente convencidos de que, apesar de todos os defeitos e limitações, somos, de facto, mais morais do que os que nos antecederam? E não é verdade que, como confirmação deste facto, exercemos publicamente gestos de misericórdia e nas nossas sociedades se multiplicam instituições e iniciativas de socorro aos necessitados? Mas o Papa João Paulo II, curiosamente, parece ter uma opinião diversa. Segundo ele, parece até que a mentalidade contemporânea representa, deste ponto de vista, um retrocesso relativamente ao passado. E o Papa explica: “A palavra e o conceito de misericórdia parecem causar mal-estar ao homem,

⁹ São Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, II-II, q. 30, a. 4. Toda a quaestio 30 da parte II-II é dedicada a “De misericórdia”. Ver também Papa Francisco, *O Rosto da Misericórdia. Misericordiae vultus. Bula de proclamação do Jubileu Extraordinário da Misericórdia* (Prior Velho: Paulinas, 2015), p. 7.

¹⁰ Papa João Paulo II, *Rico em Misericórdia. Carta Encíclica Dives in Misericordia* (Braga, Editorioal A. O., 1987), p. 8.

o qual, graças ao enorme desenvolvimento da ciência e da técnica, nunca antes verificado na história, se tornou senhor da terra, a subjugou e a dominou. Tal domínio sobre a terra, entendido por vezes unilateral e superficialmente, parece não deixar espaço para a misericórdia.”¹¹

Uma vez mais, um trecho que não pode deixar de causar surpresa e que aponta para um horizonte de entendimento do que é a misericórdia em grande medida inesperado. Aqui, a misericórdia aparece como uma negação da pulsão de domínio. É verdade que, mais adiante nesta encíclica, o Papa voltará à questão mais tradicional da relação entre a justiça e a misericórdia, traçando um quadro, desde o Antigo Testamento, do conceito de misericórdia e perguntando-se “basta a Justiça?”, mas é igualmente verdade que a sua preocupação mais directa se orienta para com estas condições da vida actual, que parecem ter tornado os homens e as mulheres dos dias de hoje – isto é, todos nós – incapazes de misericórdia. Na leitura de João Paulo II parece existir, na situação actual, especialmente nas sociedades mais ricas e desenvolvidas, uma dificuldade real em viver a misericórdia e que esta dificuldade radica numa convicção de senhorio e poderio sobre o mundo, num certo coração “rico” do homem moderno.

O entendimento do que realmente está em jogo na misericórdia cristã ganhou uma expressão especialmente forte num trecho de Bento XVI que haveria de ter uma grande difusão: “A misericórdia é na realidade o núcleo central da mensagem evangélica”, e depois continuou: “é o nome próprio de Deus, o rosto com o qual Ele Se revelou na antiga Aliança e plenamente em Jesus Cristo, a encarnação do amor criador e redentor. Este amor de misericórdia também ilumina o rosto da Igreja e se manifesta quer através dos sacramentos, em especial o da reconciliação, quer com as obras de caridade, comunitárias e individuais. Tudo o que a Igreja diz e faz é a manifestação da misericórdia que Deus nutre pelo homem”.¹² Ao relembrar que a misericórdia “é o nome próprio de Deus”, Bento XVI insistia num ponto central do entendimento cristão da misericórdia e, tal como João Paulo II, convidava-nos a todos a uma reflexão mais profunda sobre a situação humana.

Que a misericórdia é “o núcleo central da mensagem evangélica”, e que a misericórdia é “o nome próprio de Deus”, são caracterizações que interpelam directamente todos os crentes, mas não só. A todos, crentes ou não, estas formulações obrigam pelo menos a alguma reflexão. Que se quer exactamente dizer com estas expressões e de que modo elas se relacionam com as “obras de misericórdia”? Que querem os Papas assinalar ao lembrar que a misericórdia se refere não apenas às “obras de caridade” mas também aos sacramentos, “em especial o da reconciliação”?

¹¹ Papa João Paulo II, *Rico em Misericórdia. Carta Encíclica Dives in Misericordia* (Braga, Editorioal A. O., 1987), p. 8.

¹² Homília do Papa Bento XVI, 30 de Março de 2008.

Uma insistência muito particular na centralidade da misericórdia, como modo de compreender o divino e na relação dos homens modernos com os seus semelhantes, veio a caracterizar, como é bem sabido, o pontificado do Papa Francisco. Na sua entrevista com Andrea Tornielli, depois publicada num livro cujo título, «O nome de Deus é misericórdia», retoma a famosa expressão de Bento XVI, o Papa Francisco teve oportunidade de desenvolver o seu pensamento acerca do assunto.¹³ Depois de recordar que a centralidade da misericórdia “representa a mensagem mais importante de Jesus” (p. 23), e que, de acordo com a etimologia, “misericórdia significa abrir o coração ao infeliz” (p. 26), o Papa rapidamente vai ao ponto essencial, ao notar que “quando alguém sente a misericórdia de Deus, tem uma grande vergonha de si próprio, do seu pecado” (p. 27). Mas precisamente, segundo o Papa, este é o ponto nuclear da questão, pois “apenas quem foi tocado, acariciado pela ternura da misericórdia, conhece verdadeiramente o Senhor. Por isso [...] o local em que acontece o encontro com a misericórdia de Jesus é o meu pecado” (p. 48).

Ao recordar a situação de carência do agente da misericórdia o Papa deixa clara a conexão com o que doutrina cristã tradicionalmente chama pobreza e embora, como é bem sabido, procure evitar as formulações e a terminologia tradicional, não oferece dúvida de que essa é a sua intenção. Quando o Papa fala com insistência na necessidade de sermos misericordiosos, uma leitura algo superficial poderia julgar que nos convida simplesmente a sermos “mais morais” – algo que os modernos sempre disseram ser. Contudo, o apelo é mais profundo e, em certo sentido, mais incómodo para todos nós, pois aquilo a que o Papa nos convida é a viver com um coração mais pobre e que, consciente da sua própria debilidade, se torne, por isso, mais atento e disponível para o sofrimento dos outros. A conexão entre pobreza e misericórdia é, aliás, feita expressamente pelo Papa Francisco ao afirmar que “os pobres são os privilegiados da misericórdia divina”¹⁴. Simplesmente, o que poderia não ser claro à primeira vista, é que estes pobres não são apenas aqueles sobre quem vertemos as nossas acções misericordiosas; estes pobres somos todos nós.

Com isto somos conduzidos à figura de Francisco de Assis, tão cara ao Papa Francisco, e tão directamente implicada nos seus textos e alocuções, muito em especial na encíclica *Laudato Si*, onde os excessos que as sociedades actuais cometem no seu domínio sobre a Terra são denunciados de maneira dramática. Ao olhar para a personalidade do santo de Assis compreendemos por fim porque associava João Paulo II a dificuldade moderna em viver a misericórdia com o “enorme desenvolvimento da ciência e da técnica” e com uma humanidade que “subjuguou

¹³ Papa Francisco, *O nome de Deus é Misericórdia. Uma conversa com Andrea Tornielli* (Lisboa: Planeta, 2016).

¹⁴ Papa Francisco, *O Rosto da Misericórdia. Misericordiae vultus*, p. 16.

e dominou” a Terra. Os dois traços mais notórios da personalidade de São Francisco – o seu modo radical de viver a pobreza, e o seu profundo amor pelo mundo criado, pela natureza, por cada animal e por cada planta – são geralmente apresentados como isso mesmo: dois traços de uma personalidade complexa e rica. O que a encíclica *Laudato Si* relembra é que esses dois aspectos são só um. A pobreza de São Francisco e o seu encantamento e respeito pela beleza do mundo natural são uma e a mesma coisa. O que o Papa Francisco nos vem uma vez mais recordar é que a única maneira de usarmos correctamente dos bens e recursos da natureza e da Terra é se os usarmos com o coração de um pobre, que sabe que tudo lhe foi dado, que não tem a sua esperança nem o seu coração colocado nas coisas que passam, e que usa de tudo com aquela alegria, aquela liberdade e aquele respeito de quem reconhece que em tudo depende radicalmente de Deus.

A possibilidade da misericórdia é um coração pobre, precisamente porque o desejo de ser misericordioso nasce do desejo de ser com os outros como Deus foi conosco primeiro. Nasce, portanto, de um sentido de desproporção, e da consciência de que, de uma maneira essencial, há uma total equivalência entre nós próprios e esse próximo que temos diante em estado de necessidade. O faminto, o sedento, o nu, o enfermo, o triste de que falam as obras de misericórdia somos também nós, e se nos movemos à acção em prol dos mais desprotegidos que estão à nossa volta – como devemos obrigatoriamente fazer – é porque nos reconhecemos como iguais e igualmente necessitados de misericórdia. O que habita no coração do misericordioso não é a ambição de uma moralidade mais pura, nem de uma rectidão ética mais íntegra, para além e para cima da justiça. O que habita é a comoção do coração pobre, que reconhece em tudo e na vida, um dom, e que dá aos outros porque sabe que, em última análise, tudo o que tem também lhe foi dado.

★ ★ ★

Um *Compromisso* para o Futuro é uma Exposição que comemora os 500 anos da primeira edição impressa do *Compromisso da Confraria da Misericórdia* e a actualidade da sua mensagem. Documento publicado pela primeira vez em 1516, corresponde ao que hoje se poderia designar por “estatutos”, regulamentando a organização, as actividades, e as funções da Confraria da Misericórdia, tornando-se, por isso, basilar na história das Misericórdias em Portugal. A par do aspecto normativo, o *Compromisso* anunciou também, em letra impressa, o imperativo moral da realização das Obras de Misericórdia e do socorro material e espiritual aos mais necessitados. Nas palavras do seu texto: “sejam compridas todas as obras

de misericórdia assi espirituais como corporaes quanto possível for pera socorrer as tribulações e miserias que padecem nossos irmãos em christo”. O Compromisso tem, portanto, o significado não apenas de estruturar como organização a confraria da Misericórdia, mas também de tornar mais urgente aquele que seria o ideal e a prática das Misericórdias ao longo dos séculos, até aos dias de hoje.

A Exposição Um *Compromisso* para o Futuro relembra a importância crucial da primeira edição deste documento e apresenta, num 1º núcleo, não só um exemplar desta primeira impressão do *Compromisso*, mas também todos os exemplares quinhentistas, bem como outras edições posteriores até ao séc. XIX. Pretendeu-se, assim, evidenciar não só a actualidade das obras de misericórdia, mas também as diversas características tipográficas dos vários exemplares.

O 2º núcleo, inteiramente dedicado à iconografia da misericórdia, conta com um importante conjunto de obras nacionais e estrangeiras das quais se destacam duas pinturas quatrocentistas nunca antes exibidas em Portugal: *Opere di Misericordia: Seppellire i morti*, de Olivuccio de Ciccarello, pertencente aos Museus do Vaticano, que faz parte de um conjunto de 6 tábuas que representam as Obras de Misericórdia e que foram executadas por Olivuccio di Ciccarello, em 1404, para a Igreja de Santa Maria da Misericórdia, em Ancona, destruída durante a Grande Guerra num bombardeamento; este pintor foi considerado um artista de primeiro plano da escola de Ancona, activa entre os sécs. XIV e XV, num contexto tardo-gótico. Aliás, esta situação, está bem retratada, quando na comissão para executar os frescos da Santa Casa do Loreto é tratado como *Magister Alegutius Cicarelli* de Ancona. E a *Virgen de la Misericordia*, atribuída ao “Maestro de Teruel”, propriedade do Museu de Arte Sacra de Teruel, Espanha, uma das obras mais significativas da pintura gótica dos Reinos Hispanos-Medievais, pela sua riqueza e originalidade iconográfica, bem como pela sua grande qualidade técnica, razão pela qual, até agora, nunca tinha sido autorizada a sua saída de Espanha. De entre as obras nacionais, saliente-se a magnífica pintura quinhentista *Virgem da Misericórdia*, atribuída a Gregório Lopes e propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Sesimbra, bem representativa da grande qualidade das encomendas efectuadas pelas Misericórdias portuguesas.

O último núcleo da exposição integra um conjunto de fotografias encomendadas a jovens fotógrafos portugueses, que ilustram a modernidade das obras de misericórdia, exemplo do apoio que a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa continua a conceder à cultura e aos artistas nacionais.

Ao evocar o V Centenário da publicação do *Compromisso*, propõe-se ao visitante um olhar sobre o valor histórico e simbólico deste texto, mas também interpelá-lo para a actualidade da prática das obras de misericórdia, no contexto dos grandes desafios do século XXI.

Acompanha a Exposição este Catálogo onde, além dos textos iniciais do Provedor da Santa Casa da Misericórdia, Dr. Pedro Santana Lopes, e do Dr. Guilherme d'Oliveira Martins, se pode encontrar um conjunto de estudos por alguns destacados especialistas dos assuntos tratados. O estudo de Helga Jüsten, bem como o de Francisco d'Orey Manoel e Nelson Antão, abordam especificamente os aspectos ligados à história tipográfica e editorial da primeira edição do *Compromisso* e das edições subsequentes. Os estudos de Isabel dos Guimarães Sá e Liesbeth Rodrigues versam questões ligadas sobretudo à história das Misericórdias no nosso país, e os de Celso Mangucci e Pedro Hernando Sebastián temas mais específicos da história de arte. No seu todo, um conjunto de trabalhos académicos de grande valor, que acrescentam substancialmente ao já rico *corpus* de estudos sobre a Misericórdias e a sua história.

★ ★ ★

O convite que me foi dirigido pelo senhor Provedor da Santa Casa da Misericórdia, Dr. Pedro Santana Lopes, para comissariar esta Exposição, foi uma grande honra, mas, de certa maneira, também uma surpresa. É certo que os meus interesses académicos, de história científica e cultural, estiveram sempre centrados sobretudo no século XVI português e que, por causa disso, me cruzara muitas vezes com a história das Misericórdias no nosso país e até mesmo com o texto do *Compromisso*. Esta familiaridade, contudo, nunca seria suficiente para que me considerasse um especialista no tema. Mas percebi que era este exactamente o desafio que a Santa Casa procurava e que me queria lançar, convidando para comissariar a exposição que celebra os quinhentos anos de publicação do *Compromisso* uma pessoa que embora tivesse algum contacto com o assunto, pudesse ao mesmo tempo, trazer um olhar “de fora”. Se tive alguma hesitação inicialmente em aceitar um tal convite, ela foi imediatamente ultrapassada nas primeiras reuniões com a Direcção de Cultura, dirigida pela Dra. Margarida Montenegro, e com os Drs. Francisco d'Orey Manoel e Nelson Antão, do Arquivo Histórico, cujo profissionalismo, profundo conhecimento da história das misericórdias, e total dedicação a este projecto, suprimiram todas as minhas falhas; eles são os verdadeiros obreiros desta iniciativa. Tive também a felicidade de poder contar com um lote notável de académicos – especialistas nos vários temas abordados nesta Exposição – que prontamente aceitaram contribuir com estudos de imenso valor, transformando este catálogo num documento a partir de agora indispensável em qualquer estudo não só do *Compromisso*, mas também da história da Misericórdia no século XVI.

O dever de misericórdia de hoje

Guilherme d'Oliveira Martins

Administrador Executivo Fundação Calouste Gulbenkian



Num tempo de indiferença e de vazio de valores, em que o abismo da violência atrai a violência, o tema da Misericórdia assume uma importância renovada. Etimologicamente, misericórdia refere-se ao «coração compadecido» – *miseratio, miserationis*, significa em latim piedade ou compaixão e *cor, cordis*, coração. Estamos, pois, no cerne da compreensão de que os valores éticos apenas ganham sentido quando são encarados em concreto, não em abstrato. Falar do bem, do belo, do bom, do justo e do verdadeiro apenas pode ser entendido a partir do exemplo. As parábolas do bom samaritano ou do filho pródigo mostram como o amor do próximo não obedece a uma receita ou a um modelo, mas à possibilidade de termos resposta para o inesperado das situações mais inusitadas. Esse «coração compadecido» leva-nos a uma caminhada árdua de compreensão dos outros e das diferenças, como essenciais na relação humana. As pessoas e as comunidades relacionam-se entre si de modo a permitir que a liberdade e a responsabilidade se completem, que a igualdade e a diferença se articulem e que as trocas e os dons se realizem, de modo a que a economia e a sociedade se orientem para a dignidade humana.

Em tempo de profundas mudanças na sociedade global, bem evidenciadas na crise financeira cujos efeitos ainda sofremos, a noção de Misericórdia conduz-nos à ideia de sobriedade, isto é, à adequação entre meios e necessidades, entre justiça e eficiência. Mais do que discursos, precisamos de atos concretos. Mais do que assistencialismo, precisamos de responsabilidade social e de distribuição justa e equitativa dos recursos. Mais do que proselitismo, precisamos de coerência entre palavras e atos... Daí a necessidade de valorizar a justiça e a paz, no centro do serviço do bem comum. O Papa Francisco diz-nos que «ninguém pode ser excluído da misericórdia de Deus» e a Igreja, como corpo místico e como instituição, «é uma casa que acolhe todos e não recusa ninguém». «As suas portas estão escancaradas para que todos os que são tocados pela graça possam encontrar a certeza do perdão. Quanto maior é o pecado, maior deve ser o amor que a Igreja manifesta aos que se convertem».

Estamos perante a difícil compreensão e aceitação de quem cai e volta a levantar-se para prosseguir o seu caminho. A verdade é que ninguém pode estar fora desta responsabilidade e desta natural exigência. Todos erramos, todos caímos, todos somos chamados a caminhar na dificuldade e no risco. Todos somos chamados a pôr as mãos no barro. E que método se aplica à Misericórdia? Menos o da apresentação de certezas do que o da compreensão, do respeito e do amor. «A Igreja condena o pecado, porque tem de dizer a verdade: isto é um pecado. Mas ao mesmo tempo abraça o pecador que se reconhece como tal, aproxima-se e fala com ele sobre a misericórdia infinita de Deus. Jesus até perdoou àqueles que o puseram na cruz e o desprezaram. Temos de voltar ao Evangelho».

A atualidade das obras de Misericórdia relaciona-se com a necessidade de compreendermos que não estamos sós — temos os outros, sabendo-se que o outro é a outra metade de nós mesmos. Precisamos, assim, de corresponder àquilo que o outro precisa de nós. Estamos perante a compreensão de que a dignidade da pessoa humana parte do entendimento que somos irmãos e de que a lei do amor do próximo é a pedra de toque da vocação cristã. O bom samaritano foi o único na parábola que compreendeu quem era o seu próximo. Não se trata, pois, de referências históricas, mas de considerarmos hoje que o desenvolvimento é o novo nome da paz e que o cuidado dos outros e do bem comum presente e futuro é a expressão mesma da lei do amor e da caridade. Paul Ricoeur disse-nos que a solidariedade nos obriga perante os nossos sócios e que o amor nos obriga diante dos nossos próximos. E não é a virtude do amor a verdadeiramente eterna? Como poderemos esquecer que é Cristo que nos interpela quando somos chamados a dar de comer a quem tem fome, a dar de beber a quem tem sede, a vestir os nus e necessitados, a assistir os doentes, a dar pousada aos peregrinos, aos refugiados e aos pobres, a visitar os presos ou a enterrar os mortos? É um dever de justiça que somos chamados a realizar.

Há dois mil e duzentos milhões de pobres ou no limiar da pobreza, numa humanidade de sete mil milhões. Mil e duzentos milhões de pessoas vivem com 1,25 dólares ou menos por dia. Segundo as Nações Unidas, as prestações sociais básicas às pessoas pobres do mundo custaria menos de 2 por cento do PIB mundial. O analfabetismo atinge 781 milhões de pessoas adultas no mundo e dois terços são mulheres. A mortalidade infantil, a falta de proteção das mulheres na maternidade, a propagação das doenças infecciosas, o isolamento e a solidão, o envelhecimento sem apoio comunitário, a ausência de medidas de higiene, a falta de proteção da água, a carência de providências de proteção do meio ambiente são exemplos do que respeita às obras de misericórdia nos dias de hoje. Importa haver uma ligação entre a generosidade pessoal e a ação das políticas públicas, da ciência, dos profissionais da saúde e da educação, de modo a que a injustiça deixe de ser a regra.

O fenómeno da pobreza deve distinguir-se da privação e da exclusão social. Não podemos misturar tudo, uma vez que fazendo-o afastamo-nos do cerne das ações necessárias. A igualdade é tratar diferente o que é diferente. Alfredo Bruto da Costa afirmou, assim, que a pobreza é um grave problema político, a que importa dar atenção. A pobreza é uma situação de privação por falta de recursos, enquanto a privação em geral corresponde a não ter as necessidades básicas garantidas, por falta de recursos ou outra razão — desde a dependência de um vício ou de uma doença até à falta de capacidade para administrar os seus bens.

Para cada um dos casos as soluções são muito diferentes. Na pobreza é preciso ajudar as pessoas a ter os meios necessários, na privação é indispensável apoiá-las a fim de que a gestão dos recursos seja melhor assegurada. A pobreza apenas se resolve com autonomia. A cana de pesca é importante, mas pode valer pouco, se não prepararmos as pessoas, se não as formarmos, se não as acompanharmos. Falar hoje de Misericórdia é fazer parte destas soluções – com generosidade e profissionalismo.

A pobreza é uma das formas de exclusão social, mas não a única, há outras – como o isolamento dos idosos, que podem ter recursos materiais e a discriminação social de imigrantes ou deficientes etc.. Também o desemprego é um fenómeno diferente do da pobreza, sem dúvida muito grave, mas diverso. Cerca de 40% dos membros das famílias pobres têm emprego e outros 30% recebem pensões de reforma. Ora, quando temos 40% de pobres ativos verifica-se que o problema não é apenas de distribuição, mas de repartição primária de rendimentos. A pobreza é um flagelo que exige políticas económicas – que corrijam as desigualdades. Muitas vezes pergunta-se se devemos ter primeiro crescimento económico para distribuir depois ou se das várias maneiras de crescer e criar riqueza devemos escolher a que assegura à partida uma melhor distribuição. Não podemos esperar pelo dia e pela hora em que há crescimento suficiente para distribuir. Impõe-se combater as desigualdades, não só pela igualdade de oportunidades, mas também pela correção ativa das desigualdades – pela justiça distributiva e pela equidade intergeracional. Contribuirmos para agravar o endividamento é violar as obras de Misericórdia.

Se referi as obras de Misericórdia corporais ou materiais, não devo esquecer as espirituais – que assentam na atenção e no cuidado. E em linguagem de hoje teremos de falar: do dever de educar, de dar bom conselho, de corrigir positivamente os que erram, de consolar os que sofrem, de perdoar os que nos ofendem, de ser pacientes perante as injúrias e de rezar a Deus pelos vivos e pelos mortos. E há aqui uma convergência natural com as obras materiais, uma vez que se trata do dever de recusar a indiferença, do mesmo modo que o exemplo é o melhor modo de indicar o caminho da justiça e da paz. Não podemos cruzar os braços, como se as soluções fossem apenas obrigação de outros que não nós. Não podemos recusar a nossa quota-parte na defesa do bem comum. A noção de serviço público não se atém apenas ao Estado e ao mercado, mas à comunidade e às pessoas. O Estado social tem assim de representar a sociedade e os cidadãos, devendo o serviço público corresponder sempre a uma rede de iniciativas de cidadãos criadores e participantes. Eis porque as obras de Misericórdia hoje têm de ligar a entrega e a generosidade pessoais e a responsabilidade social e cívica – não numa logica de mera assistência, mas de justiça.

Como tem insistido o Papa Francisco, temos de nos assumir na nossa pequenez e no facto de não podermos considerar-nos satisfeitos pela nossa relação com os outros e com o mundo. Quem não tiver pecado que atire a primeira pedra! Daí termos de partir das pequenas coisas e das situações próximas. Temos de estar sempre a perguntar: quem é e onde está o nosso próximo. E se ele é próximo e pede a nossa presença e a nossa ajuda, a verdade é que as nossas fragilidades nunca podem ser esquecidas. Falar da Misericórdia é, pois, e cada vez mais, relacionar a humanidade com as suas responsabilidades. Um «coração compassivo» não pode limitar-se a fazer um discurso de valores abstratos e desenraizados. Não deve haver dois pesos e duas medidas: não posso estar sempre a apontar o pequeno argueiro nos olhos do outro, enquanto não vejo a trave que tapa os meus olhos. O mesmo se diga relativamente àquele que se lamenta pela falta de segurança ou pela pouca qualidade dos serviços na sua cidade e simultaneamente não participa na vida cívica nem paga os seus impostos, enganando o Estado e reduzindo os meios para a defesa do bem comum. A solidariedade, o cuidado para com os outros e a caridade são caminhos que têm de ser trilhados no sentido do desenvolvimento humano, da justiça distributiva, da coesão social, da confiança e da redução das desigualdades. O «dever de Misericórdia» obriga a distinguir o trigo do joio – de modo que, ao lado da «ética da convicção», surja uma «ética de responsabilidade» que se torne fator enriquecedor da realidade que nos cerca, em nome da dignidade da pessoa humana. Não podemos manter-nos indiferentes em relação a quem bate à nossa porta. Devemos estar atentos aos outros e cuidar do dever e da responsabilidade, naturais contrapartidas da liberdade.

O pentacentenário do primeiro *Compromisso* impresso: 1516-2016

Helga Maria Jüsten

CEH/CHAM. Universidade Nova de Lisboa

para A, F, H, J, M e P ,
com gratidão

PASSADO E PRESENTE

A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (SCML) decidiu, e bem, comemorar os 500 anos do primeiro *Compromisso da Misericórdia* impresso em 1516. A celebração de efemérides costuma dar alento, quando bem pensada e organizada, não apenas a uma revisão de determinadas matérias, como proporcionar a integração de novos contributos que completem e/ou actualizem a história da obra.

Vários estudiosos e bibliógrafos debruçaram-se, no passado, sobre o *Compromisso Da confraria de(a) Misericórdia*, sublinhando um facto notório, visível na comparação das portadas, ou seja, a existência de, pelo menos, duas versões diferentes com a data de impressão de 1516.

Com efeito, a diferença do material tipográfico nas duas edições foi objecto de estudos diversos, havendo, ainda no presente, ecos e repetições de determinadas afirmações antigas, sem atender a algumas vozes algo desviantes do curso principal de observações pouco documentadas.

A nossa entrada pelos “semideiros escusos”, apontados já por Ataíde e Melo¹, teve de aguardar o desenrolar de uma investigação que entrou numa segunda fase a partir de 2006.

Será, porventura, a presente comemoração altura para uma actualização da matéria, aduzindo documentação relevante e reunida nas investigações dedicadas ao material tipográfico das oficinas portuguesas, em actividade entre 1519 e 1565, designadamente a de Germão Galharde, e que se situa na sequência dos primeiros impressores activos desde ca. de 1488².

“O CAMINHO FAZ-SE ANDANDO”³

O estudo da imprensa em Portugal, desde o seu início de ca. 1488 até 1565, olhando para as obras sobretudo como produto tipográfico, tem sido desenvolvido com o vagar próprio, seguindo a máxima da epígrafe que colocamos em destaque.

Para a elaboração do presente trabalho, optamos por seguir as várias etapas que o rigor metodológico exige e nos tem guiado até ao presente.

¹ Alfredo da Cunha, *A Santa Casa da Misericórdia do Fundão*, Porto, Officina de “O Commercio do Porto”, 1925, sobretudo as pp. 50-63, com a nota (1) em que Arnaldo Faria de Ataíde e Melo avança os “anos de 1530 e até 1540” para a impressão da variante, “e nas oficinas tip. Luís Rodrigues, nos inícios da sua actividade tipográfica”.

² Helga Maria Jüsten, *Incunábulos e Post-Incunábulos Portugueses, (ca. 1488-1518)*, (*Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses*), Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, 2009.

³ Antonio Machado, *Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1946, p. 212.

Original

O Compromisso da Confraria de Misericórdia
SCML, L.A. XVI, 114



Assim, de uma fase preliminar, mas indispensável, de localização e observação presencial dos exemplares, partimos, então, para uma apreciação dos impressos, essencialmente centrada no material tipográfico.

Embora olhássemos, com algum vagar, para as diferentes edições dos *Compromissos da Misericórdia*, como as de 1640 e 1704, existentes nos acervos das diversas Santas Casas, ou para uma cópia manuscrita tardia do impresso de 1516, na Santa Casa de Faro, não é nosso propósito alargar o presente trabalho para além da edição original impressa em 1516 e a da sua contrafacção.

O CONTROLO BIBLIOGRÁFICO

Nunca é demais recordar um dos preceitos essenciais para o estudo de impressos, i.e., tentar localizar e observar o maior número de exemplares. Só assim, e pensando especialmente em variantes de uma edição original, como é o caso d' *O Compromisso da confraria de(a) Misericórdia*, se conseguirá apreciar e classificar os exemplares que sobreviveram até aos nossos dias.

Até ao momento, sem contar com eventuais novos achados, que também por empenho do Arquivo Histórico da Santa Casa de Misericórdia de Lisboa se poderão encontrar, reunimos no quadro seguinte tanto os exemplares localizados por nós como os anteriormente referenciados.

Controlo bibliográfico – Registo de Exemplares (+ imagens das reproduções)

Original	Contrafacção I	Contrafacção: variantes
1 – *SCML, XVI, 114 [«Aveiro»]+ 2 – **Misericórdia Abrantes + [incompleto, faltam os fol. 1 e 2, fol.j] 3 – **Viseu, incompleto, faltam os fol. 1 e 4 [?] fotocópia: **BNP, Res. 4407 V] 4 – **SCMChaves, [incompleto, falta o fol. 1] 5 – Harvard, Houghton Library, Typ.535.16.525F	1 – *SCML, XVI, 115 [F.M.Orey, 2010, 9 e 10; Velloso, SCML (XVI), T.P. 17 faltam os fol. j, iiij, vii, xij, restaurado, em 1992, com base no ex. da Ajuda]+ »»»»»»» 2 – **Misericórdia Alcobaça 3 – **Col. part. Dr. Francisco Gil Meneses [incompleto, falta o fol. 2]	Variante I: 6 – **BPMP,XI-2-21+ [Portada] Variante: falta a última linha, Cap. xij, manuscrito [fotocópias: *BNP, Res. 4405 V e 4406 V são do mesmo exemplar que, contudo, não se identifica, mas são do ex. da BPMP]

Original	Contrafacção I	Contrafacção: variantes
Original, Variante I fol. j, com iniciais impressos a preto: 6 – **BPBraga, Res. 705 V [bom exemplar] 7 – **Misericórdia Beja [incompleto, faltam os fol. 1,2,4] 8 – **Misericórdia Evoramonte [» fotocópia: **BNP, Res. 4408 V] 9 – **Misericórdia Montemor-o-Novo [incompleto, falta o fol. ij] 10 – #/**Cabeço de Vide 10 exemplares	4 – Novo exemplar: # Bibl. Catalunha, Res. 143-5 cópia digital: Google Books 5 – Leilão P. Azevedo, Novembro de 2013[cópia da portada] +: proveniência?/» proprietário actual? 5 exemplares	Variante II: 7 – **Ajuda 50-XII-4 + [cf. ex. SCML = Restauro; Variante: fol. v, verso, título corrente não alinhado com a mancha gráfica do texto] 8 – **BP, F.F. -14 + [« Livraria Conde Tarouca] Variante: fol. v, verso, título corrente não alinhado com a mancha gráfica do texto] 9 – **Misericórdia Fundação [cópia, Variante: fol. v, verso, título corrente não alinhado com a mancha gráfica do texto] + 4 exemplares

Referências bibliográficas anteriores confirmadas durante a observação presencial

Alfredo da Cunha⁴, 1925: 1 – Aveiro [»SCMLisboa] 2 – Abrantes 3 – Vizeu 4 – Beja 5 – Montemor-o-Novo 6 – Evoramonte	Alfredo da Cunha, 1925: 1 – Ajuda 2 – BPMP 3 – Livraria Conde Tarouca 4 – Misericórdia Fundação	Fernando da Silva Correia:⁵ +/#**Cabeço de Vide +/#**Chaves +Vila Real/Trás-os-Montes: Ø [28.3.2016] + Óbidos: Ø [28.3.2016]
--	---	---

[* Exemplar observado / ** Outros exemplares observados / # Novos exemplares / + Cópia integral ou parcial / Ø referência bibliográfica não confirmada / não existente].

A observação presencial dos exemplares assinalados no quadro acima, fruto de um percurso pelo país durante a preparação do presente trabalho, permitiu, não apenas, chegar ao número de 19 exemplares localizados, como identificar variantes tanto na edição considerada original como da contrafacção.

Aliás, a Variante I da edição original, a saber, a impressão a preto das iniciais do fol. j, recto, já fora identificada por F. J. Norton⁶, na sua notícia P 12, quando menciona: “3 a: ¶ [red] Ho compromisso (...) [black] (D⁸)om Manuel (...)” No entanto, tal variação não costuma ser mencionada, provavelmente por

⁴ Alfredo da Cunha, *op.cit.*, p. 55.

⁵ Fernando da Silva Correia, *Origens e Formação das Misericórdias Portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p. 561.

⁶ Frederick John Norton, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal (1501 – 1520)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 508.

falta de reprodução de imagens de um exemplar conservado longe dos grandes centros. Sublinhamos, a título de curiosidade, que os exemplares situados no Alto e Baixo Alentejo acusam todos a mesma Variante I.

E para que as variações passem a constar, apresentamos a comparação dos exemplares, o da edição original com as referidas iniciais impressas a vermelho e, ao lado, o exemplar de Evoramonte, classificado como Variante I, pela impressão a preto das mesmas iniciais.

Impresso original,

Santa Casa da Misericórdia de Evoramonte



OS IMPRESSOS COMO PRODUTOS HISTÓRICOS⁷

A partir do momento em que o impresso abandona a oficina, ao encontro dos leitores e futuros proprietários, e nesta fase da História do Livro o produto tipográfico circula ainda em cadernos, ele começa a acrescentar informação suplementar nem sempre fácil de reconstituir ao longo dos séculos.

⁷ Seguimos, na orientação deste trabalho, as etapas que, do ponto de vista metodológico, Julián Martín Abad resumiu na sua obra *Los Libros Impresos Antiguos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.

Assim, o estudo da proveniência de impressos num determinado acervo representa uma área específica de investigação. No caso do exemplar da SCML d’*O compromisso da confraria de Misericórdia*, com a cota XVI, 114, acrescentou-se, na portada, a nota manual “da uilla daueiro”, dando-nos conta da sua provável pertença original.

A observação presencial dos exemplares d’*O compromisso da confraria de Misericórdia*, assinalados no quadro acima, permite aduzir um aspecto interessante sobre os impressos como produto histórico. Quanto aos exemplares considerados originais, verificámos, na sua maioria, a existência de um aditamento a seguir a cólofon, em que o Rei “mandava cumprir o Compromisso”, dirigindo-se a uma determinada Misericórdia, numa data nem sempre explícita, e assinando no final. Tal acrescento permite, nalguns casos, estabelecer o início da actividade da Misericórdia, tanto pela data como pela assinatura régia, de D. Manuel I ou de D. João III.

Acontece que nos impressos contrafeitos, com e sem variantes, não foi possível observar semelhante aditamento logo a seguir ao cólofon, a não ser um registo final no exemplar do Banco de Portugal, com despacho do Desembargo do Paço e o ano de 1561. Nos restantes exemplares observados existem, isso sim, alvarás ou notas sobre determinada Misericórdia, sem referência explícita sobre o início da sua actividade. Chamamos a atenção para a profusão de registos manuscritos, frequentemente encadernados juntos com *O compromisso da confraria de Misericórdia* impresso, designadamente nos exemplares do Fundão, de Viseu e de Alcobaça.

Mais difíceis se tornam os casos em que as obras são vendidas, por particulares ou livreiros antiquários, sem nos deixar qualquer pista sobre a sua proveniência ou destino. Com efeito, é preciso uma especial cautela com informações constantes de catálogos comerciais, porque podemos criar exemplares fantasmas, se a referência for transmitida de forma acrítica.

A título de exemplo, aduzimos a seguinte informação referente à venda de um exemplar no ano de 2013. O livreiro antiquário Pedro de Azevedo vendeu, num leilão da “Biblioteca de D. Diogo de Bragança, VIII Marquês de Marialva & outros livros importantes”, sob o n.º 202, um exemplar da contrafacção d’*O compromisso Da confraria da Misericórdia*, acrescentando: “Lisboa: Valentim Fernandes e Hermão de Campos (aliás Germão Galharde?), 1516 (aliás de 1544 a 1548) (...)”, com preço base de 2.000 – 3.000 euros. Ficamos, portanto, sem saber a identidade do último proprietário, nem do actual dono. No entanto, do mesmo exemplar constavam notas manuscritas e um “alvará régio, do Rei D. João III, datado de 20.6.1554”, que poderão levar a atribuir a posse original do impresso à guarda da “mysericordia da villa d’atouguja da balea”.

O exemplar fica, pois, referenciado sob reserva, sem o percurso completo como produto histórico, atendendo ao facto de a lógica comercial não coincidir com os pressupostos metodológicos da História do Livro.

No entanto, quando se descobre, na fase preliminar do controlo bibliográfico, um novo exemplar, estamos perante as tais “alegrias” de que falava Odriozola⁸, porque são momento raros e que, ao mesmo tempo, exigem uma verificação responsável.

Sucedem que, em Março do presente ano e durante a preparação deste trabalho, localizámos através do catálogo electrónico: <http://kvk.bibliothek.kit.edu> um exemplar, digitalizado pela <https://books.google.pt>, d’*O compromisso Da confraria da Misericordia*, i.e., da contrafacção, no acervo da Biblioteca da Catalunha, achado que, logo de seguida, foi confirmado pela pesquisa no catálogo da referida biblioteca, tendo a cota Res. 143-4. O exemplar com uma bela encadernação, ostentando um *super libros* que representa um *agnus dei*, tem vários fólhos e anotações manuscritas. A notícia sobre a localização do exemplar ficaria incompleta sem a preciosa ajuda de um exímio paleógrafo, investigador do CEH, meu amigo e confrade Dr. Pedro Pinto. A meu pedido, o investigador fez a leitura dos fólhos manuscritos e deu-me a informação preciosa sobre o exemplar actualmente na Biblioteca da Catalunha, a saber, que “Diogo Gil Argulho e Manuel Dias de Andrade estão identificados como vivendo em Ceuta por esta altura. Ceuta optou por não reconhecer D. João IV como seu soberano. O domínio castelhano sobre a praça poderá ter explicado o percurso do impresso em direcção a uma biblioteca espanhola”. Ora, consultando os *Portugaliae Monumenta Misericordiae*⁹ verifica-se que a Santa Casa da Misericórdia de Ceuta foi instituída durante o reinado de D. Manuel I, o que vai ao encontro da informação anterior sobre a proveniência do exemplar recentemente localizado por nós.

OS IMPRESSOS COMO TESTEMUNHO TEXTUAL

As duas edições d’*Compromisso* (...), a versão original e a da contrafacção, embora ambas com data de 1516, distinguem-se, sobretudo, pelo diferente material tipográfico usado, particularidade que será objecto de um estudo comparativo que mais adiante se desenvolverá.

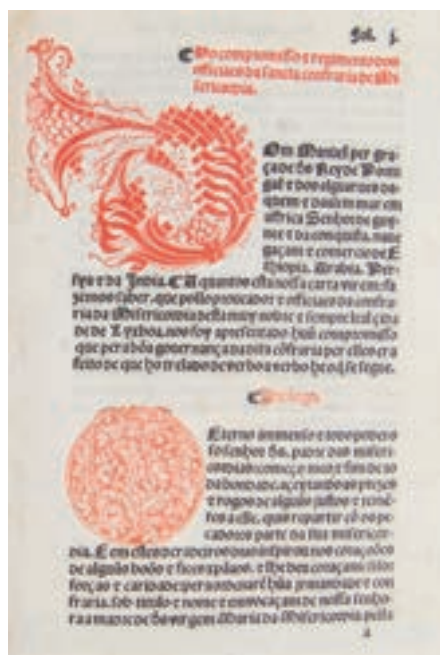
⁸ António Odriozola Pietas, “Alegrias y tristezas de la investigación sobre impresiones españolas de los siglos XV y XVI.”, Separata de *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez. Tomo 1: Repertorios, textos y comentarios.*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 67-91.

⁹ *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, coord. de José Pedro Paiva, vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004.

Olhando para os dois impressos sob o ponto de vista textual, é interessante verificar que se manteve o conteúdo, com a preocupação de apresentar o mesmo texto numa mancha gráfica semelhante, apesar do material tipográfico ser diferente. Com efeito, o índice da matéria apresenta-se muito semelhante com uma distribuição idêntica do texto pelos mesmos fólhos.

Entre a versão original e a contrafacção apenas se observa uma divergência quanto ao texto distribuído na mancha gráfica, designadamente quando se compara a carta inicial e o prólogo, como se poderá observar pelas seguintes imagens.

**Impresso original,
SCML, L.A. XVI, 114**



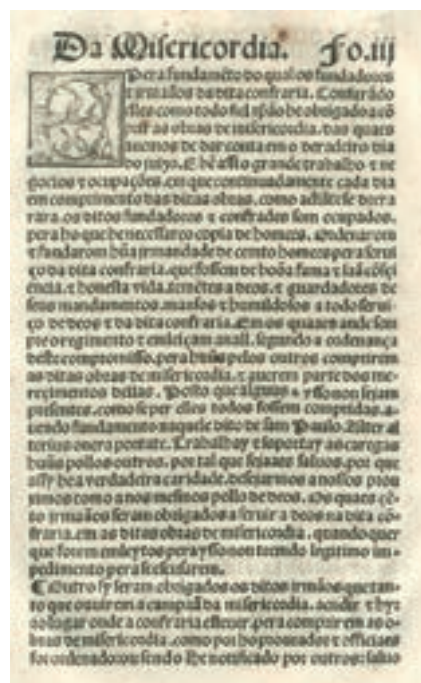
**Contrafacção,
BPMP, X1-2-21[2]**



Mancha gráfica diferente

Assim, quando se inicia o “Compromisso” propriamente dito, constatamos a similitude do texto distribuído pela mancha gráfica, facilitando, portanto, a tarefa de citar determinadas matérias, independentemente da versão consultada. Aliás, não pode haver dúvida de que a edição original serviu de base à composição da contrafacção.

**Contrafacção,
BPMP, X1-2-21[2]**



Impresso original,
SCML, L.A. XVI,114

**Contrafacção,
BPMP, X1-2-21[2]**



OS IMPRESSOS COMO PRODUTO EDITORIAL

Quando observamos os impressos sob a perspectiva do produto editorial, procuramos, essencialmente, perceber o motivo que esteve na origem da edição, identificar a entidade responsável pela impressão bem como a sua intenção legítima ou ilegítima na promoção de uma obra.

As edições são de facto uma mercadoria, para além de servirem outros fins, o que nos obriga a reflectir sobre a altura e a oportunidade da impressão e os seus destinatários, designadamente de edições ilegítimas, ou contrafacções, como é o exemplo d’*O compromisso Da confraria da Misericórdia*, mantendo o nome dos impressores anteriores, assim como a data do impresso original. Trata-se, pois, de um fenómeno recorrente, como observa João José Alves Dias quando nos alerta para o facto de “a reimpressão de obras, sem actualização do impressor nem da data de impressão, era uma prática corrente nos primeiros tempos da tipografia.”¹⁰ Assim sendo, entende-se, ainda de acordo com o mesmo autor, que a contrafacção repete, sem alteração, o texto da edição original.

Aduzimos, como parêntese, uma edição autenticada no final com a marca do impressor Luis Rodrigues, impressa em 1539 e o título *Regimento de como os contadores das comarcas ham de prouer sobre as capellas: ospitaaes: albergarias: confrarias: gafarias: obras:terças* (...), repetindo a data do documento de 1514 e, na portada, se lê o seguinte: “E per especial mandado de sua Altesa Ioham Pedro de bonhomini de Cremona ho mandou empremir. Com pruilegio.” Aliás, já Anselmo indicara, no seu verbete n.º 1055, que é “cópia fiel e íntegra do *Regimento* impresso em 1514 por João Pedro de Cremona.”¹¹ Por ora, deixemos este *Regimento*, porque constitui uma peça fundamental quando se falará mais adiante sobre a importância de comparar o material tipográfico.

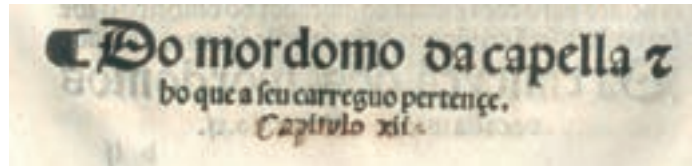
A existência de uma edição original e de uma contrafacção d’*O compromisso da confraria de Misericórdia*, com data de impressão de 1516, obrigou não apenas a localizar exemplares como observar o maior número de exemplares a fim de identificar eventuais variantes.

O caminho percorrido até ao momento na observação presencial dos exemplares localizados e confirmados também já permitiu identificar variantes nos impressos contrafeitos. Uma primeira variação ocorrida, certamente, por descuido na impressão de um exemplar da contrafacção, a saber o da Biblioteca Pública Municipal do Porto, cota X1-2-21[2], em que a última linha do fólho x, verso, não saiu impressa, – deficiente tintagem, porque existem vestígios da parte superior

¹⁰ João José Alves Dias, *Ordenações Manuelinas 500 anos depois. Os dois primeiros sistemas (1512-1519)*, Lisboa, BNP-CEH, 2012, p. 25.

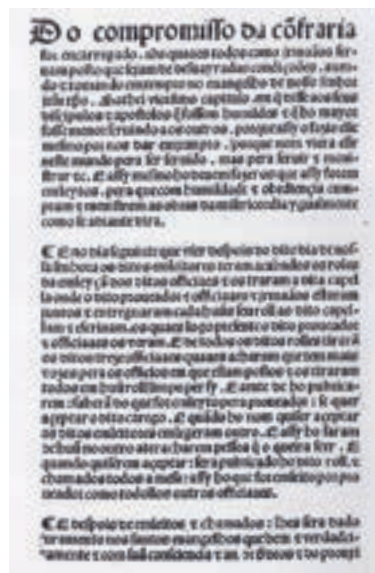
¹¹ António Joaquim Anselmo, *Bibliografia das Bibliografias Portuguesas*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1923.

dos tipos – sendo o texto posteriormente completado manualmente, e por nós identificado como Variante I:

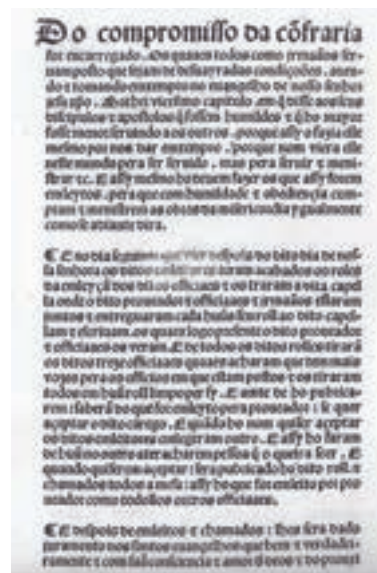


Outra variação presente em, pelo menos, três exemplares da contrafacção (Biblioteca da Ajuda, Banco de Portugal e Misericórdia do Fundão) relaciona-se com o desvio do título corrente no fólho v, verso, saindo para fora da mancha gráfica do texto como se poderá observar pela imagem seguinte, exemplares agrupados sob a designação de Variante II.

Bibl. Ajuda, 50-XII-4



Banco de Portugal, F.F.14



Se, por fim, pensarmos que existiam acima de sessenta Casas de Misericórdia no país e no Ultramar durante o reinado de D. Manuel I e que, entre 1522 e 1580, foram criadas quase outras cem,¹² compreendemos a necessidade da reimpressão e, até, de cópias manuscritas do primeiro Compromisso impresso como adiante se sublinhará.

¹² *Portugaliae Monumenta Misericordiae*, coord. de José Pedro Paiva, vols. 3-4, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004-2005.

O PRODUTO TIPOGRÁFICO

A abordagem desenvolvida até agora, assim como as imagens escolhidas, demonstraram o essencial deste produto tipográfico, a saber, que estamos perante dois impressos diferentes pelo material tipográfico usado na sua produção, independentemente do facto de se manter o nome dos impressores iniciais e a data original.

Uma vez que a edição original d’*O compromisso da confraria de Misericórdia*, impresso em Lisboa, por Valentim Fernandes e Hermão de Campos, no ano de 1516, já fora abordada no nosso estudo anterior, usar-se-ão as referências abreviadas nele usadas, tanto para a edição original como para a contrafacção.¹³

A investigação em curso e centrada na tipobibliografia portuguesa desde o seu início, baseada num moroso processo de observação dos exemplares e a consequente digitalização, permitiu, até ao momento, reencontrar material tipográfico desconhecido ou mal classificado. De todo esse conjunto de trabalhos beneficiou, também, *O compromisso da confraria de Misericórdia*, acrescentando novos dados a uma primeira abordagem que fizemos, há uma década.¹⁴

Edição Original
sem o 12º Apóstolo, S. Filipe



SCML, L.A. XVI, 114, [fl. 4r]

Da Oficina de VF » Germão Galharde,
De 11 Apóstolos » 12



Justiniano Lourenço, *Ho liuro(...) da conuersaçam dos monges*, Coimbra, 1531, fl. 1v, BNP, Res. 166 A

¹³ Helga Maria Jüsten, *Incunábulos e Post-Incunábulos Portugueses*, (ca. 1488-1518), (*Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses*), Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, 2009, a partir de agora usado como Jüsten com o número de página.

¹⁴ Remetemos para o nosso artigo: “Algumas Acheegas sobre o Material Tipográfico da Oficina de Germão Galharde e de sua Viúva (1519-1565)”, publicado no número 2 da Revista *Fragmenta Historica – História, Paleografia e Diplomática*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos, em que nos debruçamos sobre a identificação do 12º Apóstolo que falta na edição original *O compromisso da confraria de Misericórdia*, impresso por Valentim Fernandes e Hermão de Campos em 1516.

Serve, pois, a amostra do reencontro de uma gravura, completando o número de apóstolos para o conjunto correcto, i.e., 12 para sublinhar o facto de nada haver de definitivo na área da tipobibliografia, sempre sujeita a revisões, aditamentos e correcções.

Assim, o convite que nos foi dirigido pelo director do Arquivo Histórico da SCML, Dr. Francisco d'Orey Manoel, para elaborar um estudo comparativo das duas edições, a original e a contrafacção, permitirá apresentar uma súmula deste trabalho sobre o material tipográfico usado nas duas impressões.

Com vista a apreciar devidamente a diferença do material tipográfico usado nos dois impressos, o original e a contrafacção, colocar-se-ão, num primeiro momento, lado ao lado as imagens respectivas das gravuras, das tarjas, das iniciais e dos tipos usados na impressão das referidas obras.

Na fase seguinte, e já centrado apenas no impresso contrafeito, aduzimos as imagens e os documentos considerados essenciais para a identificação do material tipográfico usado, propondo um possível impressor e uma data provável de impressão.

COMPARAÇÃO DO MATERIAL TIPOGRÁFICO
USADO NA IMPRESSÃO

Gravuras

SCML. L.A.XVI, 114, edição original	BPMP, X1-2-21[2], contrafacção
	
	falha ↓ 

SCML. L.A.XVI, 114,
edição original



[fl. 2v]

BPMP, X1-2-21[2],
contrafacção



[fl. 2v]



[fl. 4r] – [apenas 11 Apóstolos]



[fl. 4r]

Tarjas

SCML. L.A.XVI, 114, fl. 1r edição original				SCML, XVI, 115, fl. 1r contrafacção				
								
HMJ, T.50 A (137x13)				HMJ, Tp.2 (66x13)				HMJ, Tp. 7 (59x9)
HMJ, T.50 C (137x13)				HMJ, Tp.5 (169x25)				
HMJ, T.50 B (247x13)				HMJ, Tp. 6 (135x9)				
HMJ, Tp.1 (169x29)				HMJ, Tp.3 (66x13)				
HMJ, T.50 D (249x13)				HMJ, Tp.4 (66x13)				

HMJ = Helga Maria Jüsten

SCML. L.A.XVI, 114, fl. 2v edição original	SCML, XVI, 115, fl. 2v contrafacção		
no fl. 2v, as tarjas são idênticas: HMJ, T. 50 A-D	 HMJ, Tp. 8 (135x22)	 HMJ, Tp. 6 (135x9)	 HMJ, Tp. 9 (74x9)
	 HMJ, Tp. 10 (135x23)	 HMJ, Tp. 11 (75x8,5)	 HMJ, Tp. 12 (135x8,5)

SCML. L.A.XVI, 114, fl. 4r edição original	SCML, XVI, 115, fl. 4r contrafacção
Ø no fl. 4r não existem tarjas	HMJ, Tp. 13 (59x24) HMJ, Tp. 14 (59x24)

Iniciais

Título/Incipit: *O compromisso da confraria de Misericórdia*

Lugar de Impressão: Lisboa, Valentym fernandez e Harmam de campos

Ano: 20.12.1516 – edição original

A



fl. 12r

E



fl. 4r

E



fl. 5r, 6r, 10v, 11r, 11v, 13r

I



fl. 13v

I



fl. 13v

I



fl. 14r

N



fl. 9r

O



fl. 8r, 9r, 9v, 10r

O



fl. 10r, 15v

P



fl. 6r, 16r, 16v

Cota do exemplar digitalizado: SCML. L.A., XVI, 114 – Original
Anselmo, n.º Ø – não se refere a esta edição; Jüsten, n.º 35

Título/Incipit: *O compromisso da confraria da Misericórdia*

Lugar de Impressão: [Lisboa, Valentym fernandez e Harmam de campos = Luís Rodrigues]

Ano: [20.12.1516 = post. 1543] – contrafacção

A



fl. 12r

E



fl. 4r/5r

E



fl. 6r

E



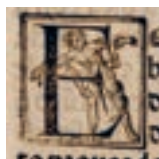
fl. 10v/11r

E



fl. 11v

E



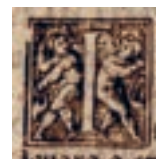
fl. 13r

I



fl. 13v

I



fl. 14r

N



fl. 9r

O



fl. 8r, 9v

O



fl. 9r, 10r, 15v

O



fl. 10r

P



fl. 6r, 16r

P



fl. 16v

Y (Usado como I)



fl. 13v

Cota do exemplar digitalizado: SCML, XVI, 115 – **contrafacção**
Anselmo, n.º 559; Jüsten, n.º X 35

Tipos

Material Tipográfico – Oficina de Valentim Fernandes / Hermão de Campos

Tipo: HMJ, VIII^C-18: 122 G [= 20 linhas / 122 mm]

Título/Incipit: *O compromisso da confraria de Misericórdia*

Lugar de Impressão: Lisboa, Valentym Fernandes e Harmam de campos

Ano: 20.12.1516 – edição original

A 	B 	C 	D 	E 
F 	G	H 	I 	K/L 
M  M ₁ M ₂	N 	O 	P 	Q 
R 	S 	T 	V 	Y/Z
a 	b 	c 	d 	e 
f 	g 	h 	i/j 	k/l 
m 	n 	o 	p 	q 
r 	s  s ₁ s ₂	t 	u/v 	x/w/z 
 caldeirão [marca o parágrafo/ partes do texto]	 et – abreviatura: e	 abreviatura: em/en	 abreviatura: om/on	 abreviatura: que

Cota do exemplar digitalizado: SCML, L.A., XVI, 114 – edição original

Anselmo, n.º Ø – não se refere a esta edição; Jüsten, n.º 35

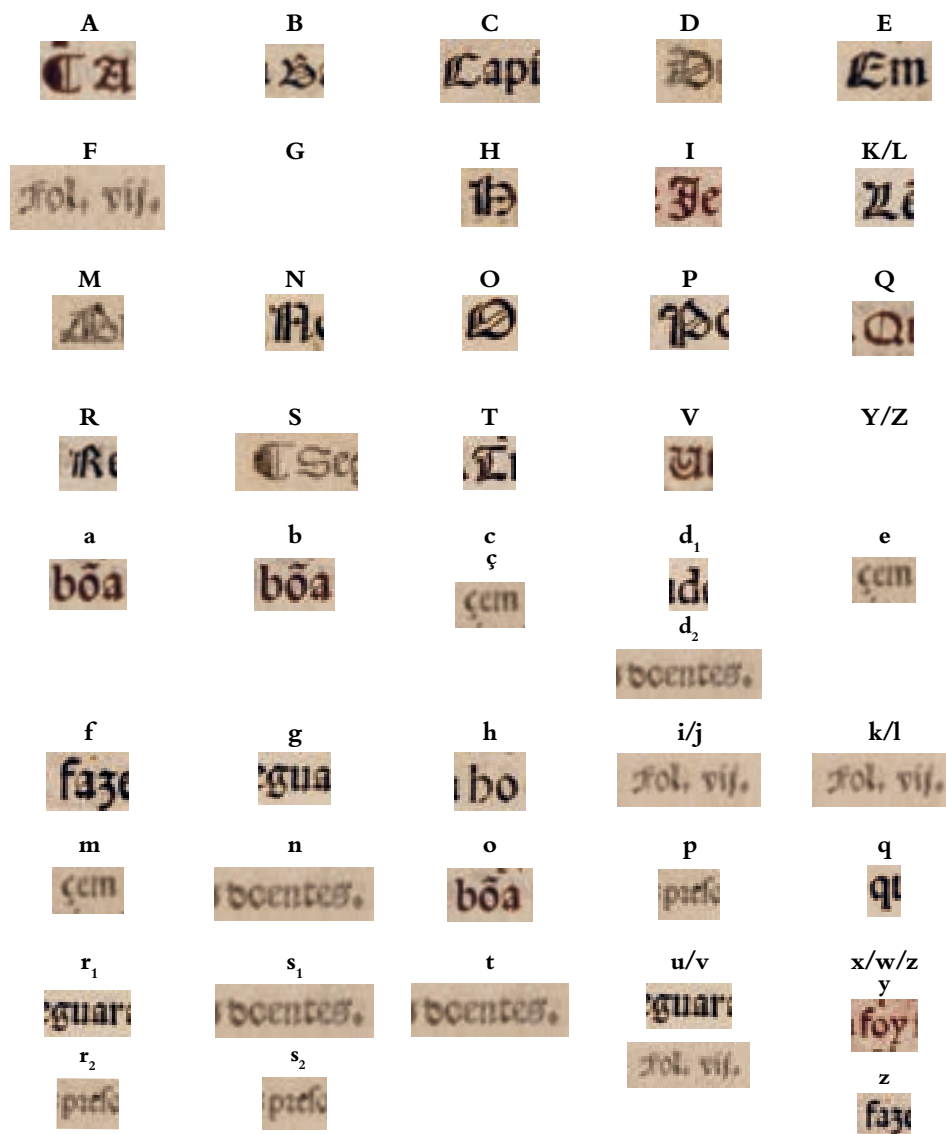
Material Tipográfico

Tipo HMJ[III], LR: 106/108 G [= 20 linhas / 106/108 mm]

Título/Incipit: *O compromisso Da confraria da Misericórdia*

Lugar de Impressão: [Valentim Fernandes e Hermão de Campos = Luís Rodrigues]

Ano: [1516= post. a 1543] – contrafacção



Cota do exemplar digitalizado: SCML, XVI, 115 – contrafacção
Anselmo, n.º 559

Com a base documental reproduzida através de imagens, julgamos ter demonstrado, cabalmente, que o material tipográfico é proveniente de impressores diversos dos que se repetem no cólofon da contrafacção. Remetemos, novamente, para o nosso estudo anterior, assim como as imagens nele apresentadas, para comprovar a nossa afirmação de que o material tipográfico da contrafacção não se encontrava na oficina de Valentim Fernandes e Hermão de Campos.¹⁵

O estudo pormenorizado do material tipográfico costuma ser acompanhado com uma análise do suporte usado na impressão, neste caso o papel. Por enquanto, e não havendo ainda investigações abrangentes sobre as marcas de água usadas nos primeiros impressos portugueses, recorreremos, com proveito, para o estudo de Ataíde e Melo. Aliás, deve ter sido o seu conhecimento das filigranas que lhe permitiu a afirmação já anteriormente aduzida sobre o facto de ser Luís Rodrigues o provável impressor da edição contrafeita do *Compromisso* de 1516.

Conhecendo bem as limitações da análise contra-luz das filigranas, única forma usada e autorizada na observação presencial, sucede que, mesmo assim, ela permite abalizar datas prováveis de impressos.

Com efeito, o estudo de Ataíde e Melo apresenta a filigrana de “Jarro” – ou Gomil – com ou sem desenhos no bojo, e com ou sem coroas, situando-a na década de 30 do século XVI¹⁶. De facto, a partir desta década a supremacia das variantes da “mão enluvada” com flor começa a competir com o “gomil” nas suas várias formas e surgem também as mãos com coroas, como se pode detectar pelas reproduções seguintes.¹⁷ Constata-se, portanto, que as filigranas da edição contrafeita se encontram noutras edições impressas nas oficinas em funcionamento, em Lisboa, em finais da década de 30 do século XVI.

Luís Rodrigues, <i>De re medica</i> , 1540	Germão Galharde, <i>Capitulos de cortes</i> , 1539	Germão Galharde, <i>Constituições Arcebispado de Braga</i> , 1538
		

¹⁵ Helga Maria Jüsten, *Incunábulo e Post-Incunábulo Portugueses*, (ca. 1488–1518), (Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses), Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, 2009, p. 414 em diante.

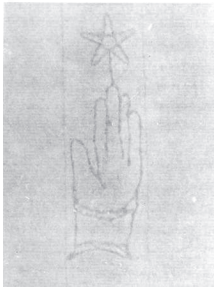
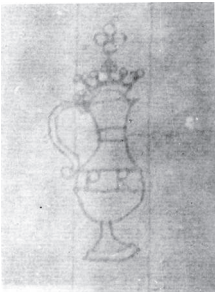
¹⁶ Arnaldo Faria de Ataíde e Melo, *O Papel como Elemento de Identificação, Separata de Anais das Bibliotecas e Arquivos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926, n.º 30.

¹⁷ As imagens constam do livro de Maria José Ferreira dos Santos, *Marcas de Água: séculos XIV–XIX. Coleção TECNICEIPA*, Santa Maria da Feira, Tecniceipa e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015.

Ora, a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, na fase de restauro dos seus exemplares, fez o registo das filigranas dos dois exemplares, do impresso original e da contrafacção, cujas imagens se apresentam a seguir.

Sucede que foi possível, durante a observação dos impressos, tanto da edição original como da contrafacção, comprovar a existência das filigranas reproduzidas, embora com mais nitidez no fólio final do exemplar da Santa Casa de Misericórdia de Viseu. Sublinhe-se que o preenchimento da mancha gráfica nem sempre permite detectar com detalhe as filigranas existentes.

Filigranas

SCML. L.A.XVI, 114 Original	SCML. L.A.XVI, 115 Contrafacção	SCML. L.A.XVI, 115 Contrafacção
		
		
		

PROPOSTA DE ATRIBUIÇÃO DA CONTRAFACÇÃO

Em diversas abordagens sobre a proveniência do material tipográfico, usado na contrafacção d’*O Compromisso da confraria de [da] Misericórdia*, é costume encontrar o nome do impressor Germão Galharde, com oficina em funcionamento entre 1519 e 1565, como responsável pelo impresso contrafeito.

Situando-se, a sua actividade, na sequência dos anteriores impressores Valentim Fernandes, Hermão de Campos e também José Pedro Bonhomini de Cremona, verifica-se uma prática comum daquele tempo. A saber, o facto de o sucessor Germão Galharde ficar com a totalidade ou parte do material tipográfico dos seus predecessores, introduzindo variações próprias para marcar a inovação da sua presença no mercado.

Contudo, a recorrente citação do nome de Germão Galharde como “responsável” – ou proprietário – do material tipográfico usado na contrafacção d’*O Compromisso da confraria da Misericórdia* baseia-se numa utilização, parcialíssima, de uma gravura e de duas iniciais, provenientes dos seus antecessores e que, de facto, passaram para a oficina do impressor francês.

Outro tanto de justificação na atribuição da contrafacção à oficina de Germão Galharde tem a ver com o facto de se confundir, com bastante frequência, critérios tão díspares como “semelhança” e “identidade” na apreciação do material tipográfico usado nos primórdios da imprensa e durante o século XVI.

Se no passado, com os deficientes métodos de reprodução de imagens e a correspondente dificuldade no acesso a cópias fidedignas, se justificava alguma falta de objectividade na apreciação do material tipográfico usado nas diversas oficinas tipográficas em funcionamento num determinado país ou numa determinada cidade, tal impedimento tem sido ultrapassado através da possibilidade de digitalização e comparação de imagens.

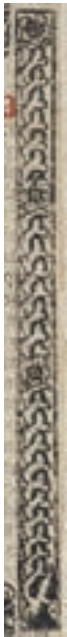
Assim, colocando lado ao lado imagens de impressos, temos de concluir que, de facto, a edição contrafeita d’*O Compromisso da confraria da Misericórdia* usa, maioritariamente, material não proveniente da oficina de Germão Galharde, embora havendo algumas tarjas idênticas e outras apenas semelhantes.

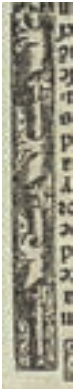
A partir daí, empreendemos, então, o caminho da comparação dos impressos para poder adiantar uma proposta de atribuição da edição contrafeita d’*O Compromisso da confraria da Misericórdia*. Para o efeito alargamos a nossa observação aos impressos firmados entre 1539 e 1549 por Luís Rodrigues, atendendo ao facto de usar, sobretudo, tipos da família gótico, rotunda, semelhantes aos existentes na oficina de Germão Galharde.

Resta-nos, portanto, delinear uma proposta de atribuição da edição contrafeita, baseando-nos no acervo documental abrangente e considerado conclusivo para uma outra hipótese de impressão d’*O Compromisso da confraria da Misericórdia*.

A comparação do material tipográfico iniciar-se-á pela observação das tarjas:

Tarjas

Exemplar da Contrafacção	Material Tipográfico de Impressores com actividade entre 1519 e 1565		
 → HMJ, Tp. 7 (59x9 mm) SCML, XVI, 115, fl. 1r	 <i>Libro verdad fē</i>, Lx., Luís Rodrigues, 1543; fl. 3r	 <i>Norte Confessores</i>, Portada, Lx. Luís Rodrigues, 1546	 parecido, mas não idêntico: <i>Contemptus mundi</i>, Lisboa, Germão Galharde, 1542; BGUC, R-6-10
 → HMJ, Tp. 6 (135x9mm) SCML, XVI, 115, fl. 2v	 <i>Fiameta</i>, Lx., L. Rodrigues, 1541		

Exemplar da Contrafacção	Material Tipográfico de Impressores com actividade entre 1519 e 1565		
 → HMJ, Tp. 9 (74x9 mm) SCML, XVI, 115, fl. 2v	 <i>Libro verdad fē, Lx.,</i> Luís Rodrigues, 1543; fl. 19v (invertida)		
 → HMJ, Tp. 11 (75x8,5 mm) SCML, XVI, 115, fl. 2v	 com desgaste na parte superior; HMJ [II], T. 181; <i>Contemptus mundi</i>, Lx. Germão Galharde, 1542; BGUC, R-6-10		

Exemplar da Contrafacção	Material Tipográfico de Impressores com actividade entre 1519 e 1565	
 HMJ, Tp. 12 (135x8,5 mm) SCML, XVI, 115, fl. 2v	→  <i>Libro verdad fē</i>, Lx., Luís Rodrigues, 1543	 <i>Vida S. Bernardo</i>, Lx., L. Rodrigues, 1544, portada
 HMJ, Tp. 8 SCML, XVI, 115, fl. 2v; [135x22 mm]; contrafacção ↓  <i>Libro verdad fē</i>, Lx., Luís Rodrigues, 1543, fl. Aiiij [ex. ULFL, 241, purl.pt. 14304]		



HMJ, Tp. 10
SCML, XVI, 115, fl. 2v; [135x23 mm]; contrafacção



Libro verdad fê, Lx., Luís Rodrigues, 1543, fol. Vr.
[ex. ULFL, 241, purl.pt. 14304]



HMJ, Tp. 13
SCML, XVI, 115, fl. 4r; [59 24 mm]; contrafacção

Ø



HMJ, Tp. 14
SCML, XVI, 115, fl. 4r; [59 24 mm]; contrafacção



Libro verdad fê, Lx., Luís Rodrigues, 1543, fol. cxxxij, r
[ex. ULFL, 241, purl.pt. 14304]

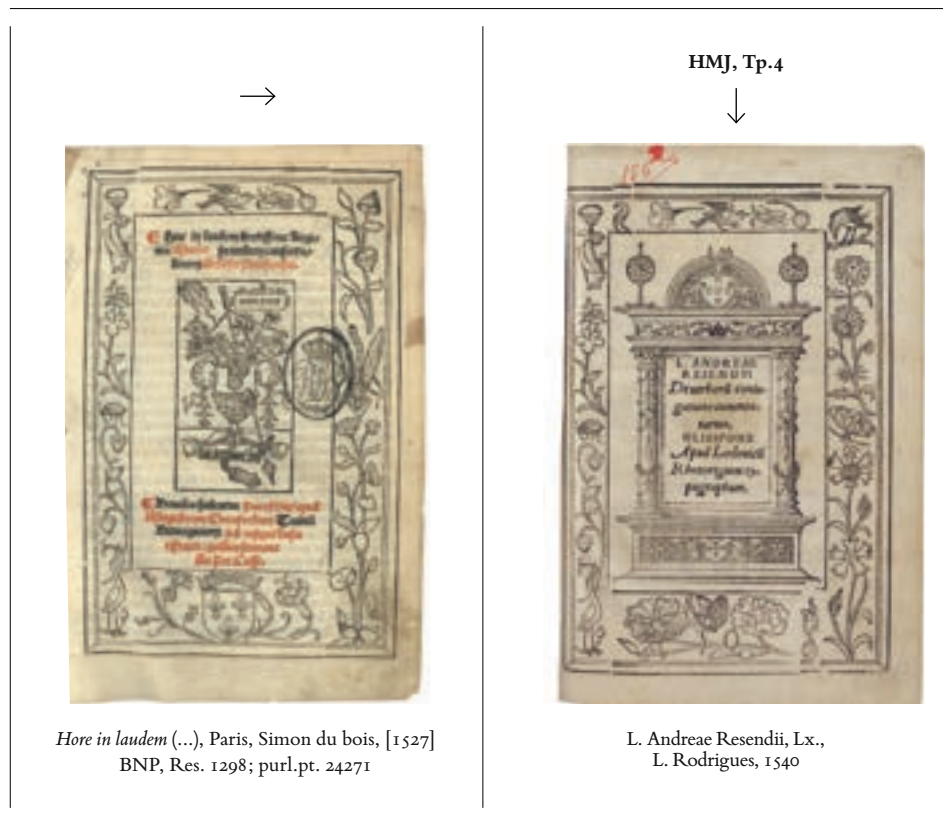
Com alguma frequência tem sido apontada a semelhança de algumas tarjas, provenientes do impressor Tory e referenciadas com os motivos de “flores e insectos”, com o material utilizado por Germão Galharde a partir de 1539.

No entanto, e como se pode observar pela reprodução que fizemos, trata-se apenas de semelhança, mas não de identidade, confusão que se explica facilmente pela profusão de tarjas de Tory usadas, sobretudo pelo impressor Luís Rodrigues que as adquiriu em França e depois disponibilizou este material tipográfico para outros impressores e, também, para Germão Galharde.¹⁸

Tarjas G. Tory

Tarjas inexistentes na oficina de Germão Galharde	Contrafacção <i>Compromisso</i>		
≠	HMJ, Tp. 1 SCML, XVI, 115, fl. 1r; [169x29 mm] Tarja « Tory, fl. b₆r [=d₆r]		
≠	HMJ, Tp. 5 SCML, XVI, 115, fl. 1r; [169x25 mm] Tarja « Tory		
	<i>Regimento Contadores, Lx., L. Rodrigues, 1539</i> [Tribunal de Contas, LA 004, ass. b, recto]		
≠	HMJ, Tp. 2 SCML, XVI, 115, fl. 1r; [66x13 mm] « Tory, fl. a₆rt	HMJ, Tp. 3 SCML, XVI, 115, fl. 1r; [65x13 mm] Tarja » L. Andreae Resendii, Lx., L. Rodrigues, 1540	HMJ, Tp. 4 SCML, XVI, 115, fl. 1r; [67x13 mm] « Tory, fl. a₁r » <i>Arte da Guerra</i>, Coimbra, J. Álvares, 1555

¹⁸ Artur Anselmo, “O Livreiro Luís Rodrigues, Impressor de Textos Humanísticos”, in *Estudos de História do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, pp. 77-85.



À semelhança do que se documentou sobre a proveniência das tarjas usadas n'O *Compromisso da confraria da Misericórdia*, maioritariamente usadas em impressos firmados por Luís Rodrigues, também a incidência de gravuras provenientes da oficina de Germão Galharde é mínima, como se pode observar pelas imagens seguintes.

Gravuras

Exemplar da Contrafacção	Material Tipográfico de Impressores com actividade entre 1519 e 1565	
 HMJ, Gp. 1 [32x22mm] SCML, XVI, 115, fl. 4r »	 HMJ[II], G. 527; <i>Cartilha</i>, Lx., Germão Galharde, [1537?] BPE, Res. 300-A	
 HMJ, Gp. 2 [32x22 mm] SCML, XVI, 115, fl. 4r	 <i>Grammatica</i>, L. Rodrigues, 1539 fl. 11r; 23v – gravura Salve Regina	 <i>Breviarium Eborensis</i>, Lx., L. Rodrigues, 1548
		 <i>Brev. Bracharensis</i>, Braga, J. Barreira. J. Álvares. 1549

Contrafacção: SCML, XVI, 115, fl. 4r [nas gravuras, o T = 4 pontos*]	<i>Grammatica, Lx., L. Rodrigues, 1539:</i> [» <i>Vida de S. Bernardo, Lx., Luís Rodrigues, 1544</i>] Gravuras [32x22 mm]
HMJ, Gp. 3 [IUA NES] = cálice HMJ, Gp. 4 [PE TRUS] = chave HMJ, Gp. 5 [AN DREAS] = cruz oblíqua HMJ, Gp. 6 [IA COBUS] = objectos de peregrino/cabaça HMJ, Gp. 7 [IACO MINOR] = moca HMJ, Gp. 8 [BAR TOLO] = faca	fl. 9v fl. 9r fl. 9r fl. 9v fl. 9v fl. 9v

Contrafacção: SCML, XVI, 115, fl. 4r [nas gravuras, o T = 4 pontos*]	Grammatica, Lx., L. Rodrigues, 1539: [»Vida de S. Bernardo, Lx., Luís Rodrigues, 1544] Gravuras [32x22 mm]
HMJ, Gp. 9 [SI MON] = serra HMJ, Gp. 10 [MA TIAS] = alabarda HMJ, Gp. 11 [IU DAS] = moca HMJ, Gp. 12 [MATE US] = espada HMJ, Gp. 13 [FELI PUS] = cruz em T HMJ, Gp. 14 [TOM AS] = lança	fl. 10r fl. 10r fl. 10r fl. 10r fl. 9v fl. 9v

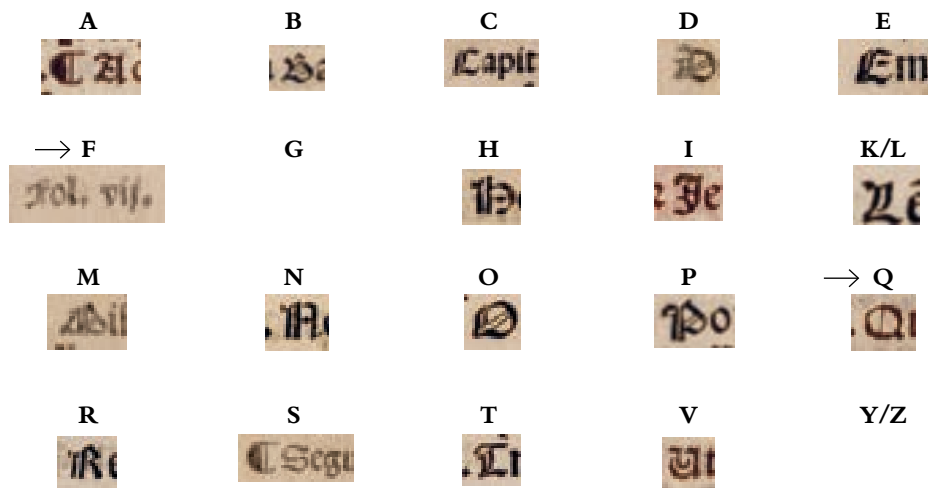
*símbolos dos Apóstolos, cf. Otto Wimmer, *Kennzeichen und Attribute der Heiligen*, Innsbruck-Wien, Tyrolia-Verlag, 1983

Comparação dos tipos

Título/Incipit *O compromisso Da confraria da Misericordia*

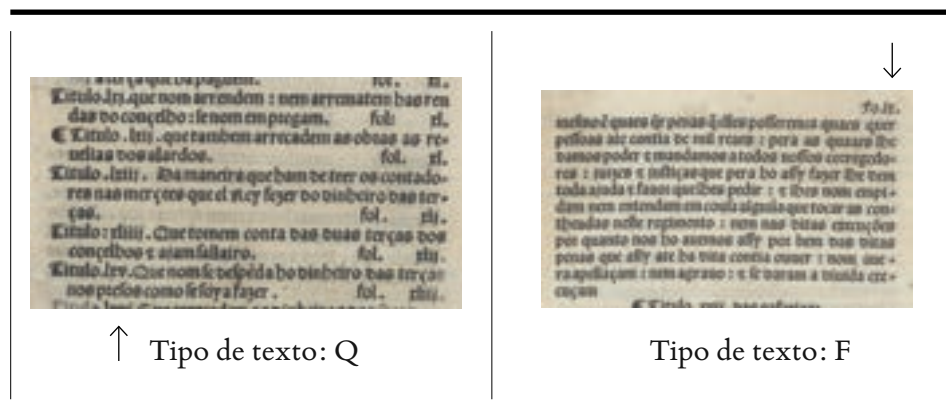
Lugar de Impressão [Valentim Fernandes e Hermão de Campos = Luís Rodrigues]

Ano [1516; = post. a 1543] – alfabeto maiúsculo da contrafacção



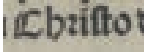
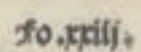
Cota do exemplar digitalizado: SCML, XVI, 115 – contrafacção
Anselmo, n.º 559

Regimento dos Contadores, Luís Rodrigues, 1539



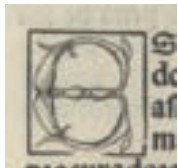
Chama-se a atenção para o mesmo desenho, designadamente das letras F e Q, quando comparamos a contrafacção do *Compromisso* e os tipos usados por Luís Rodrigues, em 1539, para a impressão do *Regimento dos Contadores*.

Alfabeto maiúsculo – *Regimento dos Contadores*, Luís Rodrigues, 1539

Comparação das Iniciais

Contrafacção SCML, XVI, 115	Luís Rodrigues	
A		
 fol. 12r; [20x20 mm]	 A. Lodouici, <i>De occultis</i> , 1540	 A. Resende, 1540
E		
 fol. 4 e 5, recto; [29x28 mm]	 <i>Repetitio</i> , 1539	 <i>Panagyrica</i> , 1539
 fol. 6, recto [30x29 mm]	 A. Lodouici, <i>De occultis</i> , 1540. BNR, Res. 2988.2.V, fol. 52r	

Contrafacção SCML, XVI, 115	Luís Rodrigues	
		
fol. 10v/11r; [22x21 mm]	<i>Fiameta</i> , 1541	
		
fol. 11v; [20x20 mm]	<i>Regimento Contadores</i> , 1539	<i>Fiameta</i> , 1541
		
fol. 13r; [22x21 mm]	<i>Preceitos morais</i> , 1540	
I		
		
fol. 13v; [30x30 mm] Y [usado como I]	<i>Lucano</i> , 1541	<i>Historia Iglesia</i> , 1541
		
fol. 13v; [29x29 mm]	<i>A. Lodouici, De occultis</i> , 1540	
		
fl. 14r		

Contrafacção SCML, XVI, 115	Luís Rodrigues	
N		
 fol. 9r; [20x20 mm]		
O		
 fol. 8r, 9v; [20x23 mm]	 G. Coelli, 1540	
 fol. 9r, 10r, 15v; [28x28 mm]	 A. Lodouici, <i>De occultis</i>, 1540	 <i>Lyuro obras Garcia Resende</i>, 1545
 fol. 10r; [31x31 mm]	 Petri Nonii Salaciensis, 1542	
 fol. 6r, 16r [27x28 mm]	 <i>Ho preste</i>, 1540	
 fol. 16v [32x31 mm]	 <i>Passionario</i>, 1543	

Como se julga ter demonstrado com a adução do corpus documental, havia uma linha de propostas de atribuição, começando por Ataíde e Melo em 1925, Francisco G. da Cunha Leão e João José Alves Dias em 1995¹⁹, que apontou o caminho e orientou a presente revisão da matéria.

Por “semideiros escusos” e seguindo a máxima de não ter pressa na obtenção de resultados bibliográficos, assumimos que a contrafacção d’O *Compromisso da confraria da Misericórdia* foi executada com material tipográfico de Luís Rodrigues, como se comprova pela proveniência das gravuras, tarjas, iniciais e tipos de edições firmadas e com a sua chancela.

Sendo o material tipográfico pertença de Luís Rodrigues com início de actividade de impressão em 1539, verifica-se o emprego de gravuras, tarjas, iniciais e tipos a partir desta data, havendo, no entanto, uma incidência no ano de 1543.

Falta, portanto, precisar a datação da contrafacção.

A revisão da matéria sobre a datação d’O *Compromisso da confraria da Misericórdia* ficaria incompleta sem a preciosa ajuda da História que, com base nos documentos, fornece, frequentemente, a prova que nos faltava na elaboração de hipóteses.

Com efeito, observemos primeiro o documento:



Sintra, 1543, junho, 27

Alvará, em nome do rei, estabelecendo que se não incorporem emendas no texto do primitivo compromisso da Misericórdia, mantendo-se a sua forma inicial, e estabelecendo que todas as alterações de substância e não de palavras, quando necessárias, fossem justificadas em capítulos separados. Lisboa: A.N.T.T., Corpo Cronológico, Parte 1.ª, maço 73, doc. 109 [PT-TT-CC-1-73-109] - Alvará, Sintra, 1543, junho, 27, Lisboa

¹⁹ No *Quinto Centenário da Vita Christi*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

E seguimos a transcrição com atenção:

Proueador e Irmaãos da misericórdia da çidade de Lixboa,
Eu el Rey vos enujo muito Saudar,
eu comecey a ver o compremisso da confraria desa casa, e nam me pareço bem a
ordem em que vay, por que segundo o que vy parece que vay nelle Incorporado o del
Rey meu Senhor e padre que santa gloria aIa e emmendado em muitos lugares,
e eu nam queria que no del Rey meu Senhor Se emmendase nem tirase cousa alguã
e que estiuesse como estaa, Porque emmendar nele palauras hé de muy pouca
sustança e não he Rezam que se faça e tambem as que elle tem sam muy boas,.
as outras cousas que o tempo e a experiencia mostrou que se deujam d acreçentar
de nouo e emmendar, destas que forem de sustança, e nam forem palauras se deue
fazer alguũs capitulos de nouo declarando no prinçipio deles a Rezam ou Rezões
que ha pera asy se fazer, e dando tambem a cada cousa que se tirar ou acreçentar de
nouo a Rezam por que se faz , os quaães aprouarey e asinarey,
E porque pera asi se fazer avera mister tempo e não podera ser antes da enleçam dos
offiçaes que agora se ham de enleIer;
e a ordem que nisso se ha de ter que vem neste comprimisso me pareço bem
tirando alguãas cousas que nelle vereis; a mandey escreuer nesse²⁰ papel e aasiney
e vola mando pera por ela se fazer este año a eleiçam dos ditos ofiçaes e Se nam
agardar por est outra obra que avera mister mais tempo,.
Antonjo ferraaz a fez em Sintra a xxbij . dias de Iunho de mil b^c Riiij [= 1543] •

a) Rey

pera o proueador e Irmaãos da miserycordia da çidade de lixboa,..

Faltava, pois, este documento de D. João III para justificar uma impressão contrafeita, a partir desta data de 1543, e que mantém, como afirmámos acima, o essencial do texto da edição original d’O *Compromisso da confraria de Misericórdia*, cumprindo o desejo régio de que não se “emmendase nem tirase cousa alguã e que estiuesse como estaa”.

Tanto este desejo régio como o facto de não existirem, pelo menos desde 1536,²¹ exemplares impressos do *Compromisso* original de 1516, poderão levar a formular a hipótese de que o rei D. João III tenha feito a encomenda de uma nova impressão.

²⁰ Palavra emendada; primeiro escreveu «neste».

²¹ Agradecemos ao Professor João José Alves Dias a preciosa indicação da existência de uma cópia manuscrita do *Compromisso* de 1516, com privilégio real, elaborado em 1536, para a Misericórdia de Caminha, actualmente em Viana de Castelo e consultado, em Maio de 2016, através de: [<http://digitarq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1064949>].

PRODUTO BIBLIOGRÁFICO

Partindo do controlo bibliográfico inicial e percorrendo um longo caminho – real e mental – podemos, portanto, retomar a nossa tipobibliografia inicial, com as devidas correcções.

Tipobibliografia n.º: 35^{*22}

[G4 – Oficina IV, 4 – Valentim Fernandes e Hermão de Campos, 2]

Encabeçamento

- a) Autor Responsável: Santa Casa de Misericórdia, Lisboa
- b) *Título* abreviado: *O compromisso / da confraria de / Misericórdia.*

Pé de imprensa

- c) Localidade: Lisboa
- d) Impressores: Valentym fernandez e Hermam de campos
- e) Data: Aos .xx. dias do mes de dezembro. Anno de mil e quinhentos e.xvj.

Anotações técnicas

f) **Formato:** 2º

h) **Colaço**

Assinatura: []² a-c⁶; 20 fl.

Foliação: [2] j – xvij [1]

Reportório

- *SCMAbrantes
- *SCMLisboa, SCML, L.A.XVI, 114
- *BPBraga, Res. 705 V
- *SCMBeja
- *SCMCabeço de Vide
- *SCMChaves
- *SCMEvoramonte
- *SCMMontemor-o-Novo
- *SCMVisu

[GB – Cambridge, UL, Classmark, 9745^a.1. = cópia do exemplar de Evoramonte]

USA – Harvard, Houghton Library, Typ 535.16.525F

²² Helga Maria Jüsten, *Incunábulo e Post-Incunábulo Portugueses, (ca. 1488-1518), (Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses)*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, 2009, pp. 255-261.

[Tipobibliografia n.º: 35]*

[X – Contrafacção]

Encabeçamento

- a) Autor Responsável: Santa Casa de Misericórdia, Lisboa
- b) *Título* abreviado: *O compromisso da confraria da Misericórdia*

Pé de imprensa

- c) Localidade: [Lisboa]
- d) Impressores: [Valentim Fernandes e Hermão de Campos = i.e. Luís Rodrigues]
- e) Data: [20 de Dezembro de 1516= i.e., post.1543]

Anotações técnicas

f) **Formato:** 2º

h) **Colaço:**

Assinatura: A⁸, b-c⁶; 20 fl.

Foliação: [2], xvij [1]

Repertório

- *Biblioteca de Ajuda, 50-XII-4
- *Biblioteca do Banco de Portugal, F.F.-14
- #Biblioteca da Catalunha, Res. 143-5; [cópia digital: Google Books]+
- *Biblioteca Pública Municipal do Porto, XI-2-21[2]
- *SCMAlcobaça
- *SCMFundão
- *SCMLisboa. SCML. L.A. XVI, 115
- *Col. part. Dr. Francisco Gil Meneses
- *Ex. vendido no Leilão de P. Azevedo, Lisboa, Novembro 2013

CONCLUSÃO

O presente trabalho ficaria incompleto sem a inclusão de pequenas histórias, como o caso do exemplar do *Compromisso* da Santa Casa de Abrantes que, embora sendo citado no estudo de A. da Cunha em 1925, parece ter-se “evaporado” até ao ano de 2004, altura em que foi enviado para o senhor Provedor, proveniente da Figueira da Foz, regressando, assim, ao seu poiso legítimo.

Não poderão, também, faltar as referências e agradecimentos às Santas Casas visitadas, recordando o contacto franco e amável com os Senhores Provedores, Directores dos Arquivos Históricos e com todos aqueles que nos receberam durante o nosso périplo pelo país.

Fica, para o fim, a contemplação sobre o país que, novamente, se deu a conhecer durante vários dias e um percurso de quase 3.000 km. São ensinamentos suplementares que a investigação proporcionou, enriquecendo com a vertente humana um objecto histórico que parece não ter vida, mas que continua a transmitir a alma com que foi produzida.

BIBLIOGRAFIA

Fontes

Manuscritas

Lisboa: A.N.T.T., Corpo Cronológico, Parte 1.^a, maço 73, doc. 109 [PT-TT-CC-1-73-109]
-Alvará, Sintra, 1543, junho, 27, Lisboa

Impressas

I – *O compromisso da confraria de Misericórdia, Lisboa*, Valentim Fernandes e Hermão de Campos, 1516.

- Abrantes: Arquivo da S. C. M. Abrantes
- Braga: Biblioteca Pública de Braga
- Beja: Arquivo da S. C. M. Beja
- Cabeço de Vide: Arquivo da S. C. M. Cabeço de Vide
- Chaves: Arquivo da S. C. M. Chaves
- Evoramonte: Arquivo da S. C. M. Evoramonte
- Lisboa: Arquivo da S. C. M. Lisboa (exemplar de Aveiro)
- Montemor-o-Novo: Arquivo da S. C. M. Montemor-o-Novo
- Viseu: Arquivo da S. C. M. Viseu

II – *O compromisso Da confraria da Misericórdia*, [Lisboa, Valentim Fernandes e Hermão de Campos, 1516 – i.e., Lisboa, Luís Rodrigues, 1543].

- Alcobaça: Arquivo da S. C. M. Alcobaça (exemplar de Alhandra)
- Barcelona: Biblioteca da Catalunha, Res. 143-5
- Fundão: Arquivo da S. C. M. Fundão
- Lisboa: Arquivo da S. C. M. Lisboa
- Lisboa: Biblioteca de Ajuda
- Lisboa: Biblioteca do Banco de Portugal, F.F.-14
- Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, X1-2-21[2]

Estudos

ANSELMO, António Joaquim, *Bibliografia das Bibliografias Portuguesas*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1923.

ANSELMO, Artur, – *Estudos de História do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

– “O Livreiro Luís Rodrigues, Impressor de Textos Humanísticos”, in *Estudos de História do Livro, Lisboa*, Guimarães Editores, 1997, pp. 77-85.

CIMÉLIOS da Santa Casa (Os). Catálogo apres. por José V. de Pina Martins; organ., selecção, descrição das obras (...) por Francisco d’Orey Manoel, 2^a ed., rev. e aumentada, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia, 1997.

COMPROMISSO da Misericórdia de Viseu, Viseu, Santa Casa da Misericórdia de Viseu, 2010.

CORREIA, Fernando da Silva, *Origens e Formação das Misericórdias Portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.

CUNHA, Alfredo da, *A Santa Casa da Misericórdia do Fundão*, Porto, Officina de “O Commercio do Porto”, 1925.

DIAS, João José Alves, *No Quinto Centenário da Vita Christi*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

– *Ordenações Manuelinas 500 anos depois. Os dois primeiros sistemas (1512-1519)*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal-Centro de Estudos Históricos, 2012.

- JÜSTEN, Helga Maria, “Algumas Acheegas sobre o Material Tipográfico da Oficina de Germão Galharde e de sua Viúva (1519-1565)”, in *Fragmenta Historica – História, Paleografia e Diplomática*, vol. 2, Lisboa, Centro de Estudos Históricos, 2015, p. 11-38. [[www: «http://www2.fcsh.unl.pt/ceh/pdf/rev/2014/2.pdf»](http://www2.fcsh.unl.pt/ceh/pdf/rev/2014/2.pdf)]
- *Incunábulo e Post-Incunábulo Portugueses*, (ca. 1488-1518), (*Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses*), Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- LEÃO, Francisco G. Cunha, “As Edições Quinhentistas dos Compromissos da Misericórdia de Lisboa”, in *Mater Misericordiae*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995.
- MACHADO, Antonio, *Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1946.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Los Libros Impresos Antiguos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- *Post-Incunables Ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 2001.
- MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e, *O Papel como Elemento de Identificação*, Separata de *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926.
- NORTON, Frederick John, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal (1501 – 1520)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 508.
- ODRIOZOLA PIETAS, António, “Alegrías y tristezas de la investigación sobre impresiones españolas de los siglos XV y XVI.”, Separata de *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez. Tomo 1: Repertorios, textos y comentarios.*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 67-91.
- *Portugaliae Monumenta Misericordiae*, coord. de José Pedro Paiva, vols. 3-4, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004-2005.
- SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE ALCobaça, *450 Anos. Santa Casa da Misericórdia de Alcobaça. Catálogo*, coord. Jorge Pereira de Sampaio, Alcobaça, Santa Casa da Misericórdia de Alcobaça, [2013].
- SANTOS, Maria José Ferreira dos, *Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção TECNICEIPA*, Santa Maria da Feira, Tecniceipa e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015.
- SOUSA, Ivo Carneiro de, *A Rainha D. Leonor (1458-1525). Poder. Misericórdia, Religiosidade e Espiritualidade no Portugal do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2002.
- WIMMER, Otto, *Kennzeichen und Attribute der Heiligen*, Innsbruck-Wien, Tyrolia-Verlag, 1983.

Subsídios para o estudo comparativo dos *Compromissos* da “Confraria de Misericórdia”: primeira metade do século XVI

Francisco d'Orey Manoel

Diretor do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa

Nelson Moreira Antão

Técnico Superior do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa



Olivuccio di Ciccarello

Opere di Misericordia: Seppellire i morti, 1404. Pormenor.
Pinacoteca Vaticana
(n.º 20 do catálogo).

Note-se que, no início do século XV, já estava difundido o culto de Nossa Senhora do Manto, como se pode verificar no pendão representado neste quadro.

Entre o valiosíssimo património arquivístico e bibliográfico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (SCML), ocupa lugar de relevo a primeira edição impressa do *Compromisso* (ou “Estatutos”, como contemporaneamente seria designado este documento).

O *Compromisso* figura entre os documentos mais significativos do Arquivo Histórico da SCML, não só pela sua raridade, valor patrimonial ou aparato decorativo, mas também e, sobretudo, pelo seu valor simbólico, enquanto texto fundamental da matriz de atuação de uma Instituição que conta já com 519 anos de atividade ininterrupta. Esta ação, orientada pela missão multissecular de fazer o bem e de bem-fazer, encontra-se plasmada de forma marcante no *Compromisso* impresso, pela primeira vez, no já longínquo ano de 1516.

Tendo resistido à voragem do tempo e dos homens, este documento assume-se como Monumento capaz de lembrar e perpetuar os valores da ajuda ao próximo, da compaixão, da caridade e do perdão – pedras basilares das catorze obras de misericórdia, que sempre orientaram e continuarão a orientar a atuação da Santa Casa.

Deste modo, e para comemorar o quinto centenário da impressão do *Compromisso* adotado por todas as Confrarias de Misericórdia, torna-se essencial evidenciar este testemunho histórico, promovendo estudos que enriqueçam o conhecimento sobre este documento que, pela sua especificidade e caráter poliédrico, permite abordagens distintas e, certamente, enriquecedoras.

Com este objetivo, pretendemos apresentar um pequeno contributo que deverá ser perspetivado mais como um ponto de partida e nunca como um trabalho fechado.

A ESTRUTURA E ATIVIDADES DA CONFRARIA DA MISERICÓRDIA NO SÉCULO XVI

A Confraria da Misericórdia de Lisboa foi instituída pela rainha D. Leonor¹, irmã de D. Manuel I, e viúva de D. João II, com a clara intenção de mobilizar os leigos para as práticas religiosas e de caridade cristã na sociedade quinhentista². Os seus membros tinham de cumprir as 14 obras de misericórdia, sempre que lhes fosse possível.

¹ Para uma síntese das influências e antecedentes ligados à criação da Confraria da Misericórdia de Lisboa, consulte-se, nomeadamente, Ivo Carneiro de Sousa – *Da descoberta da Misericórdia à fundação das Misericórdias (1498-1525)*. Porto: Granito, Editores e Livreiros, 1999, 156-174. Gostaríamos também de realçar que o culto e a prática das obras de misericórdia estavam disseminados pelo Ocidente Medieval, muitas vezes associados a bandeiras da Senhora do Manto, como o prova a pintura de Olivuccio di Ciccarello, intitulada *Opere di Misericordia* (n.º 20 do presente catálogo), onde se observam confrades a enterrar um defunto, transportando um deles o pendão com a imagem da Virgem protegendo a população debaixo do seu manto.

² Cf. *idem*, *ibidem*, p. 144-145 e *passim*.

Irmãos Nobres que foram aceites
em Santa Casa de 22 de Março
de 1807.

Francisco Fernandes da Costa Bandeira — 20
 D. Pedro de Sousa Malheiro — 25
 D. B. Alexandra de Guzman
 Sobri — — — Escuzado
 Francisco Jose Gonçalves Escuzado
 João Evangelista de Lima
 Jorge — — — Escuzado
 João Manoel Correia — Escuzado
 O Capp. Luiz Joze Avelar
 de Cordes — — — Escuzado

Marquês de Marb. D. Fernando da Lima
 Marquês de Cunha Santa Theresinha de Marb.
 Conde de Almeida Marquês de Montes Olym.
 Mo. de S. Jo. Joaquim de S. Jo. Albuquerque
 Mo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo.
 Francisco de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo.
 Mo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo.
 Paulo J. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo. de S. Jo.

Termos de aceitação de irmãos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
 livro 1, fl. 1 (com a relação de nobres), 1756-1795 (Arquivo Histórico
 da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, código de referência:
 PT-SCMLSB/SCML/IRM/02/001).

Irmãos Officiaes que foram aceitos
em Luna Grande de 25 de Março
de 1807

João Henriques da Cunha Mestre de Curvas de Curo com legu- len oprimido Engenheiro de Lha- Lha	23
João Vazquez Martins de Officio de Moço de Curo	Excedido
João Anastacio d'Almeida Pinto de Officio de Lha -	28
Henrique Luiz Pereira Mestre d'Officio de Officio de Carpinteiro -	47
Vicente Ferreira dos Santos Mestre Entalhador -	10
Candido Joze de Moraes de Officio de Curvas de Curo	13
Malthias Joze das R. eiro de Officio de Car- pinteiro e Mestre d'Officio Engenheiro	
Joaquim Maria Coelho Compositor de Lha -	Excedido
Manoel Luiz Boen- gues Abade de Lha -	Excedido
João Regia -	

Termos de aceitação de irmãos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
livro 1, fl. 31 (com a relação de oficiais), 1756-1795 (Arquivo Histórico
da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, código de referência:
PT-SCMLSB/SCML/IRM/02/001).

O *Compromisso* original desapareceu, provavelmente no terramoto de 1755 e no fogo que se lhe seguiu, que destruíram a sede manuelina e consumiram o cartório desta Irmandade. No Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa preserva-se uma cópia manuscrita de 1502³, os dois impressos do século XVI (original⁴ e contrafação⁵), bem como a versão manuscrita e iluminada datada de 1520⁶.

O texto do *Compromisso* estabelecia a estrutura desta Instituição como uma agremiação de confrades que incluía cem homens bons⁷. No dia de Nossa Senhora da Visitação (2 de Julho), elegiam um provedor, de origem nobre e honrado, e doze oficiais, para cumprirem as atividades definidas neste texto. Entre os doze oficiais, 6 eram irmãos nobres, e 6 eram mecânicos. Um oficial nobre e outro mecânico ficavam com o encargo de mordomo de fora e de mordomo da capela, ações que eram especialmente exigentes. Assim, e devido a este trabalho muito intenso, a sua eleição processava-se mensalmente.

No *Compromisso* impresso em 1516, o processo estabelecido para esta eleição anual baseava-se no sufrágio indireto, com um sistema bastante complexo, quando comparado com o definido nos restantes Compromissos quinhentistas, e com a seguinte distribuição de cargos e funções:

- dois conselheiros para visitarem os hospitais e doentes pobres da cidade;
- dois conselheiros que também tinham a incumbência de visitarem os doentes pobres, acompanhavam espiritualmente esses enfermos, nomeadamente na altura em que estavam prestes a morrer;
- dois conselheiros para visitarem os presos pobres⁸;
- um conselheiro, acompanhado pelo escrivão, visitava os envergonhados;
- dois conselheiros recolhiam as esmolas entregues à Confraria
- dois conselheiros, um para mordomo de fora (com a função de tratar dos processos jurídicos dos presos, bem como das aquisições que fossem necessárias para o funcionamento da Confraria) e outro para mordomo da capela (que devia

³ Consta que este exemplar foi trazido de Barcelona para Portugal e, posteriormente, adquirido à Livraria Histórica Ultramarina pela Misericórdia de Lisboa, em 1961.

⁴ Este documento foi adquirido pela Misericórdia de Lisboa em 1913, pelo valor de 45 Escudos (2.ª deliberação da sessão da Mesa da Santa Casa, de 18 de Fevereiro do mesmo ano). Segundo foi registado por Vítor Ribeiro, arquivista da Misericórdia, este exemplar foi vendido por Marques Gomes, da cidade de Aveiro (*vide* ficheiro manuscrito, ficha “Compromisso da Misericórdia”).

⁵ Ao longo do tempo este livro foi muito utilizado e, como não possuía encadernação, sofreu a perda de diversos fragmentos e dos fólios 1, 4, 7 e 12, tendo sido restaurado em 1992.

⁶ Este documento foi adquirido em leilão pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa em 1879, tendo pertencido anteriormente à livraria dos condes de Castelo Melhor, pelo valor de 27.560 réis, conforme indica a ata da sessão da Mesa da Misericórdia de Lisboa, de 4 de Março do referido ano.

⁷ Não obstante o regulamentado n.º O *Compromisso*, relativamente à estrutura e organização da Confraria, registavam-se alguns desequilíbrios, que se manifestavam na indefinição de entrada, saída e recrutamento dos membros, prevalecendo, certamente, as práticas estabelecidas pelo costume, nos aspetos em que o texto regulamentador era omissivo.

⁸ Para além da vertente espiritual e da concessão de esmolas, as visitas a presos e doentes pobres tinha uma componente de auxílio médico, através da presença, sempre que necessário, de um físico, para tratar das maleitas corporais.

[illegible]

85

estar sempre na capela, para levar a cabo atribuições relacionadas com o apoio ao culto, promovendo também a ajuda espiritual).

A Confraria tinha também um capelão letrado que, em determinados dias, celebrava missa cantada com pregação da Palavra.

Os oficiais da Irmandade nomeavam mensalmente três irmãos, ou outras pessoas, em cada freguesia, que tinham como incumbência a recolha do pão para os necessitados da Confraria.

Todos os irmãos reuniam-se no dia de Todos-os-Santos (1 de Novembro) para, em procissão, recolherem e enterrarem as ossadas dos justicados. A função de enterrar os condenados à morte era também um aspeto importante desempenhado pelos irmãos da Misericórdia, que os registavam numa relação própria.

Por outro lado, os irmãos também se juntavam todas as quintas-feiras da Semana Santa, para participarem na importante procissão dos penitentes⁹.

Além das ações já descritas, o *Compromisso* apontava para uma outra forma de difusão das obras de misericórdia, que se concretizava em procurar “fazer amizades”, de modo a reconciliar pessoas desavindas. Esta ação era lançada num livro assinado pelo provedor e quatro testemunhas “pera que se nom possam despois negar aas partes a que perdoarem. porque o ymijgo da cruz sempre trabalha d estrouar todo o bem fazer pera que os fiees christãos se nom possam saluar”.

Cada irmão participava nas atividades desta Confraria sem qualquer tipo de gratificação, esperando apenas uma recompensa espiritual, nomeadamente que os outros membros rezassem pela sua alma, ou de sua mulher, quando deixassem a terra. Para além deste aspeto, a participação nesta Confraria dava um prestígio significativo a cada confrade no meio social em que vivia.

Devido às exigentes tarefas que desempenhavam na Misericórdia, o Provedor e Oficiais estavam isentos de certas obrigações, e a Irmandade detinha uma série de privilégios, nomeadamente:

- isenção do imposto de moradia;
- isenção de impostos municipais e de aposentadoria;
- prioridade na compra da carne para alimento dos presos e doentes a cargo da Irmandade, estabelecendo multas para quem não cumprisse, cujas verbas revertiam a favor dos presos apoiados pela Misericórdia;
- entrega de 4/5 do contrabando de tecidos e outros bens apreendidos para fazer face às despesas da instituição;
- livre acesso para visitar e tratar os presos a cargo da Misericórdia, recolhendo toda a informação sobre as necessidades destas pessoas;

⁹ Para uma descrição pormenorizada dos objetos ligados à prática processional, entre outros, referidos n’*O Compromisso*, vide Francisco d’Orey Manoel – Visita a 516 anos por boas causas. In Maria Margarida Montenegro, coord. geral – Visitação. O Arquivo: Memória e Promessa. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2014, p. 135-141.



Requerimentos para admissão de irmãos

1757-1767 (Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa,
 código de referência: PT-SCMLSB/SCML/IRM/05/001/001).

Requerimento de Manuel Félix de Távora, mestre sapateiro,
 para provimento como irmão oficial da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

- maior celeridade nos processos judiciais e no cumprimento das respetivas sentenças dos presos apoiados pela Irmandade, nomeadamente os condenados ao degredo;
- prioridade nas audiências judiciais aos procuradores das causas dos presos seguidos pela Misericórdia;
- enterro dos corpos dos enforcados condenados a exposição perpétua na forca de Santa Bárbara, no dia em que se celebrava a festa de Todos-os-Santos, ou em dia subsequente;
- acolhimento gratuito dos doentes apoiados pela Misericórdia de Lisboa nos hospitais da cidade;
- concessão do monopólio dos peditórios de esmolos para presos, entrevados e envergonhados;
- livre escolha das procissões em que os irmãos participavam.

A EDIÇÃO IMPRESSA DO COMPROMISSO DA CONFRARIA DA MISERICÓRDIA EM 1516

O Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa conserva dois exemplares d' *O Compromisso da Confraria de Misericórdia*, impressos no século XVI.

Um destes volumes foi utilizado pela Misericórdia de Aveiro, tal como podemos comprovar através dos textos manuscritos acrescentados na folha de rosto e no último fólio. Este exemplar foi impresso em Lisboa por Valentim Fernandes e Hermão de Campos, a 20 de Dezembro de 1516.

Esta primeira edição teve como objetivo difundir, de uma forma mais célere e económica, o texto basilar adotado por todas as Confrarias de Misericórdia, não só entre as que tinham sido recém-estabelecidas no Reino de Portugal, mas também para todas as que se pretendiam criar no vasto território, incluindo em África, no longínquo Oriente e na região sul do continente americano, onde os portugueses também se estabeleceram.

Por outro lado, a utilização da tipografia permitiu garantir que o texto impresso fosse revisto pormenorizadamente, evitando deturpações que podiam ocorrer nos exemplares manuscritos, executados por copistas. Além disso, o documento impresso manifesta uma preocupação de maior rigor textual, para melhor interpretação das normas e preceitos estabelecidos¹⁰. Este aspeto conferiu grande credibilidade ao conteúdo impresso, que era disponibilizado através desta nova tecnologia.

¹⁰ Como exemplo, podemos referir a passagem onde se determina os casos em que o mordomo de fora, por ser idoso ou doente, podia trocar de cargo com o mordomo da capela (fl. 8 v.).

De facto, a tipografia estava a dar os seus primeiros passos, no entanto nasceu com uma grande maturidade, uma vez que foram produzidas impressões de grande qualidade técnica e artística, como é o caso d’*O Compromisso*, onde os caracteres tipográficos foram desenhados com grande subtilidade e as diversas gravuras foram executadas com enorme mestria.

Assim, na folha de rosto deste livro podemos observar que foi impressa uma imagem de Nossa Senhora da Misericórdia, cujo manto (suportado por dois anjos), protege clérigos, nobres e crianças (algumas sem roupa). Sob esta gravura foi acrescentado o título desta obra, utilizando letras góticas, tendo sido deixado espaço para permitir acrescentar o nome do proprietário, tal como aconteceu com este exemplar, onde registaram “*da uillA d aueiro*”. Todo este conjunto é ornado por uma tarja composta por estrelas e conchas, sendo que alguns autores¹¹ identificam este último elemento como sendo a representação duma fita (galão contínuo ou folho) ou de uma nuvem¹².

A gravura de Nossa Senhora da Misericórdia é impressa de novo no fólho [2 v.], mas agora sobre três imagens, que representam, da esquerda para a direita, o escudo de Portugal, a figura de São Pedro e uma gravura com a esfera armilar. Esta composição mantém a mesma tarja, decorada com conchas e estrelas.



O Compromisso da Confraria de Misericórdia, 1516.
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
(n.º 1 do catálogo).

¹¹ Consultar, por exemplo, a página 62 do artigo «*As edições quinhentistas dos Compromissos da Misericórdia de Lisboa*», trabalho de Francisco G. Cunha Leão, publicado no volume *Mater Misericordiae: simbolismo e representação da virgem da Misericórdia* (Junho de 1995).

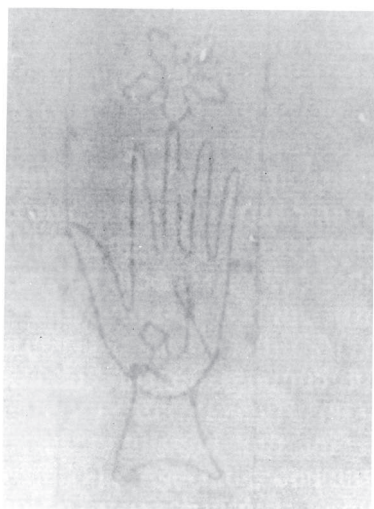
¹² A referência às estrelas e nuvens é enunciada, por exemplo, por Alfredo da Cunha na página 58 do seu trabalho intitulado *A Santa Casa da Misericórdia do Fundão*.

No fólio “ij” também aparecem gravuras com a representação de 11 apóstolos, sendo que a primeira é a de São Pedro, imagem que já apareceu anteriormente no fólio [2 v.]. Neste mesmo fólio foi acrescentado um “E” artístico, formado por elementos vegetalistas.

O fólio “j” é decorado com as letras capitulares “D” e “O”, desenhadas artisticamente e impressas a vermelho. Salientamos que, ao longo do texto, são introduzidas letras maiúsculas decoradas, como é o caso do:

- “A” no fólio “x”.
- “D” decorado e impresso a vermelho no fólio “j”.
- “E” para além do fólio ij, aparece também nos fólhos “iij”, “iiij”, “viiij” verso, “ix”, “ix” verso, “xj”;
- “I” com três variantes, que surgem no fólio “xj” verso e fólio “xij”;
- “N” no fólio “vij”;
- “O” decorado e impresso a vermelho no fólio “j”,
- a letra “O” surge também nos fólhos “vj”, “vij”, “vij” verso, “viiij”, aparecendo ainda uma variante nos fólhos “viiij” e “xiiij” verso,
- “P” nos fólhos “iiij”, “xiiij” e “xiiij” verso.

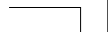
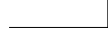
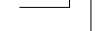
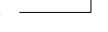
Este *Compromisso* foi impresso em papel do mesmo fabricante, e as suas folhas incluem apenas uma marca de água, a qual representa uma mão com punho, dedo polegar orientado para o lado esquerdo e os outros dedos abertos, sendo que o dedo médio é encimado por uma flor. A palma da mão inclui alguns traços, possivelmente a representação das linhas características desta parte do corpo humano¹³.



Marca de água utilizada nas folhas
do exemplar impresso em 1516

¹³ Esta marca de água encontra-se reproduzida no catálogo *A Arte do Livro na Misericórdia de Lisboa: Os Cimélios da Santa Casa*. 2.ª edição. Lisboa: SCML, 2010. p. 12.

Este exemplar é constituído por dois fólhos iniciais não numerados, seguindo-se 17 fólhos registados em numeração romana.

Cadernos	Assinaturas	Folhas	Fólhos	Marcas de água
Bifólio		1 		
		2 		
Terno	a	3 	j	
	a ij	4 	ij	Mão com flor
	a iij	5 	iij	
	a iiij	6 	iiij	
		7 	v	
		8 	vj	Mão com flor
Terno	b	9 	vij	
	b ij	10 	viiij	
	b iij	11 	ix	
	b iiij	12 	x	Mão com flor
		13 	xj	Mão com flor
		14 	xij	Mão com flor
Terno	c	15 	xiiij	
	c ij	16 	xiiiij	
	c iij	17 	xv	Mão com flor
	c iiij	18 	xvj	
		19 	xvij	Mão com flor
		20 	(em falta)	

Este exemplar possui anotações, algumas das quais com texto cortado, uma vez que as folhas deste livro foram aparadas na altura em que foi encadernado. Será importante realçar a nota final, que inclui a assinatura d' el-Rei.

O volume foi novamente restaurado em 1992, tendo sido reforçada a sua encadernação de cabedal (decorada com gravações a dourado), e removidos alguns papéis, originários de restauros executados anteriormente.

A CONTRAFAÇÃO DA EDIÇÃO DO COMPROMISSO IMPRESSO

O outro *Compromisso* inclui a mesma gravura inicial representando Nossa Senhora da Misericórdia, mas circundada por tarjas decoradas, nomeadamente com pássaros, insetos¹⁴ e flores. Esta mesma imagem aparece no fólho [2 v.], mas com tarjas ornamentadas com elementos antropomórficos (na barra superior e da esquerda), e elementos vegetalistas (na barra inferior e da direita), incluindo também a figura de um mocho na tarja inferior.

Relativamente aos elementos vegetalistas, pedimos apoio à Prof.^a Doutora Ireneia Melo (técnica do Jardim Botânico/Museu Nacional de História Natural e da Ciência, da Universidade de Lisboa), a quem também agradecemos a entrega do quadro que segue, para identificação das plantas representadas no fólho [1] do *Compromisso* de 1516, cuja descrição dos elementos se inicia no canto inferior esquerdo da cercadura, sendo que a explicação prossegue no sentido dos ponteiros do relógio:

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Caules contorcidos intervalados por flores	Flor do malvaíско	<i>Althaea officinalis</i> L.	

¹⁴ Relativamente às aves parece estar figurada uma cegonha, um pavão e um gaio. No domínio dos insetos, é exibida uma representação do que parece ser uma abelha (na tarja superior), de um escaravelho tipo joaninha (na tarja lateral direita), uma libelinha e o que parecer ser uma borboleta noturna. A identificação dos pássaros contou com a importante colaboração da Prof.^a Doutora Teresa Catry, do Departamento de Biologia Animal, da Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa. Por seu turno, o reconhecimento dos insetos foi efetuado com o apoio do Dr. Luís Filipe Lopes, do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. A estes especialistas voltamos a agradecer este importante apoio.

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores com 5 pétalas, cálice dilatado de pétalas unidas	Erva-traqueira	<i>Silene vulgaris</i> L.	
5 pétalas dentadas, folhas lanceoladolíneas	Cravo	<i>Dianthus caryophyllus</i>	
Família das compostas, 'flor' ainda fechada	Sem elementos suficientes que permitam a identificação		
Flores reunidas em capítulos, folhas serradas	Pampilho-das-searas	<i>Chrysanthemum segetum</i> L.	

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Elementos vegetalistas a rodear um pássaro	Sem elementos suficientes que permitam a identificação		
Flores irregulares, patentes, pediceladas	Violeta	<i>Viola odorata L.</i>	
Flores reunidas em capítulos, folhas serradas (base)	Pampilho-das-searas	<i>Chrysanthemum segetum L.</i>	
Flores com pétalas esporadas (base)	Erva-pombinha	<i>Aquilegia vulgaris L.</i>	

Identificação das espécies vegetais representadas no fólio [2 v.], do *Compromisso* de 1516:

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Caules contorcidos intervalados por flores	Flor do malvaíско	<i>Althaea officinalis L.</i>	
Sépalas em forma de espinho, recurvadas (base)	Alcachofra brava, alcachofra de São João	<i>Cynara humilis L.</i>	



Obra impressa por Luís Rodrigues¹⁵ em 1544, onde foram utilizadas as mesmas gravuras representando todos os Apóstolos. Biblioteca Nacional de Portugal (cota RES.161A.)

¹⁵ As gravuras representando os Apóstolos aparecem em diversas obras, como no *Lbro da vida e milagres do glorioso e benauenturado são Bernardo nouamēte traduzido da lingoa frãcesa em nosso linguajem portugues pelo reuerendo padre frey Gonçalo da silua bacharel formado em paris e prior Dalcobaça*. – [Lisboa]: em casa de Luys Rodriguez, 1544.

Este exemplar não se encontrava encadernado, pelo que o seu estado de conservação era bastante precário. As folhas estavam em mau estado de conservação, especialmente, as iniciais e finais, com perda parcial do suporte. Além disso, faltavam os fólios 1, 4, 7 e 12.

No fólho “ij” aparecem os Apóstolos (mas agora 12 e não apenas 11 imagens), sendo que foram utilizadas representações diferentes, cada qual com o nome inscrito, incluindo também os atributos identificadores de cada Apóstolo. A composição é acrescentada por duas imagens: uma, na parte superior, representando Cristo e, a outra, na parte inferior, com Nossa Senhora da Conceição, ladeada por duas tarjas com elementos vegetalistas. A composição gráfica é ainda enriquecida por um “E” (formado por animais e plantas), e por uma disposição dos tipos gráficos, onde são realçados os títulos.

O título deste livro é também impresso a letra gótica, mas com corpo de letra menor, no entanto destacado através da utilização de tinta vermelha. Tal como na edição anterior, no fólho “j” foram utilizadas as mesmas letras capitulares “D” e “O”, cujo desenho enriquece artisticamente o primeiro fólho. Depois, ao longo do texto, são introduzidas letras maiúsculas decoradas, mas utilizando gravuras distintas e mais elaboradas. No entanto, estas capitulares estão localizadas nas mesmas partes do texto do exemplar descrito anteriormente:

- “A” no fólho “x”.
- “D” decorado e impresso a vermelho no fólho “j”.
- “E” nos fólhos “ii”, “ij”, aparecendo sempre com formatos diferentes nos fólhos “iiij”, “viiij” verso, “ix”, “ix” verso, “xj”;
- “I” com três variantes, que surgem no fólho “xj” verso e fólho “xij”;
- “N” no fólho “vii”;
- “O” decorado e impresso a vermelho no fólho “j”,
- “O”, com uma figura humana: fólhos “vi” e “vij” verso;
- “O” com uma representação de um animal com pés de cabra, utilizando uma colher para comer de uma taça que segura na outra mão: fólhos “vii”, “viii” e “xiiij” verso;
- “O” decorado no fólho “viiij”;
- “P” nos fólhos “iiij” e “xiiij”, com variante no fólho “xiiij” verso.

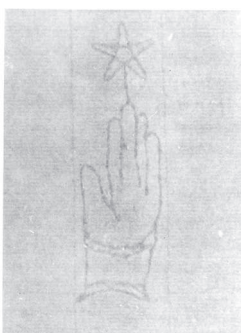
Este *Compromisso* foi impresso em papel onde aparecem diversas marcas de água¹⁶:



a) uma mão com punho (contendo mancha central), encimada por coroa que aparece incompleta¹⁷.



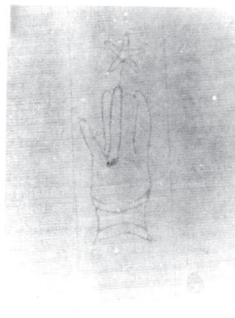
b) uma mão decorada, na área do punho com as letras “HB” e uma flor de lis sendo encimada por uma coroa.



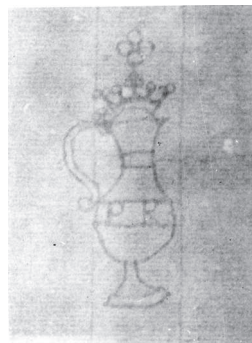
¹⁶ A reprodução destas imagens já se encontra patente no catálogo *A Arte do Livro na Misericórdia de Lisboa: Os Cimélios da Santa Casa*. 2.ª edição. Lisboa: SCML, 2010. p. 13.

¹⁷ Alguns autores classificam este tipo de imagens como sendo representações de luvas.

c) uma mão, cujo punho é formado apenas por traços e é encimada por uma flor. Esta marca de água está identificada num volume conservado nos Reservados da Biblioteca Nacional, página 176 – mão 6.I.I. do ano de 1543, n.º 351¹⁸.



d) uma representação de uma mão semelhante à anterior, onde parece ter sido acrescentado um anel no dedo médio. Esta marca de água (representada de forma mais nítida) está identificada no mencionado volume conservado nos Reservados da Biblioteca Nacional, página 176 – mão 6.I.I. do ano de 1538, n.º 387. No volume XV da obra *Monumenta Chartae Papyrae Historiam Illustrantia*, esta mão surge reproduzida na estampa n.º 1664, sendo proposta uma datação entre 1535 e 1540.



e) um vaso bojudo, com uma asa do lado esquerdo (em forma de “S”), possuindo uma tampa arredondada, encimada por uma coroa e uma flor. No centro, entre duas linhas, o vaso contém também as letras “PR”. Uma marca de água muito semelhante está identificada com número 30 na obra de Arnaldo Faria de Ataíde e Melo¹⁹.

¹⁸ Trata-se de um levantamento de marcas de água (séculos XV e XVI), em dois volumes, de autoria não identificada. Segundo a Dr.ª Maria Valentina C. A. Sul Mendes, antiga funcionária da Biblioteca Nacional, numa anotação existente no início do primeiro volume (datada de 6 de Março de 2003), os desenhos das filigranas foram elaborados por Arnaldo Faria de Ataíde e Melo, tendo servido de base para a sua obra *O papel como elemento de identificação*, 1926.

¹⁹ Vide a página com a representação de estampas relativa às marcas de água do papel produzido entre os anos de 1501 e 1550, pertencente à obra *O papel como elemento de identificação*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926, Sep. de: *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, n.ºs 17 a 23. Por seu turno, no primeiro dossier do levantamento de filigranas, existente nos Reservados da Biblioteca Nacional, esta marca de água surge datada de 1537 e é referenciada na página 56 – “Jarro 3.I.9. do ano de 1537, n.º 400”.

Cadernos	Assinaturas	Folhas	Fólios	Marcas de água
Quaterno	A ij A iij A iiij	1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8 —	j (em falta) ii iij iiij (em falta) v vi	Mão a) Mão a) Mão a)
Terno	b bij biiij biiij	9 — 10 — 11 — 12 — 13 — 14 —	vii (em falta) viiij ix x xj xij (em falta)	 Mão d) Mão c)
Terno	c cij ciiij ciiij	15 — 16 — 17 — 18 — 19 — 20 —	xiii xiiij xv xvi xvij	 Mão b) Vaso e)

Este exemplar também possui anotações.

Em 1992 este livro foi restaurado, tendo sido reconstituídas as falhas de suporte e os fólhos em falta. Para a reconstituição das diversas falhas e para repor o texto inexistente, foram efetuadas reproduções do exemplar preservado na Biblioteca da Ajuda. Nessa mesma ocasião foram levadas a cabo betagrafias que permitem identificar facilmente as marcas de água do papel utilizado como suporte. Para proteção dos três cadernos que compõem este livro, foi executada uma encadernação em pergaminho.

Após análise destes exemplares quinhentistas, podemos concluir que o conteúdo dos textos é igual, verificando-se apenas:

– alterações na decoração, nomeadamente na tarja que circunda a imagem do fólho inicial e do fólho [2 v.], bem como nas letras capitulares;

– alterações nos tipos de letras utilizadas na impressão, bem como na disposição do texto impresso, como é o caso do colofão (nota final que fornece referências sobre a impressão, lugar e data de execução da obra), cuja composição foi disposta em forma de “V”, no exemplar impresso posteriormente, identificado como “contrafação”;

– a edição de 1516 apresenta um erro recorrente que se materializa na troca da letra “n” por “u”;

– no exemplar identificado como “contrafação”, aparece uma gralha, que se verifica na troca da expressão “sem embargo” pela expressão “tem embargo” (penúltima linha do fólho 15 v.).

Sobre a identificação do editor e respetiva data de edição deste segundo exemplar, poderão ser consultados diversos autores. No entanto, para comemorar os 500 anos sobre a edição desta extraordinária obra quinhentista, foi convidada a investigadora Dra. Helga Maria Jüsten, que levou a cabo uma pesquisa profunda, tendo em vista atualizar o estudo sobre estes exemplares. Este trabalho inédito pode ser consultado neste catálogo.

ANÁLISE DOS TEXTOS DOS COMPROMISSOS IMPRESSOS COM AS VERSÕES MANUSCRITAS PRESERVADAS NA MISERICÓRDIA DO PORTO, COIMBRA E LISBOA

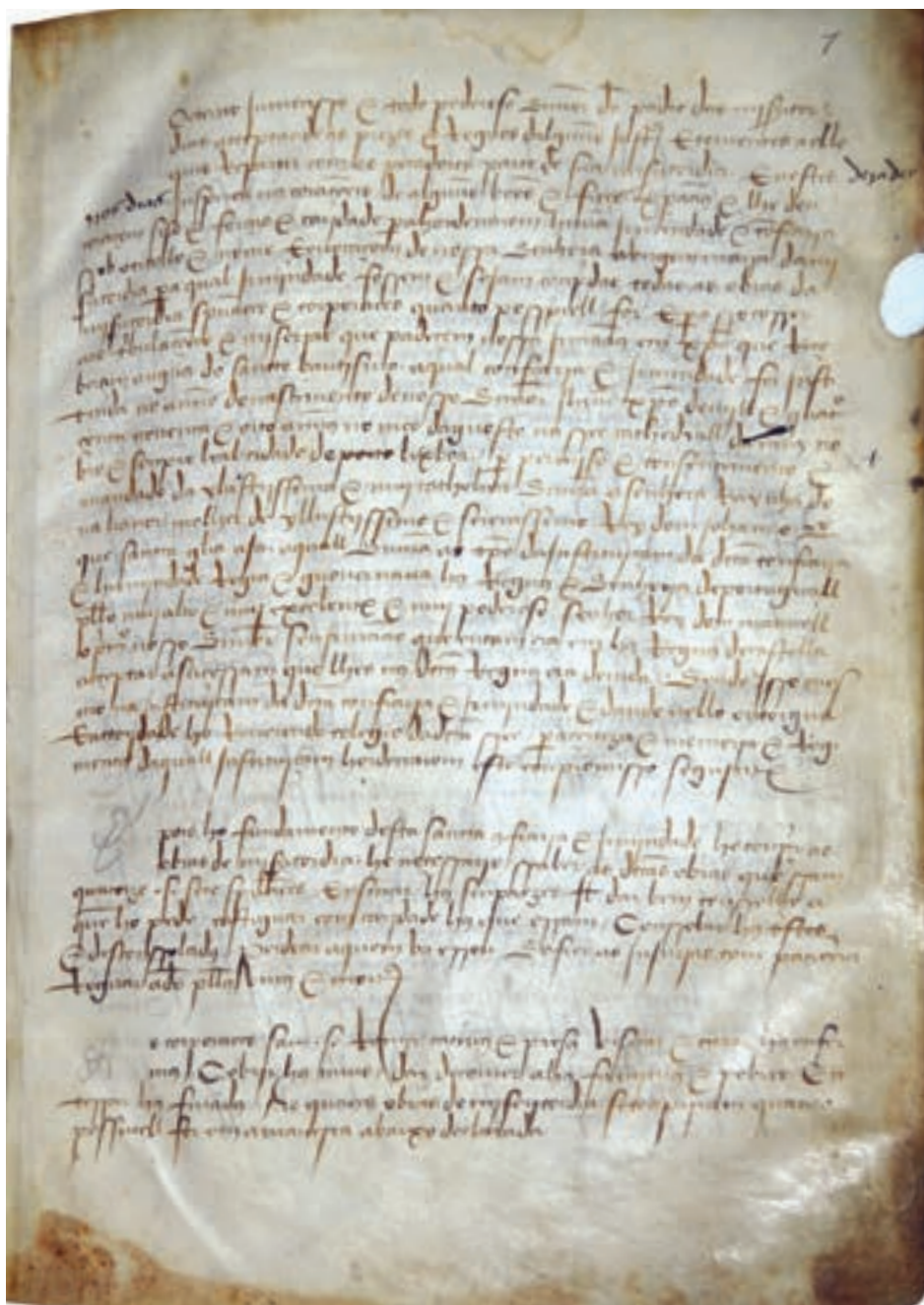
O *Compromisso* primitivo da Confraria da Misericórdia, elaborado certamente em 1498 (data da criação da Misericórdia), terá desaparecido quando o Cartório da Instituição foi destruído pelo terramoto de 1755. Este texto terá servido de base para se levarem a cabo reproduções manuscritas, que terão sido enviadas a diversas povoações onde também foram criadas Misericórdias.

Presentemente temos conhecimento de que estão preservadas três cópias manuscritas quinhentistas que incluem o texto do *Compromisso*.

O escrito apontado como o mais antigo, e que Ivo Carneiro de Sousa refere como sendo uma cópia executada entre 1499 e 1502²⁰, é o exemplar preservado na Misericórdia do Porto.

Na Santa Casa de Coimbra, existe um exemplar manuscrito datado de 1500, que o referido autor considera ser uma cópia do original de Lisboa.

²⁰ Cf. Ivo Carneiro de Sousa – *Da descoberta da Misericórdia à fundação das misericórdias (1498-1525)*. Porto: Granito, 1999, p. 225.

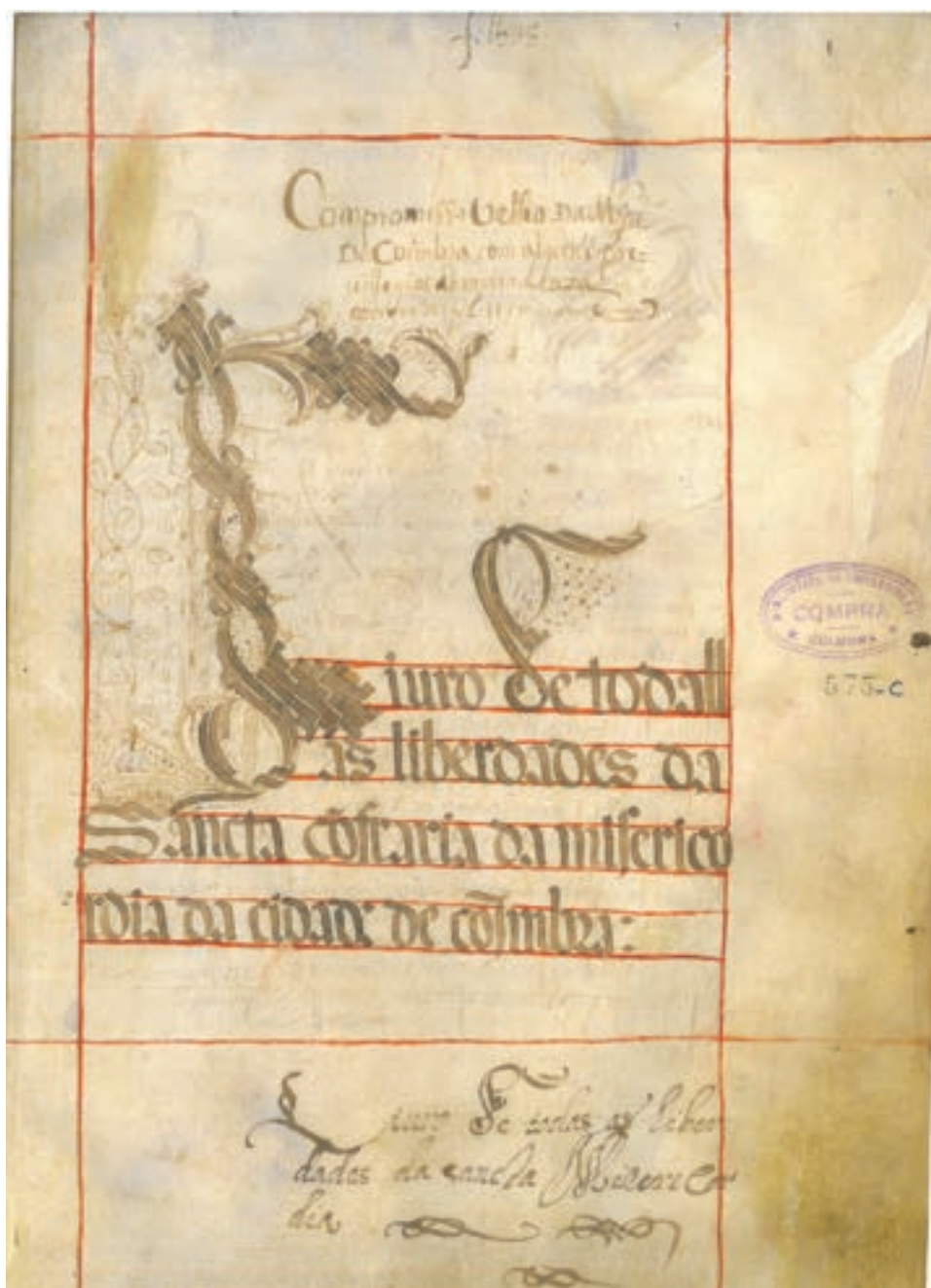


Compromisso da Misericórdia de Lisboa.

Cópia efetuada em 1499 e remetida para a cidade do Porto.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

(n.º 4 do catálogo).



Livro de todallas liberdades da Sancta co[n]fraria da misericordia da cidade de Coimbra, [1500].

Inclui cópia do primeiro *Compromisso* da Confraria da Misericórdia de Lisboa, remetida, no ano de 1500, para a recém-criada Confraria da Misericórdia de Coimbra.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
(n.º 5 do catálogo).

Existe ainda uma cópia manuscrita sobre pergaminho, datada de 22 de Agosto de 1502, preservada no Arquivo Histórico da Misericórdia de Lisboa.



Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1502.
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
(n.º 6 do catálogo).

Após análise comparativa destes três textos com o conteúdo dos exemplares impressos, verificámos que, para além de pequenas diferenças textuais, aparecem algumas mais significativas, entre as quais destacamos as seguintes.

Na cópia do Porto (fl. 1 v.), não foram referidas duas obras corporais, designadamente dar de beber a quem tem sede, assim como dar pousada aos peregrinos e pobres. Trata-se, certamente, de um esquecimento, uma vez que no manuscrito de 1502, ao descrever as obras corporais só indica três, finalizando a frase com um “etc.”. Este recurso poderá demonstrar que estas 14 obras eram do conhecimento geral da população, pelo que a sua enumeração podia ser omitida.

Nos Compromissos quinhentistas surge a expressão “Santa confraria”²¹. Foi este conceito de “santidade” que certamente originou a atribuição posterior do epíteto de “Santa Casa” a cada uma das Misericórdias.

Nos diferentes exemplares do *Compromisso*, quando se pretende ilustrar o espírito da confraria é selecionada uma passagem bíblica das Cartas de São Paulo.

²¹ No *Compromisso* do Porto surge nos fólhos 1 v. e no final do fólho 5 v. No texto de Coimbra, nos fólhos 2 e 6. No manuscrito de 1502, no fólho 5 v. No impresso de 1516, no fólho 8v.

No entanto, nos manuscritos do Porto (fl. 1 v.) e de Coimbra (fl. 2 v.), a oração é “*Orate pro invincem ut salvemini*”²², enquanto que, no exemplar impresso de 1516 (fl. 3) e no manuscrito de 1502 (fls. 1 v. e 2) a escolha recai sobre “*Alter altetrius onera portate*”²³.

Apenas o exemplar do Porto (fl.2) não refere a integração de ordens religiosas e clérigos na procissão do dia de Todos-os-Santos, realizada para o acompanhamento e inumação das ossadas dos justicados. Nos textos do Porto e Coimbra, assim como no exemplar impresso, refere-se que nesta procissão iam buscar as ossadas dos justicados à zona de Santa Bárbara, o que indicia que estes textos são cópia do exemplar primitivo que terá sido redigido para a Misericórdia de Lisboa²⁴.



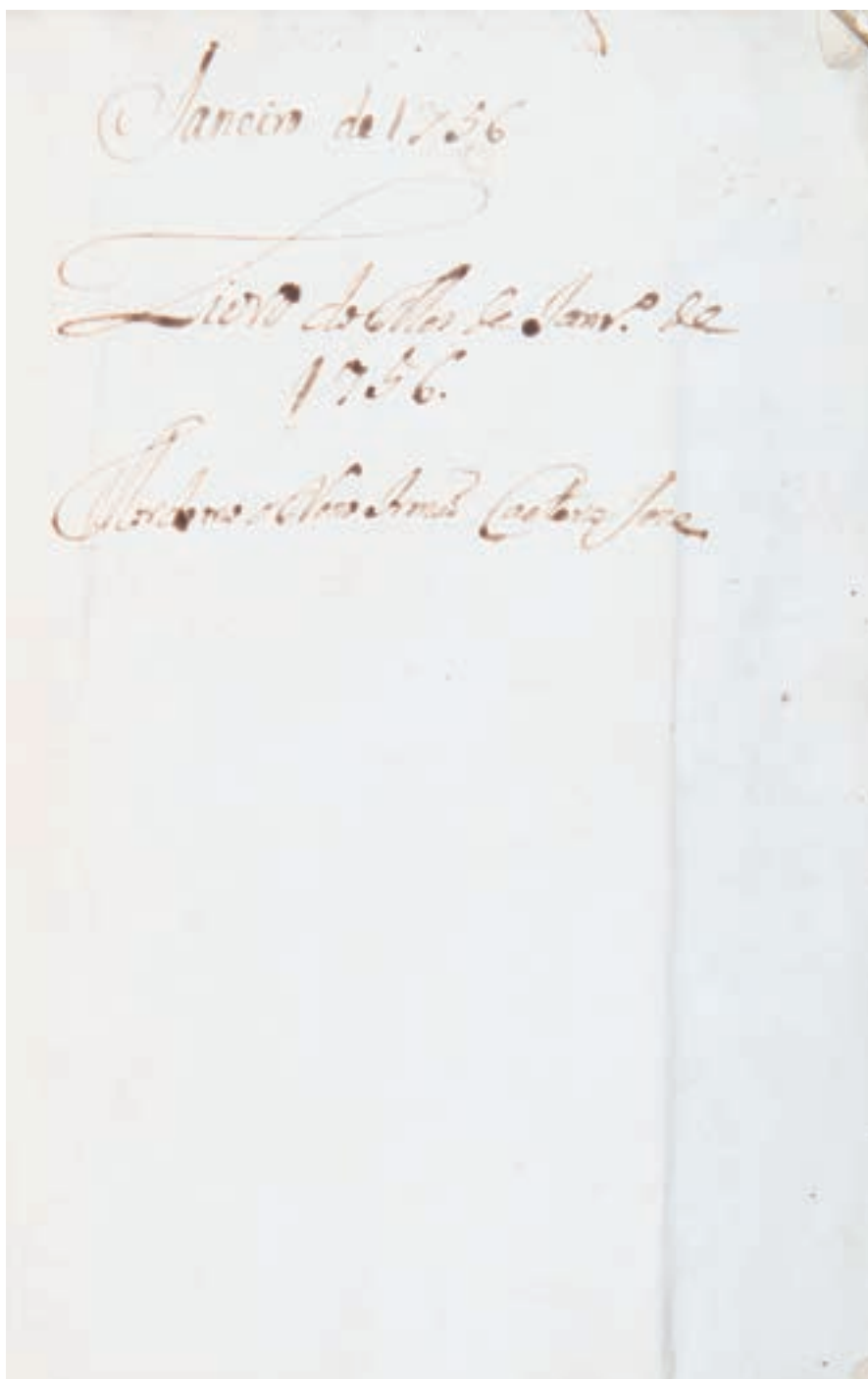
Olisippo. Lisabona

Gravura de Lisboa executada por Peter Van Aa, séc. XVII
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

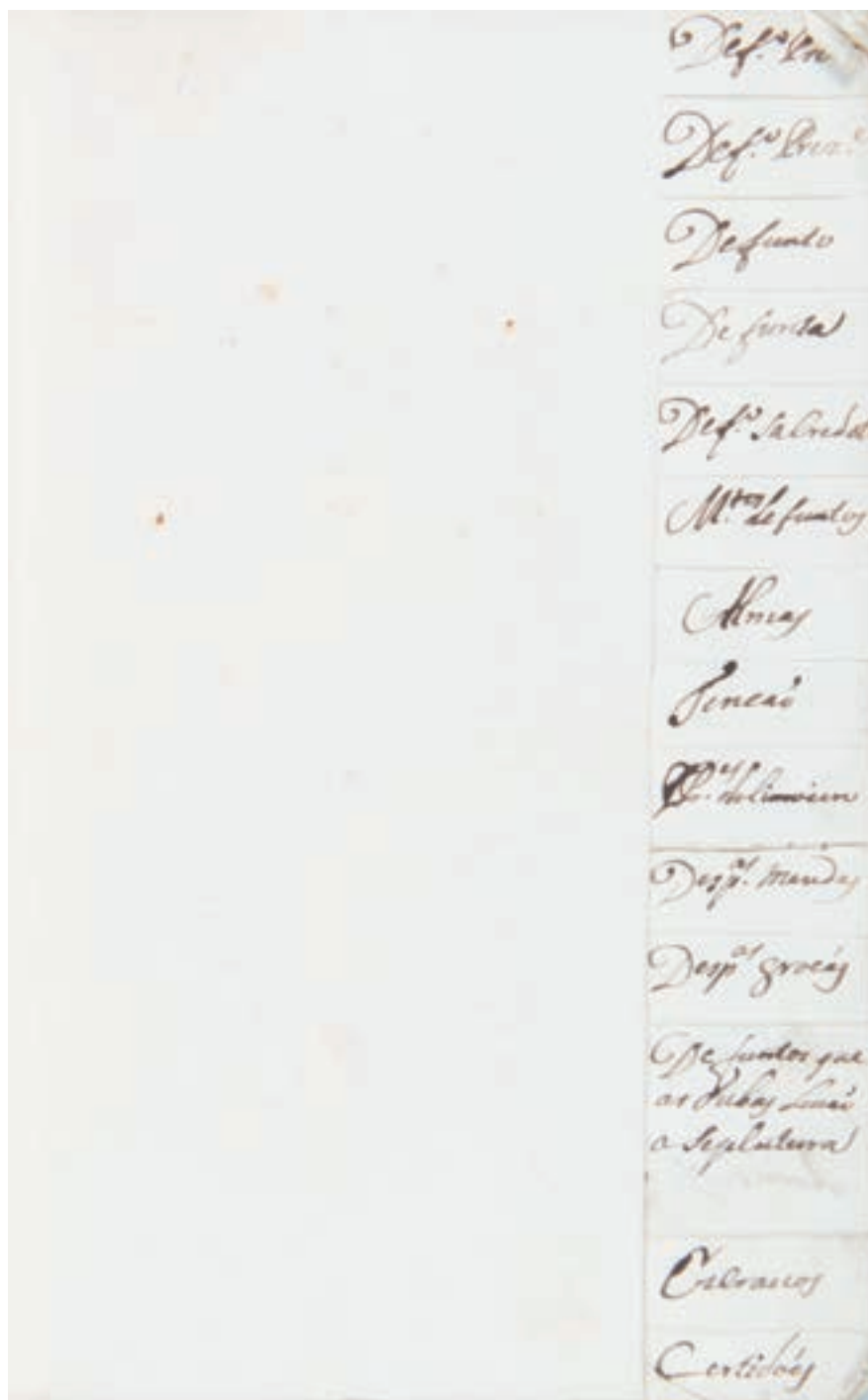
²² Esta expressão é desenvolvida no *Compromisso* da seguinte forma: “Orai e trabalhai uns pelos outros por tal que sejais salvos porque assim é a verdadeira caridade rogarmos e desejarmos a nossos próximos como a nós mesmos”.

²³ Esta expressão é desenvolvida no *Compromisso* da seguinte forma: “Trabalhai e suportai os carregos uns pelos outros por tal que sejais salvos, porque assim é a verdadeira caridade desejarmos a nossos próximos como a nós mesmos”.

²⁴ A cerca de Santa Bárbara era um dos locais da cidade de Lisboa onde se executavam os condenados à pena de morte por enforcamento.



Livro de capela, n.º 1, folha de rosto, 1756.
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
(código de referência: PT-SCMLSB/SCML/GF/DR/03/03/001).



Livro de capela, n.º 1, fólio [2], que integra o índice das obrigações litúrgicas, 1756.
 Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa .
 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/GF/DR/03/03/001).

O manuscrito de 1502 (no fl. 2 v.) e o impresso de 1516 (no fl. 4) são os únicos exemplares em que, na parte dedicada às atividades de acompanhamento e sufrágio dos irmãos defuntos, se fundamenta o teor prescritivo através de uma passagem do apóstolo São Tiago²⁵.

Tal como já foi referido, o *Compromisso* impresso estabelece normas mais complexas para a eleição dos membros da Mesa (fl. 4v e ss.), embora todos os exemplares definam que os cargos da Mesa deveriam ser ocupados por seis oficiais mecânicos e por seis oficiais “de melhor condição”²⁶.

Os mesários visitantes deveriam apresentar um rol com o nome de todas as pessoas assistidas, mas o texto do *Compromisso* de 1516 (fl. 7) acrescenta que essa lista devia também mencionar a morada dos beneficiados. Além disso, este texto descrimina a atuação que os visitantes deviam ter com o apoio espiritual na visita aos doentes (fl. 7 v.).

Talvez por omissão, o texto de Coimbra (1500) é o único *Compromisso* que não inclui um capítulo específico com elementos relacionados com a visita aos presos pobres.

No impresso de 1516 (fl. 8), voltamos a verificar que o texto manifesta uma maior preocupação de controlo das despesas, quando se determina a elaboração de mais uma listagem com o nome dos pobres envergonhados e respetivas verbas entregues.

Será também de salientar que só o texto preservado na Misericórdia do Porto não refere a participação dos mordomos da capela e de fora (ou dos presos) nas procissões da Irmandade, sendo que o *Compromisso* de 1502 e o exemplar impresso são os que melhor especificam as respetivas competências.

Em qualquer dos *Compromissos* analisados verificamos que, em determinadas atividades, se previa que pessoas que não fossem irmãos também pudessem participar em atividades específicas da Confraria, como é o caso dos “pedidores de pam” para os necessitados, incluindo os presos, enfermos e envergonhados²⁷.

Apenas os *Compromissos* de Lisboa, cópia manuscrita de 1502 e impresso de 1516, referem que no acompanhamento dos padecentes também participavam os meninos das escolas da cidade, rezando pelos condenados à morte e que era celebrada uma missa, antes da execução da pena, o que revela uma preocupação com a salvação da alma do condenado²⁸.

²⁵ “*Orate pro inuicem ut salvemini*”: “Orai uns pelos outros por tal que vos salveis”.

²⁶ Indicado no *Compromisso* de 1499, fl. 3; no *Compromisso* de 1500, fl. 3 v.; no *Compromisso* de 1502, fl. 3.

²⁷ No *Compromisso* de 1499, fl. 9; no *Compromisso* de 1500, fl. 8 v.; no *Compromisso* de 1502, fl. 8; no exemplar de 1516, fl. 11 v.

²⁸ Conforme patente no *Compromisso* de 1502, fl. 8 v. e; no exemplar de 1516, fl. 12 v.

*Relação das Despesas feitas com o Regio das Carceres de Lourenço
Castello e Bulliam de qua se trata o Memorial suscripto da Alfaca
da Misericórdia em 10 de Novembro de 1824.*

	Real	Reale	Total
<i>Para o pagamento do aluguel do local</i>			
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Junho de 1824, com o de 10 de Julho de 1824</i>	110,000	99,300	199,300
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Julho de 1824, com o de 10 de Agosto de 1824</i>	19,500	9,500	19,500
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Agosto de 1824, com o de 10 de Setembro de 1824</i>	5,500	3,700	11,700
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Setembro de 1824, com o de 10 de Outubro de 1824</i>	—	3,400	3,400
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Outubro de 1824, com o de 10 de Novembro de 1824</i>	—	3,300	3,300
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Novembro de 1824, com o de 10 de Dezembro de 1824</i>	—	4,000	4,000
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Dezembro de 1824, com o de 10 de Janeiro de 1825</i>	—	3,300	3,300
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Janeiro de 1825, com o de 10 de Fevereiro de 1825</i>	—	2,940	2,940
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Fevereiro de 1825, com o de 10 de Março de 1825</i>	—	940	940
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Março de 1825, com o de 10 de Abril de 1825</i>	43,200	37,038	102,358
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Abril de 1825, com o de 10 de Maio de 1825</i>	2,400	2,400	4,800
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Maio de 1825, com o de 10 de Junho de 1825</i>	2,400	2,400	4,800
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Junho de 1825, com o de 10 de Julho de 1825</i>	2,400	2,400	4,800
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Julho de 1825, com o de 10 de Agosto de 1825</i>	1,200	1,200	2,400
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Agosto de 1825, com o de 10 de Setembro de 1825</i>	—	2,400	2,400
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Setembro de 1825, com o de 10 de Outubro de 1825</i>	109,000	239,368	379,468
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Outubro de 1825, com o de 10 de Novembro de 1825</i>	2,400	1,040	4,040
<i>Para o pagamento do aluguel do local de 10 de Novembro de 1825, com o de 10 de Dezembro de 1825</i>	167,200	232,228	359,428

Alfaca da Misericórdia *José Antonio d'Almeida*

Registo de despesas dos
mordomos dos presos, 1824-1829.
(código de referência: PT-SCMLSB/SCML/GF/DR/03/10/001).



Compromisso da Confraria da Misericórdia de Lisboa, 1520.
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa
(n.º 3 do catálogo).

O *Compromisso* do Porto é o único que não refere os condenados à morte pela fogueira, sendo que os outros indicam que o provedor mandaria um voluntário ou pagaria esse serviço para que as ossadas fossem recolhidas e sepultadas, “em maneira que os cães a nom leuem do dito lugar onde assy padecer”²⁹.

ANÁLISE DO COMPROMISSO MANUSCRITO DE 1520

Em 1520, o rei D. Manuel I remete um exemplar datado de 27 de Abril, com o texto do “Compromisso da Confraria da Misericórdia da nossa Cidade de Lisboa”, manuscrito iluminado, sobre pergaminho. Ordena que este documento seja encadernado com tábuas e coberto de veludo carmesim, ou outra cor boa “e que dure, com sua guarnição dourada de cobre, e brochas, e todo bem feito e loução como ele o merece”³⁰.

²⁹ Referido no *Compromisso* de 1500, fl. 10 v.; no *Compromisso* de 1502, fl. 9 v.; no exemplar de 1516, fls. 13-13 v.

³⁰ Este exemplar foi restaurado e reencadernado no final do século XIX, tal como refere a 1.ª deliberação da sessão de Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, de 23 de Outubro de 1890, a expensas de António Augusto de Carvalho Monteiro.

O texto deste exemplar é igual ao das edições impressas, salientando-se apenas a existência de pequenas alterações, nomeadamente de algumas expressões e do encadeamento das ideias, o que resulta num texto mais exato, claro e cuidado.

Para além disto, surgem alterações, nomeadamente:

– o capítulo da eleição dos irmãos para os vários cargos (fólio 7 v.) não inclui a eleição indereta, tal como é referida nos dois textos impressos (do fólio 4 verso ao fólio 6), o que reflete uma preocupação com a simplificação do processo de eleição anual. No entanto, esta alteração do texto poderá também ser explicada por uma reposição do conteúdo do escrito original (elaborado, certamente, no ano de 1498); para esta hipótese, poderá ser analisado o que refere Artur de Magalhães Basto. Este autor, ao analisar o manuscrito existente na Misericórdia do Porto, indica que este texto foi redigido no final do século XV, sendo que este exemplar, assim como o de Coimbra (de 1500) e o de Lisboa (1502), apontavam para a eleição direta dos oficiais³¹.

– é clarificado que a pena a aplicar pelo provedor aos oficiais incluía somente a vertente espiritual, como refere no fólio 10 verso: “pooer pena spritual...”. Este aspeto reflete a importância de uma vivência religiosa intensa e, por outro lado, poderá também manifestar uma preocupação em determinar o tipo de penas que o provedor podia impor, supostamente para evitar abusos por parte do detentor deste mesmo cargo.

– nos capítulos onde se refere o apoio aos doentes (fólio 11 verso), aos presos (fólio 12 v.) e aos envergonhados (fólio 13), é acrescentado um texto final, com o objetivo de impor um maior controlo financeiro, referindo que os conselheiros com os referidos pelouros teriam de prestar contas das verbas ao provedor. Esta situação já era praticada nos Compromissos impressos, mas apenas por parte dos conselheiros que recolhiam as esmolas para a Confraria.

– no final do texto manuscrito, é acrescentado um novo capítulo, intitulado *Da devoção dos fiéis de Deus*, onde se refere que a Irmandade também rezava pelas almas que jaziam no purgatório.

Será de destacar, como aspeto mais importante, que o *Compromisso* de 1520 não inclui o texto final, relativo aos privilégios da Confraria (*vide* capítulo xxj nos dois exemplares impressos), sendo que a única regalia que se manteve registada foi a da isenção dos cargos concelhios, no ano ou no mês em que cada oficial estivesse ao serviço da Confraria (*vide* fólio 9 verso).

Um aspeto significativo deste *Compromisso* manuscrito é o conjunto de fólhos profusamente iluminados, cujos desenhos são de grande qualidade. Destaca-se a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia com os braços reais, ladeada de tarjas

³¹ BASTO, Artur de Magalhães – *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Vol. I. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1934, p. 105-106.

decoradas com diversas plantas e insetos, tal como acontece com o exemplar da contrafação impressa. Para a identificação dos vegetais contámos também com o apoio da Prof.^a Doutora Ireneia Melo, tendo remetido o seguinte quadro:

A descrição dos elementos inicia-se no canto inferior esquerdo da cercadura, sendo que a explicação prossegue no sentido dos ponteiros do relógio:

Fólio 5 v.:

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores azuis ou rosadas dispostas em capítulos, 'sépalas' quase lineares	Sem elementos suficientes que permitam a identificação		
Flores dobradas com pétalas encarnadas, 'botões' de rosa	Roseira	<i>Rosa L.</i> (só o nome do género, há mais de 100 espécies de rosas e milhares de cultivares, seleccionadas desde a antiguidade)	
Letra "D" azul com folha de acanto estilizada	Acanto	<i>Acanthus mollis L.</i>	
Flores azuis, pétalas acuminadas, anteras proeminentes reunidas em 'cone'	Borragem	<i>Borago officinalis L.</i>	

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores amarelas reunidas em capítulos, folhas serradas	Pampilho-das-searas	<i>Chrysanthemum segetum</i> L.	
Flores de 5 pétalas rosadas, cálice com segmentos lineares maiores que as pétalas	Nigela-dos-trigos (sob reserva)	<i>Agrostemma githago</i> L.	
Flores brancas, fruto múltiplo de aquénios inseridos num receptáculo carnudo, vermelho	Morangueiro	<i>Fragaria vesca</i> L.	
Flores azuis ainda por abrir	Lírio-cardano	<i>Iris germânica</i> L.	

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores azuis, quase apagadas (base)	Morrião	<i>Anagallis arvensis L.</i>	
Folhas estilizadas (base)	Folhas estilizadas (base) Acanto	<i>Acanthus mollis L.</i>	
Cacho de florinhas azuis (ao centro, depois da frase “D. Manuel”)	Miósotis	<i>Myosotis sp.</i>	

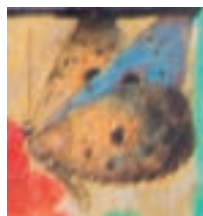
Fólio 6:

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores rosadas reunidas em inflorescências capituliformes	Trevo	<i>Trifolium pratense L.</i>	
Pétalas brancas, flores com margem serrada	Morangueiro	<i>Fragaria vesca L.</i>	

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores rosadas ainda por abrir, cálice coriáceo, dentado	Cravos	<i>Dianthus caryophyllus L.</i>	
Flores azuis, pétalas acuminadas, anteras proeminentes reunidas em 'cone'	Borragem	<i>Borago officinalis L.</i>	
Flores com pétalas de cores diferentes	Polígala, erva-leiteira (sob reserva)	<i>Polygala vulgaris L.</i>	
Capítulos de flores rosadas rodeadas por brácteas imbricadas	Serrinha	<i>Mantisalca salmantica (L.) Briq. & Cavill.</i>	
Flores com pétalas de cores diferentes	Polígala, erva-leiteira (sob reserva)	<i>Polygala vulgaris L.</i>	

Caracteres	Nome vulgar	Nome científico	Imagens
Flores brancas, fruto múltiplo de aquénios inseridos num recetáculo carnudo, vermelho	Morangueiro	<i>Fragaria vesca L.</i>	
Flores azuis ainda por abrir e já abertas	Lírio-cardano	<i>Iris germânica L.</i>	
Flores dobradas com pétalas encarnadas e rosadas, 'botões' de rosa (base)	Roseira	<i>Rosa sp.</i>	
Flor azul, isolada (base)	Morrião	<i>Anagallis arvensis L.</i>	
Folhas compostas de 3 folíolos, estilizadas, a rodear o escudo	Erva-pombinha	<i>Aquilegia vulgaris L.</i>	

No *Compromisso* de 1520 são também representados insetos que, segundo o Dr. Luís Filipe Lopes (do Museu Nacional de História Natural e da Ciência), representam borboletas noturnas que parecem não pertencer à fauna portuguesa.



Insetos representados nas iluminuras do *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1520.

NOTAS FINAIS

Esperamos, com este trabalho, incentivar as pesquisas e a investigação em torno deste documento fulcral não só para história da Misericórdia de Lisboa, mas, também, para a compreensão do quotidiano, mentalidades, práticas religiosas e de assistência no século XVI.

O Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa conserva uma coleção significativa de exemplares d' O *Compromisso*, a qual se encontra disponível para os estudiosos que pretendam aprofundar alguns dos aspetos referidos no presente texto.

FONTES MANUSCRITAS

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Constituição e Regulamentação, *Compromissos*, Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1502 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/CR/07/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Constituição e Regulamentação, *Compromissos*, Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1520 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/CR/07/002).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Igreja, *Livro das capelas da Misericórdia de Lisboa*, Livro n.º 1, 1756 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/IG/MS/03/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Gestão financeira, Despesa e receita, *Despesas dos mordomos dos presos*, caixa 1, 1824-1829 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/GF/DR/03/10/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Gestão financeira, Despesa e receita, *Livros de capela*, livro n.º 1, 1756 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/GF/DR/03/03/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, *Índice temático* (ficheiro manuscrito) elaborado por Vítor Ribeiro.

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Irmandade da Misericórdia de Lisboa, *Requerimentos para admissão de irmãos*, 1757-1767 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/IRM/05/001/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Irmandade da Misericórdia de Lisboa, *Termos de aceitação de irmãos*, livro 1, 1756-1795 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/IRM/02/001).

PORTUGAL, Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Órgãos de Administração, Mesa/Administração, *Atas das Sessões da Mesa*, Livs. 12, 15 e 18 (código de referência: PT-SCMLSB/SCML/AO/MS/04/012, 015 e 018).

FONTES IMPRESSAS

O Compromisso da Confraria de Misericórdia. Lisboa: Valentim de Campos e Hermão de Campos, 1516 (cota L.A. XVI.114).

O Compromisso da Confraria de Misericórdia. Lisboa: Valentim de Campos e Hermão de Campos, 1516 [edição contrafeita] (cota L.A. XVI.115).

Olisippo. Lisabona. Gravura de Lisboa executada por Peter Van Aa, séc. XVII. Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Coleção de gravuras antigas.

SAINT-THIERRY, Guilherme – *Ljbro da vida e milagres do glorioso e benaventurado são Bernardo nouamente traduzido da lingoa francesa em nosso linguajem portugues pelo reuerendo padre frey Gonçalo da silua bacharel formado em paris e prior D alcobaça*. – [Lisboa]: em casa de Luys Rodriguez, 1544.

BIBLIOGRAFIA

- ANNINGER, Anne – Un oiseau rare, le “Compromisso” de 1516 de Hermão de Campo. *Revista da Biblioteca Nacional*. Vol. 3, n.º 1-2 (Jan.-Dez.- 1983), p. 205-213.
- BASTO, Artur de Magalhães – *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Vol. I. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1934, p. 101-115.
- BRIQUET, C. M. – *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu’en 1600*. 2.ª ed. Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann, 1923. 4 vols.
- CORREIA, Fernando da Silva – *A actualização do primitivo Compromisso da Misericórdia*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1932.
- CORREIA, Fernando da Silva – Misericórdias. In SERRÃO, Joel, dir. – *Dicionário de História de Portugal*. Vol. 4. Lisboa/Porto: Livraria Figueirinhas, [imp.] 2002, p. 312-315.
- CUNHA, Alfredo – *A Santa Casa da Misericórdia do Fundão*. Porto: Oficinas de O Commercio do Porto, 1925.
- DIAS, João José Alves (coord.) – *No quinto centenário da Vita Christi: os primeiros impressores alemães em Portugal*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.
- LEÃO, Francisco G. Cunha – As edições quinhentistas dos compromissos da Misericórdia de Lisboa. *Mater Misericordiae: simbolismo e representações da virgem da Misericórdia*. Lisboa: Livros Horizonte/Museu de São Roque, 1995, p. 52-67.
- MANOEL, Francisco d’Orey, org. – *Catálogo: A arte do livro na Misericórdia de Lisboa: os cimélios da Santa Casa*. 2.ª ed. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2010.
- MANOEL, Francisco d’Orey – Visita a 516 anos de ação por boas causas. In MONTENEGRO, Maria Margarida, coord. geral – *Visitação. O Arquivo: Memória e Promessa*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2014, p. 133-146.
- MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e – O papel como elemento de identificação. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926, Sep. de: *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, n.ºs 17 a 23.
- MONTENEGRO, Maria Margarida, coord. geral – *O Compromisso. 1516-2016*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2016.
- PAIVA, José Pedro, coord. cient. – *Portugaliae monumenta misericordiarum*. Vol. 3 *Da fundação das misericórdias: o reinado de D. Manuel I*. Lisboa: União da Misericórdias Portuguesa, 2004.
- PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme – *Portugal: diccionario historico, chorographico, biographico, bibliographico, heraldico, numismatico e artistico*. Vol. IV. Lisboa: João Romano Torres & C.ª Editores, 1909, p. 1146-1151.
- SILVA, Nuno Vassallo e; PARRA MARTÍNEZ, Julio; MORNA, Teresa Freitas – *Ourivesaria e Iluminura*. Século XIV ao Século XX. Lisboa: SCML, Museu de São Roque, 1998.
- SIMONS, J. S. G.; VAN DE KATEELE, Bé van Ginneke, ed. – *Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia or Collection of works and documents illustrating the history of papper*. Vol. XV. Parte II – Plates and indexes. Amsterdam. Holland: The Papper Publications Society, 1994.
- SOUSA, Ivo Carneiro – *Da descoberta da Misericórdia à fundação das misericórdias (1498-1525)*. Porto: Granito, 1999.

Momentos de viragem: a fundação da Misericórdia de Lisboa e o seu primeiro *Compromisso* impresso de 1516

Isabel dos Guimarães Sá

*Professora do Departamento de História da Universidade do Minho e membro
do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade*



As sete obras de Misericórdia de Caravaggio

Em 1607, Caravaggio pintou as sete obras de misericórdia corporais, para uma confraria de nobres napolitanos, o Pio Monte della Carità. Reuniu-as pela primeira vez numa única imagem, em vez de pintar painéis separados, e fazendo depender as boas ações dos homens da graça divina, personificada pelas figuras sacras na parte superior da tela.

INTRODUÇÃO: UMA CONFRARIA PARA CRISTÃOS¹

“Cobriu-me de desprezo, deixei de ganhar meio milhão por sua causa, riu-se dos meus prejuízos, escarneceu dos meus ganhos, desconsiderou a minha nação, entrou os meus negócios, indispôs-me com os meus amigos, excitou os meus inimigos, e por que razão fazia tudo isto? Por eu ser judeu. Então um judeu não tem olhos? Um judeu não tem mãos? Nem órgãos, nem proporções, nem sentidos, nem afeições, nem sentimentos? Não se nutre com os mesmos alimentos? Não é ferido com as mesmas armas? Não está sujeito às mesmas doenças? Não se cura com os mesmos remédios? Não é aquecido e enregelado pelo Verão ou Inverno como qualquer cristão? Se nos picardes, não deitamos nós sangue? Se nos fizerdes cócegas, não nos rimos nós? Se nos envenenardes, não morreremos? Se nos ultrajardes, não nos haveremos de vingar? Se nos parecemos em tudo convosco, não nos havemos de parecer nisto? Se um judeu ofende um cristão, como é que o cristão o humilha? Vingando-se. Se um cristão ofende um judeu, que deverá dar-se à paciência do judeu, se ele quiser seguir o exemplo do cristão? A vingança. A infâmia que me ensinais hei-de pô-la em prática e bem mal irá à minha vida se não exceder as instruções que vós me dais.”²



Sete obras de misericórdia corporais (1504),
do mestre de Alkmaar, pintura preservada no Rijksmuseum de Amsterdam.

¹ A autora, assumindo inteira responsabilidade por eventuais erros e omissões, agradece a Francisco d'Orey Manoel e Tiago Reis C. P. Miranda a leitura e comentários a uma versão inicial deste texto.

² Shakespeare, *Mercador de Veneza*. Representado provavelmente em 1594, impresso pela primeira vez em 1600, ed. revista por João Grave, Porto, Lello & Irmão, s.d., p. 95. Versão inglesa original: He hath disgraced me, and hindered me half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies; and what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. (act III, scene 1, lines 53-74).

Este texto é bem conhecido: trata-se do monólogo de Shylock, no *Mercador de Veneza* de Shakespeare, levado à cena nos finais do século XVI. Shylock, um prestamista judeu, exige o cumprimento de uma promessa: uma libra de carne de António pelo dinheiro que lhe emprestou para investir no trato marítimo. Arruinado este último pela perda dos navios numa tempestade, Shylock, contra todas as regras da piedade cristã, insiste em que a sangrenta dívida seja paga. As palavras que então profere revelam o ressentimento da discriminação; se atentarmos nelas, são uma espécie de negativo das obras de misericórdia cristãs que ele sabe que lhe são recusadas pela sua condição judaica. Shylock reivindica a sua humanidade, que é dada antes de mais pela posse de um corpo, com olhos, mãos, sujeito a dores e doenças; e também vulnerável a sentimentos e emoções. Nada o separava do cristão, nem mesmo o direito à vingança perante ofensas e humilhações, que reclamava para si.

Recuemos cerca de cem anos. Em Lisboa, em 1498, criou-se uma confraria dedicada ao cumprimento das catorze obras de misericórdia, aberta a todos os que fossem batizados. O texto não podia ser mais explícito, conforme revela este excerto, retirado do primeiro parágrafo do compromisso da confraria de 1516: “[para que] sejam cumpridas todas as obras de misericórdia assim espirituais como corporais, quanto possível for, para socorrer as tribulações e misérias que padecem nossos irmãos em Cristo que recebem água do Santo Batismo.”³

Cristãos, portanto. Numa cidade que pouco menos de dois anos antes iniciara um processo de erradicação das suas minorias muçulmana e hebraica, e o estendera a todo o reino.

A FUNDAÇÃO DA MISERICÓRDIA DE LISBOA: O CONTEXTO

A 4 ou 5 de dezembro do ano de 1496, o rei D. Manuel (1495-1521), pressionado pelos reis de Castela (era assim que os portugueses chamavam a Fernando e Isabel, antes e depois de o papa lhes conceder o título de Reis Católicos em 1496), através da filha mais velha destes, Isabel, determinou que os judeus do reino tinham um prazo para se converter ou para abandonar o reino até outubro do ano seguinte⁴. A princesa, traumatizada pela morte trágica do seu primeiro marido, o príncipe D. Afonso, e recolhida no convento, recusava um segundo casamento,

³ *Compromisso da confraria de Misericórdia*. Lisboa, Valentim Fernandes e Hernão de Campos, 1516. Citaremos a versão do primeiro compromisso impresso publicada em Isabel dos Guimarães Sá e José Pedro Paiva (dir.), *A fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I, Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004 (doravante PMM, vol. 3), p. 410-423. A atualização da ortografia das transcrições efetuadas em todo este texto, bem como os sublinhados, são da responsabilidade da autora.

⁴ Através de uma carta enviada às câmaras municipais ordenando a expulsão dos judeus e mouros até outubro do ano seguinte, que depois passou às ordenações do Reino (*Ordenações Manuelinas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, livro II, tit. 41, p. 212-214).

e exigia como condição para casar com o rei português que este expulsasse os judeus do reino⁵. Era esta uma medida de purificação espiritual, e seguia de perto o que se passava em Espanha pelo menos desde 1478, quando se tinha fundado a Inquisição de Castela. O principal golpe contra as minorias religiosas, contudo, dera-se com a ordem de expulsão dos judeus dos reinos de Castela e Aragão em 1492, pouco tempo depois da finalização da conquista do reino de Granada pelos Reis Católicos. A princesa exigia que o mesmo se passasse em Portugal para concretizar o seu casamento, tanto mais que era notório que grande parte dos judeus expulsos de Espanha tinha fugido para Portugal. D. Manuel acedeu às pressões da princesa (e talvez sobretudo dos pais desta), pagando um preço elevado, ao ter de prescindir de uma comunidade útil aos monarcas ibéricos. É sabido que preferiu mais tarde batizá-los à força a vê-los sair do Reino.

Se olharmos para o momento político, talvez a opção de D. Manuel em obrigar os judeus à conversão forçada fosse a melhor de duas opções. A segunda seria ceder a pressões internacionais, movidas por Espanha e Veneza, para se aliar contra a França integrando a Santa Liga. Carlos VIII de França entrara em Itália marchando sobre Nápoles, reino sobre o qual se arrogava direitos dinásticos, durante o ano de 1496. Deu assim início às guerras de Itália, que se haveriam de prolongar pelo século XVI. François Soyer afirma que o rei de Portugal, desejoso de investir na expansão portuguesa no Índico, não queria dispersar recursos nas guerras interinas europeias. Ainda segundo o mesmo autor, D. Manuel teria um único propósito, ao evitar participar nas guerras interinas da Europa: deixar recursos e margem de manobra para prosseguir o projeto de alcançar a Índia por mar. Apesar das opiniões contrárias do seu conselho, reunido logo que foi rei em 1495, D. Manuel insistia em tentar alcançar a Índia por mar⁶. O seu objetivo concretizou-se depois do casamento de D. Manuel I com Isabel, cujo contrato fora assinado a 30 de novembro de 1496; Vasco da Gama partiu rumo a Calecute a 2 de Julho de 1497, e regressaria a Lisboa a 28 de Agosto de 1499.

O ‘mal menor’ cedo se revelou bem mais problemático do que o rei previra, tanto mais que a sua vontade era reter os judeus no reino, conforme evidenciava já no final do mês de dezembro de 1496, decorridas poucas semanas depois da ordem de expulsão. As medidas subsequentes promulgadas por D. Manuel, no entanto, colocariam a comunidade sefardita portuguesa em risco, e implicariam a breve trecho uma repressão sobre o povo judaico, motivada pela sua resistência às medidas promulgadas. O rei, ao que parece, não esperava grande

⁵ Isabel de Castela e Aragão era princesa de Portugal pelo seu casamento com o infante D. Afonso, herdeiro do trono português, falecido em 1491.

⁶ François Soyer, *The Persecutions of the Jews and Muslims of Portugal. King Manuel I and the End of Religious Tolerance* (1496-97), Leiden, Brill, 2007, p. 169-181.

antagonismo por parte dos judeus, o que se revelou falso. Na Páscoa de 1497, D. Manuel mandou retirar os filhos menores aos judeus, para serem educados por cristãos, o que, como seria de esperar, causou um grande abalo na comunidade judaica. Entretanto, limitara as possibilidades de saírem do reino, restringindo progressivamente os portos de que podiam embarcar, até o permitir exclusivamente a partir de Lisboa.

Abril desse ano, muito provavelmente, foi o mês do batismo (forçado) em massa de judeus. Estes concentraram-se no terreno por trás dos Estaus, em Lisboa, onde se amontoaram em condições desumanas. Alguns preferiram suicidar-se a renunciar à sua fé. A historiografia tem silenciado os aspetos mais violentos dos acontecimentos de 1497, mas os trabalhos que utilizam fontes em hebraico chamam a atenção para o momento difícil que então se viveu, particularmente agudo na cidade de Lisboa⁷. Talvez para apaziguar a tensão, logo a seguir, a 13 de Maio de 1497, D. Manuel ordenou que os judeus convertidos não fossem demandados por erros de fé durante vinte anos.

A repressão aos judeus colocava problemas à monarquia. Na Idade Média tinham usufruído da imediata proteção régia, e monarcas e membros da família real conviviam com judeus, cujos serviços solicitavam em permanência. Em Portugal, temos indícios de que vários judeus, sem se terem convertido à fé cristã, atuavam em diversos domínios, como a medicina, a cobrança de impostos, e o fabrico de armas; alguns eram imprescindíveis enquanto emprestadores de capitais à coroa e alta nobreza⁸. Outro tanto se passava em Espanha, ainda que a maior parte dos indivíduos nessas circunstâncias fossem conversos. Muitos desempenhavam papéis muito importantes nas altas hierarquias do oficialato régio e das instituições eclesiásticas, conforme se pode ver nas longas listas elaboradas por historiadores espanhóis⁹. Se nos reinos vizinhos houve numerosas conversões no seguimento de perseguições a partir de 1391, em Portugal, antes de 1497, não há a registar um número elevado de casos¹⁰. De resto, a Inquisição espanhola, fundada no reino de Castela em 1478 e pouco depois em Aragão, teve como justificação o facto de se pensar que os conversos recebiam más influências por parte dos que permaneciam fiéis à fé judaica.

Os judeus estavam legalmente sob proteção do rei, sendo esta a sua situação também em Castela e Aragão antes de 1492. Os monarcas cobravam impostos elevados às comunidades judaicas, mas também eram capazes de as proteger em

⁷ Elias Lipiner, *Os baptizados em pé. Estudos acerca da origem e da luta dos Cristãos-Novos em Portugal*, Lisboa, Vega, 1998, em especial p. 35-36. Soyer, *The Persecution of the Jews cit.*, p. 182-240.

⁸ Sobre os mercadores-banqueiros judeus de Lisboa, ligados à corte, cf. Maria José Pimenta Ferro Tavares, *Os Judeus em Portugal no século XV*, vol. I, Lisboa, Universidade Nova, 1982, p. 131 e seguintes.

⁹ Miguel Ángel Ladero Quesada, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 315-316.

¹⁰ François Soyer, *The Persecution of the Jews cit.*, p. 84-88.

situações em que se previa que a ira popular assaltasse as suas casas. Entre estes momentos, a Quaresma e a Páscoa, bem como os pequenos vazios de poder causados pela morte dos reis, eram ocasiões crónicas de assaltos às judiarias. Em 1449, por ocasião da batalha de Alfarrobeira, que marcou a transição da regência do infante D. Pedro para Afonso V, através da morte do primeiro, a judiaria de Lisboa foi roubada e mataram-se alguns judeus enquanto o rei estava em Évora. A situação era tal que só o rei a podia resolver: depois de “pedido com grande instância”, Afonso V acabou por vir em pessoa a Lisboa, ordenando as habituais execuções de culpados, que muitos julgaram apressadas e vitimadoras de inocentes. As justiças prendiam aqueles que estavam na posse de coisas roubadas aos judeus, não comprovando que tinham sido eles a roubá-las¹¹. Temos provas de que tanto D. João II, como a sua mulher, ou até D. Manuel, antes dos anos de 1496-1497, escreveram cartas a diversas câmaras municipais dando ordem para os proteger em situações em que se previam ataques às judiarias. Por exemplo, quando D. João II agonizava no Algarve, e o povo, ao que parece, se preparava para atacar os judeus de Évora, D. Leonor e o irmão escreveram às vereações das cidades de Évora e Lisboa providenciando para que isso não acontecesse¹². Facto é que a expulsão dos judeus decretada pelos Reis Católicos em 1492 originara a fuga de muitos deles para Portugal, causando situações de tensão e conflito nas localidades.

Não se pode contudo exagerar a proteção régia concedida aos judeus, ditada, antes de mais, por razões pragmáticas, relacionadas quer com as funções que desempenhavam, quer com os impostos que pagavam. As relações de convivência em privado com judeus não significavam tolerância para com o judaísmo: franciscanos e dominicanos, por exemplo, exortavam as populações urbanas à violência contra os judeus nos seus sermões, que conotavam com o pecado da usura. Podemos dizer que o anti-semitismo, com todas as suas ambiguidades e contradições, era uma componente estrutural da cultura tardo-medieval¹³.

Se D. Manuel hesitou entre a violência abstrata e pública das leis, e a tolerância em privado face à presença de pessoas de origem judaica nos seus reinos, o povo das cidades era clara e manifestamente anti-hebraico¹⁴. Muitas vezes, tornava-se patente aos monarcas a necessidade de proteger os judeus da violência das populações urbanas, nomeadamente em períodos críticos do calendário

¹¹ Rui de Pina, “Chronica do Senhor Rey D. Afonso V”, in *Crónicas de Rui de Pina*, ed. de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello, 1977, p. 758-759.

¹² Arquivo Distrital de Évora, *Livro 3.º de Originais* (73), Carta da rainha a D. Fernando de Castro tentando proteger os judeus de Évora, fl. 129 (1495.10.24, Alcácer do Sal); Idem, *Livro 3.º de Originais* (73), Carta de D. Manuel I à cidade de Lisboa precavendo os motins contra judeus motivados pela morte do rei, fl. 136 (1495.10.27, Alcácer do Sal).

¹³ Sobre estes aspetos cf. Catherine Gallagher e Stephen Greenblatt, “A Ferida na Parede” in Idem, *A Prática do Novo Historicismo*, São Paulo, Edusc, 2005, p. 89-127, em especial p. 93-94, e a respetiva nota n. 7, com várias referências bibliográficas relativas a obras sobre o anti-judaísmo dos pregadores mendicantes.

¹⁴ Benzion Netanyahu, *Don Isaac Abravanel*, 3rd ed., Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1972, p. 41.

litúrgico como a Semana Santa (os judeus eram responsabilizados pela morte de Cristo), ou em períodos de crise, como fomes e pestes, quando a raiva popular se voltava contra as minorias religiosas a quem culpabilizava pelos seus infortúnios. Francisco Bethencourt atribui essas revoltas anti-judaicas à prática de empréstimos de dinheiro e/ou coleta de impostos e rendas, mas também à competição urbana por recursos económicos, provocando o ressentimento sobretudo entre a população pobre¹⁵.

Em Lisboa, como vimos, particularmente agudo foi o momento em que os judeus foram confinados a um terreno vago, murado, que havia por trás dos Estaus, onde vieram a ser edificados a Inquisição (fundada em 1536) e o teatro D. Maria (1836)¹⁶.

A violência e intolerância que se faziam sentir pelas ruas da cidade de Lisboa tiveram como contrapartida lógica, a modos de compensação, uma confraria que pretendia personificar o amor ao próximo. A Misericórdia de Lisboa, no entanto, logo no seu primeiro compromisso, declarava que a confraria se destinava a todos os cristãos, refletindo o clima anti-judaico generalizado, abrindo-se apenas a estes, onde agora se incluíam os cristãos-novos, isto é, os judeus que tinham recebido a água do batismo. A expressão adquire portanto um significado novo, se examinado à luz do que se vinha passando em Lisboa nesses cruciais dois anos.

O papel da Misericórdia de Lisboa na pacificação social da cidade não se confinou ao momento da fundação. Anos mais tarde, entrou novamente em ação, ainda que de forma pontual. Depois da violência que marcou o massacre de 1506, em que multidões desesperadas pela peste que assolava a cidade (quem ficou foi o povo e a vereação, porque a corte tinha fugido), acirradas por alguns frades dominicanos, massacraram milhares de judeus, com cristãos à mistura, a Misericórdia desempenhou novamente o seu papel, sempre conotado com ações pacificadoras. Depois de terminado o massacre, a irmandade saiu em procissão da Sé a autoflagelar-se e a tentar colocar um remate na situação. Diz a crónica: “/ e logo ao outro dia que foi quinta-feira saiu da Sé uma mui devota procissão da Misericórdia com muitos disciplinantes todos bradando /paz / paz / com que apagou de todo a dita matança”¹⁷.

Voltemos ao verão de 1498. D. Manuel partira a 29 de Março com a mulher então grávida, deixando D. Leonor na regência. Fora jurado herdeiro do trono

¹⁵ Que, segundo o autor, depois se agravou ainda mais com a sua conversão à fé cristã e consequente transformação dos judeus em cristãos-novos. Francisco Bethencourt, *Racisms. From the Crusades to the Twentieth Century*, Princeton, Princeton University Press, 2013, p. 145.

¹⁶ Veja-se a representação desse espaço num mapa do século XVI, reproduzida em Soyer, *The Persecution of the Jews cit.*, p. 221.

¹⁷ Gaspar Correia, *Crónicas de D. Manuel e de D. João III (até 1533)*, ed. José Pereira da Costa, Lisboa, Academia das Ciências, 1992, p. 31. Sobre o massacre, cf. François Soyer, que se baseia no relato de Correia, ainda que não refira o trecho agora citado. “The Massacre of the New Christians of Lisbon in 1506: A New Eyewitness Account”, *Cadernos de Estudos Sefarditas*, n. 7, 2007, p. 221-244.

de Castela na catedral de Toledo e pusera-se a caminho para Saragoça, onde seria a vez do reino de Aragão fazer outro tanto. As coisas correram pior: os aragoneses mostraram-se renitentes em aceitar um herdeiro do trono que lhes chegava por via feminina, uma vez que seguiam a lei sálica, que eliminava as mulheres da ordem da sucessão. A recusa estava a ser negociada, e a corte esperava em Saragoça, até porque D. Isabel estava no fim da sua gravidez. Mas o pior é que a rainha morreu poucas horas depois de dar à luz um filho, que sobreviveu. D. Manuel, pela morte da mulher, perdeu o direito que tinha aos tronos de Castela e Aragão, passando-o ao filho, D. Miguel da Paz, que seria criado em Castela sob a tutela dos avós maternos e morreria dois anos depois¹⁸.

A tradição criou a ideia de que a Misericórdia de Lisboa foi fundada no dia 15 de Agosto de 1498, embora, em boa verdade, seja impossível determinar se ocorreu nesse dia¹⁹. Todas as versões conhecidas do primeiro compromisso, bem como o segundo, de 1577, mencionam apenas o mês de agosto, sem referir o dia exato; no de 1619 desaparece por completo a menção às circunstâncias da fundação. Mas, *se non è vero è ben trovato*: a Virgem era a padroeira da confraria, e, a ter sido no dia da Assunção de Nossa Senhora, dia santo, podia ter havido uma procissão a ritualizar o evento. No entanto, apesar de tudo o que se tem dito, há um facto incontornável: foi a rainha D. Leonor a fundá-la, uma vez que o rei seu irmão esteve fora de Lisboa desde finais de março até outubro desse ano de 1498. D. Manuel enviou instruções de governo à irmã durante a sua ausência, mas nenhuma das que sobreviveram diz respeito à Misericórdia, e portanto é possível que D. Leonor tenha de facto tido a iniciativa de a fundar. Fundação que sabemos inspirada, mas não copiada, das confrarias homónimas da Toscânia. É provável que a cultura devocional da rainha, bem como o seu convívio frequente com pessoas do clero se tenham congregado em favor da iniciativa, a que D. Manuel pode ter sido alheio. Sabemos que D. Leonor, como de resto toda a corte, estava em contacto com a influente comunidade de mercadores florentinos que vivia e fazia os seus negócios em Lisboa. É plausível que fossem estes últimos a falar-lhe das misericórdias toscanas, e que D. Leonor nelas se tivesse inspirado²⁰.

A nova confraria foi fundada numa das capelas do claustro da Sé de Lisboa, a capela da Piedade ou ainda chamada da Terra Solta, que ainda hoje existe.

¹⁸ A morte de D. Isabel ocorreu a 23 de Agosto de 1498, e o príncipe veio a morrer em 19 de Agosto de 1500, em Granada.

¹⁹ Conforme observou Gonçalo de Carvalho Amaro, *Uma Igreja, Duas Histórias. Um percurso pela história e pelo património da antiga igreja manuelina da Misericórdia de Lisboa (actual Conceição Velha)*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia, 2015, p. 14, nota 5.

²⁰ Marco Spallanzani, *Mercanti Fiorentini nell'Asia Portoghese*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1997, p. 13-22; Kate Lowe, "Rainha D. Leonor of Portugal's Patronage in Renaissance Florence and Cultural Exchange", *Cultural Links between Portugal and Italy in the Renaissance*, ed. K. J. P. Lowe, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 225-248; Nunziatella Alessandrini, *Na comunidade italiana os florentinos em Lisboa e a Igreja do Loreto: subsídios para o seu estudo no século XVI*, 2 vols., tese de mestrado, Lisboa, Universidade Aberta, 2002, em especial vol. I, p. 122-144.

Um espaço relativamente exíguo, simples local de reunião e de culto, de onde os irmãos partiriam para executar as obras de misericórdia pela cidade de Lisboa. Ou seja, neste momento inicial, a fundação da confraria contou com o apoio do cabido da Sé, embora a iniciativa, conforme o texto de 1516 deixa claro, coubesse à regente: “Sendo isso mesmo na instituição da Confraria e Irmandade e dando a elo outorga autoridade e ajuda o reverendo colégio da dita sé”²¹. Também várias Misericórdias portuguesas se instalariam em capelas de claustros de igrejas catedrais e colegiadas onde permaneceriam nos seus primeiros anos de existência, como foi o caso no Porto e em Guimarães. Só mais tarde a Misericórdia de Lisboa teria a sua própria igreja, construída aproximadamente entre 1517 e 1534, situada entre as atuais ruas da Alfândega e dos Bacalhoeiros²².

Entretanto, em Outubro, o rei chegava incógnito à cidade, de noite, mas tendo o cuidado de ir falar logo à irmã. O luto impedia-o de ser recebido com festas organizadas pela vereação municipal, conforme era de regra²³. A prova de que a ideia lhe agradou temo-la na forma como encorajou, a partir da sua autoridade como rei, a criação de Misericórdias por todo o reino de Portugal e suas conquistas. Conhecemos um pouco melhor essa vertente das origens das Misericórdias, mas a fachada pode ter relegado para os bastidores a importante ação de D. Leonor.

Sabemos hoje que a rainha viúva tinha uma influência marcante sobre o rei seu irmão, onze anos mais novo. Dão-no-lo a entender trechos da crónica de Damião de Góis, alguns deles censurados mais tarde pelo conde de Tentúgal, e o relato de um espião veneziano que refere expressamente que D. Manuel não fazia nada sem perguntar à irmã. Para Damião de Góis, a rainha D. Leonor tinha sido nada mais nada menos do que a pessoa que tinha feito do irmão rei de Portugal: ‘causa única’ nas suas palavras ineludíveis²⁴. Temos outros indicadores indiretos da influência da rainha sobre o rei, como o facto de este último ter continuado a ser generoso com a irmã no que toca a concessões patrimoniais. Para o historiador Anselmo Braamcamp Freire (1849-1921), que idolatrava D. João II e denegria D. Manuel, este último seria um homem fraco, à mercê das pressões das três mulheres da sua família, a mãe Beatriz e as duas irmãs, a rainha D. Leonor e a duquesa viúva de Bragança D. Isabel²⁵. É de ponderar portanto, a hipótese, infelizmente impossível de comprovar, de que Leonor tivesse sido a eminência

²¹ Prólogo do *Primeiro Compromisso cit.*, in PPM, vol. 3, p. 411.

²² Gonçalo Amaro, *Uma Igreja, Duas Histórias cit.*, p. 13.

²³ Biblioteca Nacional da Ajuda, *cód. 51-V-69*, fl. 209.

²⁴ “... a qual Senhora foi causa única dele ficar nomeado na sucessão destes Reinos...”. Damião de Góis, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, nova edição conforme a primeira de 1566, Coimbra, por ordem da Universidade, 1949, parte I, p. 9.

²⁵ Anselmo Braamcamp Freire, *Crítica e Historia. Estudos*, Lisboa, Gulbenkian, 1996, p. 97-132, em especial p. 115-116.

parda do irmão. Que a tratou sempre com uma consideração que D. João III não teria nos últimos quatro anos de vida da rainha, entre 13 de Dezembro de 1521 e 17 de Novembro de 1525, datas respetivamente da morte de D. Manuel e de D. Leonor.

D. Leonor diria, numa das poucas cartas em que se permite uma notação de carácter pessoal, que “foi causa” da confraria da Misericórdia se ter fundado. Seria muito mais tarde, em 1524, respondendo ao provedor e irmãos da Misericórdia do Porto que lhe pediam que intercedesse pela confraria junto de D. João III, uma vez que não lhe eram pagas as esmolas em dinheiro, açúcar e incenso que recebia no tempo do rei seu pai²⁶. Provavelmente a rainha quis dizer que a ideia fora sua, e aproveitada pelo irmão, e não se referia na carta apenas à Misericórdia do Porto, mas sim a todas as do reino, criadas depois da de Lisboa²⁷.

Quando D. Manuel voltou, nesse Outono de 1498, encontrou a Misericórdia de Lisboa fundada. Não sabemos de quem foi a ideia, se os dois irmãos tinham projetado a sua fundação antes do rei partir, ou se este foi apanhado de surpresa e a ela aderiu. O certo é que a partir de então se foram fundando Misericórdias um pouco por toda a parte onde havia portugueses. D. Leonor abandonou a regência e coube ao seu irmão proteger as novas confrarias uma vez que era ele o rei; saberemos sempre pouco acerca do papel que a rainha teve depois do momento fundador na evolução das Misericórdias.

O movimento de fundação das Misericórdias deve ser enquadrado numa tendência manuelina de uniformização das instituições, que se verificou em setores como a publicação das Ordenações (1512-4), e dos forais novos (1497-1520), e não numa suposta centralização do poder régio²⁸. Em breve, as Misericórdias congregariam nobres e os artesãos mais graduados de cada núcleo urbano, marcando uma linha divisória entre as elites e o resto da população. Estabeleceram fronteiras sociais entre diferentes grupos, dividindo os seus próprios membros em irmãos nobres e oficiais, deixando de fora todos aqueles que podiam vir a precisar de esmola. Apenas em teoria, uma vez que constituíram poderosos elementos de autoajuda e de reprodução social das próprias elites, que detinham acesso privilegiado aos recursos económicos da confraria.

Em 1498, portanto, fundou-se em Lisboa uma confraria destinada a praticar as catorze obras de misericórdia, “tanto quanto possível”. Se a prática da

²⁶ In Artur de Magalhães Basto, *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, vol. I, Porto, Edição da Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1934, p. 356-358. A carta foi escrita a partir de Xabregas em 18 de Maio de 1524.

²⁷ É esta também a interpretação de Artur de Magalhães Basto, *História da Santa Casa cit.*, vol. I, p. 357.

²⁸ Nuno Gonçalo Monteiro, “O Reino Quinhentista”, in Rui Ramos (coord.), Bernardo Vasconcelos e Sousa e Nuno Gonçalo Monteiro, *História de Portugal*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2009, p. 228. Podemos acrescentar a estas ações o tombamento das capelas e hospitais, levado a cabo a partir de 1505 (Góis, *Crónica do Felicíssimo cit.*, p. 227-228. Silva Dias fala também do intuito de reforma geral das ordens monásticas do reino por volta de 1501. J. S. da Silva Dias, *Correntes do sentimento religioso em Portugal (séculos XVI a XVIII)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1960, vol. I, Tomo I, p. 98.

caridade era uma extensão do amor ao próximo, princípio básico e presente na religião cristã desde o seu início, a enunciação das obras de misericórdia tem uma história que é necessário contar, ainda que de forma esquemática. É uma narrativa difícil de elaborar, uma vez que os historiadores da caridade não se tem debruçado sobre o assunto²⁹. Uma obra recente, que trata da evolução do conceito filosófico e político de misericórdia, não as menciona³⁰. Os historiadores de arte, em contrapartida, trataram o tema em profundidade, uma vez que as representações iconográficas têm na sua maior parte uma base textual³¹. Em termos muito esquemáticos, e citando apenas os textos mais influentes, passaremos em revista os principais momentos dessa evolução, apenas para sublinhar que a formulação medieval das obras de misericórdia é o resultado de um processo doutrinal evolutivo, e que a sua presença no compromisso da Misericórdia de Lisboa se reveste de um significado importante, pelo valor didático que explicitamente assumiu, bem como pelo papel estruturante que desempenhou nas atividades da confraria.

A ENUNCIAÇÃO DAS CATORZE OBRAS DE MISERICÓRDIA: GÊNESE E DESENVOLVIMENTO

Na religião cristã, caridade e misericórdia são contíguas mas não se equivalem. A caridade, uma das três virtudes teologais, diz respeito ao amor a Deus e ao próximo, enquanto misericórdia, embora decorrente da caridade, não se assimila a esta última, uma vez que pressupõe compaixão pelo sofrimento dos outros. Conforme o próprio compromisso de 1516 da Misericórdia de Lisboa explicitava no seu prólogo: “socorrer as tribulações e misérias que padecem nossos irmãos em Cristo”³².

As passagens da Bíblia que se reportam a atos de misericórdia são muitas, mas entre elas assumiu importância capital a passagem do evangelho de S. Mateus que inspira as sete obras de misericórdia corporal³³. Jesus, dirigindo-se aos justos, promete-lhes o reino dos céus dizendo “porque tive fome e deram-me

²⁹ Com a exceção de Maureen Flynn, *Sacred Charity. Confraternities and Social Welfare in Spain, 1400-1700*, Londres, Macmillan, 1989, p. 44-47.

³⁰ Alex Tuckness and John M. Parrish, *The Decline of Mercy in Public Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

³¹ Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de Carvalho, ...*Por amor de Deus. Representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal Setecentista*, tese de mestrado, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, p. 14-82. O levantamento de textos aí efetuado remete para os historiadores de arte que se debruçam sobre o tema a nível internacional. Ver ainda Federico Botana, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050-c. 1400)*, Turnhout, Brepols, 2012.

³² *Compromisso de 1516*, in PMM, vol. 3, p. 410.

³³ Para um recenseamento desses episódios, Maria do Rosário Carvalho, ...*Por amor de Deus cit.*, p. 17-21.

de comer, tive sede e deram-me de beber, era um estranho e hospedaram-me, andava nu e deram-me que vestir, estive doente e visitaram-me, estive na cadeia e foram lá ver-me” (Mt. 25: 35-37). Não na pessoa de Cristo, mas na dos pobres, que passavam a identificar-se com ele: “Saibam que todas as vezes que fizeram isso a um destes meus irmãos mais pequeninos, foi a mim que o fizeram” (Mt. 25: 40). A vida eterna estava portanto ao alcance dos que praticassem estes preceitos, e o castigo eterno, por antonomásia, aos relapsos no seu cumprimento. O trecho não podia estar enquadrado num conjunto mais relevante de significado –o Juízo Final–, nem ser mais explícito quanto ao facto de os pobres (os “mais pequeninos”) se situarem no caminho da salvação eterna dos cristãos.

A formulação das obras de misericórdia tal como surge no Evangelho de S. Mateus releva ainda de um momento histórico. Não está incluída nesta lista a sétima obra de misericórdia, enterrar os mortos, uma vez que a cremação fazia ainda parte das práticas funerárias do império romano. Será justamente a ideia do Juízo Final, e da ressurreição da carne a fazê-la substituir pela inumação. Na Bíblia, esta obra de caridade é enunciada no livro de Tobias, a quem Deus louva por ter dado sepultura aos mortos (To. 8 a 14). Como veremos mais à frente, uma das confrarias medievais portuguesas, a confraria de Santa Maria da Anunciada de Setúbal, incorporaria este preceito na sua versão do capítulo 25 do Evangelho de Mateus.

Como se sabe, a Bíblia adotada pelo mundo católico remonta ao século IV, correspondendo à Vulgata de S. Jerónimo (347-420), encarregue pelo papa no ano de 382 de reunir um conjunto de textos em línguas diferentes e os traduzir para latim, embora as traduções nem sempre fossem da sua autoria³⁴.

Um contemporâneo de S. Jerónimo, Agostinho de Hipona (354-430), insistiria na insuficiência da fé para a obtenção da salvação e para a necessidade de a complementar através das obras. A formulação das obras corporais é semelhante à que conhecemos, mas esboçavam-se já algumas das que viriam a ser as obras de misericórdia espirituais. Para Santo Agostinho, perdoar pessoas que pecam contra nós era já uma obra de caridade: “sobretudo se cumprirem o que dizem, porque perdoar uma pessoa que pede perdão é em si mesmo uma boa obra”³⁵. Continuava:

“E portanto as palavras do Senhor, *Dêem antes aos pobres o que têm e assim tudo ficará puro para vocês* (Lucas, 11: 41), aplicam-se a toda a obra de misericórdia que

³⁴ A Vulgata seria rejeitada pelas reformas protestantes, enquanto a Igreja Católica reafirmou o seu carácter oficial ao homologá-la no Concílio de Trento (1545-1563).

³⁵ No original, em inglês: “provided what they say is what they do, for to forgive a person who asks for pardon is itself an almsdeed” (71, the lord’s prayer). Saint Augustine, *The Augustine Catechism: the Enchiridion on Faith, Hope and Charity*, Hyde Park, NY, New City Press, p. 99. A responsabilidade da tradução é da autora, uma vez que não se encontrou nenhuma versão portuguesa da obra.



Obras de Misericórdia
“Dar de Beber a quem tem Sede”



Obras de Misericórdia
“Vestir os Nus”

beneficia alguém. Não apenas àquele que oferece comida aos famintos, de beber a quem tem sede, roupa aos nus, hospitalidade ao viajante, asilo ao refugiado, que visita os doentes ou os prisioneiros, redime cativos³⁶, apoia os fracos, orienta os cegos, consola os que sofrem, oferece remédios aos doentes, ensina o caminho ao que está perdido, aconselha os que duvidam, ou o quer que seja necessário a uma pessoa em necessidade, mas também aquele que dá o seu perdão ao pecador, também ele dá esmolas. E aquele que usa o chicote para corrigir alguém sobre o qual tem poder, ou de algum modo o disciplina, e que no entanto esquece no seu coração a razão pela qual este o ofendeu ou magoou, ou reza para que seja perdoado, dá esmola não só através do perdão e da oração, mas também pelo corretivo expresso através de um castigo, também ele demonstra misericórdia”³⁷.

Dessa forma, Santo Agostinho propunha um alargamento do conteúdo do evangelho de Mateus relativo ao Juízo Final atrás referido (Mateus 25: 31-46), estendendo-o a todo o ato que beneficiasse alguém. Refere já aquelas que seriam algumas das obras de misericórdia espirituais, ainda que sem a sua formulação definitiva: a segunda, dar conselho a quem o pede, a terceira, castigar com caridade os que erram, a quarta, consolar os tristes desconsolados; a quinta, perdoar a quem nos errou; e a sexta, sofrer as injúrias com paciência. Apenas se encontram ausentes a primeira, ensinar os simples, e a sétima, rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos.

A regra beneditina, por seu lado, constituiu um poderoso instrumento de divulgação das obras de caridade, pelo papel estruturante que esta ordem religiosa desempenhou no ocidente cristão a partir da sua fundação com São Bento de Núrsia (480-543). No seu capítulo IV enumerava os “instrumentos das boas obras”, uma série de 78 princípios retirados das fontes bíblicas mais diversas. Algumas obras corporais de misericórdia encontram-se aí enunciadas de forma clara: socorrer os pobres, vestir o que está nu, visitar os doentes, sepultar os mortos. E outros preceitos encontravam-se na linha das obras de misericórdia espirituais, embora referidas sem sequência lógica aparente: consolar os aflitos; não desejar vingança, não cometer injustiças em relação a ninguém mas suportar com paciência as injustiças que nos fazem; não retribuir o mal com o mal, amar os seus inimigos³⁸.

³⁶ No *Enchiridion* não há menção a enterrar os mortos, mas Maureen Flynn afirma que Santo Agostinho incluiu esta obra de misericórdia noutros escritos (Flynn, *Sacred Charity...cit.*, p. 45).

³⁷ “And so the Lord’s words, *Give alms, and everything is clean for you* (Lk 11: 41), apply to any work of mercy that benefits somebody. Not only somebody who offers food to the hungry, drink to the thirsty, clothing to the naked, hospitality to the traveler, asylum to the refugee, a visit to the sick or the prisoner, redemption to the captive, support to the weak, guidance to the blind, comfort to the sorrowful, medicine to the unwell, a path to the wanderer, advice to the uncertain, or whatever is necessary to a person in need, but also one who offers pardon to the sinner, is giving alms. And one who uses the whip to correct someone over whom he has power, or disciplines him in some way, and yet puts away from his heart that person’s sin by which he has been hurt or offended, or prays that it may be forgiven him, is giving alms not only through forgiveness and prayer but also in reproof and correction by some punishment, for thus he is showing mercy”. Saint Augustine, *The Augustine Catechism cit.*, p. 99-100.

³⁸ In *Règle des moines. Pacôme. Augustin. Benoît. François d’Assise. Carmel*, Paris, Seuil, 1982, p. 65-68.

Estas recomendações, para uso dos monges, não se aplicavam a todos e não se restringiam às obras de misericórdia, que se perdiam na profusão de preceitos. Não detinham ainda a sistematização que as obras de misericórdia viriam a ter mais tarde, reduzidas a catorze, sete espirituais e sete corporais.

Na vida dos monges as obras de misericórdia refletiam-se sobretudo no dever de hospitalidade a pobres e viajantes, que deviam ser recebidos como se fossem o próprio Cristo, sempre segundo a ideia tão cara ao capítulo referente ao Juízo Final do Evangelho de S. Mateus. Depois de acolhidos, os hóspedes oravam em conjunto com os monges, davam o beijo da paz e eram-lhes lavados os pés; comeriam e dormiriam em separado, na hospedaria da abadia, que incluía também cozinha própria³⁹. Como vemos, um sistema bastante diferente das práticas de cariz urbano que encontraremos nos últimos séculos da Idade Média.

S. Tomás de Aquino (1225-1274), séculos mais tarde, consagraria definitivamente na *Suma Teológica* o valor programático das obras de misericórdia para a prática devocional do cristão, ao propalar a ideia de que a caridade estava acima das outras duas virtudes teológicas, a fé e a esperança, por significar união com Deus, afirmando que nenhuma verdadeira virtude era possível sem a caridade⁴⁰.

S. Tomás é também um ponto de chegada na enunciação das obras de misericórdia, expressas com clareza na sua *Suma Teológica*:

“Com efeito, contam-se sete esmolos 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 enterro». Distinguem-se igualmente sete esmolos 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 ora», de tal modo que, na primeira palavra, englobam-se ao mesmo tempo o conselho e o ensino”.⁴¹

Se esta era a formulação de Santo Agostinho, muito próxima da que figurará no primeiro compromisso impresso da *Misericórdia de Lisboa*, a sua fixação

³⁹ *Règles des moines cit.*, p. 116-118.

⁴⁰ S. Tomás de Aquino, *Summa Theologica*, Kindle edition, eletronicamente desenvolvido por Coyote Canyon Press, Claremont, Ca., Part II-II, questão 24, resposta à objeção n. 5, posição 47745 a 48183.

⁴¹ S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, S. Paulo, Edições Loyola, 2004, Parte II-II, questão 32, art. 2. Na versão inglesa: “For we reckon seven corporal almsdeeds, namely, to feed the hungry, to give drink to the thirsty, to clothe the naked, to harbor the harborless, to visit the sick, to ransom the captive, to bury the dead; all of which are expressed in the following verse. “to visit, to quench, to feed, to ransom, clothe, harbor or bury”. Again we reckon seven spiritual alms, namely, to instruct the ignorant, to counsel the doubtful, to reprove the sinner, to forgive injuries, to bear with those who trouble and annoy us, and to pray for all, which are all contained in the following verse: “To counsel, reprove, console, to pardon, forbear, and to pray,” yet so that counsel includes both advice and instruction”, *Summa Theologica*, Part II-II (Secunda Secundae), Question 32, art. 2, Kindle Edition, posição 49643 e seguintes.

doutrinal não era ainda universal⁴². Por exemplo, na península ibérica, as Sete Partidas, corpo normativo elaborado em Castela sob a égide de Afonso X (1252-1284) que pretendia conferir alguma uniformidade jurídica às leis do reino, enunciava já as obras de misericórdia corporais e espirituais, ainda que de forma incompleta e designadas por “esmola”. As datas da sua redação são incertas, mas situa-se na segunda metade do século XIII; se não contemporâneas de S. Tomás de Aquino, pelo menos próximas no tempo.

“Ley IX: quantas maneras son de limosna

Espirituales y corporales ay limosnas: segund muestra el derecho de santa yglesia que faze departimiento entre ellos desta guisa mostrando que limosna espiritual es en tres maneras. La .i. en perdonar como si alguno ouiesse sofrido daño y sin razon de otro y lo perdona por amor de dios. La .ij. es en castigar otrosi por amor de dios al que viese que erraua. La .iij. es enseñar las cosas che fuesen a salud de su alma al que no sopiese & tornarlo a carrera de verdad. E la limosna corporal es en las obras de misericordia: que son estas: dar de comer al fanbriento & a beuer al sediento: y vestir el desnudo: y [fol. 72 v.] visitar el enfermo & lo que yace preso”.⁴³

Seriam estas as coisas que Deus demandaria no dia do juízo; também, sendo a alma superior ao corpo, a esmola espiritual precedia sobre as obras de misericórdia. Como se vê, uma formulação que não é ainda a que teremos mais tarde, com apenas três tipos de esmola espiritual (nem sequer designadas por obras de misericórdia espirituais), e ainda apenas cinco obras corporais. Falta a sexta (dar pousada aos peregrinos e pobres), embora esta possa estar incluída nas que mencionam dar de comer e beber aos pobres; mais notória é a ausência da sétima, enterrar os mortos. Uma enunciação portanto mais completa no que diz respeito às obras corporais de misericórdia e menos às espirituais.

Quando é que a enunciação das obras de misericórdia se difundiu em Portugal?

Se os textos medievais que indicam o capítulo referente ao Juízo Final no Evangelho de S. Mateus são relativamente numerosos e precedem a formulação explícita das obras de misericórdia em Portugal, estas últimas não surgem antes do século XIV. Talvez a mais antiga se inclua no erudito compromisso da confraria de Santa Maria da Anunciada de Setúbal, datado de 1330⁴⁴. Aí aparecem claramente enunciadas as sete obras de misericórdia corporal, completas com a sétima – enterrar os mortos – inseridas numa versão do Evangelho de Mateus

⁴² As obras espirituais são enunciadas praticamente pela mesma ordem, apenas se trocando a terceira (castigar) pela quarta (consolar). No que respeita às obras corporais, a ordem está longe de ser a mesma, apenas coincidindo na sétima (enterrar os mortos).

⁴³ Alfonso el Sabio, *Las siete partidas* (*Texto antiguo*), Barcelona, Linkgua Digital, 2013, partida I, t. XXIII, lei IX, p. 272-273.

⁴⁴ Ana Filipa Avellar, *Compromisso da Confraria de Setúbal* (1330), diss. de mestrado, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996, p. 64-94.

que agora as incluía (*Fuy morto e soterrastes-me*)⁴⁵. Até à primeira metade do século XIV os compromissos das confrarias falam em ‘boas obras’, ‘obras de piedade’ ou ‘obras piedosas’, mas nunca em ‘obras de misericórdia’⁴⁶.

Só o século XV assistiu à vulgarização da formulação das obras de misericórdia em Portugal. A mais conhecida é a do próprio rei D. Duarte, que integra o seu *Leal Conselheiro*, escrito por volta de 1438. Desta vez, trata-se de uma enunciação completa, incluindo as sete obras espirituais e corporais devidamente explicitadas. Entre as primeiras,

“dar são conselho, ensinar bem e virtuosamente o que não sabe e encaminhar o que vai ou anda desencaminhado, consolar o desconsolado por vista, palavra e obra, doer-se do mal e perda de seu próximo, provendo-lhe em todo o tempo o que bem puder, rogar a Deus pelos caminantes e andantes sobre o mar, fazer oração pelos finados em geral e especialmente por aqueles a que somos obrigados. E as sete corporais que pertencem ao corpo, silicet vestir os que hão mister, dar de comer aos famintos e de beber aos sedorentos, visitar os enfermos, visitar os encarcerados, dar pousada aos caminheiros, enterrar os finados”⁴⁷.

Clemente Sanchez de Vercial (c. 1370-1426) um arcediogo de Valderas, en León, foi autor do *Sacramental*, redigido entre 1421 e 1423, no final da sua vida, uma obra que se destinava sobretudo a instruir os padres na doutrina cristã, cuja ignorância o autor reconhecia no prólogo respetivo. Esta obra gozou de um enorme sucesso até ser proibida no Índice de Valdés, de 1559, promulgado em Valladolid, e depois aceite pelo cardeal D. Henrique de Portugal no Índice de 1561: publicaram-se treze edições em castelhano, uma em catalão, e quatro em português⁴⁸. Foi o primeiro livro impresso em português, em Chaves (1488)⁴⁹. Seguiram-se as edições de Braga, entre 1494 e 1500, de Lisboa (1502), e novamente em Braga em 1539⁵⁰.

Este excuro pelo surgimento e difusão da formulação das obras de misericórdia permite entrever que em Portugal, antes do século XIV, não temos evidência textual de que fossem conhecidas na sua versão definitiva, tal como aparece nos

⁴⁵ José Pedro Paiva, Maria de Lurdes Rosa, Saul António Gomes, Antes da Fundação das Misericórdias, in José Pedro Paiva (coord.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 2, p. 334 (doravante PMM, vol. 2).

⁴⁶ Vejam-se os numerosos documentos publicados em PPM, vol. 2. Para focar apenas alguns, cf. compromissos de confrarias do século XIII entre a p. 265 e 329.

⁴⁷ Duarte, rei de Portugal, 1391-1438, *Leal Conselheiro*. In *Obras dos Príncipes de Avis*, ed. de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmão, 1981, p. 325-327. PMM, vol. 2, p. 469.

⁴⁸ Cf. José Barbosa Machado, “Introdução”, in Clemente Sánchez de Vercial, *Sacramental* [Chaves, 1488], ed. José Barbosa Machado, 3ª ed. revista, Braga, Edições Vercial, 2014, p. 7-9.

⁴⁹ José Marques, “O arcebispo D. Jorge da Costa e as impressões flavienses do *Sacramental* e do *Tratado de confissom*”, *Revista Aquae Flaviae*, 1 (Jan.-Jun.), 1989, p. 23-45. Para uma edição recente desta versão, Sánchez de Vercial, *Sacramental* [Chaves, 1488] cit.

⁵⁰ Clemente Sánchez de Vercial, *Sacramental*, sl., s.n., entre 1494 e 1500; Sacrame[n]tals / [por] Crimente Sanchez daverçhial bacharel en leys.. Lysboa : per Ioha[m] pedro de Cremona, 28 Sete[m]bro 1502; [Sacramental / por Crime[n]te sanchez de vercial]; Braga: Pedro dela Rocha: per Iohã Beltrã: Pero Gôc[aluares], 15 feureyro 1539].



Obras de Misericórdia
“Enterrar os Mortos”

catecismos, e no próprio prólogo do compromisso da Misericórdia de Lisboa de 1516. Não se pode dizer que fossem novidade absoluta, mas a sua repetição decorria de uma prática de afirmação (e consolidação) que se foi verificando ao longo do séc. XV. Daí a necessidade de as incluir *ipsis verbis* no compromisso da nova confraria, ao mesmo tempo que catecismos contemporâneos ou pouco posteriores as referiam também. O caso mais paradigmático é o *Manual dos Costumes* da diocese de Coimbra, no qual as obras de misericórdia apareciam ligadas à sùmula doutrinal cristã. Continha os doze artigos da fé católica, divididos em catorze (!), sete pertencentes à divindade e outros sete à humanidade de Cristo; os dez mandamentos, os três primeiros pertencentes à honra de Deus e os outros ao próximo, os cinco mandamentos da Igreja, os sete sacramentos, os sete pecados mortais, as sete virtudes, os cinco sentidos, os sete dons do espírito santo, e as catorze obras, sete espirituais e sete corporais. O catecismo apelava à memorização numa época em que era necessário aprender as coisas de cor, pela inexistência de formas de duplicação de texto ao alcance de todos. O número de itens de cada *item* doutrinal tinha a função de ajudar o cristão a decorar as noções básicas recorrendo aos dedos da mão: sete pecados mortais, dez mandamentos (três contra Deus e sete contra os homens); oito bem-aventanças, etc.⁵¹

CONFRARIAS E OBRAS DE MISERICÓRDIA

Se ainda que de forma esquemática, se torna relativamente viável traçar a génese das obras do ponto de vista textual, mais difícil é sem dúvida rastrear a sua implantação nas práticas devocionais do ocidente europeu. A enunciação das obras de misericórdia corresponde a uma fixação do que se entendia por práticas de caridade referentes a uma época precisa no tempo, o crescimento económico do ocidente medieval, entre os séculos XI e XIII.

As obras de misericórdia apelavam de modo particular aos leigos; eram estes que deviam aperfeiçoar o seu conhecimento da doutrina e dos deveres que esta implicava. Entre as organizações religiosas especialmente vocacionadas para congregar leigos em torno de preocupações escatológicas comuns, encontram-se as confrarias, fundadas por toda a Europa sobretudo a partir do século XI. Constituíam associações de fiéis que se reuniam para praticar o culto religioso em todas as suas formas: sufrágios, procissões, manutenção dos lugares e das coisas sagradas, auxílio aos mais fracos. A morte e os seus rituais eram no entanto o momento fulcral em volta do qual as ações dos confrades tendiam a convergir. As práticas de culto

⁵¹ *Manuale secundum consuetudinem colibriens ecclesie*. Lixbonen: Nicolaum Gazini de Pedemontio, 1518, fls. LXXXIIIv-LXXXVIv. In PMM, vol. 3, p. 530-534.

visavam preparar a vida eterna e nelas a esmola detinha um papel fundamental. Muitas destas confrarias pretendiam difundir as práticas devocionais a segmentos mais pobres e incultos da população. Muitos destes homens mal conheciam a Bíblia mas aprendiam os preceitos doutrinários através da sua participação nas confrarias, ainda que de forma esquemática. É nesse contexto que devem ser entendidas as obras de misericórdia: como dizia Clemente Sanchez de Vercial, no já citado *Sacramental*, eram oração de obra, ou seja, uma forma de praticar culto e louvar a Deus. Citando: Misericórdia é doer-se homem da miséria e coita de seu próximo e cristão. E obra de misericórdia é oração de obra. Cá é saber que duas maneiras são de oração. Uma vocal que é da boca, assim como a oração que fazemos rogando a Deus pedindo-lhe alguma coisa. Outra é real que é de obra. E esta é esmola. E esta oração de obra são as obras de misericórdia ou alguma delas”⁵².

Este carácter da caridade medieval tem justamente de ser sublinhado: aos olhos dos seus mentores era apenas uma entre várias formas de culto que competiam com ela, entre as quais a oração e a penitência. Não ao acaso os membros de muitas destas confrarias se autoflagelavam em procissões, e tinham na Semana Santa um momento alto da sua atividade devocional.

As confrarias emanavam de uma atitude segundo a qual a vida ativa tinha primazia sobre a tradição contemplativa do claustro. Sem as cidades elas não teriam existido; confrarias e crescimento urbano andaram a par. As obras de misericórdia correspondem a uma fixação do que se entendia por práticas de caridade referentes a uma época precisa no tempo, o já referido crescimento económico do ocidente medieval dos séculos XI a XIII. A população das cidades crescia sobretudo através da emigração do campo para a cidade, congregando gente muito heterogénea. Eram comunidades divididas por fronteiras de género, níveis de riqueza, grupo etário, estatuto social e condição jurídica. As confrarias constituíam-se antes de mais pelo poder organizativo e normativo sobre a vida das diferentes comunidades, dispersas por entidades fragmentadas, onde a religião, que a partir de determinada altura se procurou única (através a exclusão das minorias religiosas) representava a coesão possível, em territórios divididos por diferentes pertenças jurisdicionais, estratificação social, e desníveis de estatuto e riqueza.

Estas associações possuíam contextos e fins muito diversificados: havia-as para promover o canto litúrgico nas igrejas, para organizar festas e banquetes (religiosos, sem dúvida), para providenciar funerais aos seus membros. E também para praticar a virtude da caridade, ajudando os pobres, a maior parte das vezes seccionados em categorias específicas (donzelas pobres, presos, condenados à morte, etc.). Seccionavam também as comunidades em grupos específicos, como as confrarias ocupacionais (de gente do mar, dos ofícios artesanais, dos magistrados,

⁵² “Titolo lxiiiij, que cousa he mia” in Clemente Sánchez de Vercial, *Sacramental* [Chaves 1488] cit., p. 121.

confrarias de mendigos, de cegos, etc.); as confrarias de nação (feitas para albergar os viajantes provenientes de uma dada unidade política); depois do século XVI, as confrarias étnicas (para negros ou mulatos)⁵³.

O Ocidente medieval provavelmente não inventou as confrarias, que já existiam no mundo romano, mas intensificou a sua presença e diversificou-a. Segundo Michel Mollat as confrarias dedicadas ao exercício das obras de misericórdia surgiram no século XII, muitas delas de socorros mútuos, funcionando em circuito fechado, isto é, beneficiando os seus próprios membros, e por vezes, ainda que mais raramente, os pobres do local⁵⁴.

Em Portugal, as primeiras confrarias de que há notícia remontam ao século XII. Havia confrarias para providenciar enterros, vestir ou alimentar pobres, entre outras, mas não se enunciavam claramente nos compromissos que se praticavam as obras de misericórdia respetivas. Ou seja, não revelam uma “doutrina” da “misericórdia” definida com clareza. Existe um paralelismo entre a indefinição textual da formulação das obras de misericórdia até à primeira metade do século XIV e o surgimento de confrarias explicitamente dedicadas à prática de uma ou mais obras de misericórdia. Como veremos, a Misericórdia de Lisboa, e depois as suas congéneres do reino e os seus territórios de expansão transoceânica, propunham-se praticá-las a todas, espirituais e corporais. O primeiro compromisso de Lisboa enunciava-as da seguinte forma: Das obras de misericórdia quais e quantas são. Capítulo primeiro. Pois o fundamento desta santa confraria é de cumprir as obras de misericórdia é necessário de saber as ditas obras.

A primeira é ensinar os simples.

A segunda é dar boõ conselho a que o pede.

A terceira é castigar com caridade os que erram.

A quarta é consolar os tristes desconsolados.

A quinta é perdoar a quem nos errou.

A sexta é sofrer as injúrias com paciência.

A sétima é rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos.

E as sete corporais são as seguintes, scilicet,

A primeira é remir cativos e visitar os presos.

A segunda é curar os enfermos.

A terceira é cobrir os nus.

⁵³ Sobre a diversidade de tipologias confraternais cf. John Henderson, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, Oxford, Clarendon Press, 1994 ou ainda Christopher F. Black, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

⁵⁴ Michel Mollat, *Les pauvres au Moyen Âge*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2006, p. 125-135.



Obras de Misericórdia

A emergência da prática das obras de misericórdia corporais é indissociável do crescimento urbano dos últimos séculos da Idade Média. Na figura, “Dar de comer a quem tem fome”

A quarta é dar de comer aos famintos.
A quinta é dar de beber aos que hão sede.
A sexta é dar pousada aos peregrinos e pobres.
A sétima é enterrar os finados.

O propósito didático da enunciação das obras fica claro na frase “é necessário de saber as ditas obras” que aponta para o facto de elas ainda não estarem devidamente sedimentadas entre todos como princípios de doutrina. Se a Coroa e as elites religiosas revelavam já, como vimos, uma familiaridade com a sua formulação, o mesmo podia não ser o caso dos confrades e irmãos que praticariam as boas obras na confraria da Misericórdia de Lisboa.

PRÁTICAS DE CARIDADE E OBRAS DE MISERICÓRDIA

Antes de prosseguir para a análise da forma como se praticaram as obras de misericórdia nos inícios da confraria de Lisboa, importa chamar a atenção para o papel da Virgem Maria, assumida como “título, nome, e invocação de Nossa Senhora a Madre de Deus Virgem Maria da Misericórdia”, logo nas primeiras linhas do prólogo do seu compromisso. A *mater omnium* (mãe de todos) presidia às obras de caridade praticadas, porquanto era a ela, mais do que a Cristo ou Deus pai, que competia perdoar a humanidade pecadora. Ao contrário destes, não julgava, mas abrigava todos sob o seu manto protetor. Este papel matricial (na acepção literal da palavra) assumido pela mãe de Cristo não se encontra na Bíblia, e é um exemplo, entre tantos outros, de que a evolução da religião cristã (católica, neste caso) nem sempre se baseou em textos, mas nas tendências e nos hábitos de pensamento dos crentes. A virgem do manto afirmou-se como uma das representações mais comuns do espírito de caridade, e da necessidade de proteção sentida por homens e mulheres, e constituiu uma das imagens mais recorrentes da cultura visual da época. Juntamente com a figuração da Virgem com o Menino, representava a ideia de mãe da humanidade pecadora. Sempre jovem e bela, impermeável às emoções humanas menos nobres, a figura da Virgem não correspondia no entanto à condição feminina, sempre subalternizada em relação à masculina, e na sua dependência e subordinação⁵⁵. Nas Misericórdias portuguesas, a representação da virgem do manto transformou-se no seu *leitmotiv* visual, glosado em pedra, pintura sobre tela e madeira, na azulejaria e também em papel. Os próprios compromissos a reproduziram: no compromisso impresso de 1516 foi reproduzida a mesma gravura duas vezes, no frontispício e depois da tabuada ou índice, numa

⁵⁵ Flynn, *Sacred Charity* cit., p. 78.

imagem que ocupa toda a página⁵⁶. Esta representação manteve-se nos frontispícios dos compromissos impressos seguintes, embora ocupando menos espaço⁵⁷.

Como é bem sabido, a Misericórdia de Lisboa foi replicada à escala do reino e das suas conquistas desde o próprio ano da sua fundação. Uma das formas de difusão da confraria residiu nos textos compromissais, que cada nova confraria adquiria, por vezes adaptando-os à realidade local⁵⁸. Existem vários, mas devemos ver no compromisso impresso de 1516 um momento de viragem pela fixação do texto respetivo, agora impresso, e portanto de reprodutibilidade mais fácil. Embora sofresse alterações no tempo, algumas delas profundas, serviu de base ao compromisso da Misericórdia de Lisboa de 1577 e ao de 1618. Para além de aspetos organizativos e administrativos, e apesar de a formulação explícita das obras de misericórdia ter desaparecido no compromisso de 1618, as práticas de caridade das misericórdias portuguesas, eminentemente abrangentes, devem muito à formulação inicial de 1516.

Revisitar a forma como as misericórdias portuguesas praticaram as obras de misericórdia ajuda-nos a entender o universo mental destes atores sociais e as suas atitudes para com os pobres.

As obras de misericórdia corporais significavam antes de mais a necessidade de prover à sobrevivência física dos pobres: não morrer à fome nem à sede, ser provido de um abrigo e ser cuidado na doença, alojado durante longas viagens, geralmente feitas a pé. Já as obras de caridade espirituais não se destinavam apenas a pobres, mas relacionavam-se com regras de convivência: sofrer pacientemente ofensas, dar bom conselho a quem o pede, fazer a paz entre inimigos. A usar um vocabulário atual, diríamos que o seu objetivo era salvaguardar a dignidade de cada um perante situações adversas, de modo a contribuir para a harmonia da comunidade, ou pelo menos evitar o agravamento da conflitualidade existente. Exigiam controlo de si, de modo a diminuir a escalada de tensões, em sociedades marcadas por índices elevados de violência física e verbal. As obras de misericórdia espiritual consistiam assim em preceitos de boa convivência social, assentes no exercício da virtude da caridade. Ou seja, quando se enunciava a obra de suportar as injúrias com paciência, procurava-se sugerir a inferioridade moral dos que injuriavam, necessitando da benevolência dos injuriados.

Já Santo Agostinho e S. Tomás de Aquino tinham insistido na necessidade de amar os inimigos por parte do bom cristão. A vertente espiritual das

⁵⁶ O *Compromisso da Confraria da Misericórdia*. Lisboa, per Valentym fernandez e Harmam de ca[m]pos, 1516, (Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/27090>).

⁵⁷ *Compromisso da Irmandade da Casa da Sancta Misericórdia da Cidade de Lisboa*. [Lisboa], por Antonio Aluarez, 1600 (Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/15178>). *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, Lisboa, Pedro Craasbeck, 1619 (Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/13349>).

⁵⁸ Para as versões manuscritas do compromisso da Misericórdia de Lisboa anteriores à sua impressão em 1516 cf. PMM, vol. 3, p. 385-410 e Ivo Carneiro de Sousa, *Da Descoberta da Misericórdia cit.*, p. 225-243.

misericórdias não dizia portanto respeito à relação entre pobres e não pobres, mas às comunidades em geral, podendo ter em consideração relações entre iguais. Daí que, compreensivelmente, as obras espirituais figurem bem menos nos compromissos do que as obras corporais, estas mais voltadas para o socorro aos pobres. Algumas obras de misericórdia nunca foram levadas a sério, apesar de figurarem nos compromissos. A primeira obra espiritual, por exemplo – ensinar os simples – dizia respeito, não ao ensino da literacia, mas sim à aprendizagem da doutrina, e não parece ter sido praticada pelas confrarias de misericórdia, que não consta que ministrassem catequese.

Por outro lado, as catorze obras de misericórdia não devem ser entendidas isoladamente, porque a maior parte das práticas de caridade as agregavam entre si. O mais corrente era praticar várias em simultâneo, tanto corporais como espirituais. Tomemos o exemplo hipotético de um peregrino. Em caso de subnutrição podia ser alimentado e vestido; podia receber sacramentos se estivesse em falta com a comunhão, ou receber a extrema-unção; em caso de doença podia ser visitado por um médico ou receber assistência por parte de um irmão, e assim por diante. Não é, pois, isoladamente que devemos considerar as obras, mas como um todo unificado.

O compromisso da Misericórdia de 1516 enunciava no seu capítulo XIX “Em como hão de procurar para fazerem amizades” o ato de fazer a paz entre inimigos, que poderíamos fazer corresponder a uma junção entre a quinta obra espiritual (perdoar a quem nos errou) ou a sexta (sofrer as injúrias com paciência). Temos indícios de que a confraria pugnou por fazer com que pessoas desavindas fizessem as pazes publicamente, em cerimónias ritualizadas, geralmente levadas a cabo durante a semana santa. As dificuldades de reconciliar pessoas desavindas ficaram logo patentes no texto, que prescrevia que se fizessem assentos das reconciliações com quatro testemunhas, para que as partes não o negassem posteriormente. Este capítulo passou depois aos compromissos de 1577 e 1618, embora neste último se enunciassem várias ressalvas em situações que pudessem prejudicar o bem comum.

A obra de misericórdia espiritual mais influente na *praxis* da Misericórdia constituiu em rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos. Pela importância que os vivos atribuíam à salvação eterna, e ao terceiro lugar do além – o purgatório –, instituir missas por alma constituiu prioridade entre os doadores das Misericórdias, que secundarizaram de forma clara as doações feitas com vista ao exercício das obras de misericórdia corporais por parte dos irmãos. Instituídas aos milhares em cada misericórdia, avulsas ou em capela, as missas fizeram das Misericórdias importantes agentes de contratação de eclesiásticos, que assim davam cumprimento à sétima obra de misericórdia espiritual. Em contrapartida, as doações



Obras de Misericórdia
"Curar os enfermos"

com vista à cura de doentes pobres, resgate de cativos, auxílio a presos, dotes a donzelas órfãs e esmolas em roupa, dinheiro e géneros, foram bem menos populares entre os benfeitores. Os pobres receberam recursos bem inferiores às almas dos defuntos, não fosse existirem por vezes sobras dos bens aplicados a missas, e se não se implantassem, sobretudo a partir da segunda metade do século XVI, formas de rentabilização do dinheiro através da compra de títulos de dívida pública (padrões de juro) ou do exercício de práticas bancárias de depósito e empréstimo de capitais levadas a cabo pelas Misericórdias portuguesas.

Nos inícios das misericórdias, o *topos* da “visita” enquanto momento sacralizado assumia particular relevância entre as práticas de caridade. Uma vez que estas confrarias não possuíam hospitais e outros estabelecimentos de assistência próprios (como viriam mais tarde a administrar), era colocada uma ênfase especial na visita como momento privilegiado de compaixão pelo próximo. Visitar presos, mas também doentes e pobres em suas casas transformou-se numa das práticas mais correntes nas Misericórdias das primeiras décadas. A ilustração evangélica inscrevia-se mais uma vez no culto mariano: fora Maria que, já depois de lhe ser anunciado o nascimento de Cristo, visitara a sua prima Isabel, grávida de S. João Baptista e especialmente digna de compaixão devido à sua idade avançada (Lucas, 1: 39-56). Este episódio, conhecido pela Visitação, que no calendário litúrgico ocorria a 2 de Julho, transformou-se no *leitmotiv* das Misericórdias e essa data no dia da irmandade, em que deviam ter lugar as mudanças de chefia e se procedia à apresentação de contas do ano anterior.

Para entrar em prisões e hospitais, foram necessários alvarás régios autorizando a entrada aos irmãos, e ainda possibilitar que se deslocassem a desoras, sendo necessário assegurar que pudessem trazer armas (proibidas depois do sino do correr). Os presos tinham um valor simbólico peculiar dentro das lógicas de salvação existentes na época. As analogias dos encarcerados com as almas dos crentes, presas ao seu próprio corpo corrupto, faziam do preso uma metáfora viva da situação dos cristãos. Tratava-se também de uma sociedade para quem a alma tinha precedência sobre todos os aspectos da vida material.

Para lá dos significados escatológicos da prisão, os encarcerados encontravam-se em situações conflagradas do ponto de vista físico: muitas vezes acorrentados em divisões escuras e imundas, só eram alimentados se pudessem pagar comida aos carcereiros ou se a família e os amigos os ajudassem. Dessa forma, salvaguardava-se a comunicação para o exterior da cadeia, de modo a que os presos pudessem receber bens alimentares ou dinheiro, muitas vezes dados por esmola. No caso dos presos pobres, a situação agravava-se, correndo o risco de morrer à fome. O cárcere era apenas um local onde se aguardava uma sentença, que podia ser a liberdade, o degredo, a morte ou o corte de membros, ainda praticado no reinado de



Obras de Misericórdia
“Remir cativos e visitar os presos”

D. Manuel. A sentença a tempo de prisão ainda não era praticada, pelo que o cárcere era apenas um local de espera (embora na prática alguns presos se mantivessem no cárcere meses e até anos a fio). Dessa forma, encurtar o tempo entre o encarceramento e o desenlace judicial – o “livramento” –, era prioritário na assistência prestada. Nas Relações do Porto e de Lisboa os membros das Misericórdias respetivas procuraram muitas vezes conduzir os litigantes a fazer composições, isto é, acordos amigáveis que evitassem ulteriores procedimentos judiciais. Estes procedimentos levaram a que os irmãos desempenhassem o papel de mediadores entre as partes litigantes, realizando perdões em nome do rei⁵⁹. Sempre em delitos de caráter menor, relacionados com inimizades, ou injúrias verbais, pelo que devemos integrar estas composições amigáveis no quadro da prática das obras espirituais.

Esta configuração ditava que os irmãos da Misericórdia pudessem entrar nas prisões, limpá-las, dar de comer aos presos, assisti-los na doença, providenciando médico se necessário, mas também tratar dos seus processos nas instâncias judiciais. Isso explica que a primeira obra de misericórdia corporal (remir cativos e visitar os presos) seja representada nas artes visuais através da figuração de homens que visitam prisões, por vezes munidos de baldes, como no caso do friso em cerâmica vidrada do Hospital do Cepo em Pistoia. A assistência prestada aos presos incluiu também uma vertente espiritual, ao assegurar que assistissem à missa com regularidade, a maior parte das vezes rezadas numa capela em frente a uma janela da cadeia, para que os presos pudessem estabelecer contacto visual. Nesse contexto, assumia também significado especial retirar as ossadas dos padecentes dos locais de execução e dar-lhes sepultamento. Era importante assistir as almas de todos, principalmente aqueles que se encontravam em situação flagrante de pecado, como por exemplo os penitentes e os condenados.



Visitare i carcerati

Friso do Hospital do Cepo, em Pistoia

⁵⁹ Marta Tavares Escocard de Oliveira, *Justiça e Caridade: a Produção Social dos Infratores Pobres em Portugal, séculos XIV ao XVIII*, tese de doutamento, Niterói, Universidade Fluminense, 2000, p. 250-257.

Outros tipos de pobreza existiam já na Idade Média portuguesa: ajudar a pagar os resgates de cativos fora sempre uma das obras mais importantes. Eram prisioneiros de guerra religiosa, e pendia sobre eles o espectro do Inferno no caso de se converterem à religião do inimigo. Com as conquistas do Norte de África, que prolongaram os ideais de Cruzada da Reconquista Medieval, a figura do cativo foi revalorizada. Florescia, de um lado e de outro, um mercado próspero de resgates; mais complicado era comprar a liberdade de cativos pobres, e era então que as obras de misericórdia entravam em ação. Faziam-se peditórios públicos, testamentos deixavam legados para proceder ao seu resgate. Existiam ordens religiosas especialmente vocacionadas para os agenciar, como por exemplo os Trinitários, implantados em Portugal em 1207, e que reclamaram para eles o exercício dessa obra de misericórdia na segunda metade do século XVI. No entanto, as competências das Misericórdias nessa matéria não cessaram; a Misericórdia do Porto, por exemplo, continuou a ocupar-se dos resgates dos pescadores e homens do mar raptados por piratas do norte de África.

Os valores religiosos detinham a primazia sobre considerações de outra ordem, definindo os sacramentos como prioridade de algumas práticas de caridade. Por exemplo, providenciar para que os expostos recebessem um batismo solene (contraposto ao de emergência que muitas vezes traziam no momento do abandono) era mais importante do que criar condições efetivas para que estas crianças sobrevivessem. Da mesma forma, a extrema-unção ou a encomendação da alma de um defunto pobre eram o verdadeiro critério que subjazia à assistência que lhe era prestada.

A transição dos finais da Idade Média para o período moderno arrastou um agravamento da condição feminina, a ponto de alguns historiadores, como Nicholas Terpstra, entenderem que este constituiu a força motriz que galvanizou as reformas da assistência nas cidades do Renascimento italiano⁶⁰. Mães solteiras e bastardos assumiram uma condição social crescentemente marginal, comparada com a Idade Média quando eram presença habitual e bem mais tolerada não só pelas próprias famílias, como pelas autoridades⁶¹.

Para o caso português não temos ainda dados que nos permitam confirmar a escalada do número de mulheres pobres e a consequente criação de instituições para lhes acudir, mas alguns indicadores apontam nesse sentido. Por exemplo, no quadro das formas de culto, existia a figura do merceeiro ou da merceeira, homens e mulheres que recebiam casa e sustento por parte dos doadores para

⁶⁰ Para o autor, a maior parte dos pobres eram mulheres, e as novas instituições foram-lhes em grande medida destinadas. Nicholas Terpstra, *Cultures of Charity. Women, Politics and the Reform of Poor Relief in Renaissance Italy*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2013, p. 2.

⁶¹ David I. Kertzer, *Sacrificed for Honor. Italian Infant Abandonment and the Politics of Reproductive Control*, Boston, Beacon Press, 1993, p. 17-19.

rezarem por alma deles e dos seus familiares defuntos. Era um modo de garantir assistência a pessoas desamparadas, que de outra forma não podiam assegurar condições de vida consideradas dignas⁶². Na sua maior parte correspondiam a pobres envergonhados, pessoas em que era patente o desnível entre um estatuto social relativamente elevado e a penúria dos seus recursos económicos, não podendo assumir a pobreza em público. Temos indícios de que se deu uma tendência crescente para a feminização do merceeiro em finais da Idade Média. A dotação de órfãs pobres, existente já em tempos medievais, tornou-se também cada vez mais frequente em Portugal, sobretudo a partir da primeira metade do século XVI. Os doadores preocuparam-se cada vez mais em instituir dotes para ajudar a casar raparigas que de outro modo não teriam acesso ao casamento, e cujas almas se podiam perder por cederem às tentações do demónio. A concessão de dotes transformou-se numa das práticas de caridade mais bem sucedidas até ao final do período moderno, mas a ênfase na honra sexual feminina transformou-se num instrumento de repressão sobre as mulheres. A dotação de mulheres pobres é um exemplo que ilustra o facto de as obras de misericórdia não chegarem para enunciar todas as situações de privação, uma vez que não fazem parte do enunciado das catorze obras.

Em todo o caso, jamais as obras de misericórdia foram praticadas como dom absoluto; inscreviam-se numa economia de trocas, baseada na dádiva e na contra-dádiva, como sugeriu Marcel Mauss⁶³. Os pobres providenciavam aos doadores uma das vias para atingir a salvação, juntamente com a intercessão de Maria e dos Santos, com a oração, e a penitência. Por outro lado, prestavam serviços, ao assistir a funerais em troca de rezar pela alma dos defuntos. Recebiam roupas, comida e bebida, e outras ajudas, mas não estavam isentos de obrigações. Era uma relação de troca, que hoje se perdeu quando se aceita uma subvenção de uma instituição privada ou estatal, uma vez que o dom se transformou muitas vezes em direito. Ao contrário de um sistema fiscal, em que o estado taxa os contribuintes de acordo com critérios supostamente objetivos, a caridade insere-se no território das transferências voluntárias de riqueza, pelo que o montante, o momento e a modalidade ficam ao critério do doador⁶⁴. A liberdade absoluta do benfeitor é uma marca do seu poder económico e social, e um fator da reprodução deste último. Do outro lado do ato de dar, o recetor tinha o dever de gratidão, e de retribuir rezando.

As obras de caridade conferiam ordem e significado às fraturas provocadas pelas desigualdades económicas e sociais. A caridade desempenhava um papel

⁶² Maria José Pimenta Ferro Tavares, *Pobreza e Morte em Portugal na Idade Média*, Lisboa, Presença, 1989, p. 91-96 e 131-133.

⁶³ Marcel Mauss, *Ensaio sobre a Dádiva*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 76, 162 e 175.

⁶⁴ Carlo M. Cipolla, *História Económica da Europa Pré-Industrial*, Lisboa, Edições 70, s.d. [1974], p. 30 e seguintes.

importante na estabilização da ordem social; não se destinava a mudar a realidade, mas a mantê-la. Não visava mudar as estruturas sociais e económicas, nem suavizar o fosso entre ricos e pobres, mas servir apenas de veículo de salvação. Os pobres não deixavam de o ser; da mesma forma, os estratos médios da sociedade, ao nível do artesanato urbano, porque vitais à economia das cidades, eram os mais beneficiados com recursos de caridade. Será que essas ajudas faziam a diferença? Em termos políticos e sociais a caridade destinava-se a manter a ordem instituída; exigia submissão e disciplina aos pobres e outros menos pobres igualmente necessitados de ajuda.

As Misericórdias portuguesas procuravam abarcar todas as obras de misericórdia, enquanto que as confrarias de outras regiões da Europa sob a mesma invocação se concentravam apenas numa ou duas dessas obras, mas nunca em todas ao mesmo tempo. As Misericórdias toscanas, por exemplo, especializavam-se em serviços de urgência, porque foram fundadas em tempos de peste, em que a primeira necessidade era recolher os defuntos das ruas e sepultá-los; em nenhum caso serviram para configurar um sistema de assistência geral, uma vez que não eram destinadas ao cumprimento de todas as obras de misericórdia⁶⁵. Existiram numerosas confrarias no mundo hispânico designadas por Misericórdias, mas não detinham a mesma abrangência das portuguesas. A de Madrid, por exemplo, tinha como objetivo principal retirar rapazes vadios das ruas e obrigá-los a trabalhar. Nem todas as Misericórdias espanholas com a invocação de Nossa Senhora da Misericórdia possuíam este grau de especialização; algumas, como a de Zamora, enterravam os mortos, visitavam os pobres no hospital, e albergavam peregrinos⁶⁶. O que torna as Misericórdias portuguesas originais é o seu âmbito alargado de atuação e a sua replicação a uma escala global – Portugal e os espaços de expansão ibérica, algo que não tem precedentes, que se saiba, em nenhuma outra confraria⁶⁷. Havia confrarias do Rosário ou do Santíssimo Sacramento um pouco por todo o império português, é certo. Mas não funcionavam em rede, nem detinham a importância política e social das Misericórdias a nível local⁶⁸. Tuteladas pelo poder régio, as Misericórdias funcionavam num equilíbrio entre poder central e local: muitas vezes precário ou ameaçado por pressões régias, mas ainda assim duradouro, uma vez

⁶⁵ Cf. compromissos das misericórdias italianas (respetivamente Florença-1490; Roma-1501 e Roma-1518), in Ivo Carneiro de Sousa, *Da descoberta da Misericórdia cit.*, p. 269-309.

⁶⁶ Flynn, *Sacred Charity...cit.*, p. 51 e 74.

⁶⁷ Houve misericórdias em espaços de expansão transoceânica espanhola, como Buenos Aires, e Manila. Por outro lado, vilas como Ceuta e Olivença mantiveram as suas misericórdias, mesmo depois de transitarem para a alçada da monarquia espanhola.

⁶⁸ Não será aqui o local de explicitar este assunto, mas as Misericórdias portuguesas, embora independentes e autónomas entre si, além de partilhar regras (difundidas através dos compromissos da Misericórdia de Lisboa) comunicavam entre elas através de uma correspondência estruturada e regular.



Obras de Misericórdia
“Dar pousada a peregrinos e pobres”

que só as primeiras ameaças do Iluminismo o puseram em causa, sem o afetar seriamente nem o conseguir substituir por outro⁶⁹. Esta combinação de características tornou-as únicas: similitude de regras de funcionamento; a intenção de cumprir todas as obras de misericórdia em simultâneo; e a proteção régia.

As Misericórdias portuguesas, originais porque disseminadas e abrangentes, no entanto, seguiam os padrões europeus, nomeadamente os católicos. Ou seja, a caridade organizava instituições por todo o mundo católico com origem em doações privadas ou em vida, submetendo os pobres a seleção prévia. As particularidades tinham geralmente a ver com especificidades locais, por vezes afetas a pequenas unidades políticas, de que a extrema fragmentação da Península Itálica é um caso paradigmático. Portugal, ao contrário de Itália, conseguiu um padrão relativamente homogéneo no seu território europeu (pouco significativo em termos de tamanho, e sem regionalismos do ponto de vista político), que exportou para territórios espalhados pelo mundo inteiro. Charles Boxer apelidou-as, juntamente com as câmaras municipais, de pilares gémeos da sociedade colonial portuguesa, numa afirmação que se tornou famosa, mas que se poderia estender à metrópole⁷⁰. Esse padrão incluía algo raro na Europa Católica: uma grande autonomia face à tutela da Igreja sobre as instituições de caridade, garantida pela existência das Misericórdias. Iríamos mais longe ao afirmar que a sua fundação em série, tutelada pelo rei D. Manuel I, corresponde a um momento preciso da história de Portugal, em que o enriquecimento da Coroa a permitiu fortalecer-se e afirmar-se. Quando se deu o Concílio de Trento, já os reis portugueses tinham interesse em preservar a realidade existente, eximindo as Misericórdias ao controle da Igreja. As misericórdias passaram a deter o estatuto de confrarias leigas sob proteção régia, pelo que só podiam ser visitadas pelos bispos no que diz respeito às igrejas e alfaias de culto. Aspetos como a fundação de uma nova confraria da misericórdia, ou a aprovação de compromissos dependiam apenas do rei⁷¹.

Esta autonomização das Misericórdias face às instituições da Igreja – e muito particularmente em relação a Roma – deve ser vista também no contexto de outras

⁶⁹ Maria Antónia Lopes, “Parte II – De 1750 a 2000”, in Isabel dos Guimarães Sá e Maria Antónia Lopes, *História Breve das Misericórdias Portuguesas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008, p. 66 e seguintes; Laurinda Abreu, “Limites e Fronteiras das Políticas Assistenciais entre os séculos XVI e XVIII. Continuidades e alteridades”, *Vária História*, vol. 26, 2010, n. 44, p. 351.

⁷⁰ C. R. Boxer, *O Império Colonial Português*, Lisboa. Edições 70, s.d. [1969], p. 263. Esta afirmação é genericamente verdadeira ainda que essa bipolaridade seja inexata para algumas localidades, como nos raros casos em que a misericórdia é secundarizada por outra confraria, ou ainda naqueles em que a câmara é instrumentalizada pelo bispo/cabido ou por uma ordem monástica hegemónica a nível local.

⁷¹ O assunto foi tratado pela primeira vez na historiografia portuguesa recente sobre as misericórdias em Isabel dos Guimarães Sá, “Shaping Social Space in the Centre and Periphery of the Portuguese Empire: The Example of the Misericórdias from the Sixteenth to the Eighteenth Century”, *Portuguese Studies. Papers given at the Conference Strangers Within. Orthodoxy, Dissent and the Ambiguities of Faith in the Portuguese Renaissance, University of London 30 June–2 July 1994*, volumes 11 (1995) 12 (1996) 13 (1997), p. 211.

mudanças iniciadas no reinado de D. Manuel I, que os seus sucessores haveriam de continuar ou efetivar: a consolidação do padroado português do Oriente, a apropriação dos mestrados das ordens militares por parte da Coroa, a reforma das ordens religiosas, e a criação da Inquisição.

No entanto, é preciso remeter a especificidade da organização da caridade em Portugal a uma escala adequada: o modelo português não deixa de ser local, como tantos outros existentes nas diferentes unidades políticas da Europa, desde as cidades protestantes às católicas. A diferença mais substancial, e que lhe confere uma escala que de outro modo não teria, é a existência de territórios onde os portugueses se estabeleceram mercê da sua expansão oceânica. Nos inícios do século XVI, mesmo no seu período de apogeu económico, Portugal esteve longe de ser pioneiro no que toca à invenção de modelos assistenciais. Esse papel coube, como se sabe, aos italianos que, no século XV tinham já todas as instituições que a Europa, sobretudo a católica, haveria de adotar: o grande hospital, tal como hospitais de expostos, a concessão de dotes de casamento para raparigas pobres, os recolhimentos, os montepios e também as Misericórdias.

EPÍLOGO

Este já longo texto procurou demonstrar que tanto a fundação da Misericórdia de Lisboa como o seu compromisso constituíram elementos estruturantes da realidade portuguesa, que consubstanciaram momentos de viragem em Portugal, na transição do período medieval para período moderno, e devem ser perspetivados em conjunto com as outras mudanças importantes que ocorreram entre finais do século XV e a primeira metade do século XVI.

Que teria acontecido se D. Leonor e D. Manuel não tivessem fundado as Misericórdias? A pergunta é difícil de responder, tanto mais que o historiador não tem meio de saber as mudanças que teriam ocorrido. Apenas podemos avançar conjecturas, que são as mesmas que poderíamos fazer para qualquer sistema de coesão social baseado na ideia de caridade cristã. Seria impossível continuar a aderir a uma religião que deixava morrer os seus pelas ruas, incluindo crianças – consideradas inocentes – que os pais abandonavam, que não resgatava os seus cativos às mãos do infiel, que não protegia a virgindade das suas mulheres e as entregava – e aos homens – às tentações do demónio, que não dava de comer e beber e um teto aos seus peregrinos, ou deixava apodrecer os seus presos nos cárceres. A ausência total de cuidados para com os necessitados implicaria a destruição de um ideário religioso que se baseava no amor do próximo, e em que muitos escritos doutrinários identificavam a figura do pobre

com o seu próprio profeta, Jesus Cristo. Adivinha-se também a ruptura da ordem económica e social existente, uma vez que qualquer dominação, quando isenta de violência explícita, é justificada em termos de proteção aos mais fracos. Nas cidades, deixar de ajudar os artesãos incapacitados ou as suas viúvas implicaria a destruição do tecido produtivo; deixar de acudir aos camponeses esfomeados que a elas acorriam para tentar a sua sorte, ou apenas para matar a fome em maus anos agrícolas ocasionaria revoltas sociais. Um medo que esteve muitas vezes presente quando se tratou de implementar sistemas de socorro em situações de emergência. Por outro lado, o processo de construção do estado ter-se-ia processado de outra forma, uma vez que as Misericórdias foram ubíquas na esmagadora maioria dos territórios sob administração portuguesa, contribuindo para a uniformização institucional do território e para o relacionamento possível entre o poder central e o local.

Nos últimos anos voltámos a ser confrontados de forma mais incisiva com o significado e a premência das obras de misericórdia perante deslocações em massa de populações espoliadas pela guerra e pelas catástrofes naturais. Elas continuam a lembrar-nos as necessidades básicas da vida humana: roupa, comida, saúde, um teto. Se hoje precisamos de pensar para compreender de que forma é que homens e mulheres dos finais da Idade Média e dos princípios da Idade Moderna incluíam os seus deveres para com o próximo nas suas obrigações de culto, as duras realidades a que as obras de misericórdia se reportavam estão longe de ter desaparecido. O que desapareceu, é a ideia de que se aplicam apenas aos que receberam a água do batismo. Só há uma humanidade.

A rainha D. Leonor e as obras de misericórdia

Lisbeth Rodrigues

GHES/CSG – ISEG, Universidade de Lisboa



Uma questão de fundo simples orienta este texto: o que motivou D. Leonor a agir em prol dos outros? A pergunta não é nova, constituindo aliás um tópico recorrente nos vários estudos sobre a rainha e sobre as suas fundações. Porém, e na tentativa de dar algumas possíveis achegas à questão formulada, este texto centra-se sobretudo na relação da monarca com o programa das obras de misericórdia. Para tal, procurar-se-á não só nos livros que D. Leonor possuía, mas também naqueles cuja edição patrocinou as matrizes da sua espiritualidade e, em particular, o significado da doutrina e do programa das obras de misericórdia no contexto das suas ações. Ao mesmo tempo, será importante estabelecer pontos de contacto entre a vida de D. Leonor e a de outras figuras femininas régias, no sentido de captar similitudes na espiritualidade destas mulheres. Por fim, conclui-se o texto com uma das fundações mais significativas da *praxis* religiosa da rainha: o hospital de Nossa Senhora do Pópulo, nas Caldas da Rainha. Como se verá, o hospital constitui um caso de estudo paradigmático da relação e do compromisso de D. Leonor com o programa das obras de misericórdia.

OS LIVROS E AS OBRAS DE MISERICÓRDIA

“Deus soporta e tira as nossas misérias nom sperando de nós alguma cousa, mas soamente por sua bondade; e assi nós devemos-nos mover a relevar a miséria do próximo nom por nosso proveito e guança, mas por a saúde e salvaçom dele e por amor da bondade divinal”¹.

Corria o ano de 1495 quando estas palavras escritas por Ludolfo de Saxónia (c. 1295-1377), um monge da ordem cartusiana, saíram dos prelos “em lingoa-gem”, por mandado de D. Leonor. O trecho reproduzido em cima é uma pequena parte da *Vita Christi* (c. 1348-68), uma obra de espiritualidade complexa, que, tal como sugere o título, oferece ao leitor os episódios da vida de Cristo. Depois de advertir sobre a nulidade de “fazer tesouro na terra”, ideia cara a São Crisóstomo, o monge cartusiano definiu “misericórdia” e “caridade”. A primeira é apresentada como uma característica e virtude de Deus, que é misericordioso e se compadece com o sofrimento do Homem; já a segunda – “caridade” – consiste no amor a Deus (concretizado por laços devocionais) e ao próximo (através do alívio das suas misérias). É, então, através das “obras” que a noção de misericórdia, ou seja, a compaixão pelo sofrimento do próximo, adquire significado. Desta forma, as obras de misericórdia correspondem não só

¹ Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, Lisboa, por Nicolau de Saxónia e Valentim Fernandes, 1495, fl. 123 (<http://purl.pt/22010/3/>).

ao exercício da caridade, mas também ao meio pelo qual doador e beneficiado se relacionam. Nesta relação, que não é mais do que uma troca, as partes envolvidas são mutuamente favorecidas: o doador ajuda o humilde e este, pela “posição espiritual privilegiada” que a pobreza lhe confere, ajuda o doador a alcançar a salvação da alma, numa clara evocação do evangelho de São Lucas “Dai, e ser-vos-á dado” (Lucas 6, 38)².

Em Portugal a doutrina da misericórdia era já conhecida ao tempo em que D. Leonor e D. João II patrocinaram a impressão da quarta parte da *Vita Christi*, em 1495³. No entanto, ao que aqui nos ocupa, a obra de Ludolfo de Saxónia assume especial relevo por permitir descortinar a relação de D. Leonor com o programa das obras. Mas, para que se possa compreender essa relação é necessário, antes de mais, enquadrar a espiritualidade da rainha no contexto religioso da época. Nos finais do século XIV, em resultado das novas exigências da fé por parte dos leigos, surgiu um movimento de espiritualidade designado por *Devotio Moderna*. Com origem nos Países Baixos e iniciado pela mão de Geert Groote (1340-1384) e Florent de Radewijns (c. 1350-1400), este movimento propunha a renovação da Igreja através da participação ativa dos leigos na vida religiosa. Convidados a adotar uma vida de simplicidade, de pobreza e de humildade, propunha-se-lhes uma verdadeira aproximação à humanidade de Cristo. O movimento, que rapidamente colheu adeptos, viria a adquirir outras proporções com os ensinamentos ascético-místicos vertidos por Thomas a Kempis (1380-1471) na célebre *Imitação de Cristo* (1427). As principais linhas de pensamento do movimento encontram-se sintetizadas nesta obra e podem ser condensadas em três pontos fundamentais: 1) ler e meditar sobre os textos sagrados (sobretudo sobre o tema da Paixão de Cristo) como forma de comunicar com Deus, 2) adotar uma forma de vida humilde e despojada de bens pessoais, e 3) praticar a caridade. Enquanto obra de meditação sobre a natureza humana e divina de Cristo, a *Vita Christi* é anterior a este movimento e, de acordo com alguns autores, terá servido de inspiração aos fundadores da *Devotio Moderna*.⁴

Convém também notar que este movimento de espiritualidade apresentava alguns pontos em comum com o franciscanismo (mormente no que toca à

² Maureen Flynn, “Charitable Ritual in Late Medieval and Early Modern Spain”. *The Sixteenth Century Journal*, vol. 16, n.º 3, 1985, p. 348.

³ Sobre a difusão da doutrina das obras de misericórdia no período medieval veja-se José Pedro Paiva, “Introdução”, in *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, José Pedro Paiva, Maria de Lurdes Rosa, Saul António Gomes (dir.), vol. 2, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p. 7-20 (doravante PMM, vol. 2); e o capítulo de Isabel dos Guimarães Sá neste mesmo volume. Note-se que já D. Duarte tinha usado parte do capítulo VIII da *Vita Christi* no seu *Leal Conselheiro*, em particular no capítulo LXXXVII “Trallado da Vita Christi”.

⁴ Elsa Maria Branco da Silva, *A Fortuna da “Vita Christi” no medievo em Portugal: pensar a espiritualidade à luz da tradução*, Coimbra, Alma Azul, 2006, p. 10.

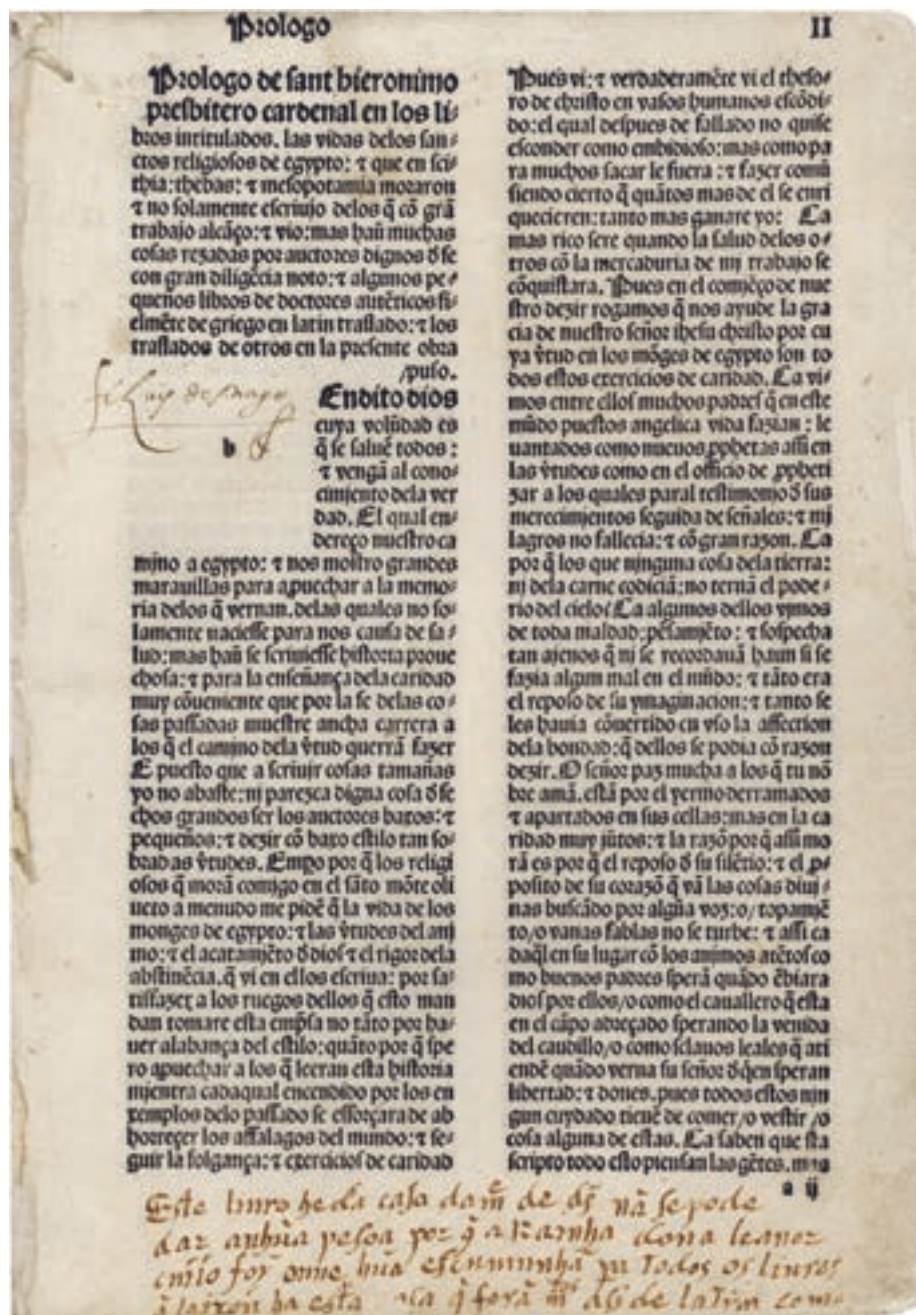
pobreza voluntária e às práticas de caridade), de que D. Leonor era seguidora. Em traços gerais, a espiritualidade da rainha inscrevia-se numa tendência que incentivava os leigos a refletir sobre os mistérios da vida humana, desenvolvendo uma piedade interior que, a par da humildade, da ascese e das obras de caridade, os aproximava da perfeição espiritual e da imagem de Cristo. Neste contexto, não só os livros que D. Leonor detinha, mas também aqueles cuja edição patrocinou, ajudam a compreender os temas e as devoções que lhe eram mais caras e, em concreto, o lugar das obras de misericórdia no contexto da sua espiritualidade.

A análise do único fragmento do testamento de D. Leonor que chegou aos nossos dias dá-nos uma ideia da importância da vida espiritual no quotidiano da rainha. Do conjunto de bens que deixou ao mosteiro da Madre de Deus, em Xabregas, ressaltam dois tipos de objetos: os devocionais/de culto e os livros. Sabe-se hoje que D. Leonor possuía uma biblioteca com um número considerável de títulos (231) que versavam temas variados, mas com uma clara primazia para as obras de natureza religiosa⁵. Foram aliás estas que pormenorizou na oitava verba do seu testamento: “todos meus livros de latim, e os da lingoagem, e quaesquer Breviarios, diurnaes, cadernos, contemplações, orações, quantos se acharem em minha Capella, Oratório, arcas (...) e assi lhe seja entregue o Breviario, que agora mandei fazer para rezarem por elle no Coro (...) e assi os livros por que me lem á mesa com todos os outros, que em minha casa acharem”⁶. Note-se não só a associação dos livros aos espaços de oração privada (oratório e capela), mas também a prática da leitura como forma de meditação e purificação espiritual.

Conquanto a ação mecenática de D. Leonor dispense desenvolvimentos, é relevante notar que o seu apoio às letras (imprensa e dramaturgia) pode ser entendido como o cumprimento de uma obra de misericórdia, já que através da divulgação de obras “em lingoagem”, isto é, em vernáculo, a rainha facultou a difusão da doutrina. Di-lo claramente Valentim Fernandes no prólogo d’*Os Autos dos Apóstolos*, cuja publicação acolheu o apoio de D. Leonor em 1505: “quis Vossa Liberalissima Benignidade proveer os vossos naturaes de mantimento spiritual, fazendo grande obra de misericordia, mandando por mi empremir os livros de Vita Christi, com grandíssimas despesas e gastos, em lingoagem, por que os vossos naturaes, que da lingoa latina carecem, nom careçam de tam

⁵ Isabel Vilares Cepeda, “Os livros da rainha D. Leonor segundo o códice 11352 da Biblioteca Nacional, Lisboa”. Separata *Revista da Biblioteca Nacional*, série 2, n.º 2, 1988, p. 55-81; Ivo Carneiro de Sousa, *A rainha D. Leonor (1458-1525): poder, misericórdia, religiosidade e espiritualidade no Portugal do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2002, p. 775.

⁶ Frei Jerónimo de Belém, *Chronica seráfica da Santa Província dos Algarves da regular observância, de nosso seráfico padre S. Francisco, em que se trata das fundações de dez conventos de frades, e três mosteiros de freiras*, parte 3, Lisboa, Mosteiro de São Vicente de Fora, 1755, p. 86.



Prólogo de *Vitae Patrum* [S. Jerónimo]
Saraçoça, por Pablo Hurus (1491).

Este livro pertenceu à livreria da rainha D. Leonor, tendo transitado para o convento da Madre de Deus, em Xabregas, e, posteriormente, para o Hospital de Nossa Senhora do Pópulo, nas Caldas da Rainha.
“Este liuro he da casa da madre de deus não se pode dar a nenhua pesoa por que a Rainha dona Leonor cujo foy ouue hua escumunhã pera todos os liuros que leixou ha esta casa que foram muitos asi de latim como”
Arquivo Distrital de Leiria, Fundo do Real Hospital das Caldas da Rainha.

atas e sanctas doctrinas”⁷. Opinião reiterada dez anos mais tarde, em 1515, pelo impressor Hermão de Campos em o *Boosco Deleytoso*: “Como aquella que sempre foy inclinada a toda virtude E bem fazer zelosa grandemente de sua salvaçom e de toda alma christaa Mandou emprimir ho seguinte livro chamado Boosco deleitoso veendo sua alteza nelle tanta doçura espiritual e prosseguindo com tantos enxemplos e figuras por convidar a muytos aa doutrina de nosso redentor Jhesu christo”⁸.

Na impossibilidade de mencionar todas as obras impressas por iniciativa de D. Leonor, tome-se como exemplo as seguintes: *Vita Christi* (por Nicolau de Saxónia e Valentim Fernandes, 1495), *Os Autos dos Apóstolos* (por Valentim Fernandes, 1505), *Boosco Deleytoso* (por Hermão de Campos, 1515), e *O Espelho de Cristina* (por Hermão de Campos, 1518). Dos muitos tópicos de interesse, importa aqui realçar um em particular: o discurso sobre os dois polos da vida cristã (a “vida ativa” e a “vida contemplativa”). Como se verá, a dicotomia entre estes dois modos de vida surge como um aspeto relevante para compreender a relação de D. Leonor com o programa das obras de misericórdia. Derivam deste tópico outros igualmente importantes para o estudo dessa relação, nomeadamente o tema da humildade e da pobreza.

O último capítulo da primeira parte da *Vita Christi* – “do mysterio ou occupaçom de martha e de vagar ou ouçiosidade de maria magdanella” – aborda os dois polos da vida cristã. A narrativa busca no evangelho de São Lucas (10, 38-42) a figura de duas mulheres para definir a “vida ativa” e a “vida contemplativa”. Marta, que andava sempre muito atarefada com serviços vários, personifica a “vida ativa” e todos aqueles “que ajnda nom sabem parte da contemplaçom diuinal e vivem em obras de amor fraternal”⁹. Por sua vez, Maria, irmã de Marta, que se deleitava a ouvir a palavra de Cristo, representa a vida contemplativa, ou seja, a vida solitária entregue a Deus.

Depois desta associação, Ludolfo de Saxónia enumerou os diferentes ofícios que compreendiam cada um dos modos de vida. Na “vida ativa” inscrevia-se, por exemplo, a leitura e a oração em público, o castigo e a correção “dos que andam errados”, a instrução “dos que não sabem suportar os pobres”, o conselho a quem o pedir, a cura dos enfermos e o “usar de todallas obras de piedade”¹⁰. Por sua vez, a “vida contemplativa” compreendia a leitura e o estudo

⁷ Prólogo do *Auto dos Apóstolos* em Bernardo de Brihuega, *Vidas e paixões dos Apóstolos*, Isabel Vilares Cepeda (edição crítica e estudo), vol. 2, Lisboa, INIC, 1982, p. 436. Cf. *Vidas e Paixões dos Apóstolos* compilado por Bernardo de Brihuega, copiado por frei Bernardo e frei Nicolau Vieira, monges de Alcobaça, por iniciativa de D. Fr. Estêvão de Aguiar, Alcobaça, p. 1442-1443 (<http://purl.pt/24126>).

⁸ *Boosco deleytoso*, Lisboa, por Hermão de Campos, 1515 (<http://purl.pt/15049>). Ivo Carneiro de Sousa, Ivo Carneiro de Sousa, *A rainha D. Leonor cit.*, p. 921.

⁹ Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, fl. 181v.

¹⁰ Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, fl. 183.

“por sy mesmo e em segredo pensar na ley de Deus”, a oração em lugar recatado, o “auer sentido e gosto do sabor e da duçura da gloria com os angeos”, e a recusa dos bens temporais¹¹. Embora a “vida contemplativa” fosse preferível à “vida ativa”, o autor não deixou de sublinhar que qualquer uma delas permitia ao cristão a entrada no reino dos céus.

Em 1505, procurando dar continuidade ao livro da *Vita Christi*, D. Leonor patrocinou a impressão d’*Os Autos dos Apóstolos*, uma coletânea sobre a vida e paixões dos seguidores de Cristo, elaborada nos finais do século XIII por Bernardo de Brihuega. No prólogo da obra, Valentim Fernandes “alemam, servidor e emprimidor de su Alteza” identificou as três bem-aventuranças: a vida deleitosa, a vida ativa e a vida contemplativa. A primeira, caracterizada pela abundância de bens exteriores, “é impedimento aa bem aventuraça viiandoira” (entenda-se, à glória celestial); a segunda (a vida ativa) consistia no exercício das obras de misericórdia “que aos próximos fazemos, ou por razom de dever, ou per razom de beneficio voluntario”¹². Esta era considerada por Valentim Fernandes como a vida que “dispõe e ordena a bem aventuraça viiandoira”. Porém, e tal como em *Vita Christi*, insistia-se na ideia de que a obra só é boa quando liberta de segundas intenções, ou seja, quando feita apenas em benefício voluntário do próximo: “Mas quando tu fazes esmola, nom saiba a tua maa seestra aquilo que fezer a tua deestra (...) Tanto, ergo, quer dizer como que se nom mesture a entençom de algua malicia, quando te trabalhares de cumprir o precepto de Deus”¹³. Já quanto à vida contemplativa, o impressor afirmava, “se é perfeita, é especialmente essa mesma bem aventuraça viiandoira, se é imperfeita, é um começo dela”.

Num tom claramente elogioso, o prólogo d’*Os Autos dos Apóstolos* refere-se a D. Leonor como protótipo da “pobreza voluntária” (por isso recusando a vida deleitosa) que, não cessando de praticar as obras de misericórdia (usando, portanto, a vida ativa para alcançar a glória celestial) se dedicou, simultaneamente, à contemplação, “porquanto [D. Leonor] se deu tanto, que até hoje, do vosso estado, nom se achou outra algua pospoendo todos os negócios mundanos, seguindo o Serafico Padre Sam Francisco”¹⁴. É, portanto, neste contexto que se deve compreender a doutrina e o programa das obras de misericórdia na espiritualidade leonorina, ou seja, as obras enquanto forma de alcançar a “vida viiandoira”.

Mas, é porventura em *Boosco Deleytoso* (1515) que o tema é discutido mais densamente. Conduzido a um lugar solitário, propício à reflexão, o leitor é

¹¹ Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, fl. 183.

¹² Bernardo de Brihuega, *Vidas e paixões cit.*, vol. 2, p. 435.

¹³ Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, fl. 233.

¹⁴ Bernardo de Brihuega, *Vidas e paixões cit.*, vol. 2, p. 435.

animado a meditar sobre a sua condição de pecador e sobre a importância do arrependimento antes da união com Deus. Nesse momento o pecador é confrontado com os dois tipos de vida. Se, por um lado, a vida contemplativa é explicada pela renúncia total do mundo, “vagua de todo negocio e he ficado em no amor soo de Deus”, a vida ativa “resolvesse em nas obras da justiça e em no proueyto do próximo (...) trabalha em no uso das obras presentes”¹⁵. Conquanto estes dois modos de vida não concorressem entre si, o autor de *Boosco Deleytoso* era claro quanto à supremacia da segunda: “a vida autiva he boa, pero melhor é a contemplativa”. Não deixou, no entanto, de recomendar ao pecador a adoção da vida ativa com vista a atingir a contemplação, ou seja, a união com Deus. A partir de então o pecador trilharia os caminhos da contemplação que o conduziriam à verdadeira experiência mística.

O tema é igualmente abordado em *O Espelho de Cristina*, originalmente o *Livro das Três Virtudes*, escrito por Christine de Pisan (c. 1363-1430) nos inícios do século XV¹⁶. Embora o género literário se diferencie das obras até agora citadas, Christine de Pisan colocava a questão da dualidade dos dois polos de vida cristã, desta feita moldado ao género feminino. Saído dos prelos em 1518, por Hermão de Campos, *O Espelho de Cristina* pretendia instruir as mulheres dos diferentes segmentos sociais, começando pela “boa princesa”. Esta, pela sua posição, revelava-se um modelo para todas as outras. O primeiro conselho oferecido por Pisan é o de amar e temer a Deus “porque este he o começo da sabedoria e de que todas as outras virtudes nascem e descendem”¹⁷. Em capítulos posteriores, em particular nos capítulos V e VI, a “boa princesa” é aconselhada quanto aos dois modos de vida, sem, no entanto, esquecer de frisar a superioridade da vida contemplativa face à vida ativa: “nom embargado q a vida autiva he boa e neçessarya para ajuda e socorro de muitos a cõtemplativa he melhor por q deuemos de leyxar todos os mesteres (...) por somente pensar em Deus”¹⁸. Na impossibilidade de abandonar o mundo secular para se consagrar à contemplação, Pisan recomendava à “boa princesa” que enveredasse pela vida ativa: “certamente bem aventurados som aqueles que bem podem exercytar as obras que esta [vida] manda (...) senhor deos hora me tu fezerás pera te eu poder ao menos em aquella vida perfeytamente servir ministrando e fazendo seruiço ha teus membros: aos pobres por amor de ty”¹⁹. Esta era, de resto, a situação de D. Leonor que, como veremos, adotou a “vida ativa” sem

¹⁵ *Boosco deleytoso*, capítulo LXXV.

¹⁶ Este livro foi mandado traduzir para português por D. Isabel (1432-1455), mulher de D. Afonso V, por volta de 1450.

¹⁷ Christine de Pisan, *Aqui come[n]ça o liuro chamado espelho de Cristina o qual falla de tres estados de molheres. E he partido em tres partes*, Lisboa, por Herman de Campos, 1518, fl. 1 (<http://purl.pt/15289>) (doravante *O Espelho de Cristina*).

¹⁸ Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 4v.

¹⁹ Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 5.

descurar a “contemplativa”. Tal como em *Vita Christi* ou em *Boosco Deleytoso*, Pisan lembrava que a condenação não residia no “estado” de cada um, mas antes na ignorância do uso desse mesmo “estado” e das riquezas que lhe estão associadas. Chegou ainda a oferecer às leitoras exemplos de reis e rainhas (entre eles, Santa Isabel da Hungria) que, não obstante a sua posição, se revelaram verdadeiros modelos de vida virtuosa, alcançados através da prática das obras de misericórdia, ou seja, da “vida ativa”.²⁰

Com efeito, os livros que D. Leonor detinha e aqueles que mandou imprimir ajudam a enquadrar não só a sua espiritualidade, mas também o significado das obras de misericórdia nos seus diferentes empreendimentos. Foram aliás as ideias veiculadas por estas obras devocionais e didáticas que serviram de inspiração à concretização de projetos variados, como, por exemplo, a fundação do hospital de Nossa Senhora do Pópulo em 1485, ou a fundação da Misericórdia de Lisboa em 1498. O motivo que presidia a estas iniciativas era não só a salvação da sua alma, mas também alcançar uma vida virtuosa, capaz de oferecer uma verdadeira união com Deus.

A vida de D. Leonor ficou, de facto, marcada por estes dois polos da vida cristã, dos quais, sem optar por um, tirou o melhor proveito. A sua história mostra que nunca teve de preferir a “vida contemplativa” em detrimento da “vida ativa”. Ciente do seu estado e da forma como devia usar as suas riquezas pessoais, D. Leonor investiu na “vida ativa”, dedicando uma parte significativa da sua viuvez ao cumprimento das obras de misericórdia. Os seus vários investimentos no campo da assistência, bem como no mecenato artístico e religioso evidenciam uma mulher que pretendia subir os degraus indispensáveis para lograr uma verdadeira experiência mística. Não descurou, porém, a meditação sobre os mistérios da vida de Cristo como forma de purificação espiritual. Antes pelo contrário, ao longo da sua vida, e sobretudo nos anos da sua viuvez, a espiritualidade de matriz franciscana viria a intensificar-se e a orientar uma parte significativa da sua *praxis* religiosa.

OS MODELOS FEMININOS DE MISERICÓRDIA

“Nem auera verguonha a boa pessoa de per ssy meesma, visytar os espritaes e os pobres acompanhada segundo seu estado. Fallara aos pobres e doetes e os tocara e cõfortara doçemente fazendolhe grandes e florecidas esmolos, E a ho

²⁰ Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 5v. Sobre o assunto veja-se Isabel dos Guimarães Sá, “Rainhas e cultura escrita em Portugal (séculos XV-XVI)”, in *Religião e linguagem nos mundos ibéricos: identidades, vínculos sociais e instituições*, Luciana Gandelman (ed.), Margareth de Almeida Gonçalves, Patrícia Souza de Faria (orgs.), Rio de Janeiro, Laboratório de Mundos Ibéricos, 2015, p. 169-180.

pobre mays cõfortado he da vysytaçã e cõforto de hua grande senhora q doutra somenos e a causa he q a pessoa desesperada pensa q o mundo ha tem esqueçido. E quãdo vee q hua tam grãde senhora se cõtenta de a uisytar entende que ha recobrada alguua honra”²¹.

Escreveu assim Christine de Pisan sobre “os caminhos da carydade q a deuota princesa teera”. Do trecho em cima se infere as virtudes que a “boa princesa” devia possuir: humildade, paciência e caridade. Estes predicados eram, todavia, tanto mais importantes quanto “a pessoa he mais grande”, uma vez que estas mulheres se assumiam como modelos para as demais²². Embora não exclusiva, a prática da caridade assumiu-se como um atributo de gênero, geralmente associado às mulheres de segmentos sociais elevados. Neste contexto, a associação de figuras femininas régias às obras de misericórdia não colhe originalidade em D. Leonor. Antes e depois dela, outras mulheres organizaram e desenvolveram a sua espiritualidade em torno de ações em prol dos outros, sendo possível identificar uma espécie de padrão de conduta feminino, que, em alguns casos concretos, funcionou como modelo de vida. Se é certo que não existem documentos que afirmem abertamente a admiração de D. Leonor pela vida de outras mulheres, não deixa de ser possível procurar pontos de contacto entre a vida de D. Leonor e a de outras figuras femininas. Os exemplos podem ser multiplicados, mas bastará mencionar três nomes: Isabel de Aragão (1271-1336), mulher de D. Dinis, a infanta D. Beatriz (1403-1506), mãe de D. Leonor, e a princesa Joana (1452-1490), irmã de D. João II²³.

A vida destas três mulheres ficou marcada não só pela fidelidade aos princípios mendicantes (franciscanos e dominicanos), mas também pela vinculação de recursos pessoais às práticas da caridade. É, todavia, a história de Isabel de Aragão – a rainha santa – que oferece vários pontos de contacto com a de D. Leonor. Não obstante o desfazamento cronológico entre elas, três eixos fundamentais estribam a espiritualidade destas duas rainhas: a devoção franciscana, o apoio a ordens religiosas, e a prática da caridade. Tanto uma como outra seguiram a regra de São Francisco, em particular a vertente feminina difundida por Santa Clara. D. Isabel, certamente tomando como modelo Santa Isabel da Hungria (1207-1231), sua tia-avó, desde cedo perfilhou uma vida despojada, regulada pela humildade, pelo jejum e pela oração continuada. As crónicas e as

²¹ Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 7v-8.

²² Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 8.

²³ Não é tópico novo a associação de D. Leonor a outras figuras femininas régias. Veja-se, por exemplo, Ivo Carneiro de Sousa, *A rainha D. Leonor cit.*, p. 764-769, que identifica alguns pontos de contacto entre a rainha e a rainha santa, ou entre a primeira e a infanta D. Mafalda (1195-1256), filha de D. Sancho I. Sobre a “devoção performativa” das rainhas veja-se Isabel dos Guimarães Sá, “Rainhas e cultura escrita cit.”, p. 169-180.



Báculo e bordão de peregrina da rainha Santa Isabel (séc. XIV)
Confraria de Santa Isabel (Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra).

narrativas hagiográficas multiplicaram, muito depois da sua morte, os episódios da vida de D. Isabel onde surgia em exercício incessante de penitência: “era admiração ver huma Rainha na primavera dos anos, toda entregue a ásperas mortificações, trazendo rigorosos cilícios debaixo das reais vestiduras. Não so se mortificava, abstendo-se dos regalos, mas ainda dos alimentos (...)”²⁴. À penitência, ao jejum e à oração uniam-se as ações de caridade para com os pobres a quem, por exemplo, “posta de joelhos lhes lavava os pés, e depois os servia à mesa”, numa evidente posição de humildade²⁵.

As narrativas edificadas em torno da figura da rainha santa, e também de D. Leonor, enfatizam o “privilégio da pobreza”, onde estas mulheres surgem a adotar a vivência franciscana sem, no entanto, tomar votos. As suas biografias mostram-nas a perfilhar os dois caminhos que, segundo os textos referidos atrás, conduziam a “boa princesa” ao reino de Deus: a vida contemplativa e a vida ativa. Assim, se por um lado avivaram a sua espiritualidade, consagrando parte do seu quotidiano aos momentos devocionais, como a oração privada, a assistência aos ofícios divinos, o jejum, a confissão e a comunhão, por outro lado, renunciaram aos bens terrenos em favor da pobreza, atenuando a miséria dos mais humildes quer por via de esmolas diretas quer pela instituição de hospitais e/ou outros estabelecimentos de assistência.

Mas se os traços biográficos de D. Isabel e de D. Leonor manifestam a influência mendicante desde a “primavera dos anos”, é sobretudo na viuvez destas mulheres que as virtudes já referidas ganham outros contornos. No caso de D. Isabel a morte de D. Dinis, em janeiro de 1325, assinalou um período novo na vida da rainha, marcado pelo abandono dos círculos da corte e pela consagração às obras de caridade²⁶. Num gesto simbólico, a rainha decidiu peregrinar a Santiago de Compostela, onde, em julho de 1325, cedeu várias joias e outros objetos de luxo, num sinal claro de renúncia voluntária dos bens terrenos. Nessa ocasião recebeu das mãos do arcebispo um bordão, insígnia da humildade e penitência dos peregrinos, com o qual foi a ser sepultada em 1336. Depois deste episódio, recolheu-se aos seus paços junto do mosteiro de Santa Clara em Coimbra, onde passou a envergar o hábito de clarissa e se dedicou às obras de caridade. Concorre aliás com os anos da sua viuvez a refundação do convento de Santa Clara e, nas suas proximidades, a instituição de um “hospital” e mercearia para 15 homens e

²⁴ António Caetano de Sousa, *Agiologio lusitano dos santos, varões ilustres em virtude do reino de Portugal, e suas conquistas, consagrado à Imaculada Conceição da Virgem Maria Senhora Nossa, padroeira do reino*, parte 4, Lisboa, Officina Sylviana e Academia Real, 1744, p. 42.

²⁵ António Caetano de Sousa, *Agiologio lusitano cit.*, parte 4, p. 42. A virtude da humildade é transversal aos diferentes relatos dos milagres atribuídos a D. Isabel. Veja-se os vários episódios narrados por Damião de Góis em *Lenda da Rainha Dona Isabel chamada a Sancta mulher delrei Dom Denis a qual fundou a Casa d'Espírito Sancto da vila d'Alenquer*, 1548-1557, em <http://purl.pt/24909>.

²⁶ Maria Filomena Andrade, *Rainha santa, mãe exemplar: Isabel de Aragão*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2012, p. 225-229.

15 mulheres “pobres de vergonha e de boa vyda”, que, simbolicamente, dedicou a Santa Isabel da Hungria²⁷. Além disso, os dois testamentos que mandou redigir são paradigmáticos da sua dedicação à pobreza; os seus legados compreendem quase todas as categorias de pobres (cativos, “pobres”, “emparedadas”, órfãs, doentes e gafos), notando-se uma clara preferência pelas instituições hospitalares (hospital dos meninos de Lisboa e de Santarém, hospital de Roncesvales e, genericamente, “todos os hospitais e albergarias do reino”)²⁸.

É bem provável que D. Leonor não tenha sido alheia ao modelo de vida espiritual de D. Isabel, tanto mais que a sua beatificação sucedeu em 1516, no reinado de D. Manuel I²⁹. Sabe-se hoje que, juntamente com outras peças de uso privado, D. Leonor deixou às clarissas coletinas de Xabregas “hua taboa da rainha santa jsabel”, atualmente na Gemäldegalerie de Berlim³⁰. Nesta tábua do primeiro quartel do século XVI, cuja autoria se atribui a um continuador de Quentin Metsys, D. Isabel surge representada com alguns símbolos franciscanos, como, por exemplo, o cordão que lhe contorna o pescoço, e uma auréola grande, emblema da sua “santidade”.

Embora no caso de D. Leonor a proposta de canonização não tenha estado em cima da mesa, reconhece-se-lhe a mesma intensidade religiosa. Seguindo de perto a recente biografia da rainha D. Leonor, escrita por Isabel dos Guimarães Sá, é então possível colher pontos de contacto com a história de D. Isabel. Tal como nesta, a viuvez de D. Leonor, que durou cerca de 30 anos, marcou o início de um gradual afastamento da vida pública e a dedicação a vários investimentos quer de mecenato nas artes e letras, quer de obras de caridade³¹. Após a morte de D. João II, em outubro 1495, D. Leonor fixou-se nos seus paços em Santo Elói. Era aí que possuía um oratório privado repleto de objetos de culto, livros de meditação, retábulos e alfaia litúrgica. A descrição de algumas peças de mobiliário que integravam este oratório certificam a espiritualidade de matriz franciscana, como, por exemplo, uma mesa em cujo tampo estava representada a Paixão, ou um armário com pinturas de São Francisco e Santo António nas portas³². Era então neste oratório que D. Leonor organizava a sua espiritualidade privada, centrada na oração, nos ofícios, e na leitura e meditação dos textos espirituais de que atrás demos conta.

²⁷ PMM, vol. 2, p. 506.

²⁸ PMM, vol. 2, p. 506-508.

²⁹ Isabel de Aragão foi canonizada a 25 de maio de 1625 por bula do papa Urbano VIII.

³⁰ Biblioteca Nacional de Portugal (doravante BNP), Códice 11.352 – Relação dos bens legados pela rainha D. Leonor, mulher de D. João II, ao convento da Madre de Deus em Xabregas [1537?]. Frei Jerónimo de Belém, *Chronica seráfica cit.*, parte 3, p. 85-89. José Alberto Seabra Carvalho, “Pinturas da Madre de Deus do tempo da rainha D. Leonor”, in *Igreja da Madre de Deus: História, conservação e restauro*, Teresa Campos et. al., Lisboa, Ministério da Cultura, 2002, p. 54.

³¹ Isabel dos Guimarães Sá, *De princesa a rainha-velha cit.*, p. 174.

³² Ivo Carneiro de Sousa, *A rainha D. Leonor cit.*, p. 177.

Tal como em D. Isabel, a viuvez de D. Leonor caracterizou-se por uma maior intensidade da “vida ativa”, ou seja, da prática das obras de misericórdia. À exceção do hospital de Nossa Senhora do Pópulo, nas Caldas da Rainha, todas as fundações assistenciais da iniciativa de D. Leonor surgiram nos anos da sua viuvez (a confraria da Misericórdia de Lisboa em 1498, o hospital de Santa Ana em 1502, e as merceiras de Torres Vedras em 1525). O mesmo se pode dizer quanto ao apoio a ordens religiosas, mormente à ordem de Santa Clara, cuja reforma adquiriu novo vigor com a fundação do mosteiro da Madre de Deus, em Xabregas, em 1509. Porém, já antes, em 1492, D. Leonor tinha fundado, juntamente com D. João II, o convento de Jesus de Setúbal, consagrado à primeira regra de Santa Clara. O apoio e proteção às ordens religiosas viria a atingir o seu expoente máximo com o apoio conferido à reforma das clarissas coletinas de Xabregas. Foi aliás do convento de Jesus que saíram sete religiosas para fundar, juntamente com outras damas da casa de D. Leonor, o mosteiro da Madre de Deus, onde as religiosas abraçavam uma vida em clausura de oração, penitência, pobreza radical e contemplação.

Também as representações iconográficas destas duas rainhas as mostram partidárias do franciscanismo. No caso de D. Leonor, o *Panorama de Jerusalém* (c. 1517), pintura provavelmente oferecida pelo imperador Maximiliano, ou a tábua da *Chegada de Santa Auta à Madre de Deus* (c. 1520-25) representam-na trajada com o hábito de terceira franciscana, ajoelhada sobre um livro. Já no caso de D. Isabel, uma iluminura do manuscrito *Genealogia dos Reis de Portugal*, da British Library, encomenda do infante D. Fernando (1507-1534), filho de D. Manuel, representa o episódio da sua chegada a Santiago de Compostela; vemo-la coroadada, trajada com o hábito de clarissa, e com um cajado de peregrina na mão³³. Sem nunca tomar votos, estas duas rainhas cumpriram, entre outros, o princípio franciscano da pobreza voluntária, canalizando os seus recursos para as obras de caridade.

Ao rol de pontos já aflorados, importa apenas referir uma outra característica comum a ambas: “como a boa princesa se trabalhara de meter paz ante ho principe e seus barooes quando hy ouuer discordia”³⁴. No que respeita a D. Isabel, é conhecida a sua intercessão em vários conflitos, mormente naquele que envolveu D. Dinis e D. Afonso, seu filho, na disputa pela sucessão ao trono³⁵. Já no caso de D. Leonor, os seus esforços na oposição à legitimação de D. Jorge, filho bastardo de D. João II com Ana de Mendonça, e a con-

³³ British Library, *Leaves from the Genealogy of the Royal Houses of Spain and Portugal* (the ‘Portuguese Genealogy’) (1530-1534), MS 12531, fl. 9 (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_12531_f001r).

³⁴ Christine de Pisan, *O Espelho de Cristina*, fl. 6v.

³⁵ Maria Filomena Andrade, *Rainha santa cit.*, p. 166-183.

seguinte subida ao trono de D. Manuel I foram considerados por Jorge de São Paulo como a primeira das oito “obras heroicas da rainha D. Leonor”³⁶.

O rasto de influência espiritual não se haveria de ficar pela rainha Santa Isabel. Embora, como notou Isabel dos Guimarães Sá, se ignore em que medida D. Beatriz participou diretamente na educação da filha, não é de estranhar que aquela tenha constituído um modelo para D. Leonor³⁷. Notar, de resto, que a infanta, também devota da ordem de São Francisco, fundou com D. Fernando (1433-1470), seu marido, uma comunidade de clarissas observantes por volta de 1459: o convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja³⁸.

Por sua vez, a princesa Joana, irmã de D. João II, cedo se recolheu no mosteiro de Odivelas, junto de D. Filipa, sua tia, e, mais tarde, por razões políticas, fixou-se em Aveiro, no mosteiro de Jesus da ordem das dominicanas. Ignora-se em que medida princesa e rainha privaram diretamente, mas D. Leonor deverá ter descoberto na infanta a imagem de uma mulher que lutou sempre por ingressar na vida monástica³⁹. De resto, as suas vidas cruzaram-se, pelo menos, entre 1481 e 1490, período em que D. Jorge, filho bastardo de D. João II, ficou à guarda da tia no mosteiro de Jesus, em Aveiro⁴⁰.

Na impossibilidade de nos alongarmos mais nos exemplos e episódios de vida destas rainhas, infantas e princesas, resta apenas dizer que a vida de D. Leonor deverá ter constituído exemplo para outras damas da corte. Pelo menos assim se infere do testamento da princesa Maria (1521-1577), filha de D. Manuel e de D. Leonor de Áustria (1498-1558). Ao referir-se ao hospital que instituíra em Lisboa – o hospital da Luz –, a princesa declarou “encomendo a meus testamenteiros o façam fazer seguindo quanto poder ser o regimento que a Rainha D. Leonor minha Tia deixou no hospital que nas Caldas instituiu”⁴¹.

Nos três casos apontados, a devoção mendicante assoma como denominador comum à vida destas mulheres. Embora a associação destas figuras à doutrina e programa das obras de misericórdia seja transversal às suas vidas, há um evidente fortalecimento da sua espiritualidade e das suas ações em prol dos outros enquanto rainhas viúvas. A intensificação da “vida ativa” destas mulheres deverá

³⁶ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas da Rainha até ao ano de 1656*, vol. 1, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1967, p. 46. Segundo o loio as oito obras heroicas de D. Leonor foram: 1) dar legítimo sucessor do reino de Portugal, 2) a instituição da Misericórdia de Lisboa, 3) a fundação do hospital das Caldas, 4) a fundação do mosteiro da Madre de Deus, 5) a capela imperfeita do mosteiro da Batalha, 6) o convento da Anunciada, 7) o templo de Nossa Senhora da Mercêana, e, 8) as sete mercearias no convento de Santo Agostinho, em Torres Vedras.

³⁷ Isabel dos Guimarães Sá, *De princesa a rainha-velha cit.*, p. 28-34.

³⁸ Frei Jerónimo de Belém, *Chronica seráfica cit.*, parte 2, p. 475-478.

³⁹ Isabel dos Guimarães Sá, *De princesa a rainha-velha cit.*, p. 72.

⁴⁰ Isabel dos Guimarães Sá, *De princesa a rainha-velha cit.*, p. 72-73.

⁴¹ Abílio José Salgado, Anastácia Mestrinho Salgado, *O espírito das Misericórdias nos testamentos de D. Leonor e de outras mulheres da Casa de Avis*, Lisboa, Edição da Comissão para as Comemorações dos 500 anos das Misericórdias, 1999, p. 149-150.

ser entendida num quadro mais alargado de busca pela contemplação e pela experiência mística. Por via do cumprimento das obras de misericórdia, no qual se insere, por exemplo, a fundação de hospitais, procuraram imitar Cristo e alcançar a salvação da sua alma.

O HOSPITAL DE NOSSA SENHORA DO PÓPULO E AS OBRAS DE MISERICÓRDIA

“Passo pelos grandíssimos repairos e ornamentos que vossa Real Alteza continuamente nom cessa de fazer em igrejas, moesteiros e hospritaes, em vestimentas, oro, prata e edifícios, e principalmente no vosso sumptuoso, e, de muitos em grande estima nomeado, o hespristal de Nossa Senhora Sancta Maria del Populo, da vossa vila das Caldas, onde as mais das vossas rendas se despendem em obras piadosas e serviço de Deus, o qual todo é notório a todo o mundo”⁴².

A par da fundação da Misericórdia de Lisboa em agosto de 1498, o hospital de Nossa Senhora do Pópulo, nas Caldas da Rainha, constitui um dos exemplos mais significativos da *praxis* religiosa e, em particular, da “vida ativa” da rainha D. Leonor. Embora outras fundações em matéria de assistência aos pobres pudessem ser assinaladas aqui – nomeadamente a instituição do hospital de Santa Ana, em Lisboa, para mulheres destituídas, ou várias mercearias em Óbidos e Torres Vedras –, importa destacar a fundação do hospital das Caldas por duas razões. Em primeiro lugar, foi o primeiro de vários empreendimentos levados a cabo por D. Leonor, e, depois, porque nele se encontra plasmado o programa das catorze obras de misericórdia.

Ignora-se a data exata da fundação hospitalar, que, de resto, se acha envolvida em várias lendas. Segundo conjecturas estabelecidas em meados do século XVII pelo cronista do hospital, Jorge de São Paulo, a primeira pedra foi lançada por altura do aniversário do casamento de D. João II e D. Leonor, a 22 de janeiro de 1485 (dia de São Vicente)⁴³. Os elementos existentes acerca das motivações que presidiram à fundação do hospital são relativamente escassos, mas, ainda assim, as primeiras linhas do livro do *Compromisso*, assinado 27 anos depois da fundação

⁴² Bernardo de Brihuega, *Vidas e paixões cit.*, vol. 2, p. 436.

⁴³ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 1, p. 95. Jorge de São Paulo foi provedor do hospital de Nossa Senhora do Pópulo entre 1653-1656 e 1662-1664. No decurso da sua primeira provedoria escreveu um compêndio pormenorizado sobre o hospital, o qual se encontra à guarda do Arquivo Histórico do Hospital Termal das Caldas da Rainha. Sobre Jorge de São Paulo veja-se Pedro Vilas Boas Tavares, “Jorge de S. Paulo (C.S.J.E) e o seu “Epílogo e Compêndio de Memórias”. Traços de um padrão contra o esquecimento”, in *Quando os frades faziam história. De Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcelos*, José Adriano de Freitas Carvalho (dir.), Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2001, p. 120-141.



(18 de março de 1512), informam: “Quanto as obras de misericórdia feitas em os proximos com caridade, assim espirituais como corporais, sejam aceites a Jesus Cristo Nosso Senhor. Quiz-no-lo por sua piedade manifestar e encomendar por São Mateus aos 25 capitulos para que mais e efectuosamente nos esforçossemos a cumpri-las. E portanto nos, a rainha D. Leonor (...) desejando dar execução as tais obras tanto por Nosso Senhor encomendadas e considerando nos como se poderiam perfeitamente a serviço de Deus em algum lugar inteiramente cumprir, determinamos e ordenamos, em louvor de Deus e Nossa Senhora a Virgem gloriosa Maria, sua madre, e, por usarmos de caridade com os próximos, mandar fazer uma igreja da invocação de Nossa Senhora de Populo e um hospital dentro em a nossa vila das Caldas, em que queremos que se cumpram as ditas obras de misericórdia espirituais e corporais quanto possível for, pela alma d’ el-Rei D. João, meu senhor, e minha e do príncipe D. Afonso, nosso filho, que a santa glória hajamos”⁴⁴.

Depreende-se que foram razões de natureza devocional que moveram a rainha a fundar o hospital, em particular o cumprimento das catorze obras de misericórdia “quanto possível for” (expressão, de resto, usada no Compromisso da Misericórdia de Lisboa). Sabe-se hoje, e não por acaso, que outras razões estiveram na origem desta iniciativa, nomeadamente razões de natureza política e senhorial⁴⁵. Mas, não obstante as diferentes versões da fundação, é na compaixão (na misericórdia) da rainha ao ver alguns pobres a fruïrem das águas termais que assenta a justificativa de instituir um hospital num lugar que à época se apresentava quase despovoado⁴⁶.

Repare-se ainda na ideia formulada nas últimas linhas do trecho reproduzido: a associação das obras de misericórdia à salvação da alma. É no capítulo 25 do evangelho São Mateus que as obras de misericórdia surgem em paralelo com o momento do Juízo Final: “E irão estes [os que não cumpriram as obras] para o tormento eterno, mas os justos para a vida eterna” (Mateus 25, 46). Nesta perspetiva, a fundação do hospital revelava-se como uma obra de misericórdia ao serviço dos pobres, com benefícios vários para a sua fundadora: em primeiro lugar, aproximava D. Leonor da imagem de Cristo (“Sede misericordiosos, como

⁴⁴ “Compromisso do Hospital das Caldas da Rainha, dado pela rainha D. Leonor sua fundadora”, in *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, Isabel dos Guimarães Sá, José Pedro Paiva (dir.), vol. 3, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2004, p. 132 (doravante PMM, vol. 3).

⁴⁵ João B. Serra, *21 anos pela História. Caldas da Rainha, estudos, notas e documentos*, Caldas da Rainha, Património Histórico, 2003, p. 292-295.

⁴⁶ Jorge de São Paulo foi o primeiro autor a mencionar as lendas da fundação do hospital. Cf. Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 1, p. 83-88. A lenda que narra o episódio de julho 1484 é aquela que colhe mais aceitação na historiografia. Nessa data, quando ia de Óbidos para a Batalha, D. Leonor terá passado pelo lugar das Caldas onde viu alguns pobres a fruïrem dos poços de água, estando “hua so caza emm pé, e outras cahidas sem haver nos arredores mais que mattos maninhos, e Ameaes e alguns campos lavrados”. Depois de lhe terem dito que se tratavam de doentes de frialdades (doenças do foro reumático), e vendo as poucas condições do lugar, a rainha terá decidido fundar o hospital.

o vosso Pai é misericordioso” (Lucas 6, 36)); depois, enquanto materialização da caridade, a fundação assumia-se como uma intercessão importante aquando do Juízo Final (“Bem-aventurados os misericordiosos, porque eles alcançarão Misericórdia” (Mateus 5, 7)); e, não menos significativa, a força coletiva do hospital na celebração de missas em sufrágio da alma de D. Leonor (“Aquel que é misericordioso tem muitos rogadores por si, e impossível cousa é que os rogos de muitos nom sejam ouvidos”)⁴⁷.

Conquanto a construção do hospital se tenha prolongado até aos inícios do século XVI, em 1488 estavam já reunidas as condições necessárias para o seu funcionamento provisório. Em termos esquemáticos, a rainha edificou a expensas suas e em terras do seu senhorio um hospital com 100 camas: 60 para homens e mulheres enfermos, 20 para religiosos e pessoas honradas, e as restantes 20 para peregrinos, servidores e escravos do hospital. À disposição dos enfermos havia três tanques de água termal, onde, segundo determinadas hierarquias sociais e de género, gozavam da “medicina dos banhos”. Juntavam-se ainda mezinhas, alimentação, vestuário, cuidados médicos e conforto espiritual dispensados numa base quotidiana entre abril e setembro, dado o carácter sazonal da instituição. Como se perceberá adiante, a igreja de Nossa Senhora do Pópulo desponta como um elemento fulcral, não só para a vila que viria a surgir formalmente em 1511, mas sobretudo para o cumprimento das obras espirituais de misericórdia. Ao núcleo “principal” (hospital e igreja) somavam-se outros edifícios que rematavam o circuito hospitalar disposto por D. Leonor. Falamos de um hospital para peregrinos e de um arruamento de casas (a rua Nova) para alguns servidores e para os primeiros moradores da vila.

Embora não seja aqui o lugar apropriado, importa determo-nos um pouco na invocação do hospital e igreja das Caldas: Nossa Senhora do Pópulo, ou seja, Nossa Senhora do Povo. A influência italiana do orago tem sido apontada por vários estudiosos, que indicam uma possível sugestão do cardeal Alpedrinha, D. Jorge da Costa (1406-1508). Em 1488 o cardeal instituiu uma capela da invocação de Santa Catarina na igreja romana de Santa Maria del Popolo, junto da Via Flaminia. Pode-se inferir que, por serem datas tão próximas (1485 ano da fundação do hospital, e 1488 ano da aquisição da capela), talvez D. Jorge tenha sugerido a invocação a D. Leonor. De resto, a sua influência no projeto das Caldas viria a manifestar-se noutras matérias, como, por exemplo, na obtenção de bulas papais ou na correção do *Compromisso* que, segundo uns apontamentos de D. Leonor de novembro de 1507, “per suas mãos foy começado”⁴⁸. De qualquer

⁴⁷ São Jerónimo citado em Ludolfo de Saxónia, *Vita Christi*, parte 1, fl. 123.

⁴⁸ Arquivo Distrital de Leiria (doravante ADLRA), Fundo do Real Hospital das Caldas da Rainha, Pergaminhos – Apontamentos da rainha D. Leonor, Dep.VI-Gav.3-Doc.26.

modo, e tal como viria a acontecer com as confrarias da Misericórdia, D. Leonor escolheu a figura da Virgem, neste caso “do Pópulo”, para orago do seu primeiro projeto assistencial; uma invocação que nos remete não só para a ideia de um hospital destinado aos segmentos mais humildes da sociedade, mas também para a ideia defendida por Isabel dos Guimarães Sá de que Maria terá constituído “o verdadeiro modelo de perfeição” para D. Leonor⁴⁹.

Como vimos, o hospital teve início ainda em vida de D. João II. Porém, foi enquanto rainha viúva que D. Leonor intensificou os esforços em relação ao projeto das Caldas⁵⁰. Entre 1495 e 1525 conseguiu um conjunto notável de apoios e privilégios, que viriam a transformar o hospital num novo senhorio na Estremadura⁵¹. Logo em setembro de 1496 alcançou graças espirituais para todos os que visitassem o hospital e a sua capela nos dias da Epifania (6 de janeiro), da Anunciação (15 de março), e da Ascensão da Virgem Maria (15 de agosto). No ano seguinte, obteve outra bula, desta feita outorgando remissão plenária de todos os pecados aos que falecessem no hospital ou lhe deixassem bens. Note-se que foi apenas depois de enquadrar espiritualmente a instituição que D. Leonor atendeu ao temporal. Esta precedência do religioso face às matérias seculares foi, como teremos oportunidade de ver, transversal a todo o quotidiano da instituição e revela o carácter secundário do corpo em relação à alma.

Uma vez alcançado o apoio de Roma, e certamente pela maior disponibilidade de recursos que o estado de viúva lhe conferia, D. Leonor vinculou um conjunto impressionante de rendimentos e património ao hospital, que culminou numa doação perpétua em 1508⁵². Entre outros tópicos de interesse, esta carta de doação sintetiza os motivos da fundação: servir a Deus e à Virgem, e salvar a sua alma através da instituição de um hospital que tinha como objetivo o cumprimento das obras de misericórdia. Note-se que este é o primeiro documento a mencionar explicitamente as obras; até então os manuscritos referem apenas a compaixão da rainha pelos pobres. Neste contexto, e atendendo à cronologia, torna-se lícito questionar se o programa integral das obras de misericórdia esteve desde o início associado ao hospital, ou se terá sido “contaminado” pela fundação da confraria da Misericórdia em 1498. Até essa data (1498) existem apenas três documentos relacionados com o hospital:

⁴⁹ Isabel dos Guimarães Sá, *De princesa a rainha-velha cit.*, p. 213-214. É importante salientar que o hospital de Nossa Senhora do Pópulo admitia indivíduos pertencentes a outros segmentos sociais. Porém, ao contrário dos “pobres enfermos”, as “pessoas honradas” pagavam os seus tratamentos. Também o mosteiro das clarissas coletinas de Xabregas adquire a invocação da Virgem: Madre de Deus.

⁵⁰ A presença da rainha na vila coincidiu com o período da sua viuvez, designadamente em maio de 1501, 1504, maio de 1507, e entre novembro de 1518 e março de 1519.

⁵¹ Lisbeth de Oliveira Rodrigues, *Os hospitais portugueses no Renascimento (1480-1580): o caso de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha*, tese de doutoramento, Braga, Universidade do Minho, 2013, p. 295-296.

⁵² ADLRA, Fundo do Real Hospital das Caldas da Rainha, Pergaminhos – Doação da rainha D. Leonor da administração do hospital de Caldas da Rainha, Dep.VI-Gav.3-Doc.29.

a carta de privilégios concedida por D. João II aos novos moradores das Caldas (dezembro 1488), e duas bulas de Alexandre VI (*Etsi profeta dicente* de setembro de 1496, e *Hospitalium et aliorum* de junho de 1497). Ora, em nenhum destes três documentos se faz referência às obras de misericórdia; tão somente à “pyedosa deuaçam” ou ao “feruor de devaçom” de D. Leonor⁵³. Assim, a primeira referência documental que associa o hospital às obras de misericórdia é posterior à fundação da Misericórdia de Lisboa. Trata-se da carta de doação que D. Leonor fez ao hospital em 1508, onde afirma: “por seruyço de Nosso senhor e da bem aventurada gloryosa sempre virgem sancta maria sua madre nossa senhora (...) mandarmos fazer em o dicto lugar casas taes como pera servyr as obras de caridade e mysericordia”⁵⁴.

Embora as obras corporais sejam mais fáceis de identificar do que as espirituais, da leitura do livro do *Compromisso* (1512) ressalta a preocupação de D. Leonor em incluir o programa completo das obras de misericórdia. A formulação das obras espirituais precede as corporais, lembrando o evangelho de São Mateus: “Buscai primeiro o reino de Deus, e a sua Justiça, e todas estas coisas vos serão acrescentadas” (Mateus 6, 33). Com exceção da segunda e sexta obras de misericórdia – “dar bom conselho” e “sofrer as injúrias com paciência” – todas as restantes figuram no *Compromisso*. É curioso verificar que a rainha não deixou de determinar, por exemplo, que se doutrinassem os escravos do hospital [1.^a – “ensinar os simples”], que o provedor admoestasse os que cumpriam mal o seu ofício [3.^a – “castigar com caridade os que erram”], que o vigário visitasse os enfermos “com palavras consolatórias e especialmente os que estiverem em artigo de morte” [4.^a – “consolar os tristes desconsolados”], que os doentes confessassem e comungassem [5.^a – “perdoar a quem nos fez mal”], ou ainda que se pedisse a Deus pela sua alma, pela de D. João e pela de D. Afonso, à época já defuntos [7.^a – “rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos”]⁵⁵.

Além do *Compromisso*, outras fontes indicam o cumprimento das obras de misericórdia espirituais. Em 1537, por exemplo, foi comprado um *Flos Sanctorum* “para por ele lerem os enfermos nas enfermarias por o outro que havia ser já todo roto”, sugerindo que os doentes tinham acesso a livros espirituais⁵⁶. Outros

⁵³ ADLRA, Fundo do Real Hospital das Caldas da Rainha, Património e privilégios, Privilégios (1576-1750), Dep. VI-3-A-4, fl. 3; Bula *Etsi profeta dicente* e bula *Hospitalium et aliorum* em Saul António Gomes, “A documentação do Arquivo Distrital de Leiria dos séculos XV a XVIII relativa ao hospital das Caldas da Rainha”. *Actas do colóquio sobre a História de Leiria e da sua região*, 1, Leiria, Câmara Municipal de Leiria, 1991, p. 103-108.

⁵⁴ ADLRA, Fundo do Real Hospital das Caldas da Rainha, Pergaminhos – Doação da rainha D. Leonor da administração do hospital de Caldas da Rainha, Dep. VI-Gav.3-Doc.29.

⁵⁵ PMM, vol. 3, p. 138.

⁵⁶ ADLRA, Fundo do Real Hospital das Caldas, Livro de receitas e despesas (1536-1537), Dep. VI-3-B-5, fl. 143v, 146v, 147, 151v, 161v. Nesse ano surge ainda a compra de um *Esplendiam e Floriscendo*, possivelmente romances de cavalaria; um livro de constituições novas para a igreja, “um livro que o padre provedor mandou trazer de Lisboa para ler por ele”, “dois livros que o padre mandou trazer de Lisboa para seu desenfadamento”.

dois livros foram adquiridos nesse ano, concretamente um livro de horas de Nossa Senhora e um saltério para por ele aprender o moço do provedor. Embora fora do arco cronológico deste estudo, no século XVII Jorge de São Paulo, cronista e provedor do hospital, advertia que, não havendo esmolas para os pobres, os provedores não deviam faltar com “palavras com cortezia e urbanidade”, as quais “não custam dinheiro e uallem muito”⁵⁷.

A sétima obra espiritual [“rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos”] é talvez aquela que se encontra melhor documentada. O quotidiano do hospital era marcado por um conjunto de atos ritualizados que visava perpetuar, entre outras, a memória de D. Leonor. Começava logo pela obrigação estipulada pela rainha de celebrar quotidianamente três missas pela sua alma, pela de seu marido e seu filho. Além deste, outros rituais poderão ter incitado os enfermos a recordar D. Leonor e rezar pela sua alma. Diariamente o provedor visitava os enfermos na companhia do médico e de outros servidores. Nessas visitas o provedor usava uma bengala que, segundo a tradição, pertencera a D. Leonor e que por ela era usada quando pessoalmente visitava os enfermos no hospital⁵⁸. Além disso, a lembrança continuada da rainha era enfatizada pela presença constante da sua divisa – o rastro – nos objetos de culto, na paramentaria ou em vários elementos arquitetónicos do hospital e igreja. Contudo, não só pela rainha rogava a comunidade hospitalar. É preciso notar que alguns enfermos redigiram os seus testamentos no hospital, os quais incluíam legados em troca da celebração de missas anuais.

Assumindo-se como um projeto pessoal de D. Leonor, não é de estranhar que da leitura do *Compromisso* sobressaíam as suas preferências devocionais. À obrigação de rezar em coro as horas canónicas, o vigário e os três capelães do hospital deviam celebrar ciclos de missas em honra de alguns santos específicos, entre eles: São Francisco, Santa Clara, Santo António, São Silvestre, São João Batista e São João Evangelista. Os primeiros vertem, como vimos, a devoção franciscana da rainha. Havemos de encontrá-la novamente reforçada no mesmo documento no capítulo alusivo aos peregrinos e frades. Aí (capítulo XXIV) determinava-se que os frades da observância de São Francisco fossem recebidos no hospital gratuitamente, não obstante o seu estado de saúde, o que de facto se guardou como atestam as diferentes rubricas de despesa associadas aos mendicantes⁵⁹.

Quanto às obras de misericórdia corporais, a rainha pediu diligência a todos os servidores para “quando vierem [os enfermos] achem caridade e remédio e se cumpram com eles as obras de misericórdia” [2º obra: “visitar e curar os enfermos”]⁶⁰.

⁵⁷ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 2, p. 307.

⁵⁸ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 2, p. 240-241.

⁵⁹ PMM, vol. 3, p. 149; Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 2, p. 56.

⁶⁰ PMM, vol. 3, p. 147.

Se bem que os doentes surjam como o grupo de pobres privilegiado, as obras de misericórdia estendiam-se a outros, como peregrinos e viajantes, pobres envergonhados, ou, até mesmo, aos escravos do hospital, os quais “serão bem tratados e providos a custa do dito hospital (...) segundo o provedor vir que o hão mister e assim por ele castigados quando cumprir. E terão seus vestidos dos Domingos para irem a igreja e serem ensinados por que saibam e mereçam, pois que em serviço de Deus hão-de servir”⁶¹.

A terceira, quarta e quinta obras de misericórdia corporais – “cobrir os nus”, “dar de comer aos famintos” e “dar de beber aos que têm sede” – surgem geralmente em conjunto. Os livros de receita e despesa não deixam qualquer dúvida em relação à caridade praticada; são reiteradas as alusões a esmolas dadas aos pobres envergonhados, a “honradas” ou a peregrinos e viajantes. A porta da copa, ou seja, o portal de entrada do hospital assumia, então, um significado particularmente importante para os pobres da vila, bem como para todos aqueles que, apesar de não darem entrada na instituição, recebiam a caridade dos provedores. Importa salientar que a distribuição de alimentos e roupas sucedia também em ocasiões específicas. São disso exemplo os anos de escassez de pão, como em 1545 e 1596, ou as principais festas do ano, onde a liberalidade dos provedores era mais notória, despendendo-se grandes quantidades de pão, doces e dinheiro com os pobres que acorriam à vila.

Já quanto aos peregrinos pobres [6.^a obra: “Dar pousada aos peregrinos”], do lado sul do corpo principal do hospital havia um edifício sobradado com cerca de 123,2 m² destinado a cumprir a obrigação de hospitalidade⁶². Embora só lhes fosse consentido pousar uma noite, os peregrinos recebiam conforto material e espiritual, desde alojamento, alimentação, vestuário e assistência religiosa em qualquer altura do ano. No caso de falecerem na vila eram enterrados com as mesmas solenidades dos enfermos do hospital, estando o cortejo fúnebre a cargo da confraria de Nossa Senhora do Pópulo⁶³.

A rainha encerrou o *Compromisso* com a primeira obra de misericórdia corporal: “remir os cativos e assistir os presos”. O cumprimento desta obra estava dependente da liquidez da instituição, e talvez por isso tenha sido a última a ser mencionada. O hospital tinha a obrigação de remir cativos com o resíduo, ou seja, com o excedente da sua receita, mas apenas “não sendo necessario ao dito

⁶¹ PMM, vol. 3, p. 134.

⁶² Arquivo Histórico do Hospital Termal das Caldas da Rainha (doravante AHHTCR), Tombo do hospital de Caldas da Rainha (1587), pasta 43, inv. 298, fl. 56v.

⁶³ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 1, p. 228. O cortejo fúnebre dos peregrinos era idêntico ao dos doentes que faleciam no hospital, com a exceção de que os enfermos religiosos não estavam obrigados a assistir às cerimónias e o hospital estava dispensado de fazer qualquer oferta aquando dos ofícios.

hospital pera o ano seguinte”⁶⁴. A acontecer, o resgate incidiria em primeiro lugar sobre os “cativos portugueses pobres, desamparados, moços se os ai houver” e, na falta destes, “sejam castelhanos, e dai em diante, quaisquer cristãos, por se dar de tudo cumprimento as obras de misericórdia”⁶⁵. No entanto, o carácter condicional desta determinação fez com que nunca se cumprisse.

Por último, enterrar os mortos. No hospital a preparação e a celebração da morte eram atos coletivos que demandavam a participação de toda a comunidade hospitalar (enfermos e servidores).

O aparecimento de “sinais mortais” num doente desencadeava uma ação conjunta de consolação do moribundo: o vigário permanecia com ele, incitando-o a ter esperança na misericórdia de Deus “e em a virtude da sua sacratissima paixão, que lhe perdoara seus pecados e dara glória”⁶⁶. Ao mesmo tempo, os doentes que soubessem ler rezavam em voz alta “os sete salmos, com suas ladainhas e outras algumas orações” e os outros diziam o *Pater Noster*, a Ave Maria e o Credo⁶⁷. É possível que a envolvência das enfermarias, repletas de imagens e objetos religiosos, incentivasse a meditação sobre a Paixão de Cristo, dando ênfase à importância do sofrimento físico no caminho da salvação. A este propósito, importa chamar a atenção para o Tríptico da Paixão (c. 1510), uma das obras mais importantes do mecenato artístico de D. Leonor. É hoje controversa a autoria e a localização original deste retábulo, cujas tábuas representam (da esquerda para a direita) o caminho para a cruz, a crucifixão e a deposição no túmulo⁶⁸. A crer que estivesse, tal como hoje, no arco da capela-mor, os enfermos teriam acesso visual aos vários momentos da Paixão, nomeadamente à morte e à crucifixão. Este tema era, de resto, comum a outros hospitais, servindo para inspirar os enfermos a meditar sobre a natureza salvífica da morte de Cristo e sobre a sua Misericórdia.

Ainda no que respeita à última obra de misericórdia corporal, importa notar que existiam várias confrarias na vila das Caldas: Nossa Senhora do Pópulo (1494?), Nossa Senhora do Rosário (1576), Espírito Santo, Santíssimo Sacramento (1539), Santíssimo Nome de Jesus, Almas do Purgatório (1612) e São Sebastião. Ao que aqui nos interessa, foquemos a nossa atenção na primeira. Conta Jorge de São Paulo que a rainha terá instituído uma confraria que partilhava a mesma

⁶⁴ PMM, vol. 3, p. 151.

⁶⁵ PMM, vol. 3, p. 151.

⁶⁶ PMM, vol. 3, p. 151.

⁶⁷ PMM, vol. 3, p. 151.

⁶⁸ Sobre a autoria e localização original do tríptico de Nossa Senhora do Pópulo veja-se Vítor Serrão, “O mecenato da rainha D. Leonor e a pintura de corte”. *Oceanos* 8, 1991, p. 104-108; Manuel Batoré, *A pintura do mestre da Lourinhã. As tábuas do mosteiro das Berlengas na evolução de uma oficina*, tese de mestrado, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995, p. 193-244; Nicolau Borges, *O hospital termal das Caldas da Rainha: arte e património*, vol. I, tese de mestrado, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1998, p. 28-33.



Tríptico da Paixão (c. 1510).
Igreja de Nossa Senhora do Pópulo,
Museu do Hospital e das Caldas/Centro Hospitalar do Oeste.



invocação da igreja e do hospital: Nossa Senhora do Pópulo⁶⁹. Não há elementos que nos permitam conhecer as modalidades desta confraria para o século XVI ou sequer a veracidade das palavras do cronista. O que em rigor se sabe é que, a par da confraria do Santíssimo Sacramento também sediada na igreja do hospital, a de Nossa Senhora do Pópulo era alvo preferencial das esmolas testamentárias dos enfermos que, não raras vezes, a incumbiam de acompanhar o corpo à sepultura. Os únicos inventários que se conhecem datam do século XVII e, tal como Jorge de São Paulo em 1656, listam paramentaria e vestes típicas das confrarias das Santas Casas, tais como 52 véstias com capelo em sarja preta, duas lanternas de pau preto, 26 brandões amarelos, uma bandeira, dois panos de tumba (um novo, o outro velho), nove vestimentas dos penitentes, 21 molhos de penitentes, entre outros objetos de culto e processionais⁷⁰. O loio acrescentava que a tumba desta confraria “he com[o] as das mais mizericórdias do Reino com seu pano de veludo preto bandado de tella amarella mto. rico e fermoso (...) de modo q a tumba, pano, vestes bandr.a campainha e andador são em tudo semelhantes às Misericórdias dos reinos”⁷¹. Terá sido, aliás, na obra deste autor que Ivo Carneiro de Sousa se apoiou para ventilar a hipótese de que “esta renovada experiência confraternal [as confrarias de Misericórdia] poderá ter eventualmente encontrado na irmandade de Nossa Senhora do Pópulo uma das suas prefigurações mais interessantes”⁷². A crer que D. Leonor tenha fundado a confraria da invocação de Nossa Senhora do Pópulo, o projeto nas Caldas englobava também uma estrutura de apoio a algumas valências hospitalares, nomeadamente ao enterramento dos defuntos⁷³.

Em todo o caso, o hospital de Nossa Senhora do Pópulo desponta como o primeiro grande projeto assistencial da rainha. Conquanto se ignore se D. Leonor tinha, já em 1485, intenções de aplicar ao hospital o programa das catorze obras de misericórdia, a verdade é que desde 1508 essa ideia se vinculou à história da instituição. A análise do quotidiano do hospital permite perceber que D. Leonor reuniu numa única instituição não só a doutrina da misericórdia, mas também o programa prático e completo das obras de que as confrarias da Misericórdia viriam a ser o exemplo mais paradigmático.

⁶⁹ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 3, p. 435-436. Segundo o loio, em 1575, aquando da reforma do Compromisso da confraria de Nossa Senhora do Pópulo, esta contava já 81 anos, ou seja, teria sido fundada em 1494.

⁷⁰ Este inventário da fábrica da confraria de Nossa Senhora do Pópulo está inserido num livro de despesa da confraria de Nossa Senhora do Rosário. ADLRA, Fundo da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Caldas da Rainha (1692-1718), Dep. VI 25-B-5; Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 3, p. 485-486.

⁷¹ Jorge de São Paulo, *O hospital das Caldas cit.*, vol. 3, p. 486.

⁷² Ivo Carneiro de Sousa, *Da descoberta da Misericórdia à fundação das Misericórdias (1498-1525)*, Porto, Granito, 1999, p. 93-94.

⁷³ Ivo Carneiro de Sousa, *Da descoberta da Misericórdia cit.*, p. 93-94.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta formulada no início deste texto encontra resposta na espiritualidade de matriz franciscana da rainha D. Leonor. A sua associação às obras de misericórdia deve, por isso, ser compreendida num quadro mais amplo que abarcava, entre outros, a vontade de alcançar a perfeição espiritual através de uma espiritualidade vivida na primeira pessoa. Para tal, meditar e reproduzir as práticas de Cristo, incidindo sobretudo numa das suas principais virtudes (Misericórdia), concedia ao leigo a possibilidade de se unir espiritualmente com Deus. O programa das obras de misericórdia inscrevia-se, como vimos, num dos modos de vida que permitia ao cristão alcançar o reino dos céus. Neste contexto, há duas ideias estruturantes na relação de D. Leonor com as obras de misericórdia. Por um lado, a relevância das obras para a salvação da alma, e, indissociável desta, a ideia de que o cumprimento daquelas formava um dos caminhos possíveis para a união com Deus. É então nesta dialética entre a prática das obras e a comunhão com Cristo que se deve compreender o programa das obras de misericórdia no âmbito das ações de D. Leonor.

Também por isso não surpreende que outras mulheres dos círculos cortesãos evidenciem caminhos espirituais idênticos aos de D. Leonor. Embora hoje seja difícil discernir quando, como e quem influenciou/inspirou a monarca, não deixa de ser revelador a identificação de uma espécie de padrão de comportamento entre algumas figuras femininas régias. Tal como em outras, a viuvez de D. Leonor ficou marcada pela intensificação da sua espiritualidade, de onde resultaram diferentes empreendimentos. Espiritualidade essa fortemente marcada pelo programa das obras de misericórdia e pela contemplação a Deus.

De resto, são estes valores que vemos surgir na fundação do hospital de Nossa Senhora do Pópulo. O projeto de D. Leonor nas Caldas foi não só o primeiro, como também aquele que, a par das confrarias da Misericórdia, expressa, de forma inegável, a relação de D. Leonor com as obras de misericórdia. Mesmo depois da sua morte, em 1525, o hospital continuou a fazer das obras a sua bandeira de atuação, dispensando auxílio material e espiritual não só aos enfermos, mas a todos os que procuravam assistência na vila das Caldas. Assim, o desenvolvimento quase paralelo do hospital de Nossa Senhora do Pópulo e da fundação da Misericórdia de Lisboa constitui uma expressão clara do empenho de D. Leonor com o programa das obras de misericórdia, um empenho que deverá ser entendido como um “Compromisso para o Futuro”.

A escritura das imagens

A narrativa didáctica das obras de misericórdia

Celso Mangucci

*Investigador do Centro de História da Arte e Investigação
Artística da Universidade de Évora (CHALA)*



Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Lucas
 Eugénio de Frias, 1609.
 Museu Nacional de Arte Antiga.

“...não me deis credito, se não for texto expreço da scriptura.”¹

A partir das últimas décadas do século XVI, os templos das Irmandades de Misericórdia foram progressivamente incorporando representações das Obras Corporais e Espirituais aos conjuntos de pinturas, frescos e azulejos, construindo um discurso abrangente, para dar a conhecer aos irmãos os diversos propósitos da *caritas* cristã. Para revisitarmos os principais conjuntos que chegaram até nós, vamos descrever a perene relação entre a imagem e a palavra sagrada, que se uniram de maneira diversa na construção das narrativas iconográficas da Misericórdia.

Na Europa, toda a Arte religiosa é uma interpretação de um referente sagrado que, para o cristianismo, em última instância, são as palavras da Bíblia, lugar onde reside a verdade, ainda que passível de diversos níveis de interpretação. À pintura, à escultura, falta esse substrato divino ou, para sermos exactos, a credibilidade das imagens foi colocada em dúvida, de forma grave, na crise iconoclasta iniciada nos princípios do século VIII e também durante a Reforma, sob a acusação principal de fomentar a idolatria.

Em reacção, para o período que nos interessa, após o Concílio de Trento, os teólogos propuseram uma revalorização do papel das imagens, sob condição de expressarem fidedignamente os ensinamentos de Cristo.

No encalço de uma promessa constante, os pintores, o *pictor christianus*, reveem-se nesse novo papel, emulando São Lucas, escritor e pintor, figura tutelar da confraria dos artistas de Lisboa.

Caminho de múltiplas ramificações, esse dos pintores que lutam pelo reconhecimento da liberalidade da profissão e procuram se libertar da pecha dos ofícios manuais. Ao mesmo tempo que parte substancial do prestígio intelectual apoiava-se na sua função de intérprete da palavra sagrada, os pintores constroem um discurso autónomo, voltado para o gosto do mercado e dos colecionadores, num processo de secularização que irá ocorrer, um pouco mais tarde, também com a atitude social perante a pobreza, não mais ideologicamente motivada por exclusivo imperativo religioso. Grosso modo, se olharmos em perspectiva, o pobre deixou de ser cristão e transformou-se em cidadão, deixámos a esfera teológica para entrarmos na esfera da política social. Em suma, privilegiamos o cuidado do corpo em detrimento da salvação da Alma. Do outro lado, para os artistas, ao mesmo tempo em que se abria um universo especulativo e desafiante em torno de um retorno ao classicismo e na perseguição dos novos géneros de pintura, definia-se a exigência de eficácia e rigor na transmissão da doutrina católica.

¹ Francisco de Santa Maria, *Sermam da Visitação de Nossa Senhora na Dominga Sexta depois do Pentecoste. Pregado em a Sancta Casa da Misericordia de Lisboa em 2 de Julho do Anno de 1684* (Coimbra: Oficina de Manoel Rodrigues de Almeyda, 1685), 19.

Para voltarmos atrás e compreendermos o significado das obras de Misericórdia que queremos examinar, é obrigatório ultrapassar a questão da imagem das Misericórdias em Portugal como instituição de assistência social e retomar os laços com a moral cristã, matriz indissolúvel que une, num mesmo projecto salvífico, os misericordiosos e os pobres, as Obras de Misericórdia Corporais e Espirituais com a redenção da vida eterna. Também é necessário compreendermos como, num processo de longa tradição cultural, a Retórica afirma-se como uma disciplina orientadora do discurso tanto para as palavras como para as imagens.

Sob essa matriz cristã desenvolve-se a gloriosa história das irmandades da Misericórdia, cada vez mais disseminadas pelo mundo, cada vez mais conotadas com a administração política portuguesa, com crescentes responsabilidades a nível do poder local. Nascida com uma vocação preponderante para apoio complementar do sistema judicial, de cuidado com os presos², do qual detinha monopólio exclusivo, vão se acrescentando ao ideário evangélico das Obras de Misericórdia crescentes responsabilidades nas tarefas na gestão dos hospitais, nos cuidados prestados aos doentes, na gestão de boticas e farmácias, no auxílio à criação dos órfãos e enjeitados e ao casamento das jovens donzelas³.

Não menos importante, as Irmandades cultivavam uma presença pública relevante nas cidades, participando nas cerimónias fúnebres cotidianas dos pobres e irmãos e, de maneira mais solene, organizando as procissões das Endoenças, na Quinta-feira Santa, e a Procissão dos Ossos dos Justificados, no Dia de Todos os Santos.

Como já foi por diversas vezes sublinhado⁴, o pensamento religioso orientou de maneira decisiva as opções caritativas dessa irmandade laica, preocupando-se em garantir as melhores condições para que os misericordiosos, os eleitos, os bem-aventurados, pudessem exercer de maneira eficaz, com consciência moral, em benefício da salvação das almas, próprias e alheias, as boas obras cristãs. Nesse desiderato bastante mais abrangente que a mera assistência social, as confrarias de Misericórdia preocuparam-se com a salvação dos vivos, mas também despenderam importantes recursos com os mortos e a salvação das almas no purgatório.

² Ivo Carneiro de Sousa, «O compromisso primitivo das misericórdias portuguesas (1498-1500)», *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, 1996, 268-72, <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8454>. Isabel dos Guimarães Sá, *Quando o rico se faz pobre: misericórdias, caridade e poder no Império Português, 1500-1800* (Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997), 64-65.

³ A história das Misericórdias em Portugal foi, em projecto relativamente recente, objecto de uma profunda revisão com estudos históricos e recolhas documentais exaustivas: José Pedro Paiva et al., *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, 8 vols. (Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas, 2002).

⁴ Além dos textos já citados, veja-se em particular: Isabel dos Guimarães Sá, «Práticas de caridade e salvação da alma nas Misericórdias metropolitanas e ultramarinas (séculos XVI-XVIII): algumas metáforas», *Oceanos*, n. 35 (Julho de 1998): 42-50.

A IMAGEM DIDÁCTICA E AS PRIMEIRAS LETRAS

Um dos casos particulares da utilização de imagens como reveladoras da mensagem cristã foi a sua associação aos livros de ensino da doutrina e das primeiras letras aos mais novos e recém-conversos. Na forma de ilustração do texto, as imagens conformam-se ao objectivo de ensinar os conceitos básicos da fé cristã expressos nas palavras sagradas da Bíblia.

Em 1616, o editor do catecismo jesuíta, o alemão Georg Mayr, na apresentação dirigida aos padres professores, retomava essa ideia e sublinhava as grandes vantagens do lançamento de uma edição profusamente ilustrada da *Doutrina Christam*, com cem gravuras escolhidas para ampliar a eficácia didáctica nos mais diversos contextos de ensino, porque “...o que os outros lem na escritura acham os idiotas na pintura, porque nesta vem o que devem seguir, nesta vem o que nam entendem nas letras.”⁵

Logo a seguir a esta paráfrase de Gregório Magno, o mesmo jesuíta acrescentava uma concordância com um argumento semelhante da Arte Poética de Horácio, realçando esse mesmo poder universal de comunicação das imagens: “Entendia bem este nam menos doutíssimo que Santíssimo Padre e os mais que Christo deu para Doutores a sua igreja, que com o uso das sagradas imagens, seriam com mor facilidade, gosto e firmeza instruídos, na doutrina christã todos, e principalmente os de menor idade sendo assim que “*Segnius irritant ánimos demissa per aurem, Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*”⁶

O projecto editorial desenvolve-se num tempo largo, na sequência do sucesso das edições ilustradas de maior qualidade de Giovanni Battista Elaino (1586) e de Pieter Kanis (Petrus Canisius), com as gravuras de Philip Galle (1589)⁷. No tempo da edição portuguesa, a “cartilha pequena” já havia sido editada em 10 línguas diferentes, sempre com as mesmas gravuras simplificadas, mas com textos diversos em respeito pelas tradições didácticas locais.

Para Portugal, como prova de admiração e suporte ao esforço missionário desenvolvido, os jesuítas alemães financiam a edição preferindo utilizar o texto tradicional do padre Marcos Jorge, já acrescida com as anotações do padre Inácio Martins⁸, publicada pela primeira vez em 1566.

⁵ Marcos Jorge, *Doutrina christam de padre Marcos Jorge da Companhia de Iesu representada por imagens* (Em Augusta: Christoual Mangio, 1616), 1.

⁶ “O que é percebido através do ouvido afecta o espírito menos efectivamente do que é visto pelo olho dos fiéis”, na tradução de José dos Santos presente na edição crítica publicada recentemente: Marcos Jorge, *Doutrina Cristã escrita em diálogo para ensinar os meninos*. Com introdução e notas de José Miguel Pinto dos Santos. (Lisboa: Paulus Editora, 2016), 25.

⁷ Giovanni Battista Eliano, *Dottrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede, rapresentati con figure per istrutione de gl’idioti et di quelli che non sano legere* (Roma: stamperia de Vincenzo Accolti, 1586); Petrus Canisius, *Institutiones Christianae seu parvus catechismus catholicorum*. (Antuerpiae: Christophorus Plantinus, 1589).

⁸ Para uma análise geral da importância do catecismo jesuíta escrito por Pedro Canísio, a sua influência nas cartilhas “menores”, em Espanha, Itália e Portugal e também as suas relações com o ideário artístico da Contrarreforma, veja-se: Rafael Zafra, «El emblemático catecismo de la Compañía de Jesús y su influencia en la creación del imaginario doctrinal de la Contrarreforma», ed. García, Rafael, *Imagen y cultura. La interpretación de las Imágenes como Historia Cultural II* (2008): 87–99.

M. Que cousa he persignar?



D. Fazer tres Cruzes cõ o dedo pole gar da mão direita, hũa na testa, outra na boca, outra nos peitos, falando com Deos nosso Senhor,

Mosirai

A combinação dos principais fundamentos da crença cristã com o aprendizado das primeiras letras e, por consequência, a inserção das sete obras corporais e as sete espirituais na cartilha faz recordar a centralidade da caridade na teologia cristã e, depois de Trento, das Obras na salvação da alma, extravasando os limites e as intenções de um discurso de representação institucional das confrarias portuguesas.

Seguindo uma tradição iconográfica medieval⁹, depois continuada com vigor e outros propósitos na pintura flamenga, as Obras de Misericórdia Corporais são ilustradas por acções imediatamente apreensíveis na sua plena literalidade e, ao mesmo tempo, são também representação fidedigna do texto bíblico que tem no Evangelho de São Mateus (25: 34-46) a sua fonte original comum¹⁰.

Seguindo um caminho diferente, a estratégia didáctica das gravuras da *Doutrina Christam* pretende marcar uma separação entre a história sagrada e o exemplo que se pretende dar a ver a quem começa a dar os primeiros passos na doutrina. Veja-se, por exemplo, a gravura da primeira obra de Misericórdia Corporal “Dar de comer aos que hão fome”, onde o carácter literal do primeiro plano associa-se a um episódio do Novo Testamento no canto superior, com a representação em escorço do milagre de Cristo com a multiplicação dos pães e peixes. Há uma narrativa simples que se estabelece por comparação, entre duas imagens individualizadas, e que pretende sublinhar a origem cristã e espiritual das Obras, sem o qual, aliás, essas acções de benemerência não teriam significado.

A representação de um referente bíblico ocorre também na segunda obra, “Dar de beber aos que hão sede” (Moisés faz brotar a água do rochedo), na terceira, “Vestir os nus” (O filho pródigo) e na quinta, “Dar pousada aos peregrinos” (Abraão oferece hospitalidade aos três anjos).

Obra de transição para uma nova linguagem narrativa, para a quarta, “Visitar os enfermos e encarcerados”, mantém-se para a imagem a função de representação do real, com três episódios distintos, com a representação de uma botica e a visita do Santíssimo Sacramento aos doentes.

Com esse mesmo intento, as gravuras da *Doutrina Christam* estão também abertas a uma nova valorização das obras de Misericórdia, bastante mais concordantes com a realidade do processo de evangelização desempenhado pelos jesuítas. A representação da cela onde se encontram presos dois cristãos prestes a serem libertados é uma expressão literal de “Remir os captivos”, considerada a sexta obra de Misericórdia corporal, e particularmente eficaz no contexto da missão evangélica.

⁹ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien* (Paris: Presses Universitaires de France, 1955), tomo II, vol. II, pp. 747-750.

¹⁰ Para um estudo circunstanciado das possíveis fontes bíblicas para a iconografia das Obras de Misericórdia Corporais, veja-se: María Luisa Gómez Nebreda, «Las Obras de Misericordia. Fuentes textuales para su iconografía», em *La Biblia en El Arte y en la Literatura. V Simposio Bíblico Español*, vol. II, II vols. (Valencia Pamplona: Universidad de Navarra, 1999), 417-28.

A primeira.

Dar de comer
Aos que hão fome.

A segun-

Dar de comer aos que hão fome
Doutrina Cristã, 1616.
Bayerische Staatsbibliothek.

Respondendo não diretamente ao Evangelho de São Mateus, mas a uma reflexão teológica com tradições que remontam, pelo menos, a Santo Agostinho¹¹, a sétima obra “Enterrar os mortos”, está representada por dois episódios, o cortejo fúnebre e o enterro. Como no caso da visita aos enfermos, a representação das cerimónias públicas que caracterizam a prática religiosa se coaduna com o discurso específico da imagem e com a sua eficácia na figuração exemplar do exercício das Obras.

Nos programas iconográficos das Misericórdias Portuguesas, a representação da Vida e Paixão de Cristo, modelo e finalidade última da meditação cristã, vai ocupar por completo o programa dos retábulos principais das capelas-mores, em última instância porque o Salvador, na sua dupla condição de Deus e Homem, é o exemplo perfeito da Misericórdia como nos ensina o padre Manuel Fernandes, na sua *Alma Instruída*: “...& advirtamos aqui, que só no Filho de Deus se acha esta Misericórdia completa; porque esta Misericórdia inclui duas condissões: huma he a compaixão, que punge o corassão, & move as entranhas; a outra he o socorro, que aparta a miséria do pobre. A primeira condissão nam tem lugar em Deus, nem nos Anjos, porque sam Spiritos incorpóreos, & caressem de corassão, & de entranhas, aonde esta compaixão se recebe. Só no homem se acha esta primeira condissão, porem a segunda pode faltar nelle; porque hum homem não pode perfeitamente socorrer a outro; pelo que só em Christo, como disiamos, se acha esta Misericórdia completa; porque he Deus, & homem; & assim em quanto homem tem própria compaixão, & em quanto Deus, própria subvenção, & socorro, com que pode acudir.”¹²

Mesmo o tema da Visitação da Virgem à Santa Isabel, peça emblemática com utilidade litúrgica no dia de festa e de eleições nas confrarias da Misericórdia, que progressivamente vai ocupar invariavelmente o nicho central dos retábulos, tem em Cristo o verdadeiro ponto de partida, como nos explica o pregador e historiador Francisco de Santa Maria, no sermão realizado na Misericórdia de Lisboa, em 1684: “Vamos aos nossos Evangelhos: no primeiro vemos que a Virgem Santissima se ostentou muito misericordiosa com o Baptista, mas o fim ultimo desta misericordia foi o Christo: O Baptista havia ser percurçor, & era conveniente que muito de antemão fosse, livre de culpa, & ornado da graça, & de grandes dons, & prerrogativas enriquecido para que os homens da grandeza do embaixador inferissem a grandeza do Principe. Assim o dizem comumente os Sanctos Padres, de modo que a Senhora uzou de grande misericordia, com o Baptista, mas Christo foi o fim, & causa ultima desta misericordia.”¹³

¹¹ Sobre as raízes teológicas dessa sétima Obra, não mencionada no Evangelho de São Mateus, veja-se: Ibid., 419–22.

¹² A edição da obra em três volumes, no reinado de D. Pedro II, emana dos círculos mais próximos do poder político. Como refere o autor, representa um esforço de consolidação da doutrina cristã, para um aumento do conhecimento da palavra de Deus, para apoio ao esforço missionário, e para o recreio cristão. Manoel Fernandes, *Alma instruída na doutrina e vida christã pelo padre Mestre Manoel Fernandes, da Companhia de Jesu, confessor del Rei Dom Pedro Nosso Senhor* (Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1688), vol. III, Capítulo III, Documento II, pg. 696.

¹³ Francisco de Santa Maria (1653–1713) padre da Congregação de São João Evangelista, cronista da sua religião e qualificador do Santo Officio, gozou de boa estima como orador, sendo convidado para realizar vários sermões públicos de importância, entre os quais se destaca, pela sua dimensão pública, o do Auto de Fé do Rossio, em 1706. Ver: Francisco de Santa Maria, *Sermão da Visitação de Nossa Senhora*, 15.



Retábulo da capela-mor da Misericórdia de Almada

Giraldo Fernandes de Prado, 1590.

Misericórdia de Almada.

A escolha desse episódio, com a representação da Virgem mãe de Jesus, por antonomásia Mãe da Eucaristia, é uma espécie de vértice iconográfico, pois permite ao mesmo tempo estabelecer um nexó significativo no seu papel como intercessora da Misericórdia divina, associada à imagem da *Mater Misericordiae*¹⁴, verdadeiro emblema institucional, e também com a sua participação no mistério da Eucaristia, que se venera em cerimónias anuais, na festa das 40 horas, no trono do altar-mor.

Por fim, é também na figura de Cristo que se estabelece uma equação de equivalência, uma espécie de contrato, onde à Misericórdia divina que oferece a vida eterna deve corresponder uma efectiva misericórdia humana. Esse é um dos princípios básicos da doutrina, como volta a relembrar a cartilha do padre jesuíta João da Fonseca, publicada em Évora, na tipografia da Universidade, em 1688: “*Que he o que se ganha por exercitar estas obras? Todos aquelles, que houverem exercitado estas obras, ouvirão no dia do juízo aquella suave vós de Nosso S. Iesu Christo; Vinde abençoados de meu Pay, a possuir o Reyno aparelhado pera vós com o principio do mundo. Porque aquellas obras de Misericórdia, que haveis feito a hum destes meus, pobres, as fizestes a mim.*”¹⁵

Como um desenvolvimento do programa da Vida e Paixão de Cristo, só nas últimas décadas do século XVI vão passar a ser incorporadas aos retábulos representações secundárias, ao nível dos pequenos painéis da predela, com a representação das Obras de Misericórdia Corporais¹⁶.

No primeiro exemplo que podemos conhecer, de 1581, o retábulo da Misericórdia de Sintra, com desenho de marcenaria do arquitecto Nicolau de Frias e pinturas de Cristóvão Vaz¹⁷, o pintor, às tábuas principais do “Cristo com a cruz às costas”, do “Calvário”, da “Lamentação”, da “Visitação” e da “Nossa Senhora da Misericórdia”, faz representar, na predela, Cristo como *admonitore*,

¹⁴ Sobre a iconografia de Nossa Senhora da Misericórdia veja-se o catálogo da exposição e particularmente o artigo de Joaquim Oliveira Caetano, «Sob o Manto Protector. Para uma iconografia da Virgem da Misericórdia», em *Mater Misericordiae: simbolismo e representação da Virgem da Misericórdia*, ed. Nuno Vassalo e Silva (Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1995), 14–51.

¹⁵ O texto da cartilha segue de muito perto o versículo do Evangelho de São Mateus. Ver: João da Fonseca, *Escola da Doutrina Christã: em que se ensina o que he o brigado a saber o Christam ordenada por modo de Dialogo entre dous Estudantes hum Filozofa, por nome Marcelino, & outro Theologo, por nome Diodoro com exemplos accomodados às materias, que se tratam dedicada á Purissima Virgem, Glorioza Rainha dos Anjos, maria Santissima Senhora Nossa da Victoria* (Évora: Officina da Universidade de Évora, 1688), cap. XVII, pp. 186–189.

¹⁶ No contrato para o perdido retábulo da Igreja da Misericórdia de Braga, assinado com o pintor António Zuzarte, em 1577, menciona-se as representações das Obras de Misericórdia Corporais. Vítor Serrão, ed., *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões* (Lisboa: C.N.C.D.P., 1995), 461.

¹⁷ Sobre o contrato para a pintura do retábulo da Misericórdia da Ericeira e a persona artística de Cristóvão Vaz na órbita de Diogo Teixeira, veja-se: Vítor Serrão, «O pintor Cristóvão Vaz, mestre dos retábulos da Misericórdia de Sintra (1581–1589)», *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III, n. 85 (1979): 21–24. Actualmente o retábulo conserva-se na Igreja da Misericórdia de Colares, para onde foi transferido, ao que tudo indica, no século XVIII: Vítor Serrão, «Notas sobre a pintura quinhentista no Concelho de Cascais», em *Um olhar sobre Cascais através do seu património*, vol. II (Cascais: C.M. A.C., 1989), 75. Segundo Francisco Lameira a estrutura do retábulo foi alterada no século XVII, com a abertura do nicho central: Francisco Lameira, *Retábulos das Misericórdias Portuguesas*, 4 (Universidade do Algarve e União das Misericórdias Portuguesas, 2009), 67.



Dar de comer a quem tem fome

Predela do Retábulo original da Misericórdia de Sintra
Cristóvão Vaz, 1581. Misericórdia de Colares.

apontando, em dois painéis separados, a forma como os famintos e os sedentos devem ser socorridos pelos irmãos da confraria. A presença de Cristo como professor e a colocação dos dois painéis, sem a preocupação da representação de todas as Obras, ao lado de uma Santa Ceia, permite estabelecer uma relação narrativa de conjunto, exterior aos quadros, e compara o pão e o vinho sacramentados, o dar de comer e o dar de beber, a instituição do sacramento da Eucaristia e o compromisso com as Obras de Misericórdia.

Passados dois séculos, podemos comprovar o contínuo vigor desse discurso didático mais singelo, aliás acompanhado por sucessivas edições da cartilha jesuíta, nos caixotões do tecto da Igreja da Misericórdia da Ericeira¹⁸, obra realizada em 1761 pela parceria entre o pintor de azulejos lisboeta Manuel António de Góis e por Sebastião de Carvalho, de Cascais. Aqui, as Obras de Misericórdia, representadas com insistência, no século XVIII, no seu conjunto completo, incluem as Espirituais e são acompanhadas pela representação dos sete Sacramentos, numa associação que demonstra a intenção de apresentar as noções básicas do catecismo cristão, ao unir, num mesmo programa, as Obras de Misericórdia, como apelo ao esforço individual, e os Sacramentos, associados à graça divina, ambos contributos essenciais para a salvação da Alma. As imagens literais, tanto para as corporais como para as espirituais, emolduradas por elegantes cartelas *rocaille*, têm a curiosidade de figurar os irmãos da misericórdia, vestidos com as suas capas pretas no cumprimento do auxílio aos pobres. Mas a narrativa principal se estabelece para todo o conjunto através de um artifício numérico e mnemónico: sete obras de Misericórdia Corporais, sete Obras de Misericórdia Espirituais, sete Sacramentos.

¹⁸ O programa inicial para o tecto da Ericeira, com menor correspondência doutrinal, previa a representação das Obras de Misericórdia Corporais e Espirituais complementadas com a representação parcial dos Sete Pecados Mortais e as armas da confraria. Realizado por dois inexperientes pintores nesta especialidade, uma queda acidental do andaime provocou a morte de Sebastião Carvalho. Ver: Manuel Luís Violante Batoré, *A pintura e os pintores da Santa Casa da Misericórdia da Ericeira*, Arte e património (Ericeira: Mar de Letras, 1998), 28–49. O pintor de azulejos Manuel António de Góis (1730–1790) depois de um segundo trabalho na Ericeira, para a capela-mor da Igreja de São Pedro, voltará aos azulejos e a Lisboa, com uma curta passagem pela Real Fábrica do Rato, para depois abandonar a Arte, por volta de 1771, desgostoso com o clima conflituoso que culminou no despedimento do primeiro director, Tomás Brunetto. Ver: Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal* (Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823), 318–19.



Obras de Misericórdia Espirituais, Dar bom conselho a quem pede
Obras de Misericórdia Corporais, Dar de beber a quem tem sede
 Tecto da Igreja da Misericórdia da Ericeira.
 Manuel António de Góis, 1761.
 Misericórdia da Ericeira.

NARRATIVA E INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA

Uma outra forma de utilização das imagens, também com objectivos didácticos, foi a elaboração de uma narrativa, entendida não como a simples disposição de eventos segundo uma ordem tradicional, mas como a criação de um discurso novo de interpretação dos diversos níveis de significados da palavra sagrada. Utilizando os preceitos da nova escolástica, a narrativa transforma-se num discurso erudito, organizado como uma peça de Oratória, com um objectivo persuasor mais vasto de revelar o conhecimento dos significados literais, alegóricos, tropológicos e anagógicos expressos na Bíblia.

O tecto do Hospital Real de Todos os Santos, da autoria do pintor régio Fernão Gomes¹⁹, desaparecido na sequência do malfadado incêndio de 1601, mas que conhecemos através do projecto intitulado “*As estórias deste desenho são tiradas do testamento, novo E velho aplicadas ao ospital*”, é uma das primeiras narrativas com representações alegóricas das Obras de Misericórdia Corporais²⁰.

O conhecimento alegórico²¹, no sentido particular atribuído pela exegese bíblica, de entender e decifrar os significados da palavra sagrada, manifesta-se expressamente no título descritivo do desenho, atribuindo uma chave de correspondência entre o Antigo e o Novo Testamento, em que os episódios da história do Arcanjo Rafael, e dos patriarcas Abraão e Lot, são articulados, em paralelo, como pré-figurações das acções misericordiosas de Cristo.

As pinturas do tecto organizavam uma narrativa com episódios de histórias diversas que, distribuídos em três fiadas longitudinais, agrupando-se pelos temas da Salvação, da Hospitalidade e da Cura, procuravam revelar os fundamentos bíblicos e sagrados para o programa de acção do Hospital²², entidade tutelada, desde 1564, pela Misericórdia de Lisboa²³.

Todo o processo de interpretação alegórica tem como fim último manifestar a mensagem espiritual do tema representado ou, para utilizarmos a terminologia

¹⁹ Sobre a obra do pintor Fernão Gomes (1548-1612) e particularmente sobre a obra em questão veja-se: Dagoberto L. Markl, *Fernão Gomes um pintor do tempo de Camões: a pintura maneirista em Portugal* (Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973); Vítor Serrão, ed., *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões* (Lisboa: C.N.C.D.P., 1995).

²⁰ Do extenso programa iconográfico da igreja do Hospital de Todos os Santos, fazia parte uma galeria retratos régios, obviamente representados como beneméritos do Hospital e da Misericórdia de Lisboa, e ainda um programa alegórico para o tecto da capela-mor, sob o tema da Virtude da Misericórdia, realizado pelo pintor Francisco Venegas, talvez de poucos anos antes, de que subsiste um desenho preparatório, agora nas colecções do Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 666). Vítor Serrão, *A pintura maneirista em Portugal*.

²¹ Para uma ampla descrição do conceito de alegoria cristã, informada pela doutrina escolástica e distinta da alegoria retórica clássica, veja-se: Henri de Lubac, *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture* (S. l.: Cerf DDB, 1993), vol. IV, 125-144.

²² Apoiamo-nos, no essencial, nas informações históricas e a leitura iconográfica publicadas por Vítor Serrão e Dagoberto Markl, «Os tectos maneiristas da Igreja do Hospital de Todos os Santos (1580-1613)», *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, n. 86 (1980): 161-215.

²³ Para uma reconstituição arqueológica e histórica do edifício veja-se: Ana Cristina Leite, ed., *Hospital Real de Todos os Santos: séculos XV a XVIII catálogo* (Lisboa: Câmara Municipal, 1993).



Desenho para o tecto do Hospital de Todos os Santos
 Fernão Gomes, c. 1585-90.
 Biblioteca Nacional de Lisboa.

escolástica, o significado anagógico das Obras de Misericórdia. Assim, a peça chave para a leitura do programa é o medalhão central com a representação de um tema raro, uma “Ceia Espiritual”, onde, no meio de nuvens, Cristo distribui alimentos a todos os bem-aventurados que se agrupam em torno de uma mesa redonda, ilustrando o versículo²⁴: “e, passando por eles, os servirá”, da parábola do Servo Vigilante, do Evangelho de São Lucas (12: 37). Esse episódio, uma replicação da Santa Ceia e da instituição do sacramento da Eucaristia, tem ainda a vantagem de erigir um modelo supremo em Cristo para a inversão de papéis sociais em que os ricos servem os pobres e necessitados.

Bastante engenhosa para a condução da narrativa é a escolha do versículo do Evangelho de São Mateus (25: 35) que procura revelar um aspecto particular do Juízo Final, representado na cartela da direita: “era peregrino e recolhiste-me”, com Cristo rodeado por santos e santas, numa corte celestial, oferecendo, nessa forma de interpretação, a hospitalidade no Céu.

O outro fio conductor da narrativa vai se estabelecer pelo painel do lado esquerdo, com Cristo a enviar o arcanjo Rafael, “que cura todos os enfermos”, como salienta a inscrição latina, para acompanhar Tobias²⁵, introduzindo os episódios protagonizados pelo arcanjo médico: a “Cura do paralítico” e a “Cura da cegueira de Tobias”. Os outros três episódios, o “Milagre da figueira sem fruto”, a “Cura da mulher hemorrágica” e a “Cura do Leproso” reforçam a ideia de Cristo Médico, tão cara a Santo Agostinho²⁶, em que o poder de cura verdadeira emana única e directamente do Salvador.

Demonstrando a utilização de um formulário consolidado, os cinco episódios escolhidos para a representação da hospitalidade (“Cristo solicita a hospitalidade de Zaqueu”, “Lot oferece abrigo a dois anjos”, “Cristo em casa de Marta”, “Abraão oferece hospitalidade aos três anjos” e o “Encontro com os discípulos no caminho de Emaús”) estão referenciados na gravura “*Hospitio peregrinos excipire*”, da série “*Septem Opera Misericordiae Corporalia*”²⁷ realizada

²⁴ Seguimos a versão portuguesa do Padre Matos Soares, trad., *Bíblia Sagrada. Antigo Testamento* (Porto: Tipografia Porto Médico, 1932).

²⁵ “*Rafael ut omnes sanet aegros*” Himni, 5. A caracterização de Rafael como anjo médico, a partir do episódio da cura da cegueira de Tobias pai, tem contínua tradição cultural com várias capelas em seu nome, e mantém-se efectiva no século XVII, como refere o padre Manuel Fernandes: “E bem se pode também ver João Molano, no seu *Diário dos Médicos*, aonde em todos os meses assigna Médicos santos, em o numero dos quais tem o primeiro lugar o Santo Anjo Raphael, companheiro de Tobias o Mosso, ao qual descobrio a virtude de certo medicamento para restituir a vista a seu pai.” Manoel Fernandes, *Alma instruída na doutrina e vida christã pelo padre Mestre Manoel Fernandes, da Companhia de Jesu, confessor del Rei Dom Pedro Nosso Senhor*.

²⁶ Sobre a importância dos sermões de Santo Agostinho para a consolidação do tema evangélico de Cristo “como o médico completo de todas as nossas feridas”, veja-se o artigo de Rudolph Arbesmann, «The Concept of “Christus Medicus” in St. Augustine», *Traditio*, n. 10 (1954): 1–28.

²⁷ A gravura faz parte de um álbum de estampas representando os sete Sacramentos, as sete Obras de Misericórdia Corporais e as sete Obras de Misericórdia Espirituais de autoria de Philips Galle, editadas em 1577. Uma adaptação dessas gravuras, com as mesmas referências bíblicas e imagens para cada uma das Obras de Misericórdia encontra-se também na obra do poeta Giulio Roscio, *Icones operum misericordiae cum Iulij Roscij Hortini sententiis* ... (Roma: Impensis Bartholomaei Grassi, 1586).



Ceia Espiritual

Cartela central do projecto para o tecto do Hospital de Todos os Santos

Fernão Gomes, c. 1585-90.

Biblioteca Nacional de Lisboa.

por Philip Galle, em 1577, poucos anos antes da execução das pinturas do tecto do hospital, provavelmente realizadas entre os anos de 1584 e 1590. Nessa mesma série, a gravura *“Aegrotos Invesere”* representa, na parte superior do arco do portal, o nome de Jesus envolto por um halo de luz, e um versículo dos Salmos (102: 3): *“É Ele que perdoa todas as tuas maldades e que sara todas as tuas enfermidades”*, repetindo a ideia central do programa do tecto do Hospital de Todos os Santos.

A sequência de episódios bíblicos escolhidos tanto para a hospitalidade quanto o cuidado com os doentes, procura esclarecer o sentido tropológico, o particular escrúpulo moral que deve orientar a acção benemérita, como bem sublinham os versículos: *“A minha porta estava aberta para o viajante”* (Job, 31: 32) na representação do profeta Lot com os anjos, e *“Sendo estrangeiro, lhe demos acolhimento”* (Ester, 16: 10) no episódio na Casa de Marta, numa clara referência ao programa hospitalar de acolhimento, a todos, sem excepção, incluindo aos viajantes e estrangeiros. Esse mesmo cuidado em praticar uma Misericórdia universal, independentemente da nacionalidade ou do estatuto social, justifica ainda a escolha do versículo *“Não pretiras o teu servo”* (Genesis, 18: 3), para sublinhar a representação da hospitalidade de Abraão.

Devemos notar ainda que de maneira invulgar na construção dos programas iconográficos, como no caso dos dois primeiros episódios citados acima, os versículos escolhidos não correspondem necessariamente às passagens bíblicas representadas nas imagens, e o discurso desenvolve-se em complementaridade efectiva entre as duas Artes da pintura e da palavra.

Como já vimos, para a compreensão da dimensão espiritual, era fundamental a proposição de Cristo como destinatário último das Obras de Misericórdia, vinculando-a à acção redemptora presente nos versículos do Evangelho de São Mateus. Desse modo, a ideia de que a hospitalidade para com os enfermos é um compromisso com Cristo está também enunciada por três vezes na estrutura da narrativa do Hospital de Todos os Santos, em que Ele é auxiliado e hospedado por Zaqueu, Marta e pelos condiscípulos em Emaús.

A descrição do tecto do Hospital de Todos os Santos não ficaria completa sem a menção a dois episódios secundários da fiada central, representados em pequenas reservas, sem o acompanhamento dos versículos bíblicos: a *“Serpente de bronze”* quando Moisés no deserto cria uma espécie de simulacro da cruz com poderes curativos e o *“Bom samaritano”* que cura e hospeda um viajante atacado e ferido por ladrões. Ambos os episódios funcionam como uma alegoria primeva e ao mesmo tempo tradutora do significado específico da cura e da hospitalidade que só seria plenamente revelado com a vinda de Cristo. O primeiro, compara a cruz da serpente com a crucificação e assim faz



Hospitio peregrinos excipire
Philip Galle, 1577.
Biblioteca Nacional de España.

equivaler a cura do corpo com a “cura” da alma na redenção da vida eterna²⁸. O segundo, do bom samaritano, compara a misericórdia humana com a misericórdia divina, que oferece a cura e a hospitalidade eterna no Céu. Essa forma de discurso comparado é uma proposta de interpretação e demonstra aos irmãos uma profunda coerência da sabedoria e da misericórdia divinas, de toda a ampla significação e consequência dos princípios que estão no Velho e que se desenvolvem no Novo Testamento. Como uma narrativa secundária, essas imagens pequenas desempenham uma linha de ênfase aos temas do discurso principal.

Toda essa conjugação das imagens obedece a uma organização retórica da narrativa, revelando uma cuidadosa formação teológica que esteve na base da construção do programa iconográfico. Revela também a proximidade de Fernão Gomes ao modelo do pintor cristão, comprometido com a articulação de um discurso narrativo com a imagem e a palavra, ainda que seja provável a colaboração de um iconógrafo erudito, capaz de, com acerto doutrinário, realizar o corte exacto dos versículos para cada um dos temas escolhidos.

Será essa a única vez que um programa iconográfico da Misericórdia tem como núcleo central a ideia do Juízo Final, mesmo assim matizada pela representação de fundo eucarístico da Ceia Espiritual. Em 1604, depois do incêndio, o mesmo Fernão Gomes, em parceria com Diogo Teixeira, irá pintar o novo tecto da capela-mor, agora com um... triunfo da Eucaristia, acompanhado pelas oito bem-aventuranças personificadas por figuras femininas aladas, como não poderia deixar de ser, complementados com “...seus letrados de letra grande que bem se leiam debaixo...”.²⁹

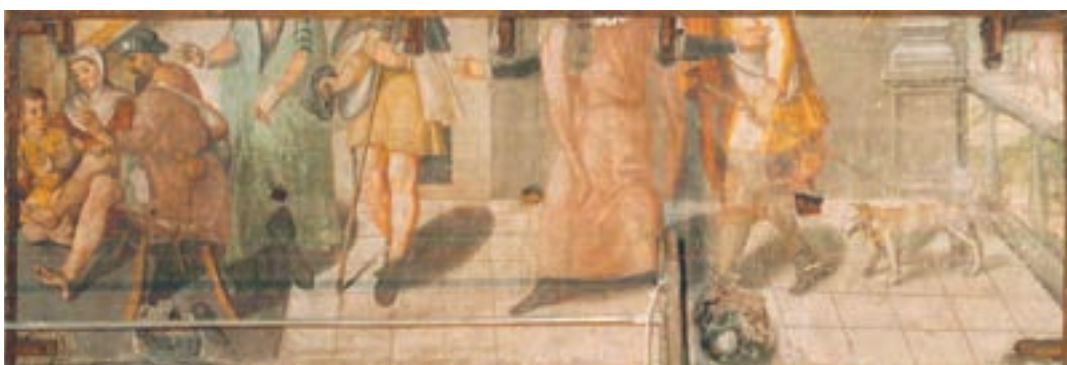
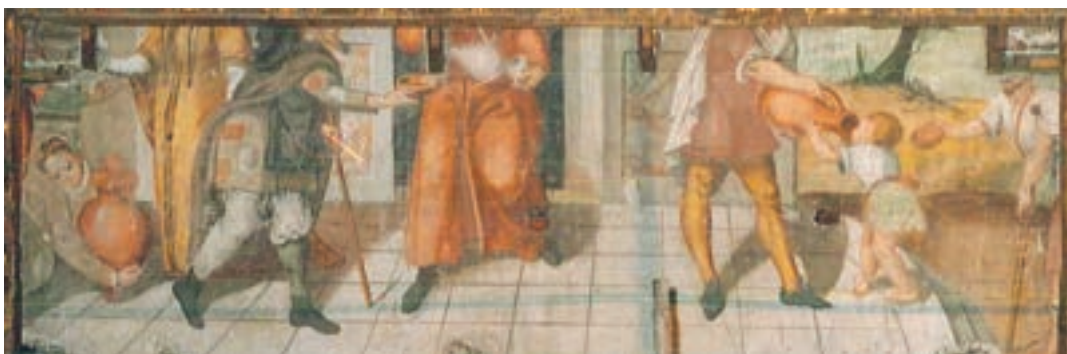
NARRATIVA LITERAL E SAGRADA

Depois de examinarmos o caso singular da narrativa alegórica do Hospital de Todos os Santos, podemos agora apresentar uma outra obra singular, o programa iconográfico da Igreja da Misericórdia de Évora, onde, com outra forma narrativa, se apresenta o conjunto completo das Obras de Misericórdia Corporais como representações literais das acções caritativas, realizadas numa ambiência quotidiana.

Em Évora, a campanha de frescos que, tudo indica, foi realizada entre os anos de 1590 e 1596, em consonância com a conclusão das obras da nova

²⁸ Essa leitura alegórica é justificada no próprio texto bíblico, no Evangelho de São João (3: 14).

²⁹ O contrato descreve com rigor a obra que deveria ser executada pela parceria entre Fernão Gomes e Diogo Teixeira. Ver: Dagoberto L. Markl e Vítor Serrão, *Os tectos maneiristas da igreja do Hospital Real de Todos-os-Santos, 1580-1613* (Lisboa: [s.n.] 1981), 35-36.



Dar de comer a quem tem fome
Dar de beber a quem tem sede
Dar pousada aos peregrinos
 Francisco João, c. 1590-1595
 José Miguel Potes Cordovil
 Misericórdia de Évora.

igreja³⁰, coincide com os últimos anos do arcebispado de D. Teotónio de Bragança³¹ (1578-1602). Faz, assim, parte de um brilhante ciclo de grandes decorações de estuque e pinturas a fresco, muitas vezes em complemento com a talha dourada, pinturas sobre tábuas e azulejos que configuram os interiores tanto da arquitectura civil quanto a religiosa, com programas iconográficos eruditos, e que ainda podemos admirar nas diversas campanhas realizadas no Paço dos Condes de Basto (1578-90), na cobertura da capela de São Lourenço no transepto da Sé (1597), na sacristia da Igreja do Espírito Santo (1599), na igreja de Nossa Senhora da Graça do Divo (c.1600), no Paço Ducal de Vila Viçosa (1602-1603).

Infelizmente, só parcialmente podemos conhecer o programa iconográfico³², mutilado e encoberto³³ pela ostentosa campanha de talha dourada, telas e azulejos realizados entre os anos de 1710 e 1716.

Pelo que é possível conhecer, o pintor adaptou as gravuras de Dirck Volkertsz, o Coornhert, publicadas em Leiden, em 1552, para formar um friso sobre a sanca, nas paredes laterais da nave, onde reproduz, por exemplo, o pobre ajoelhado que recebe o pão, o benemérito que acolhe pela mão o peregrino à porta da sua casa, o sedento que bebe directamente água da bilha e o nobre que se senta ao lado do leito do doente acamado. Até mesmo a sugestão de representar os beneméritos em um plano ligeiramente superior, sobre dois ou três degraus, é sugestão das gravuras e repete-se nas obras “Dar de comer a quem tem fome” e “Dar pousada aos peregrinos”.

De forma sistemática, todas as manifestações do corpo heróico e das poses irrealistas, características dessa vertente italianizada do maneirismo nórdico,

³⁰ As obras da nova igreja da Misericórdia de Évora têm um trajecto longo e acidentado de quase meio século. Iniciam-se em 1554, com um contrato com o mestre Manuel Pires que, no ano seguinte, se desvincula da execução da obra, conforme indica a documentação publicada por Vítor Serrão, «A igreja-salão de Nossa Senhora da Lagoa em Monsaraz: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto do Cardeal-Infante D. Henrique (1560)», *Artis, Revista do Instituto de História da Arte*, 1a, n. 5 (2006): 217-36. Em 1574, apesar das paredes já estarem “engalgadas”, ainda se discute e finalmente se elimina a hipótese de transferência da localização do edifício da igreja da Misericórdia para a Porta Nova. Em 1596, naquela que se pode considerar das últimas obras de conclusão do projecto, o mestre pedreiro Mateus Neto realiza o lajeamento da igreja. Ver: Armando Nobre de Gusmão, *Subsídios para a história da Santa Casa da Misericórdia de Évora, 1567-1667*, (Évora: s.n., 1969), 337.

³¹ Para uma visão de conjunto do mecenato do arcebispo D. Teodósio de Bragança, veja-se: Vítor Serrão, *Arte, religião e imagens no tempo de D. Teodósio de Bragança, arcebispo de Évora (1578-1602)* (Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015).

³² É possível que, para além da Virgem do Manto, o altar-mor incluisse outras pinturas a fresco, justificando a substituição e actualização por uma nova estrutura de talha dourada, poucas décadas depois, em 1665. Ver: Jerónimo de Alcântara Guerreiro, *Subsídios para a história da Santa Casa da Misericórdia de Évora nos séculos XVII a XX (1667-1910)*, vol. III (Évora: s.n., 1979), 52-53. Na sequência da campanha barroca setecentista, algumas das pinturas remanescentes foram transferidas para a ermida de São Sebastião, adaptadas para o retábulo principal. Os temas das tábuas identificados por Túlio Espanca, atribuídas ao pintor Sebastião Lopes, que as teria realizado por volta de 1550, devem tanto pertencer ao retábulo da capela-mor da Igreja da Misericórdia, quanto a outras estruturas retabulares dedicadas a São João Baptista e ao Santo Cristo. Ver: Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal: Concelho de Évora* (Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966), vol. I, p. 322-23.

³³ Os frescos foram, na medida do possível, registados durante uma intervenção de conservação e restauro das pinturas da nave e do retábulo, realizada pelo arquitecto José Miguel Potes Cordovil, entre os anos de 1985 e 1986.



Dar abrigo aos peregrinos

Visitar os doentes

Dirck Volkertsz, 1552.

©Trustees of the British Museum.



Dar de beber a quem tem sede, detalhe

Dar abrigo aos peregrinos, detalhe

Francisco João, c. 1590-1595.

José Miguel Potes Cordovil.

Misericórdia de Évora.

estão matizadas por um novo contexto de carácter decoroso, onde há o cuidado em representar os móveis e adereços para referências contemporâneas, como a pequena mesa com os remédios e infusões, as bilhas de cerâmica e as tigelas de água, as vestes remendadas dos pobres, as muletas, o vestuário típico dos peregrinos de Santiago de Compostela, e a complexidade do vestuário nobre, com os sapatos, as meias, os calções, a casaca, as golas de canudos e o chapéu.

A ligação com o modelo se estabelece de maneira utilitária, apropriando-se apenas da estrutura compositiva, já que a série de Dirck Volkertsz, que abre com a cena do Juízo Final, se propõe como uma narrativa dos já referidos versículos do Evangelho de São Mateus (25: 34-46), grafados na parte inferior da gravura. De notar que, assumindo a coerência interpretativa desse discurso bíblico, por duas vezes Cristo está representado entre os necessitados, entre os famintos e os nus.

Infelizmente, a sétima obra, enterrar os mortos, não representada na série flamenga, foi muito danificada pela inclusão das molduras douradas barrocas e pela degradação do suporte mural, mas ainda é possível distinguir a parte superior da narrativa, com a representação do cortejo fúnebre, com os irmãos de capas pretas, que ostentam a bandeira da Misericórdia.

Dessa mesma campanha faz parte a representação de uma Nossa Senhora da Misericórdia, que coroava o retábulo principal, onde, seguindo as indicações estabelecidas pela Misericórdia de Lisboa, em 1576, se inclui os pobres sob o manto da Virgem: um homem nu, e uma mãe com duas crianças pequenas, a amamentar³⁴.

Será essa uma das primeiras vezes, na representação das Obras de Misericórdia, que se ultrapassa o carácter literal simplificado, para dar a conhecer e representar o homem pobre, nas suas características convencionais, apoiando-se também na disparidade que o separa do seu oposto, o homem nobre. Ao contrário do Hospital de Todos os Santos, o discurso pictórico das imagens se faz sem o apoio de citações bíblicas, assumindo uma narrativa pictórica no contexto da iconografia tradicional.

As razões normalmente apontadas para a representação das obras de Misericórdia Corporais como tarefas realizadas no tempo presente, distanciadas de uma matriz ideológica religiosa, como sinal de novas virtudes burguesas que acompanham um processo de laicização da assistência social nas cidades do Norte da Europa, dificilmente poderiam ter algum eco efectivo nesses anos em Portugal³⁵.

Pelo contrário, se lembrarmos o empenho vigoroso do arcebispo Teotónio de Bragança tanto no combate as situações de crise de fome, quanto da peste, que se conjugam no *annus horribilis* de 1580, e no seu patrocínio à fundação do

³⁴ Joaquim Oliveira Caetano, «Sob o Manto Protector. Para uma iconografia da Virgem da Misericórdia», p. 24

³⁵ Para uma análise das representações das Obras de Misericórdia na pintura flamenga, e particularmente nas gravuras maneiristas, veja-se: Vincenzo Pacelli, *Caravaggio Le sette Opere di Misericordia* (Itália: Artstudiopaparo, 2014), 57–73.



Dar de comer a quem tem fome
 Dirck Volkertsz, 1552.
 ©Trustees of the British Museum.

Hospício Irmandade e Hospedaria da Piedade, e ainda de dois Recolhimentos de São Mansos e o de Madalena, para socorro das prostitutas e donzelas pobres, podemos perceber melhor o ambiente que se vive na época na sociedade eborense³⁶.

Preocupado em combater o flagelo da fome e das doenças contagiosas com uma política activa que ultrapassasse a mera resposta a situações de crise, o arcebispo de Évora convida o espanhol Miguel Giginta, o autor do *Tratado de Remédio de Pobres*, publicado em Coimbra, em 1579, para ir a Évora acompanhar as obras do Hospício da da Piedade.

Sem o propósito de criar uma nova forma institucional, apesar de partilhar essas novas ideias de implementação da caridade cristã, o arcebispo de Évora institui a Irmandade de Piedade seguindo o modelo das confrarias de Misericórdia, que funcionaria em perfeita articulação com essa última, oferecendo também cuidados aos pobres depois de receberem tratamentos no Hospital do Espírito Santo.

Comprometido por um desejo de eliminação de diversos problemas associados à deslocação constante dos pedintes, o ideário de Miguel Giginta é marcado por uma estigmatização da mendicidade, entendida como um factor propiciador de toda uma série de vícios sociais. O plano da nova instituição de socorro aos pobres além de oferecer abrigo e os integrar socialmente através da formação profissional, corrigia os efeitos negativos provocados pela acção nociva do exercício da pobreza fingida: “*Se quitarán el ócio y disoluciones de los pobres fingidos y cesarán de llagarse y martirizarse para mover a compasión; se curarán muchos que no quieren curarse y dejarán muletas y embustes. Que no pondrán a sus hijos a oficio de mendigos, nin ninguno habrá que estropee ni ciegue a sus hijos; no habrá abortos ni infanticídios en las mendigas; no se hurtaran niños ya criados para tener hijos fingidos. Cesará el dano que hacen los fingidos de atraer mozos y mozas a este oficio de ociosidade y disolución. No dejarán perder sus tierras muchos labradores perezosos que mendigan por no trabajar. Volverán a la vida familiar muchos que desamparan muger y hijos por huir de las cargas del matrimonio y se van a mendigar. Los fingidos se marcharán o trabajarán, puesto que se les quitará el hacer bolsa, y se les evitará a muchos el peligro de enfermar...*”³⁷

É possível que a insistência com que se figura, nos frescos de Évora, a pobreza infantil, uma espécie de caução da pobreza ingénua e verdadeira, materialize esse questionamento sobre os malefícios da falsa mendicância.

³⁶ Para um estudo da vertente social da do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, ver: Laurinda Abreu, «O arcebispo D. Teotónio de Bragança e a reestruturação do sistema assistencial da Évora Moderna», em *Igreja, Caridade e Assistência na Península Ibérica (sécs. XVI-XVIII)*, ed. Laurinda Abreu (Lisboa: Colibri, 2004), 155–65.

³⁷ Para exemplo, transcrevemos apenas um excerto de um numerosíssimo rol de vícios associados à falsa pobreza. Ver: Miguel Giginta, *Tratado de remedio de pobres*, ed. Félix Santolaria Sierra (Barcelona: Editora Ariel, S.A., 2000), 117 e seguintes.



Oração para a salvação das Almas do Purgatório

Amaro do Vale, 1612-1619.

Museu Nacional de Arte Antiga.

Mas a grande novidade do período é a representação de nobres como beneméritos, contrariando a ideia de anonimato que deveria conduzir a acção caritativa cristã. Entre os modelos mais importantes, devemos lembrar a desaparecida galeria régia da nave da Igreja do Hospital de Todos os Santos, e a magnífica pintura atribuída a Amaro do Vale³⁸, com os retratos de Felipe II e seu séquito orando pelas almas do purgatório, uma obra de misericórdia espiritual. Essa mesma representação de uma aristocracia empenhada na prática de actos de misericórdia se fará na campanha de frescos da Igreja de Vila Nova da Baronia, realizados, provavelmente, pelo pintor José de Escobar, em 1613, e claramente inspirados nos de Évora³⁹.

Num momento de crise económica profunda e de afirmação da Monarquia Dual, esta é uma forma de justificação social do estatuto da nobreza por ideais cristãos, estimulada por um desejo de afirmação da legitimidade da nova ordem política e certamente coerente com os princípios que orientaram as iniciativas mais progressistas de D. Teodósio de Bragança.

A relativa novidade do discurso pictórico de Évora no contexto dos programas da Misericórdia encontra as suas raízes também numa formulação precisa sobre o papel das imagens, uma reflexão iniciada no Concílio de Trento e progressivamente maturada pelos teóricos contrarreformistas, como já mencionado.

Gabriele Paleotti, o influente arcebispo de Bologna, no seu tratado *Discorso intorno alle imagine sacri et profane* (1582), assegura que as Artes Plásticas se distinguem essencialmente, não pela origem, materiais, ou técnicas de execução, mas por formarem uma “imagem” que, embora mantendo uma mesma natureza, podem ser subdivididas em sacras ou profanas. De maneira muito simples e abrangente, Paleotti define a imagem sagrada como uma espécie de grau mais elevado do natural, grau esse elevado em função do tema e do seu fim: “...porque é pelo tema que contém, que é coisa sacra, e pela fé de que é formada, e pelo fim a que é destinada, que imediatamente adquire uma certa santificação.”⁴⁰

Desenvolvendo a sua argumentação, o arcebispo de Bolonha faz equivaler o livro e a pintura, ambos regidos pela disciplina da Retórica, e define os limites preferenciais da representação pictórica cristã em torno de valores de

³⁸ Embora não haja nenhuma documentação de proveniência, o mais provável é que a pintura tenha sido realizada para uma Confraria das Almas do Purgatório, em estreita relação com a Igreja da Misericórdia de Lisboa, da qual empresta a iconografia fundadora. Para uma análise dos problemas apresentados pela leitura iconológica veja-se: Paulo Morais-Alexandre, «Adoração de Cristo pela Corte Celestial, pela Igreja, por Felipe II e seu séquito», *Brotéria Revista de Cultura* 151, n. 1 (Julho de 2000): 59–81.

³⁹ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Beja: concelhos de Alvito, Beja, Cuba, Ferreira do Alentejo e Vidigueira* (Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1992). Vol. I, 61–63. Em 1603, José de Escobar formalizou o contrato para a execução a fresco do retábulo da capela da Irmandade das Almas, na igreja matriz de Vila Nova da Baronia. Vítor Serrão, *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983), 332–34.

⁴⁰ Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (Bologna, 1582), cap. XVI, p. 56. Nossa tradução. A edição latina se fará em 1594, ampliando a difusão das suas ideias.



Enterrar os mortos

Remir os captivos

José de Escobar (?)

Igreja da Misericórdia de Vila Nova da Baronia, 1613.

Direcção-Geral do Património Cultural (DGPC)

– Sistema de Informação para o Património

Arquitetónico (SIPA).

simplicidade e semelhança com o real, ao estatuir que “...o fim da pintura será o assemelhar-se à coisa representada, que alguns chamam a alma da pintura, porque todas as outras coisas como a ‘vaghezza’⁴¹, variedade de cores e outros ornamentos, são acessórios a essa; como disse Aristóteles na Poética que, de duas pinturas, aquela que será plena de belas cores, mas não semelhante, será estimada inferior àquela que formada de linhas simples mas semelhante: e a razão é, porque aquela contém um acidente da pintura e esta abraça aquilo que é fundamento e nervo dessa, que consiste em exprimir bem aquilo que deseja imitar.”⁴²

Será esse influxo, um convite da ortodoxia à renovação da pintura através de um naturalismo sensato, regrado pela noção do respeito devido às coisas sagradas, e conhecido através do exemplo do que de melhor se fazia em Lisboa e Sevilha, o referente principal para a realização do programa da Misericórdia de Évora.

Como hipótese de trabalho, podemos supor que o pintor Francisco João, que goza de prestígio na cidade, que é pintor do Santo Ofício, e que participa assiduamente na vida da confraria eborense⁴³, seja o responsável pela campanha de frescos, ainda que não se conheça nenhuma obra nessa técnica. (Mas conhecimentos não lhe hão de faltar, uma vez que já em 1565, na companhia do pintor dourador Manuel Fernandes, procede ao exame das pinturas a fresco realizadas no Paço Ducal de Vila Viçosa⁴⁴). A espontaneidade das pinceladas, a disposição da composição em episódios distribuídos ao longo da superfície mural, próprias de uma pintura a fresco para um espaço arquitectónico, não podem encontrar correspondência com as pinturas a óleo realizadas nesses anos para os Conventos de Santa Clara e de Santa Helena do Monte Calvário de Évora. Mais próximo dos frescos da Misericórdia de Évora será o sentido descritivo, com alguma tradição na pintura quinhentista, com que aborda a tipologia popular na *Adoração dos Pastores*, realizada para o Mosteiro de São Bento de Cástris⁴⁵.

⁴¹ A expressão revela o interesse genuíno pela pintura da época e o conhecimento do vocabulário artístico do período, utilizado para descrever a representação pouco definida dos limites das formas e das cores, termo que seria também utilizado, por exemplo, no *Trattato dell'arte de la pittura, scoltura et architettura*, de Paolo Lomazzo, publicada em Milão, dois anos depois, em 1584.

⁴² Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, cap. XIX, p. 63-64. Nossa tradução.

⁴³ O pintor Francisco João foi recebido como irmão em 1563, tendo sido mordomo em 1567, 1579, 1583 e 1584 e 1591. Ver: Túlio Espanca, «A obra do pintor Francisco João», *A Cidade de Évora XII-XIII*, n. 37-83 (1955-1956): 183-200.

⁴⁴ Vítor Serrão, *O fresco maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540-1640)* (Fundação Casa de Bragança, 2008), 155.

⁴⁵ Para um exame e uma reavaliação do corpus da obra do pintor Francisco João veja-se: Helena Ferreira dos Santos, «O pintor Francisco João (act. 1563-1595). Materiais e técnicas na pintura de cavalete em Évora na segunda metade do século XVI» (Universidade Católica Portuguesa, 2012).



Retábulo da capela-mor da Misericórdia de Silves
c. 1640-50. Misericórdia de Silves.

NARRATIVA DIDÁCTICA E HISTÓRICA

A elaboração de uma narrativa histórica, definida no tempo com verossimilhança, foi aos poucos se impondo como o papel natural da pintura e acrescentando maior espessura aos intuitos didácticos de formação dos princípios elementares da doutrina cristã.

Do princípio do século XVII, ainda fruto de um espírito mais singelo, conhecemos o retábulo da Igreja da Misericórdia do Louriçal, do pintor Álvaro Nogueira de Penacova, composto por nove tábuas, com pinturas alusivas a São Pedro, São Bento e às Obras Corporais dispostas na predela⁴⁶.

Por esse mesmo diapasão afina o retábulo da Misericórdia de Silves, realizado por um pintor regional do segundo quartel do século XVII, onde as Obras de Misericórdia Corporais ganham, pela primeira vez, o direito de figurarem no mesmo plano das representações do Calvário e da Visitação no retábulo⁴⁷ principal. A possibilidade de estabelecer um discurso contínuo entre a Paixão e as Obras apoia-se na ideia de Cristo estar representado no pobre, como nos explica o belo sermão de António Vieira pregado na igreja do Hospital de Todos os Santos, em 1647:

*“E tal, ou semelhante he o modo com que Christo está escondido, & encuberto no pobre, porque no pobre não basta o ser homem para Christo estar nelle, (que por isso não está nos outros homens) mas he necessário ser homem debaixo dos accidentes da fome, da sede, da desnudez, & de outras misérias, & necessidades de que se compõem, ou descompõem a pobreza.”*⁴⁸

Com o poder da argumentação e a profundidade dos conhecimentos teológicos que se lhe reconhece, António Vieira procura a melhor forma doutrinal de, seguindo as recomendações tridentinas, defender a absoluta centralidade do Sacramento da Eucaristia, também em relação ao compromisso com as Obras de Misericórdia. Aprofundando a sua argumentação, o jesuíta propõe que a misericórdia seja considerada um segundo sacramento⁴⁹ implícito no primeiro da Eucaristia, como se a transubstanciação do corpo de Cristo fosse replicada, por um processo de transfusão, no corpo do pobre: *“E como neste oculto, & profundo*

⁴⁶ José da Silva Ruivo, *A igreja da Misericórdia do Louriçal* (Louriçal: Santa Casa da Misericórdia do Louriçal, 1992).

⁴⁷ Não existe documentação associada à essa encomenda para a Misericórdia de Silves. Para além do restauro recente, o retábulo sofreu uma intervenção em 1772, com novas pinturas a fresco que complementam a superfície murária com ornatos rococó, pela mão do pintor algarvio Joaquim José de Sousa Rasquinho, quem também repintou o painel da Visitação. Ver: Vítor Serrão, «As sete obras corporais de Misericórdia pintadas no retábulo maneirista da Misericórdia de Silves», *Monumentos*, n. 23 (2005): 116–27; João Vasco Reis, *Mater Misericordiae: tempo e identidade* (Silves: Santa Casa da Misericórdia de Silves, 2015), 266.

⁴⁸ António Vieira, «Sermão das Obras de Misericórdia», em *Collecção dos principaes Sermoens* (Lisboa: Herdeiros de Antonio Pedroso Galvão, 1754).

⁴⁹ Sobre o carácter sacramental da argumentação de Vieira, e as ligações com a cultura da época, veja-se: Alcir Pécora, *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira* (São Paulo e Campinas: EDUSP, 1994), 101–102.



Dar de beber aos que tem sede
c. 1640. Misericórdia de Silves.

Doutrina Cristã, Dar de beber aos que não sede
1616. Bayerisch Staatsbibliothek.



arcano da misericórdia, & bondade divina Christo por particular modo de assistência está no pobre, & o pobre por particular modo de identidade se converte em Christo; este he o segundo Sacramento do mesmo Senhor, com que eu dizia, que a pobreza, & misericórdia o tornou a sacramentar segunda vez."⁵⁰

Sem subir a tão altos propósitos, o pintor de Silves, utilizando livremente uma combinação das gravuras de Dirck Volkertsz, identificadas como modelo para a representação de "Vestir os nus", com as gravuras da edição da *Doutrina Christam* do padre Marcos Jorge, utilizada para a representação de "Dar de beber aos que hão sede", confere um discurso ao mesmo tempo didático e eucarístico às Obras de Misericórdia Corporais.

Denotando uma orientação comum, ainda no Algarve, por uma segunda vez, as Obras de Misericórdia Corporais fazem parte do discurso pictórico do retábulo principal. Ao contrário do que é normalmente referido⁵¹, esta encomenda realiza-se durante a última década do governo do bispo D. Francisco Barreto I (1634-1649), talvez não por Avelar Rebelo, mas provavelmente pelo pintor inglês João Gresbante⁵². Uma vez mais, as gravuras de Dirck Volkertsz, que estiveram de base iconográfica para algumas das representações das Obras de Misericórdia Corporais, foram adaptadas com outras intenções expressivas, desta vez mais eruditas e pessoais, ultrapassando os constrangimentos do discurso verista e descrevendo de forma poética a materialidade do corpo e dos tecidos, revelada pela modulação da luz, em contrastes de claro-escuro.

Com tradição na representação das Obras Corporais⁵³, e seguindo o mesmo modelo de uma gravura que não pudemos identificar, em ambas as campanhas algarvias a redenção dos captivos é representada por uma transação comercial, à volta de uma mesa, liderada pelo provincial trinitário, com o chapéu e as suas tradicionais vestes brancas, que finaliza a operação de resgate dos escravos cristãos das mãos dos chefes muçulmanos, identificados por sumptuosos turbantes.

⁵⁰ Na oratória de Vieira, o imperativo cristão assume a condição de um verdadeiro contrato recíproco: "...& quando Christo no Sacramento do Altar se nos dá, & nos sustenta em quanto sacramentado em pão, he com condição, & obrigação de que lhe havemos de pagar esse mesmo pão, sustentando o também a elle em quanto sacramentado no pobre." António Vieira, «Sermam das Obras de Misericórdia», 7.

⁵¹ O pintor João Rodrigues Andino, por uma pequena quantia, limitou-se a restaurar as telas em 1677, e adaptou a Visitação à nova tribuna, maior e mais profunda, para exposição do Santíssimo Sacramento, executada pelo mestre Gabriel Domingues da Costa. Veja-se a documentação da campanha do pintor de Tavira publicada em Vítor Serrão, «Uma página da Inquisição. O programa pictórico da Ermida de Nossa Senhora da Cruz, em Faro (1692)», em *A Cripto-História de Arte: Análise de obras de arte inexistentes* (Lisboa: Livros Horizonte, 2001), 184-88.

⁵² A actividade de João Gresbante desenvolve-se entre os anos de 1640 e 1680, e está identificada através de um pequeno conjunto de obras assinadas, entre as quais quatro telas da Paixão agora na Igreja Matriz de Belas, em Sintra, que se podem comparar às pinturas de Faro. Para uma caracterização da obra do pintor, veja-se: Vítor Serrão, «A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657» (Universidade de Coimbra, 1992), vol. II, p. 275.

⁵³ A primeira referência à remissão dos cativos que conhecemos reporta-se a 1577, mencionada no contrato com a Misericórdia de Braga, uma obra infelizmente desaparecida. Vítor Serrão, *A pintura maneirista em Portugal*, 461. Em 1613, a representação da Obra, em Vila Nova da Baronia, já se faz por intermédio de dois frades trinitários na companhia de um oficial do Tribunal.



Historie de Barbarie et ses corsaires
Gilles Rousselet, 1637.
University of Toronto Library.

Redimir os captivos

c. 1640. Misericórdia de Silves.

Redimir os captivos

João Gresbante, 1640-1649.
Misericórdia de Faro.



A escolha desse momento corresponde a tradução exacta dos termos do acordo alcançado com o rei D. Sebastião, em 1561, que restituiu o “*espiritual da redenção*” à Ordem da Santíssima Trindade, depois do afastamento provocado pela criação do Tribunal da Redenção dos Cativos, por volta de 1460. A letra do acordo estatuiu que, sempre que se realizasse um resgate geral, fosse requerido, ao Provincial da Santíssima Trindade, a nomeação de dois religiosos trinitários para juntamente com o oficial do tribunal conduzirem as negociações.⁵⁴ As Misericórdias foram sempre chamadas a contribuir para esses resgates gerais, colaboração agradecida publicamente com procissões que incluíam no itinerário os templos das confrarias.

Todos os elementos iconográficos, seja para a caracterização do comércio, seja para a caracterização da indumentária dos chefes muçulmanos do Norte de África, foram provavelmente extraídos da gravura do frontispício da obra *Historie de Barbarie et ses corsaires*, do padre Pierre Dan, editada pela primeira vez, em 1637, emprestando um substrato histórico e verista à narrativa do episódio, com os mesmos intuitos que se processa a escrita e a representação das hagiografias seiscentistas.

Com um contraponto ao mesmo tempo didáctico e fantasioso, a mesma narrativa literal das Obras de Misericórdia Corporais tem, nos meados do século XVIII, a sua tradução galante e despretensiosa em azulejos azuis e brancos do consistório da Misericórdia de Estremoz, azulejos esses que se podem atribuir a um dos muitos pintores que gravitam a volta da oficina de Valentim de Almeida⁵⁵. Como uma espécie de conclusão de um desafio improvável, finalmente, o contexto evangélico da representação explícita de Cristo, faminto, sedento, nu, peregrino e doente, representado em gravuras quinhentistas⁵⁶ e sugerido nos sermões do século XVII, ganha um lugar na representação pictórica nos programas das Misericórdia em Portugal.

Mas a representação setecentista das Obras Corporais para Cristo em Estremoz (e de forma idêntica em Tavira) parece construída com peças desirmanadas. Os misericordiosos, os fidalgos beneméritos, representam-se com trajes seiscentistas, com capas e chapéu de plumas e as damas de cabelos anelados com o colo à mostra, num misto de evocação do passado e do estrangeiro, de maneira muito distante da forma como os irmãos da Misericórdia se fazem representar, nesses mesmos anos, no tecto da Igreja da Ericeira.

⁵⁴ Edite Alberto, «Um Negócio Piedoso: o Resgate de Cativos em Portugal na Época Moderna» (Universidade do Minho, 2010), 85–91.

⁵⁵ Sobre o percurso do pintor Valentim de Almeida (1692–1779) e seus colaboradores, veja-se: Celso Mangucci, *Quinta de Nossa Senhora da Piedade: história do seu palácio, jardins e azulejos* (Vila Franca de Xira: Câmara Municipal, 1998), 69–79.

⁵⁶ Além da presença de Cristo nas gravuras de Dirck Volkertsz e de Crespín de Passe, há uma série de seis gravuras das Obras de Misericórdia Corporais, de autoria de Georg Pencz, publicadas em 1534, em que Cristo é representado como o pobre faminto, sedento, nu, doente, etc.

De forma um pouco surpreendente, mesmo conhecendo a liberalidade com que se deve ornar a Igreja, Cristo humilde é servido à mesa por um jovem pagem ou bebe em taças de pé alto, e seria estranho que o fosse por deferência ao estatuto nobre de quem dá ou, ainda, do estatuto sagrado de quem recebe, no momento em que se representa sob os “acidentes” da pobreza humana. Pressa das convenções da figuração da azulejaria setecentista, a representação das Obras se faz com a mesma pincelada agradável, com o mesmo sentido de evasão que caracteriza também as cenas mitológicas, as chinoiseries e as caçadas. Sim, nesse jogo de contrários entre a riqueza e a pobreza, também com justeza doutrínaria e intuito didáctico, ao sublinhar a misericórdia de Cristo, em assumir, com humildade e generosidade, a condição humana, mesmo nos seus momentos mais dolorosos.

A NARRATIVA ELOQUENTE: ALEGORIAS E EMBLEMAS

A principal característica dos programas setecentistas, maioritariamente expressos nos azulejos, é a elaboração de um discurso completo, com o cuidado de incluir as Obras de Misericórdia Espirituais, de maneira a expressar todas as nuances e implicações da Misericórdia cristã.

Com o mesmo sentido de unidade, variedade e complementaridade de uma Obra de “*bel composto*”, a narrativa, uma narrativa fruto da ligação de todas as partes do discurso, persegue um ideal de totalidade, acumulando os mais diversos registos, onde cada uma das imagens deve dispor de um referente constante que as ligue ao discurso principal.

A melhor oficina da época⁵⁷, liderada por António de Oliveira Bernardes e seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes, realizou uma importante sequência de programas iconográficos em azulejos⁵⁸ para as igrejas da Misericórdia de Estremoz (1712), Évora (1716), Grandola (c.1720) e Viana do Castelo (1719-1721).

Infelizmente, o primeiro programa dessa série, o de Estremoz, que conjuga as Obras de Misericórdia Corporais e Espirituais com as virtudes Teológicas e

⁵⁷ O casamento de António de Oliveira Bernardes (c.1660-1732) com a filha de Francisco Ferreira de Araújo, pintor de têmpera de sua majestade, ampliou o suporte familiar de uma destacada oficina de pintores decoradores de Lisboa. Na companhia do seu cunhado José Ferreira de Araújo, seriam responsáveis pela execução de tectos de brutescos, pinturas de telas e pintura de azulejos, e estariam particularmente conscientes do contributo das campanhas que realizam para a organização de um discurso coerente, tanto a nível ornamental quanto iconográfico. Anísio Franco, «António de Oliveira Bernardes e a unidade decorativa do espaço barroco», em *Jerónimos, 4 séculos de pintura*, vol. II, II vols. (Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1992), 206-17.

⁵⁸ Para uma descrição exaustiva do tema das Obras de Misericórdia Corporais nos azulejos setecentistas veja-se: Maria do Rosário Salema Carvalho, «Por amor de Deus: representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista» 2007, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1775>.

Cardeais, e uma série de emblemas, foi parcialmente disperso com a secularização da igreja da Misericórdia.

Apesar de algumas modificações, o programa da Misericórdia de Évora⁵⁹ conserva, no essencial, um programa exemplar dessa tendência, com o aliciente de estar bem documentado e somar aos azulejos uma majestosa campanha de talha dourada e pinturas a óleo, essa última realizada por um pintor-irmão, Francisco Lopes Mendes que, seguindo as indicações da mesa da confraria, deveria representar as Obras de Misericórdia Corporais através de episódios da Sagrada Escritura.

Como em muitos casos, a iniciativa da renovação barroca partiu do Arcebispo Sebastião da Gama (1703-1715), ao tempo provedor da Misericórdia de Évora, e foi conduzida pelo seu bispo auxiliar, D. Diogo da Anunciação Justiniano, quem na verdade governa os destinos do arcebispado, na contínua ausência do Arcebispo, em Lisboa, chamado pelos negócios do reino.

Como bispo auxiliar de Évora e irmão Lóio, D. Diogo Justiniano já havia acompanhado a encomenda dos azulejos para o convento da Congregação de São João Evangelista em Évora⁶⁰, pintados por António de Oliveira Bernardes, entre 1710 e 1711, iniciando uma relação de íntima colaboração na organização dos programas iconográficos adaptados à arquitectura⁶¹.

Em 1710, foi o arcebispo quem assinou, com o mestre entalhador Francisco da Silva, o contrato para a execução do grande frontispício da capela-mor e para as molduras em talha dourada que cingem as paredes laterais da nave, obra que define a reconfiguração de todo o programa decorativo e iconográfico, e que pretende compor uma espécie de manual do perfeito irmão da misericórdia segundo os modelos de Jesus e Maria, em tudo semelhante ao intuito do já citado sermão de Francisco de Santa Maria: “*Sera pois hoje o meu assumpto, para que satisfaça a tanto empenho, descrever, & compor hum perfeito irmão da misericordia, sempre a vista dos dous espelhos, ou exemplares Jesus, & Maria, propostos nos Evangelhos da sexta, & da Dominga*”⁶².

Para lermos esse espelho, essa exposição das virtudes da misericórdia aos irmãos, podemos iniciar a leitura a partir da entrada da igreja, no sub-coro, onde

⁵⁹ Para uma descrição da campanha de renovação barroca da Igreja da Misericórdia de Évora, ver: Celso Mangucci, «Francisco da Silva, Francisco Lopes Mendes e António de Oliveira Bernardes na Igreja da Misericórdia de Évora», *Cenáculo, Boletim on-line do Museu de Évora*, Setembro de 2008.

⁶⁰ Ver: Celso Mangucci, *A iconografia de São Lourenço Justiniano nos Azulejos dos Conventos Lóios de Évora e Arraiolos* (Évora: Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, 2013).

⁶¹ O interesse de D. Diogo Justiniano pelas Artes remonta, pelo menos a 1685, ano em que foi convidado a realizar o sermão para a festa dos pintores de Lisboa. Sem grandes novidades, as suas ideias sublinham a persistência da organização retórica do discurso das imagens e o modelo de pintor cristão, émulo do Evangelista São Lucas. Celso Mangucci, «Sob o império da Retórica. Os programas iconográficos de Santiago e São Mamede de Évora», *Invenire. Revista de Bens Culturais da Igreja*, n. 8 (Junho de 2014): 34-47. Embora as ideias principais do programa já estivessem delineadas quando do contrato com o mestre entalhador, a morte de D. Diogo Justiniano, em 1713, deixará, nas mãos de António de Oliveira Bernardes, as decisões finais sobre o programa iconográfico dos azulejos.

⁶² Francisco de Santa Maria, *Sermão da Visitação de Nossa Senhora*.

ainda subsistem as cartelas com os dísticos originais da campanha realizada pelos Oliveira Bernardes⁶³.

Os versículos escolhidos não falam das Obras, mas do conceito de Misericórdia na sua abrangência mais profunda, e assinalam o carácter dúplice, uma espécie de contrato promessa com Cristo, associando as Obras com a Salvação, o Novo com o Velho Testamento, numa mensagem dirigida aos irmãos da Santa Casa: “Bem-aventurados os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia” (Mateus, 5: 7) e “Bem-aventurado o que cuida do necessitado e do pobre; o Senhor o livrará no dia mau.” (Salmos, 40: 2)

Os outros quatro painéis figurativos dessa quadra representam Santos e Santas eremitas, uma obra de Policarpo de Oliveira Bernardes, e estão coroadas, na parte superior, com dois emblemas que alertam para a importância de nos prepararmos para a vida eterna, lembrando o desconhecimento da hora da morte, com a representação de um esquife e o versículo “Vós, pois, estai preparados” (Lucas, 12: 40), e para a necessidade de não nos preocuparmos com os bens materiais, com a representação de flores de lírios, e o versículo “Considerai os lírios do campo [como eles crescem; não trabalham, nem fiam]” (Mateus, 6: 28).

Santo Antão, abade, São Paulo, eremita, Santa Taís e Santa Maria Egípcíaca, isolados do mundo, em oração, ignorando as necessidades mais básicas do corpo, como a alimentação e o vestuário, são exemplos de penitência, de remissão das faltas e de cuidado com o espírito⁶⁴. Essa é uma pobreza virtuosa, de que fala António Vieira, porque há que distinguir entre a pobreza que é forçada, a pobreza miserável, e a pobreza “*que é virtude, he a pobreza voluntaria, com que se desprezão todas as cousas do mundo.*”⁶⁵

Mas praticar a penitência é também uma importante Obra de Misericórdia como nos explica o padre João Fonseca: “*De três maneyras podemos exercitar estas obras de Mizericordia com os defuntos, a primeyra, & principal he com o Sacrificio da Missa, dizendo, & mandando dizer muytas Missas por eles; a segunda, com oraçoens: a terceyra, com obras penais, como são jejuns, penitencias, esmolos perigrinações, & outras semelhantes, & ganhando por eles indulgencias.*”⁶⁶

É também para ganhar indulgências para as almas do purgatório, que os confrades da Misericórdia de Évora, na procissão do Enterro do Senhor, são incentivados a penitenciarem-se cobertos, sem a identificação pública, considerada vanglória.

⁶³ Em 1765, a renovação do portal e do janelão implicou a destruição dos azulejos do reverso da fachada e a substituição por painéis com a simulação de uma estrutura arquitectónica de carácter funéreo.

⁶⁴ Sobre a iconografia dos eremitas na azulejaria portuguesa setecentista ver: Patrícia Roque de Almeida, «Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho», *Revista da Faculdade de Letras*, I, IV (2005): 271.

⁶⁵ António Vieira, «Sermam das Obras de Misericordia», 4.

⁶⁶ João da Fonseca, *Escola da Doutrina Christã*, cap. XII, fl. 275.



Santa Maria Egípcíaca
 Policarpo de Oliveira Bernardes, 1716.
 Misericórdia de Évora.



A Viúva de Sarepta alimenta o Profeta Elias
 Francisco Lopes Mendes, 1714.
 Misericórdia de Évora.

Na parte superior da nave da igreja, apenas subsistem duas Obras de Misericórdia do programa original realizado por Francisco Lopes Mendes. Representam a Obra “Dar de comer a que tem fome” através do episódio em que a viúva de Sarepta alimenta o profeta Elias (1 Reis, 17: 2-6) e “Dar de beber a quem tem sede” pelo auxílio de Rebeca a Eliezer, aos seus homens e camelos (Gênesis, 24: 15-21).

É muito provável que os restantes episódios escolhidos para serem representados correspondessem a passagens do Antigo Testamento, seguindo a doutrina codificada pelo padre Manuel Fernandes, que elenca, como pré-figurações alegóricas da Virgem como Mãe de Misericórdia, exactamente a Viúva de Sarepta, Rebeca, a esposa de Isaque, e também a costureira Tabita que veste as viúvas da cidade de Jope, a Rainha que visita Baltasar enfermo, Sara, esposa de Abraão, que acolhe os peregrinos, Míriam, que auxilia os seus irmãos, Moisés e Arão, a libertar o povo de Deus da servidão do Egipto e a devota Rispa que guardou o corpo de seus filhos, até serem sepultados⁶⁷.

É também fácil perceber que essa recorrência narrativa também funciona em Évora, de maneira mais alargada, de forma a associar Taís e Santa Maria Egípcíaca com a Virgem Maria. Essa mesma intenção alegórica, dividida entre feminino e masculino, e presidida pelas figuras do Cristo e da Virgem, está presente na organização da série de gravuras *Sylva Anachoretica*⁶⁸, incisa por Boetius Adam Bolswert a partir da obra de Abraham Blommaert, que serviu de modelo fiel para os santos penitentes do sub-coro.



Santa Maria Egípcíaca

Boetius Adam Bolswert a partir de Abraham
Blommaert, 1619.
Österreichische Nationalbibliothek.

⁶⁷ Ibid., vol. I, 783-793.

⁶⁸ Abraham Blommaert, *Sylva Anachoretica* (Antuerpiae: Henrici Aertsii, 1619).



Remir os captivos
José Xavier de Castro, 1737.
Misericórdia de Évora.

Provavelmente, por não serem histórias bíblicas facilmente identificáveis, passadas apenas duas décadas, outro pintor de Évora, José Xavier de Castro, repintou, em 1737, cinco dos sete episódios das Obras de Misericórdia Corporais, com representações tradicionalmente associadas aos programas das Misericórdias, como podemos comparar pela Obra “Remir os captivos”, irmão dos seus congéneres de Faro e Silves.

Mantendo o programa original, nos azulejos desenvolve-se a representação da Vida de Cristo, em meio a uma arquitectura monumental, com a individualização expressiva dos afectos na pose e no rosto de cada um dos personagens. Para além da qualidade do pincel de António de Oliveira Bernardes, que não é pequena, os azulejos azuis e brancos demonstram uma revalorização da vertente das Obras Espirituais no programa das Misericórdias, sublinhando esse compromisso primitivo e derradeiro com a salvação das almas. Também descobrem António de Oliveira Bernardes como um bom intérprete de narrativas alegóricas em que a imagem sem coaduna com as palavras sagradas, numa reedição persistente do modelo de pintor cristão.

Em complemento a esse discurso alegórico, no embasamento dos grandes painéis figurativos, as obras de Misericórdia Corporais foram pela primeira e única vez objecto de uma representação emblemática, realizada por um colaborador da oficina, o pintor Teotónio dos Santos. Além da fórmula proposta ser inédita, ao conjunto da Misericórdia de Évora acresce ainda o interesse de propor uma descrição circunstanciada das actividades institucionais, em vez de cingir-se ao texto evangélico.

Nos azulejos, os emblemas figuram de maneira metafórica “alimentar os presos”, “alimentar os órfãos e enjeitados”, “transportar os doentes para o hospital”, “cuidar dos enfermos”, “misericórdia para todos”, “hospedar os pobres”, “casar as solteiras”, “vestir os pobres”, “acompanhar o enterro dos pobres”. Para nossa infelicidade, o programa era mais extenso, mas o conjunto foi mutilado com a introdução do cadeiral dos mesários, provavelmente na primeira metade do século XIX.

Na maior parte dos casos, o simbolismo foi construído a partir da imagem de uma árvore ou plantas de um jardim, metáfora sugerida pelo Livro dos Salmos [1: 1-3], onde os bem-aventurados são comparados a uma árvore que frutifica e prospera⁶⁹. Acompanhados por um lema subdividido em duas frases em latim, escritas propositadamente para esses emblemas, apenas se conhece uma gravura⁷⁰ que serviu de base para a representação da preparação dos remédios na botica, retirada de uma das mais conhecidas séries de emblemas jesuítas.⁷¹

⁶⁹ Metáfora mencionada e explicada por Diego de Yepes, *Discursos de Varia Historia, que tratam de Las Obras de Misericordia, y otras materias morales* (Toledo: Pedro Rodriguez, 1592).

⁷⁰ José Júlio García Arranz, “Las Obras de Misericordia y la emblemática: los azulejos de la iglesia de la Santa Casa da Misericórdia en Évora (Portugal)”, em *Florilegio de Estudios de Emblemática – Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies* (A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004), 366–69.

⁷¹ No emblema, a Companhia de Jesus identifica-se como cura de todos os males da alma. *Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica eiusdem societatis repraesentata* (Antuerpiae: ex officina plantiniana Balthazaris Moteti, 1640), 454.



Preparar os remédios na botica
 Functiones Misericordia



Alimentar os presos
 Largire Detentos Eleemosinis Fouet



Alimentar os enjeitados
Expositos Nutrit



Transportar os doentes para o hospital
Languidos in xenodochium baiulat



Cuidar dos enfermos

Charitatem erga infirmos exercet



Misericórdia para todos

Misericors in omnes



Hospedar os pobres
Vagos hospitio excipit



Casar as solteiras
Innuptas in matrimonium colocat ne perecliten'



Vestir os pobres
Egenos vestit



Acompanhar o enterro dos pobres
Pauperum funera obit

A linguagem simbólica, na sua vertente de produção de emblemas e na sua decifração, está profundamente enraizada na prática didáctica jesuíta, onde funciona como exercício de memória, para ensinar a gravar ideias ou conceitos-chaves. O decifrar do símbolo enquanto enigma metafórico (no caso de Évora, bastante simples, uma vez traduzidas as frases latinas) é por sua vez um exercício de compreensão prazerosa, incitando a um jogo intelectual que está na raiz de boa parte da produção poética do período.

Ao contrário do que poderíamos supor por se tratarem de irmandades laicas, os programas iconográficos das igrejas das Misericórdias foram frequentemente decididos pela mais alta hierarquia eclesiástica, que definiu as linhas orientadoras e as ideias doutrinárias que deveriam conformar o tema da Misericórdia cristã. Nos melhores casos, os pintores, conscientes dos objectivos do discurso narrativo utilizado, contribuíram decisivamente para a coerência da narrativa e pela adequada expressão pictórica, e ainda para a assunção da eficácia do discurso, seja nas suas vertentes mais singelas, seja na organização de discursos mais elaborados.

A começar pela intervenção de repintura de alguns dos episódios em Évora, as intervenções nos programas das Misericórdias, na segunda metade do século XVIII, sugerem uma predilecção por um discurso narrativo que, apesar de representarem episódios sagrados, reserva para as imagens um papel de eficácia universal, que já vimos preconizadas nas cartilhas jesuítas. Será o caso dos azulejos da Misericórdia de Arraiolos⁷², realizados em 1753, onde as Obras acompanham um conjunto de Virtudes, ou ainda na Misericórdia de Vila Franca de Xira, em forma de diálogo, com Cristo como professor do conjunto completo das Obras Corporais e Espirituais, com as frases latinas, que saem da boca do Salvador a sugerirem as referências mais eruditas.

Como nos restantes conjuntos estudados, a eficácia do discurso depende da coerência interna da narrativa, articulada em função da atribuição de um papel específico para as imagens e para as palavras, onde se procura descrever para os irmãos o sentido cristão das Obras, na sua contribuição para a salvação das almas.

⁷² Maria do Rosário Salema Carvalho, «A iconografia das Obras de Misericórdia em Arraiolos. Azulejos e Gravuras», em *Iconografia e Fontes de Inspiração. Imagem e memória da gravura europeia. Actas do III Colóquio de Artes Decorativas* (Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006).



Cristo ressuscita Lázaro

Consolar os tristes.

António de Oliveira Bernardes, 1716.

Misericórdia de Évora.



Dar bom conselho

c. 1770-1780.

Misericórdia de Vila Franca de Xira.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Laurinda. «O arcebispo D. Teotónio de Bragança e a reestruturação do sistema assistencial da Évora Moderna». Em *Igreja, Caridade e Assistência na Península Ibérica* (sécs. XVI-XVIII), editado por Laurinda Abreu, 155–65. Biblioteca estudos & colóquios 9. Lisboa: Colibri, 2004.
- ALBERTO, Edite. «Um Negócio Piedoso: o Resgate de Cativos em Portugal na Época Moderna». Universidade do Minho, 2010.
- ALMEIDA, Patrícia Roque de. «Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho». *Revista da Faculdade de Letras*, I, IV (2005): 261–79.
- ARBESMANN, Rudolph. «The Concept of “Christus Medicus” in St. Augustine». *Traditio*, n. 10 (1954): 1–28.
- ARRANZ, José Júlio García. «Las Obras de Misericordia y la emblemática: los azulejos de la iglesia de la Santa Casa da Misericórdia en Évora (Portugal)». Em *Florilegio de Estudios de Emblemática – Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, 366–69. A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004.
- BATORÉO, Manuel Luís Violante. *A pintura e os pintores da Santa Casa da Misericórdia da Ericeira*. Arte e património. Ericeira: Mar de Letras, 1998.
- BLOMMAERT, Abraham. *Sylva Anachoretica*. Antuerpiae: Henrici Aertsii, 1619.
- CAETANO, Joaquim Oliveira. «Sob o Manto Protector. Para uma iconografia da Virgem da Misericórdia». Em *Mater Misericordiae: simbolismo e representação da Virgem da Misericórdia*, editado por Nuno Vassalo e Silva, 14–51. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1995.
- CANISIUS, Petrus. *Institutiones Christianae seu parvus catechismus catholicorum*. Antuerpiae: Christophorus Plantinus, 1589.
- CARVALHO, Maria do Rosário Salema. «A iconografia das Obras de Misericórdia em Arraiolos. Azulejos e Gravuras». Em *Iconografia e Fontes de Inspiração. Imagem e memória da gravura europeia. Actas do III Colóquio de Artes Decorativas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006.
- «Por amor de Deus: representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista», 2007. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1775>.
- ELIANO, Giovanni Battista. *Dottrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede, rappresentati con figure per istrutione de gl'idioti et di quelli che non sano legere*. Roma: Stamperia de Vincenzo Accolti, 1586.
- ESPANCA, Túlio. «A obra do pintor Francisco João». *A Cidade de Évora* XII–XIII, n. 37–83 (56 de 1955): 183–200.
- *Inventário artístico de Portugal: Concelho de Évora*. II vols. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966.
- *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Beja: concelhos de Alvito, Beja, Cuba, Ferreira do Alentejo e Vidigueira*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1992.
- FERNANDES, Manoel. Alma instruída na doutrina e vida cristã pelo padre Mestre Manoel Fernandes, da Companhia de Jesu, confessor del Rei Dom Pedro Nosso Senhor. III vols. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1688.
- FONSECA, João da. *Escola da Doutrina Christã: em que se ensina o que he o brigado a saber o Christam ordenada por modo de Dialogo entre dous Estudantes hum Filozofa, por nome Marcelino, & outro Theologo, por nome Diodoro com exemplos accomodados às materias, que se tratam dedicada á Purissima Virgem, Glorioza Rainha dos Anjos, maria Santissima Senhora Nossa da Victoria*. Évora: Officina da Universidade de Évora, 1688.

- FRANCO, Anísio. «António de Oliveira Bernardes e a unidade decorativa do espaço barroco». Em *Jerónimos, 4 séculos de pintura*, II:206–17. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1992.
- GIGINTA, Miguel. *Tratado de remedio de pobres*. Editado por Félix Santolaria Sierra. Barcelona: Editora Ariel, S.A., 2000.
- GUERREIRO, Jerónimo de Alcântara. *Subsídios para a história da Santa Casa da Misericórdia de Évora nos séculos XVII a XX (1667–1910)*. Vol. III. Évora: s.n., 1979.
- GUSMÃO, Armando Nobre de. *Subsídios para a história da Santa Casa da Misericórdia de Évora, 1567–1667*. Vol. parte II, Tomo I. Évora: s.n., 1969.
- Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica eiusdem societatis repraesentata*. Antuerpiae: ex officina plantiniana Balthasar Moteti, 1640.
- JORGE, Marcos. *Doutrina christam de padre Marcos Jorge da Companhia de Iesu representada por imagens*. Em Augusta: Christoual Mangio, 1616.
- *Doutrina Cristã escrita em diálogo para ensinar os meninos*. Com introdução e notas de José Miguel Pinto dos Santos. Lisboa: Paulus Editora, 2016.
- LAMEIRA, Francisco. *Retábulos das Misericórdias Portuguesas*. 4. Universidade do Algarve e União das Misericórdias Portuguesas, 2009.
- LEITE, Ana Cristina, ed. *Hospital Real de Todos-os-Santos: séculos XV a XVIII* catálogo. Lisboa: Câmara Municipal, 1993.
- MACHADO, Cirilo Volkmar. *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.
- MANGUCCI, Celso. «Francisco da Silva, Francisco Lopes Mendes e António de Oliveira Bernardes na Igreja da Misericórdia de Évora». *Cenáculo, Boletim on-line do Museu de Évora*, Setembro de 2008.
- *Quinta de Nossa Senhora da Piedade: história do seu palácio, jardins e azulejos*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal, 1998.
- «Sob o império da Retórica. Os programas iconográficos de Santiago e São Mamede de Évora». *Invenire. Revista de Bens Culturais da Igreja*, n. 8 (Junho de 2014): 34–47.
- MARIA, Francisco de Santa. *Sermam da Visitaçam de Nossa Senhora na Dominga Sexta depois do Pentecoste. Pregado em a Sancta Casa da Misericordia de Lisboa em 2 de Julho do Anno de 1684*. Coimbra: Officina de Manoel Rodrigves de Almeyda, 1685.
- MARKL, Dagoberto L. *Fernão Gomes um pintor do tempo de Camões: a pintura maneirista em Portugal*. Lisboa: Com. Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973.
- MARKL, Dagoberto L., e Vítor Serrão. *Os tectos maneiristas da igreja do Hospital Real de Todos-os-Santos, 1580–1613*. Lisboa: [s.n, 1981].
- MORAIS-ALEXANDRE, Paulo. «Adoração de Cristo pela Corte Celestial, pela Igreja, por Felipe II e seu séquito». *Brotéria Revista de Cultura* 151, n. 1 (Julho de 2000): 59–81.
- NEBREDÁ, María Luisa Gómez. «Las Obras de Misericordia. Fuentes textuales para su iconografía». Em *La Biblia en El Arte y en la Literatura. V Simposio Bíblico Español*, II: 417–28. Valencia Pamplona: Universidad de Navarra, 1999.
- PADRE Matos Soares, trad. *Bíblia Sagrada*. Antigo Testamento. Porto: Tipografia Porto Médico, 1932.
- PAIVA, José Pedro, Maria Marta Lobo de Araújo, Maria Antónia Lopes, e Paulo F. Oliveira Fontes. *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*. 8 vols. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas, 2002.

- PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*. Bologna, 1582.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. 6 vols. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.
- REIS, João Vasco. *Mater Misericordiae: tempo e identidade*. Silves: Santa Casa da Misericórdia de Silves, 2015.
- ROSCIO, Giulio. *Icones operum misericordiae cum Iulij Roscij Hortini sententiis ...* Roma: Impensis Bartholomaei Grassi, 1586.
- RUIVO, José da Silva. *A igreja da Misericórdia do Lourical*. Lourical: Santa Casa da Misericórdia do Lourical, 1992.
- SÁ, Isabel dos Guimarães. «Práticas de caridade e salvação da alma nas Misericórdias metropolitanas e ultramarinas (séculos XVI-XVIII): algumas metáforas». *Oceanos*, n. 35 (Julho de 1998): 42–50.
- *Quando o rico se faz pobre: misericórdias, caridade e poder no Império Português, 1500–1800*. 1ª ed. Outras margens. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.
- SANTOS, Helena Ferreira dos. «O pintor Francisco João (act. 1563–1595). Materiais e técnicas na pintura de cavalete em Évora na segunda metade do século XVI». Universidade Católica Portuguesa, 2012.
- SERRÃO, Vítor. «A igreja-salão de Nossa Senhora da Lagoa em Monsaraz: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto do Cardeal-Infante D. Henrique (1560)». *Artis, Revista do Instituto de História da Arte*, 1a, n. 5 (2006): 217–36.
- ed. *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões*. Lisboa: C.N.C.D.P. F.D, 1995.
- «A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612–1657». Universidade de Coimbra, 1992.
- *Arte, religião e imagens no tempo de D. Teodósio de Bragança, arcebispo de Évora (1578–1602)*. Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015.
- «As sete obras corporais de Misericórdia pintadas no retábulo maneirista da Misericórdia de Silves». *Monumentos*, n. 23 (2005): 116–27.
- «Notas sobre a pintura quinhentista no Concelho de Cascais». Em *Um olhar sobre Cascais através do seu património*, II:67–83. Cascais: C.M. A.C, 1989.
- *Ofresco maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540–1640)*. Fundação Casa de Bragança, 2008.
- *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.
- «O pintor Cristóvão Vaz, mestre dos retábulos da Misericórdia de Sintra (1581–1589)». *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III, n. 85 (1979).
- SERRÃO, Vítor, e Dagoberto Markl. «Os tectos maneiristas da Igreja do Hospital de Todos os Santos (1580–1613)». *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, n. 86 (1980): 161–215.
- SOUSA, Ivo Carneiro de. «O compromisso primitivo das misericórdias portuguesas (1498–1500)». *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, 1996. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8454>.
- VIEIRA, António. «Sermam das Obras de Misericórdia». Em *Collecção dos principaes Sermoens*. Lisboa: Herdeiros de Antonio Pedroso Galraão, 1754.
- YEPES, Diego de. *Discursos de Varia Historia, que tratam de Las Obras de Misericordia, y otras materias morales*. Toledo: Pedro Rodriguez, 1592.
- ZAFRA, Rafael. «El emblemático catecismo de la Compañía de Jesús y su influencia en la creación del imaginario doctrinal de la Contrarreforma». Editado por García Rafael. *Imagen y cultura. La interpretación de las Imágenes como Historia Cultural II* (2008): 87–99.

A tábua da Virgem da Misericórdia do Museu de Arte Sacra de Teruel

Pedro Luis Hernando Sebastián

Doutorado em História de Arte. Universidade de Saragoça



A tábua da Virgem da Misericórdia conservada no Museu de Arte Sacra de Saragoça de Teruel é uma das obras mais significativas da pintura gótica dos reinos hispano-medievais. Os elementos-chave que justificam esta afirmação são a sua riqueza e originalidade iconográfica, bem como a sua grande qualidade técnica.

ICONOGRAFIA

Se procedermos à elaboração de um estudo iconográfico em que se relaciona a forma e o significado dos diferentes elementos representados, observaremos como nenhum deles é anedótico ou supérfluo. Efetivamente, embora esta seja uma característica geral atribuível a toda a pintura gótica em tábua, neste caso é de destacar o papel que o mínimo detalhe pode vir a desempenhar na transmissão da mensagem da obra para o espectador.

A imagem da Virgem está no centro da composição, de maneira a que presida a toda a cena, que está organizada em volta dela. Veste túnica de cor azul, e manto da mesma cor. É bem conhecido o jogo de cores vermelho e azul utilizado para a representação das vestes desde a Idade Média e ao longo de toda a História da Arte. A explicação simbólica habitual revela que a cor azul representa a divindade, e a cor vermelha a natureza humana da personagem. Se aceitarmos esta proposta, é necessário referir que a intenção foi destacar a natureza divina da Virgem, uma vez que é utilizado o mesmo azul para ambas as vestes algo que, por outro lado, não é habitual. A cor vermelha surge unicamente no revestimento interior do manto, tornando-se mais evidente para os espectadores pretendendo, assim, manifestar a sua condição humana. Por causa desta disposição, compreendemos que é a componente humana da Virgem que a comove de modo a proteger os fiéis que se ajoelham a seus pés. O azul do divino surge no exterior, e o encarnado do humano, no interior. Este é o primeiro binómio simbólico que observamos na tábua, mas já veremos que não é o único.

Outra curiosidade iconográfica é a grande estrutura arquitetónica que rodeia e emoldura toda a cena. Não é muito habitual ver este tipo de molduras na representação da Virgem da Misericórdia. Quando muito, a Virgem costuma aparecer a proteger os seus fiéis num fundo neutro. Por isso é interessante analisar a presença deste elemento na tábua. Se observarmos outras advocações da Virgem, como por exemplo a Virgem e o Menino, é normal ver espaços fechados, arquiteturas que separam o lugar ocupado pela Virgem do espaço em que se encontra. Algumas iconografias, como a do *Hortus Conclusus* (jardim fechado), que surge no Cântico dos Cânticos, e tem como objetivo manifestar a pureza de Maria, possuíam o mesmo sentido, que é o de dignificar a imagem da Virgem ao individualizá-la mediante algum tipo de elemento.

Neste caso, o formato não faz lembrar tanto o de um jardim fechado, ou uma construção arquitetónica real, mas sim um trono. Tem o mesmo formato que os tronos em que se sentam muitas personagens sagradas e santos representados na pintura gótica. A Virgem permanece de pé mas, em ambos os lados, mantém-se a distribuição lateral dos ditos tronos por andares, tal como surge, a título de exemplo, na representação de São Domingo de Silos entronizado, obra de Bartolomé Bermejo, atualmente no Museu do Prado. Assim, não é possível ver este elemento como algo anedótico, mas sim como parte da mensagem que pretende sublinhar a importância da Virgem como rainha dos céus.

Esta mensagem pode ser associada com aquela que é transmitida pela sua coroa, que se destaca pelo tamanho e riqueza das peças que a compõem, moldadas como se fossem ramos. Não obstante, o mais importante é o valor simbólico das aplicações de pérolas que a decoram, significando beleza e pureza. As mesmas pérolas surgem na faixa de decoração do manto, alternadas com a aplicação de pedras preciosas de cor vermelha e azul, uma disposição que nos faz lembrar a da túnica com o interior do manto. Um ornamento semelhante surge nas mesmas faixas decorativas à volta do pescoço dos anjos colocados em ambos os lados da Virgem. Embora estas obedeam à mesma ordem de cores e pedras, não devemos considerar accidental que a pedra preciosa central que segura o vestido dos anjos seja, num dos casos, de cor vermelha e, no outro, de cor azul.

Relativamente aos anjos é necessário destacar o detalhe prestado às asas, bem como a cada uma das penas que as compõem e ao seu conjunto. O anjo à direita veste um traje de cor rosa e as suas asas são de cor verde. A sua mão repousa gentilmente sobre o ombro da Virgem. O anjo à esquerda veste traje de cor verde e tem asas de tom rosa. Ambos cumprem também com outra função, a de segurar o manto da Virgem, abrindo-o para que proteja todos os fiéis. A proteção é, então, da divindade sobre a humanidade, pois não é a Virgem que abre o manto protetor, mas sim a ação divina através dos anjos. Este detalhe tem a intenção de expressar novamente a dualidade divina de castigar e perdoar. Do céu, Cristo lançará as flechas contra o pecado, mas será a Virgem, com a ajuda da mesma corte de anjos, quem leva o perdão aos arrependidos, não se tratando de uma entidade terrena, mas sim celestial.

Na parte superior à esquerda do espectador, surge a imagem de Cristo. Encontra-se aparentemente em postura sentada, embora não se distinga nenhum trono ou escabelo. Está suspenso sobre uma nuvem de cor azul, rompendo a uniformidade dourada do fundo da tábu. Veste túnica azul e está coberto com um grande manto de tom rosa decorado com pérolas em estilo semelhante às da Virgem. A sua expressão é séria, correspondendo à atitude na qual se quer mostrar, a do juiz que castiga os pecadores. As flechas simbolizam esse castigo



Virgem da Misericórdia
Museu de Arte Sacra de Saragoça de Teruel.

do pecado. Na mão esquerda carrega três flechas e, com a mão direita elevada, dispõe-se a lançar uma delas.

O castigo da divindade dirigido aos homens simbolizado por elementos que são lançados a partir do céu provém da mais antiga tradição clássica. É o caso dos raios lançados por Zeus. Na iconografia medieval cristã, esses raios são substituídos por flechas, uma vez que existe a necessidade de explicar aos fiéis, através de um símbolo, a existência real do castigo de Deus perante o pecado. Não sabemos realmente se os fiéis acreditariam que podiam ser atingidos por flechas vindas do céu por causa dos seus pecados, mas conhecemos inúmeras cenas artísticas em que esse cenário é representado. Um das mais conhecidas durante toda a Idade Média e parte da Idade Moderna é a do Martírio de São Sebastião. As flechas lançadas pelos soldados, com o santo atado a uma árvore, são interpretadas como as flechas do castigo de Deus em relação aos pecadores e, por essa razão, São Sebastião passa a ser considerado o santo protetor por excelência. Ele coloca-se entre Deus e os homens recebendo no seu corpo todas essas flechas.

Por tudo isto, consideramos evidente o papel que a figura de Cristo desempenha na composição, que é o de juiz imparcial que castiga, e por extensão o da Virgem, a que protege com o seu manto e impede que essas flechas cheguem aos seus fiéis. No entanto, é novamente no detalhe que nos é mostrada a qualidade da obra que aqui tratamos.

Cristo está acompanhado por dois anjos. O da esquerda veste túnica de cor verde, e o da direita, uma túnica com uma forte cor vermelha, mas o que realmente importa são os elementos que seguram nas mãos. O da esquerda brande uma espada de fogo. Tal como a espada de fogo que guarda o acesso à árvore da vida mencionada no Livro do Génesis, ou a que porta o arcanjo Uriel na iconografia de tradição oriental, esta espada é uma indicação de castigo. O anjo da direita segura um ramo de flores, especificamente um ramo de lírios brancos, como os que costumam acompanhar a Virgem e o arcanjo Gabriel na cena da Anunciação, sinal de pureza e virgindade. O anjo da espada olha com ar sério. O anjo da direita conversa visualmente com Cristo e, com um gesto da sua mão, parece pedir-lhe que não lance mais flechas. Com isto o artista pretende mostrar-nos uma reflexão sobre o castigo e o perdão. Cristo será implacável no seu julgamento e lançará as suas flechas, mas também irá agir com bondade e benevolência, sendo que os anjos representam esta mensagem na leitura simbólica da cena.

Desta forma, este pequeno detalhe torna extraordinariamente claro o discurso temporal da cena. A relação visual não deve ser entendida entre Cristo e a Virgem, mas sim entre Cristo e o anjo que lhe pede que pare o castigo. O discurso temporal é algo muito complexo nas cenas da pintura gótica. É possível encontrar cenas em que diferentes episódios são sobrepostos no mesmo plano ou cenas em

que os artistas recorrem a paisagens para indicar o transcorrer da narrativa... Neste caso, as personagens relatam a história do seguinte modo: no tempo passado, Cristo lança as flechas aos pecadores, com o apoio do anjo que segura a espada de fogo. Estas flechas atingiram as pessoas que cederam aos maiores vícios e pecados capitais. A intervenção da Virgem, com o seu manto protetor, impediu que estas flechas caíssem em cima dos seus fiéis. No momento presente, o anjo dos ramos de lírios brancos pede a Cristo que pare, e a Virgem ergue a mão com o mesmo propósito. A leitura do futuro implica que Cristo tenha parado com o seu castigo, que os fiéis à Virgem foram salvos e que os pecadores receberam a sua sanção.

OS SETE PECADOS CAPITAIS

Este é o momento em que é necessário referirmos um dos elementos mais originais desta obra, a alusão aos sete pecados capitais. Em todos os casos as figuras que os personificam desenvolvem uma ação que leva ao pecado. Poderíamos interpretá-la como uma ação consciente dentro da liberdade do ser humano para pecar, uma vez que o ato responde perfeitamente à sua tipificação tradicional. As personagens estão a fazer as coisas que correspondem aos pecados (na preguiça a personagem surge sentada, na gula surge com um prato na mão...). No momento desta ação chega o castigo que, em forma de flecha, se vai cravar na parte do corpo que é igualmente tipificada como o possível veículo através do qual o pecado afeta a alma (a inveja nos olhos, a ira no peito...).

Na tratadística cristã, é referida uma relação existente entre o pecado e o género do pecador. Deste modo, um pecado como o da luxúria parece mais propenso a ser cometido pela mulher, enquanto o da avareza parece ser fundamentalmente masculino. Neste caso, e embora seja necessário ter em conta o grau de restauro de algumas figuras, acreditamos tratarem-se de figuras masculinas.

A inveja é uma personagem vestida com túnica verde e manto alaranjado que se assoma através do vão de meio ponto do aposento onde se encontra. A sua atitude é de olhar para fora. A flecha crava-se diretamente num dos seus olhos.

A avareza é representada de uma forma um pouco estranha. O habitual na iconografia medieval é que apareça com uma bolsa de moedas ao pescoço. Também pode surgir como uma alma no inferno submetida a todo o tipo de tormentos, uma alusão ao descrito nas sagradas escrituras sobre a parábola do Rico e Lázaro. Neste caso a personagem está vestida com um traje de cor verde apertado por um cinto de cor laranja. Veste também umas calças da mesma cor. A sua postura anatómica parece deformada, talvez por falta de perícia do pintor. A flecha surge cravada nas costas. Uma das pernas nua, com a metade das calças em baixo.

Reconhecemos o desconhecimento relativamente à origem desta representação, embora nos pareça que possa ser fruto de uma confusão com a luxúria, já que em outras ocasiões ambos os pecados são representados formando um par. Outra explicação pode advir da análise da postura da personagem, que parece ser surpreendida pela flecha, num momento do quotidiano, como pode ser o de trocar de roupa. A avareza, enquanto desejo incontrolável de acumular bens, também se caracteriza por açambarcar esses bens com a intenção de os usar sem os repartir. O Antigo Testamento recolhe o que mais tarde será um pensamento que se estende por toda a Idade Média, o de que o avarento morrerá e perderá as suas riquezas. Por isso, no Livro do Eclesiástico 11, 18-19 é referido: “Há quem enriqueça por avareza, mas esta será a recompensa daquele que disser: Agora posso descansar, agora vou desfrutar dos meus bens; não sabe quanto tempo lhe resta até que morra e deixe todos os seus bens a outros”. Talvez seja este o avarento que acumula as riquezas, pensando apenas em usufruí-las sem as utilizar para ajudar o necessitado, acabando por morrer de forma inesperada e perder tudo.

A figura que representa a preguiça está sentada. Veste túnica azul e manto de cor rosa, e a sua cabeça está coberta por um chapéu de aspeto curioso. A sua estranha forma, que não corresponde à moda hispana da época, faz lembrar algumas das personagens da pintura gótica centro-europeia. A flecha está cravada na sua perna direita, pois as pernas são o motor do corpo humano. No cristianismo medieval a preguiça é considerada um dos piores pecados capitais, pois pode levar a outros pecados. A falta de ação gera descuido e negligência que, como consequência, originam tristeza e desânimo. Enquanto a avareza sente a dor da flecha nas costas, a preguiça contempla a flecha com a inércia que a caracteriza.

O conceito de luxúria através das sagradas escrituras é entendido como um desejo desordenado de possessão, não exclusivamente de natureza sexual. Apesar disso, na arte da Alta Idade Média era costume representar a luxúria na forma de mulher, nua, e com duas serpentes a morder-lhe os seios. Neste caso, o artista optou por outro tipo de representação. A personagem cobre a cabeça com uma touca vermelha, mas o manto é curto, e deixa ver as suas meias, também elas vermelhas. O estado de conservação e os restauros realizados não permitem acrescentar mais informação a não ser a de que se trata de uma figura que se esconde na sua busca por prazer carnal, característica do amor medieval. O lugar em que a flecha está cravada reforça o conteúdo sexual deste pecado capital.

Gula. A figura da gula foi bastante restaurada, uma vez que toda esta zona lateral da tábuia estava em mau estado. A flecha surge no seu estômago.

A ira, por sua vez, está em melhor estado de conservação. A personagem aparece com um punhal na mão direita, e abre o vestido com a mão esquerda, deixando ver o peito nu no qual mergulhará a lâmina. É o gesto mais elevado da

ira, o de chegar a um estado tal de desordem mental que leve à automutilação e ao suicídio. Nesse momento, chega a flecha que se irá cravar no lugar que é identificado com o pecado.

A soberba é o último dos pecados. É representada de busto, e não de corpo inteiro, embora tenha sido possível que esta parte da tábua tivesse sido cortada. Está disposta numa posição diferente do resto, já que aparece na parte inferior da cena, e não nas laterais. A personagem está vestida com um rico traje verde e uma touca azul. Está rodeada de uma espécie de trono, de formas arquitetónicas de tom rosa. A flecha lançada por Cristo está cravada à altura do pescoço. Parece trazer algum objeto na mão direita, mas atualmente não dá para distinguir o que é. A sua posição e separação relativamente ao resto dos pecados fazem com que o espectador se fixe com maior atenção nesta imagem. Com efeito, a soberba é considerada pelo cristianismo o pior dos pecados capitais, sendo considerada a origem da maior parte dos restantes pecados. O que o artista faz é assinalar esta tradição.

AS PERSONAGENS REPRESENTADAS POR BAIXO DO MANTO

O artista presta a mesma atenção na descrição das personagens colocadas por baixo do manto da mesma forma que o fez para as imagens da Virgem, de Cristo e dos pecados capitais. Somos brindados com um extraordinário documento gráfico da indumentária do Séc. XV.

À nossa esquerda estão os membros das hierarquias da Igreja. Ao fundo, surge o papa com a tiara papal e o manto de cor vermelha com aplicações douradas. Ao seu lado, e assim sucessivamente, um cardeal, um bispo, um monge franciscano, um monge dominicano, e outros representantes do clero simples. À direita estão os representantes da sociedade civil. Em primeiro plano surge o rei, vestido com um rico traje de seda de cor rosa estampado e uma coroa de pérolas. Ao seu lado está a rainha, com vestido azul, uma touca de tecido branco com bordados verdes e vermelhos. Em segundo plano, homens e mulheres ricos com toucas de pele, e com vestidos de seda. A plebe surge em terceiro plano encabeçada pelos artesãos e trabalhadores manuais, com traje de peça única e capuz.

Para descrever a multitude de personagens, o artista utiliza o critério de caracterizar perfeitamente as figuras que se destacam, como é o caso dos cargos eclesiásticos e reais. Já nas personagens do segundo plano usa pequenas mudanças na anatomia do rosto, mas partindo do mesmo modelo. O rosto do cardeal e o do bispo são praticamente iguais. O monge franciscano tem o mesmo modelo de rosto e a mesma postura que a personagem que está por trás do monge dominicano. Os dois clérigos junto ao monge dominicano possuem o mesmo rosto só que olham para lados opostos.

Jogos semelhantes podem também ser apreciados no caso da sociedade civil, sempre com uma mestria que não transmite repetição, mas sim diversidade. Apenas uma personagem não está a olhar para o rosto da Virgem. É o homem barbudo que se cobre com um capuz de cor azul claro. O gesto é tão óbvio que o espectador não pode deixar de pensar na razão desta cena.

OUTROS EXEMPLOS

A tábua do Museu de Arte Sacra de Teruel não é a única na área. Existem outras imagens da Virgem da Misericórdia na província de Teruel, o que demonstra o êxito que esta iconografia teve no período gótico e nos territórios do sul de Aragão. Um exemplo semelhante pode ser encontrado na tábua da Virgem de la Carrasca, proveniente de Blancas, uma localidade da província de Teruel, atribuída ao pintor Bonanat Zahortiga. Tal como na tábua do museu, dois anjos seguram o manto como forma de proteção do povo. Neste caso, o modo como as personagens estão dispostas é diferente, já que à nossa esquerda surgem os homens e à direita as personagens femininas, misturando a sua condição social.

Ainda na mesma província, também é possível encontrar outra representação da Virgem da Misericórdia, originária da igreja de São Pedro de Langa del Castillo, atribuído ao chamado Mestre de Langa, e executada no período da primeira metade do Séc. XV.

Dentro do mesmo contexto geográfico, é importante referir o grande retábulo da igreja paroquial de Anento (Saragoça), dedicado a São Brás, a Virgem da Misericórdia e Santo Thomas Beckett, atribuído a Blasco de Grañen e ao seu atelier, já que está datado entre os anos 1415 a 1435.

Outro caso é o da Virgem da Misericórdia atribuída ao pintor Diego de la Cruz. Contudo, esta não é de produção artística aragonesa e, a nível estilístico, está afastada da obra aqui tratada, por ser um trabalho com maior influência renascentista. Na tábua, por baixo do manto da Virgem, estão dispostos os retratos dos Reis Católicos e família, de um lado e, do outro, as freiras de Las Huelgas. Neste exemplo, como no caso de Teruel, a Virgem não só oferece abrigo como também proteção das flechas lançadas pelos demónios colocados na parte superior da cena. Ela apanha as flechas com as suas mãos e impede que estas cheguem ao seu destino.

De iconografia similar, em que a Virgem se apresenta enquanto protetora da ira de Deus em forma de flechas, é conhecida apenas a Virgem da Misericórdia com São Miguel e São João Batista, atribuída ao pintor Bernardo Serra, e realizada em 1441, parte integrante da coleção Abelló.

AUTORIA

Depois de tudo isto, o principal problema historiográfico que se encontra ao estudar esta obra é a questão da autoria. Não foi possível encontrar nenhuma referência documental que explicasse a origem da obra, o local para o qual foi pintada originalmente, nem o seu mecenato, nem o seu autor. Todos os dados existentes indicam que a obra esteve sempre na cidade de Teruel. A lógica permite assumir que um trabalho destes pertenceria a um espaço criativo importante, isto é, que fora encomendado para um edifício religioso significativo, como é o caso da igreja de Santa Maria, hoje Catedral de Teruel, alguns dos conventos da cidade, o palácio do rei de Aragão ou as divisões mais privadas das hierarquias eclesiásticas de Teruel.

A causa desta falta de informação pode ser encontrada seguramente nos acontecimentos bélicos da Guerra Civil Espanhola. Neste período, quando se procedia à trasladação e proteção das obras de arte mais importantes do património cultural espanhol perante o conflito, esta surge consignada como procedente da diocese de Teruel. As igrejas de São João, São Martinho, o edifício do Seminário, o castelo e o palácio do rei, e boa parte do próprio palácio episcopal ficaram praticamente destruídos e, com eles, parte considerável dos arquivos nos quais, sem dúvida, apareceriam dados sobre uma peça com estas características.

Perante este panorama, os historiadores de arte que estudaram esta obra, como Gudiol Ricart ou Maria del Cármen Lacarra, estabeleceram comparações com outras obras da mesma época tendo em conta também uma certa proximidade geográfica. Nem nestas questões existe concordância acerca da autoria e da escola de proveniência.

Gudiol Ricart outorga a denominação de Mestre de Turuel a este autor desconhecido. Neste sentido é-lhe atribuída uma certa influência da corrente expressionista valenciana, que tem em autores como Marzal de Sax o seu máximo expoente. Cármen Lacarra coloca a sua autoria junto da escola aragonesa de Quatrocentos e relaciona-a com obras com as quais existem relações formais evidentes, como a tábuia da Coroação da Virgem Maria, conservada no Museu Lázaro Galdiano, em Madrid. A maior semelhança entre as duas é visível na imagem de Cristo a coroar a Virgem e na cena de Cristo com as flechas na tábuia de Teruel. Também podem encontrar-se semelhanças com o retábulo da igreja de Velilla de Jiloca, na província de Saragoça, dedicado à Virgem e o Menino, Santa Catarina de Alexandria e Santa Bárbara. Por este motivo podemos também ver referido o nome Mestre de Velilla como um dos autores da Virgem da Misericórdia.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

VV.AA. *Aragón patrimonio cultural restaurado*. 1984/2009. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2010, Vol. 2. P.285-287.

LACARRA DUCAY, M^a, C., “Coronación de la Virgen María, c. 1435-1450”, in *Pintura gótica aragonesa en la Fundación Lázaro Galdiano*, Catálogos de la Fundación Lázaro Galdiano, VIII, Madrid, 2004, pp. 31-38.

GUDIOL RICART, J. *Pintura medieval en Aragón, Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, 1971, p.99.

PERDIZET, P., *La Vierge de Misericorde. Étude d'un thème iconographique*. Paris, Albert Fontemoing editeur, 1908.

TRENS, M., *Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid, 1946, p. 255-281.

RUIZ QUESADA, F. “María, Mater Gratiae, Mater Misericordiae. Aspectes iconogràfics entorn de la Mare de Deu del mantell i els ordes mendicants”, in Lambard. *Estudis d'art medieval*, vol. XV, 2002-2003, pp. 157-204.

Um *Compromisso* para o futuro:
500 anos da 1.^a edição impressa
d'O *Compromisso da Confraria
da Misericórdia*

Peças em exposição



1. *O Compromisso da Confraria de Misericórdia*, 1516.

Lisboa: por Valentim Fernandes e Hermão de Campos (26 cm). Fólio [2v].
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVI.114
Primeira edição impressa.



2. O Compromisso da Confraria da Misericórdia, 1516.

Lisboa: por Valentim Fernandes e Hermão de Campos (28 cm). **Fólio [2v].**

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVI.115

Contrafação da edição original atribuída, por alguns autores, à oficina de Luís Rodrigues, Lisboa, cerca de 1543.



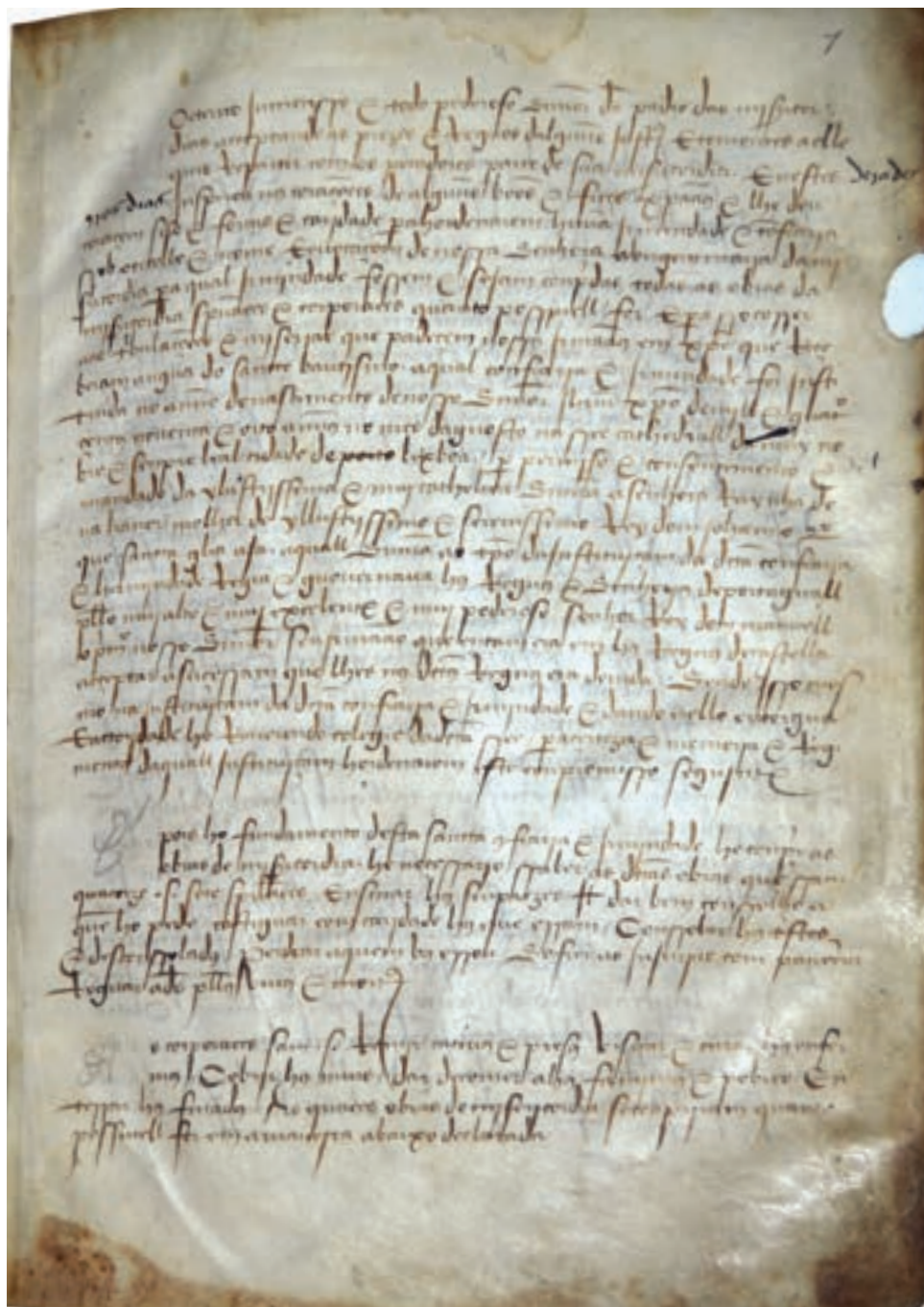
3. O Compromisso da Confraria da Misericórdia, 1520.

24,5 x 36,2 cm; 34 fólhos; pergaminho iluminado, policromático, e papel. Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Código de referência: PT-SCMLSB/SCML/CR/07/02. Iluminuras atribuídas a António de Holanda.



eterno immen
so e todo pote
roso seior deos
pudre d. misericor
dias Comeco
meo e fim de toda
bondade. acceptu

das preces e rogos de allguis mi
tos crimentes. alle quis repartir co
os peccadores parte da sua misericor
dia Em estes de deus dias inspi
ramos comecis de allguis boos e
fices xpianos Elle deu com fiso
e foras confidat per ordenarem hu
ia remanetate e com fencia sob oti
tollo effome e innocenciam de nos. se
nhora amare de deo unigenit maria da
misericordia per aquali itimindate tolle
eferam compitatis totas as obras



4. Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1499.

31 x 22,5 cm; 14 fólhos; pergaminho.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Cota: AHSCMP – D, Bco. 4, n.º 2.

Cópia do primeiro Compromisso da Confraria da Misericórdia de Lisboa, remetida, no ano de 1499, para a cidade do Porto.

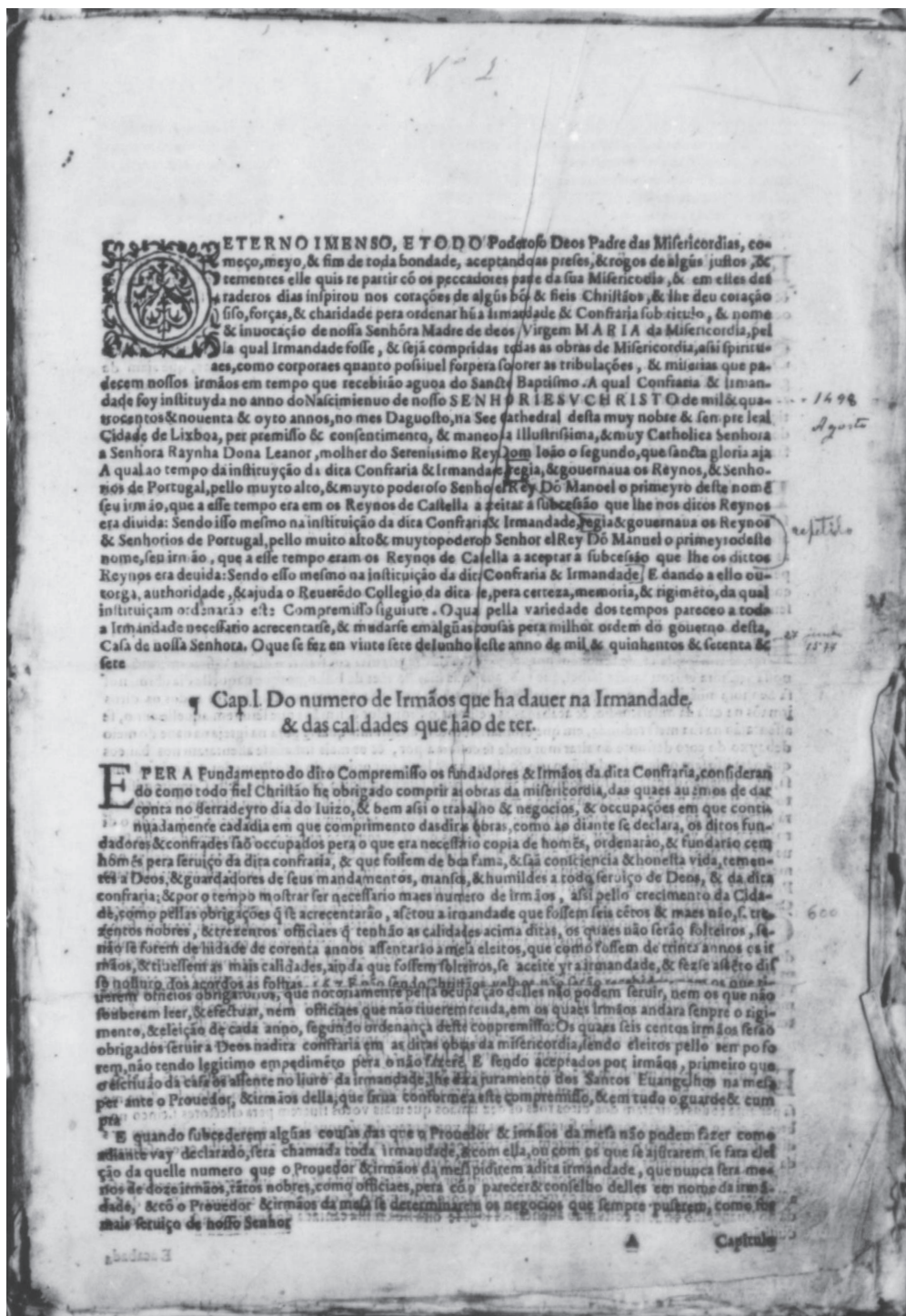


5. Livro de todallas liberdades da Sancta co[n]fraria da misericordia da cidade de Coimbra, [1500].

29,5 x 21 cm; 25 fólhos; pergaminho iluminado policromático.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cota: BGUC Ms.3124.

Inclui a cópia do primeiro Compromisso da Confraria da Misericórdia de Lisboa, remetida, no ano de 1500, para a recém-criada Confraria da Misericórdia de Coimbra.



7. Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1577.
(24 cm).
Santa Casa da Misericórdia de Lagos.



8. *Compromisso da Irmandade da Santa Misericórdia da cidade de Lisboa*, 1600.

Lisboa: impresso por António Álvares (pai) (29 cm).

Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: RES. 1999//1 V.



9. Compromisso da Misericórdia de Lisboa, 1619.

Em Lisboa: por Pedro Craesbeck (26 cm).

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVII.0720

Inclui o *Regimento que se fez para os mordomos dos presos (...)*, para além de notas manuscritas em fólios inseridos ao longo do texto.



10. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1640.

Em Lisboa: por António Álvares (filho) (28 cm).

Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: RES. 99 A.



11. *Compromisso da Irmandade da Casa da Santa Misericórdia da Cidade de Lisboa*, 1645.

Em Lisboa: por António Álvares (filho) (25,3 cm).

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cota: BGUC R-28-17.



12. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1662.

Lisboa: na Oficina de Henrique Valente de Oliveira Impressor del Rey Nosso Senhor (26 cm).
Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: S.C. 3607 V.



13. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1674.

Lisboa: na oficina de Francisco Vilela (29 cm).

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVII.0690

Doado à Misericórdia de Lisboa pelo benemérito Eng.º Pedro Ançã.



14. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1704.

Lisboa: na oficina de Miguel Manescal, Impressor do Santo Officio (30 cm).

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A. XVIII.0512

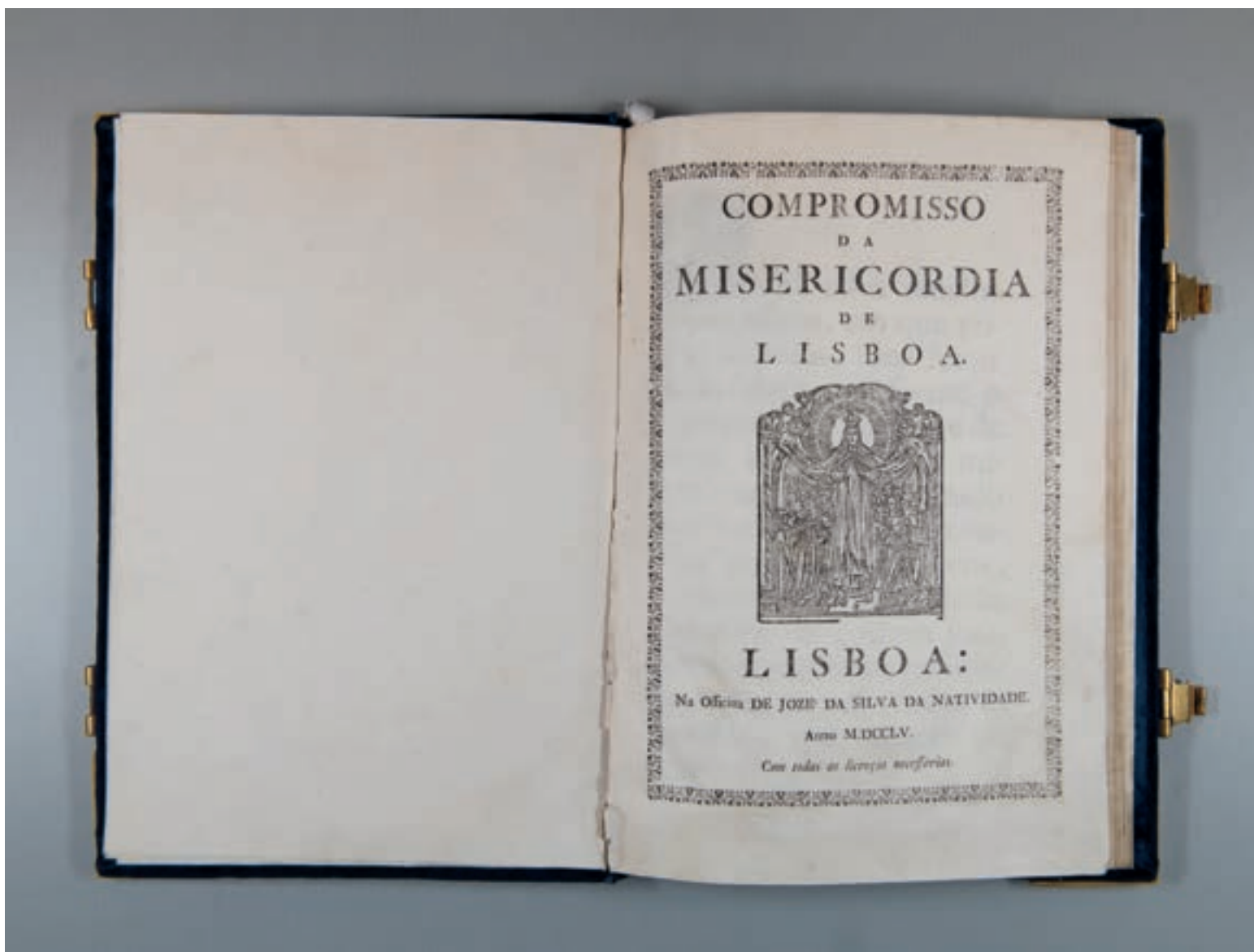
Exemplar incompleto.



15. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1745.
Lisboa: na oficina de José da Silva da Natividade (29 cm).
Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVIII.0514.



16. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1749.
Lisboa Ocidental: na oficina de Manuel Fernandes da Costa (31 cm).
Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: S.C. 3610 V.



17. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1755.

Lisboa: na oficina de José da Silva da Natividade (30 cm).

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: L.A.XVIII.0517

Inclui o juramento para a tomada de posse dos membros da Mesa Administrativa da Confraria.

Integra, também, o juramento prestado pelos novos irmãos.



18. *Compromisso da Misericórdia de Lisboa*, 1818.

Lisboa: na tipografia de Bulhões (31 cm).

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Cota: XIX.0362.

A imagem da Virgem da Misericórdia, pertencente ao Museu de Arte Sacra de Teruel, é uma obra de pintura a têmpera sobre madeira. A Virgem, no centro da composição, abre o seu manto para cobrir e proteger os fiéis. Surge representada com dimensões muito superiores às das restantes personagens, ocupando aproximadamente um terço da superfície pictórica do quadro.

Veste traje composto por uma única peça, de cor azul escura, presa ao torso através de um longo cinto cor-de-rosa, com aplicações douradas em forma de flor. Encontra-se coberta por um manto também azul, debruado com uma banda dourada e decorado com pérolas e pedras preciosas. No interior do manto, pode observar-se um tecido de seda estampada em tons de rosa. Também enverga, na cabeça, uma rica coroa decorada com pérolas que inclui, ao centro, uma grande pedra preciosa encarnada. O seu belo rosto surge virado para a sua direita. Encontra-se ladeada por dois anjos que sustentam o manto que cobre um numeroso grupo de pessoas.

Trata-se da representação da sociedade medieval, formada por personagens de todas as condições e naturezas. À esquerda do observador, estão dispostos as figuras que representam os diferentes estratos religiosos, ordenados por gradação descendente. Em primeiro plano encontram-se dispostos os altos cargos eclesiásticos – o papa, os cardeais e os bispos. Num posicionamento intermédio surgem os frades, um franciscano e um dominicano e, por fim, o restante clero. À nossa direita encontramos a sociedade civil. Seguindo a mesma organização, surgem, em primeiro plano, os reis e, sucessivamente em direção ao fundo, os nobres, artesãos, trabalhadores e as pessoas comuns.

Todo este conjunto de personagens, bem como a imagem da Virgem, surgem enquadrados por uma grande estrutura arquitetónica. Pode observar-se, em ambos os lados, três arcossólios, ou balcões sobrepostos, nos quais foram colocados os símbolos dos pecados capitais. Da esquerda para a direita, e de cima para baixo, encontramos, num dos lados, a inveja, a avareza e a preguiça e, no outro, a luxúria, a gula e a ira. Completando os sete pecados, na parte central e descontextualizada junto aos pés da Virgem, surge a soberba. Cada uma destas figuras possui uma seta cravada na zona do corpo humano na qual a tradição localiza o pecado em questão.

As setas são lançadas por Cristo, colocado no ângulo superior da composição, à esquerda do observador, sobre uma nuvem e acompanhado por anjos. Cristo manifesta-se nesta cena como o Filho de Deus que castiga o pecado, castigo esse simbolizado pelas setas. Mas Cristo também perdoa, tal como simboliza o ramo de flores brancas que lhe é entregue por um dos anjos. Tudo isto enfatiza o poder protetor e misericordioso da Virgem Maria, que intercede, como mãe, perante o Seu Filho para alcançar o perdão dos fiéis.

Esta obra é atribuída ao denominado Mestre de Teruel ou Mestre de Morata. Infelizmente, não possuímos mais dados sobre o artista, nem sobre a procedência original da obra.

Pedro Luis Hernando Sebastián
Diretor do Museu de Arte Sacra de Teruel



19. Mestre de Teruel [atribuída a]
Virgen de la Misericordia, primeira metade do século XV.
 Têmpera sobre madeira. 133 x 93,5 cm.
 Museu de Arte Sacra de Teruel, Aragão, Espanha. N.º de inv. Mus-020.



20. Olivuccio di Ciccarello (? – 1439).

Opere di Misericordia: seppellire i morti, 1404.

Têmpera sobre madeira. 36,7 x 29,4 cm.

Museus do Vaticano. Pinacoteca Vaticana, n.º inv. 40201.

Parte de um conjunto de seis tábuas executadas para a Igreja de Santa Maria da Misericórdia, em Ancona, Itália.

Esta tábua pertence a uma série de seis que representam as *Sete obras de Misericórdia*, uma vez que o pintor reuniu as duas cenas *Dar pousada aos peregrinos* e *Dar de beber a quem tem sede* numa única pintura. Nas outras tábuas estão representadas as Obras *Dar de comer a quem tem fome*, *Vestir os nus*, *Visitar os enfermos*, *Visitar os presos*.

É provável que as tábuas constituíssem os elementos de um frontal de altar, mas ainda não está esclarecida a estrutura originária do mesmo, pelo que foram avançadas várias hipóteses para o painel central (Minardi 2013).

A 13 de Março de 1837, Monsenhor Gabriele Laureani, responsável da Biblioteca Vaticana, adquiriu a Gaetano Ciccarini seis pequenas tábuas que representam “as Obras de Misericórdia”, na altura consideradas “da mão de Giotto ou da sua escola” (B.A.V., fald. 65, cc.280 e 360, citado em Rossi, p.80). Inicialmente destinadas ao Museu Sacro da Biblioteca Vaticana, transitaram em 1909 para a Pinacoteca Vaticana.

No Evangelho de Mateus, as Obras de Misericórdia são apresentadas como instrumento para entrar no Reino do Céu: “ Vinde, benditos de meu Pai! Recebei em herança o Reino que vos está preparado desde a criação do mundo. Porque tive fome e destes-me de comer, tive sede e destes-me de beber, era peregrino e recolhestes-me, estava nu e destes-me que vestir, adoeci e visitastes-me, estive na prisão e fostes ter comigo” (Mateus, XXV, 34-36)

A Obra “*Enterrar os mortos*”, aqui representada, não está incluída no Evangelho de Mateus, mas no século XII foi acrescentada no *Rationale divinorum officiorum* pelo teólogo francês Jean Beleth (Rossi 1994, p.78).

Ao observar cada cena da série, constata-se que o necessitado está sempre representado com uma auréola, parafraseando as palavras de Cristo: Em verdade vos digo: sempre que fizestes isto a um destes meus irmãos mais pequeninos, a mim mesmo o fizestes” (Mateus, XXV, 40).

Cada episódio tem por cenário uma cidade gótica onde as proporções arquitectónicas são pura fantasia, as perspectivas instáveis (Borobia 2011, p.120), as cores vivas e contrastantes, as personagens bem caracterizadas e vestidas à moda da época.

Nesta tábua, num espaço aberto, observam-se alguns confrades vestidos com o seu “hábito”, que acompanham piedosamente o enterro de um defunto envolto num sudário, cuja cabeça se encontra cingida por uma auréola. Em primeiro plano, três confrades depõem-no num sarcófago de mármore violáceo. Ao lado, um deles traz o estandarte processional da Confraria, encimado por um crucifixo. No estandarte surge a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia, no ato de acolher, debaixo do seu manto azul, os fiéis rigorosamente trajados. Entre as diversas propostas apresentadas acerca de um hipotético painel central que poderia ter completado o conjunto, foi sugerida a tábua conservada no Museu Diocesano de Ancona, que representa uma Nossa Senhora da Misericórdia, com uma santa mártir (Pasut 2009). As duas Nossas Senhoras, hieráticas e subtis, semelhantes a estátuas colunas, vestem um hábito vermelho apertado debaixo do seio e acolhem, sob o amplo manto azul, fiéis e confrades. Em segundo plano, na tábua vaticana eleva-se airosa uma igreja de arquitetura

instável num onírico estilo romano-gótico que, no leve cor de rosa da cortina, nos remete para a arte adriática e, particularmente, para a Sé de Ancona, de invocação de S. Ciríaco. Trata-se, provavelmente, da sede da sua Confraria, talvez a Igreja da Misericórdia de Ancona, que já não existe. Esta igreja foi fundada em 1348, reestruturada em 1399, tendo obtido peculiares indulgências em 1404 (Pirani, Battaglini 1988), data, esta, em que podem ter sido feitas as tábuas agora conservadas no Vaticano (Rossi 1994, p.80). Está documentado que em 1400 o próprio Olivuccio estava inscrito na Irmandade (Falaschini 2003).

Atualmente, é unânime a atribuição desta obra a Olivuccio di Ciccarello (Minardi 2013). Depois de algumas incertezas, as tábuas foram enquadradas por Sirén (1921, p.100) no âmbito artístico da região italiana de *Marche*. Numa comunicação enviada ao Museu de Estocolmo, Federico Zeri propôs a identificação do pintor que as tinha realizado como sendo Carlo di Camerino (Vitalini Sacconi 1968, p. 226). Estudos sucessivos evidenciaram que Carlo di Camerino era uma personagem fictícia, derivando o seu nome da errada interpretação de uma inscrição da *Croce* de Macerata Feltria. Durante o restauro da *Croce*, foi possível retificar a leitura e, consequentemente, o *corpus* das obras já atribuídas a di Camerino, “pintor inexistente”, passou para Olivuccio di Ciccarello, até então artista bem documentado, mas sem obras (Mazzalupi 2002, p.5, Marchi 2002 b, p.113, Mazzalupi 2008, p.112 n.1).

A linguagem singela e cheia de frescura de Olivuccio, com a típica entoação efabulatória e popular, de impacto imediato sobre o espetador, mantém o fascínio da tradição e, ao mesmo tempo, evidencia aspetos característicos do gosto pelo fantástico e pelo irracional, típicos da arte da região italiana de *Marche* do início do século XV. Basta pensar na obra de Bartolomeo di Tommaso de Foligno, onde está documentado que Olivuccio teve contactos em Ancona em 1425. No entanto, distingue-se dele pelo carácter mais rápido e menos áulico da sua pintura.

Adele Breda

BIBLIOGRAFIA

- Sirèn 1921
Sirèn O., *Alcune note aggiuntive a quadri primitivi nella Galleria Vaticana* in “L’Arte”, XXIV, 1921, p.100
- Vitalini Sacconi 1968
Vitalini Sacconi G., *Pittura marchigiana. La scuola camerinese*. Trieste 1968, p.226
- Pirani, Battaglini 1988
Pirani V., Battiglini C., *S. Maria della Misericordia dal 1400 ad oggi*, Ancona 1988
- Polverari 1989
Polverari M., *Carlo da Camerino tardogotico* in *Carlo da Camerino*, catalogo mostra Ancona, Pinacoteca Civica Francesco Podesti, 24.6.1989 – 29.10.1989, a cura di Polverari M., Ancona 1989, pp.20-51
- Rossi 1994
Rossi F., *Carlo da Camerino* in *Pinacoteca Vaticana Cataloghi III, Il Trecento*, Roma 1994, cat. 23, pp.77-81 (com bibliografia precedente)
- Marchi 1998
Marchi A., *Carlo da Camerino* in *Fioritura tardogotica nelle Marche*. Catalogo mostra Urbino, Palazzo Ducale, 2-7- 1998/ 25-10-1998, a cura di Dal Poggetto, Milano 1998, cat.32, p.126
- Marchi 2002 – a
Marchi A., *Olivuccio di Ciccarello da Camerino* in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*. Catalogo mostra Camerino, Convento di San Domenico, 19-7-2002/17-11-2002, a cura di De Marchi A. e M. Giannatiempo Lopez M., Milano 2002, catt.8,9, pp.158-160
- Marchi 2002 – b
Marchi A., *Olivuccio di Ciccarello in Pittori a Camerino nel Quattrocento* a cura di A. De Marchi, Milano 2002, pp.102-157
- Mazzalupi 2002
Mazzalupi M., *Carlo da Camerino, il pittore inesistente*. In “L’Appennino camerte”, LXXXII (2002), 20, p.5
- Falaschini 2003
Falaschini N., *Su alcuni quadri del Museo diocesano di Ancona e sul “...magister Oliverius pictor...de collegio societatis et fraternitas S.M.Misericordiae”*, Ancona 2003
- Mazzalupi 2008
Mazzalupi M., *Precisazioni su Olivuccio di Ciccarello da Camerino in Pittori ad Ancona nel Quattrocento* a cura di A.De Marchi, M.Mazzalupi, Milano 2008, pp.19-22; 32-40
- Pasut 2009
Pasut F., *The Alana Collection. Italian paintings from the 13th to 15th century* a cura di Boskovits M., Firenze 2009, pp.152-157
- Borobia, 2011
Borobia M., cat. 3 e 4 in: *Arquitecturas Pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*, catalogo mostra Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza e Casa de las Alhajas Fundación Caja Madrid, 18 ottobre 2011 – 22 gennaio 2012, a cura di Rodríguez D.e Borobia M., edito da Fundación Colección Thyssen-Bornemisza e Fundación Caja Madrid, Madrid 2011, p.120
- Minardi 2013
Minardi M., *Olivuccio di Ciccarello* in “*Dizionario Biografico degli Italiani*”, Treccani, 2013, vol.79, pp.275-280.





21. Gregório Lopes (c. 1490–1550) [atribuída a]

Nossa Senhora da Misericórdia, 1530–1535.

Óleo sobre madeira de carvalho. 180 x 217,5 cm.

Santa Casa da Misericórdia de Sesimbra, n.º de inv. STACMS 2103.



22. Francisco de Campos (c. 1515–1580) [atribuída a]

Bandeira da Misericórdia: *Nossa Senhora da Misericórdia / Pietá*, c. de 1550.

Óleo sobre tela colada na madeira. 121,8 x 101,7 cm.

Santa Casa da Misericórdia de Alcochete, n.º de inv. D16.



23. Autor desconhecido, *Nossa Senhora da Misericórdia*, século XVII.
Óleo sobre madeira. 82 x 71cm.
Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Velho.



24. Ana Brígida

[*Sem título*], 2015.

77,4 x 116 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

página seguinte

25. Jorge Bacelar

[*Sem título*], 2016.

116 x 72,5 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.





26. António Pedro Santos

A última morada, 2015.

72,5 x 116 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

27. Rui Duarte Silva

Solidariedade, 2014.

72,5 x 116 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.





28. José Carlos Carvalho

Reconforto, 2014.

72,5 x 116 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

página seguinte

29. Jorge Bacelar

[*Sem título*], 2017.

116 x 72,5 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.



30. Rui Duarte Silva

Por ti, 2015.

72,5 x 116 cm.

Arquivo Histórico da Santa Casa
da Misericórdia de Lisboa.





ESTE CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO “UM COMPROMISSO
PARA O FUTURO: 500 ANOS DA 1.ª EDIÇÃO IMPRES-
SA D’O COMPROMISSO DA CONFRARIA DA
MISERICÓRDIA” FOI IMPRESSO PELA
CLÁSSICA ARTES GRÁFICAS UNI-
PESSOAL LDA, NA QUARESMA,
ANO DO NASCIMENTO
DE NOSSO SENHOR
JESUS CRISTO
DE 2017

