

Ana Pagará
Nuno Vassallo e Silva
Vitor Serrão

IGREJA VERA CRUZ DE MARMELAR

IGREJA
VERA
CRUZ
DE MARMELAR





IGREJA VERA CRUZ DE MARMELAR

Ana Paçará
Nuno Vassallo e Silva
Vitor Serrão

Câmara Municipal de Portel



páginaeditores

2006

A Etelvina Aragão

ÍNDICE



| 11 | Abertura | Norberto Patinho • PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE PORTEL | 13 | Apresentação |
PAULO LIMA | 18 | Da Fundação do Mosteiro Hospitalário de Marmelar | ANA PAGARÁ | 36 | A
Comenda de Vera Cruz de Marmelar | ANA PAGARÁ | 50 | A Relíquia do Santo Lenho | ANA
PAGARÁ | 72 | Análise Arquitectónica da Igreja de São Pedro de Vera Cruz | ANA PAGARÁ | 150 |
As Pinturas do Santuário de Vera Cruz de Marmelar (séculos XVI-XVII) | VÍTOR SERRÃO | 182 | O
Tesouro de Vera Cruz | NUNO VASSALLO E SILVA |

ABERTURA



NESTA última década tem sido visível no Município de Portel um esforço que alia o desenvolvimento económico ao desenvolvimento cultural. Se é um facto que o Grande Lago que é Alqueva e os seus vectores estruturantes foram fundamentais, a tónica deve ser colocada nas gentes da nossa Terra. Gentes que têm sabido pegar no seu passado e presente como alicerce para a construção de um novo futuro.

Vera Cruz é, como nenhuma outra freguesia do Município de Portel, um encontro de contradições: nela persiste a mais funda e rica história e nela é visível a pouca atenção que alguns poderes lhe têm dado.

É neste duplo olhar para passado e presente, que nasce este esforço de dignificação de um património de interesse não apenas local, mas também regional, nacional e internacional.

A nós compete-nos ajudar a construir esse caminho. É o que estamos a fazer com este projecto, do qual este estudo e a conservação do património móvel da Igreja de Vera Cruz são os primeiros passos.

Acreditamos que estamos a potenciar um valor cultural de inestimável importância, que doravante estará disponível para visitantes e residentes.

Vera Cruz e o concelho têm acrescidas razões para terem orgulho no seu passado e acreditarem que um futuro melhor é possível nestas terras de Portel.

Dr. Norberto Patinho

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE PORTEL

APRESENTAÇÃO



POR Ordem da Câmara Municipal de Portel, presidida pelo Sr. Dr. Norberto Patinho, o Património Religioso, Arquitectónico e Artístico deste município, será alvo de um trabalho de inventário/ estudo, conservação e divulgação durante os próximos quatro anos.

Tal tarefa, coordenada pela Autarquia, deverá agregar especialistas de reconhecido valor, contribuindo, assim, para a construção de uma estratégia de valorização do Património do Município de Portel.

Correm, neste momento, três projectos que importa nomear:

- i. o inventário da ourivesaria religiosa, coordenado pelo Doutor Nuno Vassallo e Silva;
- ii. o estudo e musealização do conjunto do antigo Mosteiro de São Pedro de Vera Cruz, coordenado pela Mestre Ana Pagará;
- iii. e a instalação do Museu Municipal de Arte Sacra na igreja de Nossa Senhora do Socorro do extinto convento paulista de Portel, coordenado pelo Doutor Nuno Vassallo e Silva e pela Mestre Ana Pagará.

Todos estes projectos reúnem, pela primeira vez, diferentes instituições e pessoas, com o objectivo de dignificar um património muita vezes esquecido ou em perigo de desaparecer. Entre essas instituições, importa ressaltar, por um lado, as Paróquias da Vigararia de Portel e a Santa Casa da Misericórdia de Portel; por outro, o Instituto Português do Património Arquitectónico, no que concerne ao projecto da igreja de São Pedro de Vera Cruz, em particular à constituição do programa do seu Centro Interpretativo, e o Museu Regional de Beja, através do seu Núcleo Visigótico instalado na igreja de Santo Amaro.



A igreja de São Pedro de Vera Cruz, mais conhecida por igreja do Santo Lenho, já que nela se guarda há séculos o que se crê ser um fragmento do *Lignum Crucis*, é o monumento mais importante do Município de Portel. A sua importância advém não só de possuir o fragmento que esteve presente na Batalha do Salado, em 1340, mas também da sua realidade arquitectónica e fundo histórico. A isto podemos juntar um património artístico de extremo interesse, agora verdadeiramente revelado.

O projecto, coordenado pela Mestre Ana Pagará, que há anos investiga a História de Portel, a que se juntou o Professor Doutor Vítor Serrão, Catedrático de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e o Doutor Nuno Vassallo e Silva, Director-Adjunto do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, tem por objectivo conhecer e divulgar este importante sítio do nosso Município. Este conhecimento e divulgação têm por base criar uma dignificação que até agora estava arredada deste local, já que a par deste estudo, a Câmara Municipal de Portel, a Junta de Freguesia de Vera Cruz e a Associação Museu da Aldeia estão a intervir no património artístico, o qual está a ser alvo de uma campanha de conservação. A ourivesaria, a pintura e o mobiliário foi, ou será brevemente, alvo de intervenção.

Mas esta dignificação passa também pela divulgação. A musealização da igreja, possibilitando mostrar o valioso património propriedade desta paróquia, é um objectivo. Tal será acompanhado pela criação de um Centro Interpretativo do monumento, a instalar no antigo Museu da Aldeia, um edifício situado de frente à igreja e que era a antiga escola primária de Vera Cruz. O Centro, além de disponibilizar informação sobre o sítio, construirá a sua integração na região e será um dos pólos dos Itinerários «Visigóticos» (projecto em preparação), juntando locais de interesse arqueológico, igrejas, peças arquitectónicas soltas, museus e colecções que partilham elementos que compreendem uma cronologia

entre os séculos VII e XII, Itinerários que, debaixo de um termo cómodo, embora pouco “científico”, pretendem chamar a atenção para um tempo e uma presença quase esquecida.

A primeira fase deste projecto conclui-se, parcialmente, com a edição deste pequeno, mas fundamental, trabalho. Parcialmente, porque na prática só terá a sua conclusão aquando da intervenção em todo o património móvel desta paróquia. O que acontecerá até ao fim do ano de 2007.

Dizemos primeira fase porque seguir-se-ão um conjunto de trabalhos que visam não só a disponibilização, com segurança, do rico património que se guarda nesta igreja, através da construção de um discurso museológico que, não colidindo com a prática da Fé, possibilite ao visitante, local e de fora, aceder à rica História que estas paredes testemunham e guardam. Ao longo dos próximos anos pretende-se editar um conjunto de volumes monográficos que cruzem olhares sobre a História, a Arquitectura, a Arte, a Antropologia... Este projecto editorial será acompanhado por dois encontros científicos de cariz internacional. Em 2008, pretendemos construir uma reunião sobre a presença dita visigótica e moçárabe no Sul, e, em 2010, sobre os Hospitalários, procurando construir, assim, um melhor entendimento sobre a igreja de Vera Cruz.

+

Todos os projectos intentam que a Vera Cruz, a sua História e o seu Património ocupem o lugar a que têm, de facto, direito. A importância de Vera Cruz na Arte, na Arquitectura, na História e na Fé ultrapassa o local ou o regional, assumindo-se, a partir de agora, como algo de valor nacional e internacional.

Esse valor reconhece-se pelo trabalho que o Leitor tem agora entre mãos. Nas suas páginas condensa-se a pesquisa e a reflexão de três anos de trabalho coordenado pela Mestre Ana Pagará, às quais se deverá juntar as generosas contribuições do Professor Vítor Serrão e do Doutor Nuno Vassallo e Silva nas áre-

as da pintura e da ourivesaria, formando, pois, um notável contributo para o conhecimento da História, da Arquitectura e da Arte da igreja do Santo Lenho de Vera Cruz.

Importa ressaltar que este projecto é fruto de um convite endereçado pela Fábrica da Igreja de Vera Cruz e pela Paróquia à Câmara Municipal de Portel. Cumpre-nos agradecer às senhoras da comissão fabriqueira, Maria Teresa Teodoro, Etelvina Costa Aragão, Teresa Maria Alho e Maria Carlota Zambana, e ao Padre José Lello, pessoa fundamental em todo o processo, a confiança depositada na Autarquia, assim como a paciência e os diversos incómodos quotidianos que este projecto comum lhes tem causado.

Neste agradecer, não devem ser esquecidos Armando Guerreiro e Maria Luísa Nata, que ao longo de dois árduos meses fizeram o exemplar levantamento gráfico do Monumento. Sem esse levantamento muita da nova leitura arquitectónica aqui divulgada não seria possível. Este agradecimento cobre também a acção do Dr. Valter Ventura, cujo contributo fotográfico foi fundamental. Em muitos momentos os funcionários da Autarquia foram importantes em pequenos gestos sem os quais algumas coisas fundamentais não teriam sido feitas. Queremos também agradecer ao Sr. Moniz Pereira, proprietário das ruínas do Paço, as facilidades concedidas no acesso à cabeceira da igreja.

Por último, este livro, e o projecto que o suporta, tem por objectivo fazer com que na Vera Cruz, e em todo o Município, todos nós tenhamos a consciência do valor do Passado e como este é fundamental na construção do Presente e do Futuro. Essa é a lição que a História nos dá: coloca-nos um Património entre as mãos para que com ele possamos construir Vida.

Paulo Lima

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTEL



DA FUNDAÇÃO DO MOSTEIRO HOSPITALÁRIO DE MARMELAR

+

As circunstâncias da fundação do Mosteiro da Ordem de São João de Jerusalém ou do Hospital de Marmelar, do qual subsiste o conjunto arquitectónico formado pela igreja, consagrada a São Pedro e paroquial da aldeia de Vera Cruz, e ruínas do paço dos comendadores desta importante comenda hospitalária, encontram-se documentadas numa inscrição de grande importância histórica que se encontra gravada num silhar em mármore, de generosas dimensões, existente no paramento Noroeste da actual sacristia do templo do extinto instituto monástico. Segundo análise



e interpretação recentes de Mário Jorge Barroca¹, este monumento epigráfico, cujo conteúdo se transcreve em seguida, assinala a conclusão das obras do complexo arquitectónico hospitalário.

+

: Era : M^a : CCC^a : VI^a : MEnSE AP(r)ILIS : FrateR • ALFOOnSUS • PET(r)I : FARI-
 NA • ORDINIS : (h)OS / PITALIS SanCtI • IOH(ann)IS • IEROSOLIMITANI :
 EXISTEnS : ETATIS : 2^a ANnOrum : InCEPIT • EDI / FICARE : HOC : MONAS-
 TERIUm : Per MAnDATUm • NOBILIS(s)IMI • DOmNI • IOHannIS • PET(r)I •
 DE • AVOYNus • / Q(u)I DEDIT • IN ELEMOSINAm : ORDINI : (h)OSPITALI
 • HerEDITATEm • Pró : FUnDACIONe • ISTIus • MONASTERII • ET / EUm •
 MAGNIS : POS(s)ES(s)IOIBus • DOTAVit : ET FECIt • IBI MULTA • BONA
 • DICTus • FrateR • ALFOOnSus : FUIT MILES / DE : UNO : S(s)UTO : ET • DE •
 UNA LANCEA • TAMen • PATER • ET : AVUnCuLI • Elus : FECERunT • MI-
 LITES : ET • VIX / IT • In SÉCULO ANtEquam • InTRATER • ORDINEm : XX :
 V : (a)UT : XXX : AnNIS : ET • HABUIT • G(u)ER / RAm CUm • MuLTIS : BO-
 NIS • MILITIBus • VICINIS • SUIS • ET • FUIT • CUm • EIS • IN MULTIS •
 AC / TIBus • ARMOrum • ET • EVASIT • INde • TAnQuam : FORTUNATus
 • POSTEA • FINITA • G(u)ERRA • INTRA / VIT • ORDINEm • PREDictEM
 [Sic] : ET • VENIT • MAURAm : ET SERPIAm : Que SUNT • ULTRA • GUADIA-
 NAm • Que TUnC / ERAnT • In • FRONTARIA • MAUORum : ET • VIXit IBI
 : XX : AnNIS : ET • Non : EraT • ULTRA • GUADIANAm • ALIQua / VILLA •
 XPIAnNOrum : PRETer BADALOCI : MOURA : ET SE(r)PA : ET • FECit • IN :
 MAURIS • MULTUm / MALUm : ET : MULTAM : GUERRAm : ET • TraNSI-
 Vit • CUm • EIS • In MAGNIS : PerICLIS : ET • ACTIBus • AR / MORum : ET
 • CEPIT • AB : EIS : AROUCHI : ET : ARECENA : ET • DEDIT • EAS : DomNO
 • ALFOOnSO : III^o / REGI • PORTugalie • ET • In • VITA • DICTI FratRIS • AL-
 FOOnSI : FUIT • LUCraTA • TOTA • AnDOLOCIA • Per XPIANOS : DE / MAU-

RIS : ET • IPsE • FUIT • PRIOR : (h)OSPITALIS : II : (a)UT : III : VICiBus • In • PORTugalie • ET • TraNSIVIT • / ULTraMARE : III : VICIBus • ET • VIXIT • IBI • LONGO • TEmPorE : ET • FUIT • In MULTIS • PerICULIS • ET / ACTI-Bus • ARMOrum : REX : Vº PORTugalie : ET : REX : CASTELLE : FECERUnT : EI : MULTUM / HONOREm : ET • ALII : BONI : HOMINES : Q(u)I : NOVERunT : EUm : ET : FUIT In : MuLTIS : LOCIS : EXtraN / EIS : ET : VIDIT • MULTA : ET • MAGNA : ET • VIDIT • PLURES : HOMINES : BONOS : QuI : ERAnT : ILLO / TENPorE : TAm : XPIANOS : QuaM : MAUROS : DICTus : FrateR : ALFOnSus : TraNSIVIT • CUm : MAURIS : / ET : XPIANIS : ITA : Per : MAGNOS : ACTus : Quos : ALIQuIS : NON : POSSET : ENAR(r)ARE : CONsu / MAVIT : HOC : MONASTERIUm : In : ETATE : 2Xª : ANnOrum :²

+

(Tradução): “Era de 1306, mês de Abril. Fr. Afonso Pires Farinha, da Ordem do Hospital de São João de Jerusalém, sendo da idade de cinquenta anos, começou a edificar este Mosteiro, por ordem do nobilíssimo senhor Dom João Peres de Aboim, que deu de esmola à Ordem do Hospital uma herdade para a fundação deste mosteiro, o dotou com grandes posses e lhe concedeu muitos benefícios. O dito Fr. Afonso foi cavaleiro de um escudo e uma lança. Todavia seu Pai e seu Avô fizeram cavaleiros. Viveu no mundo secular antes de entrar na Ordem, durante vinte e cinco ou trinta anos, e andou em guerra com muitos cavaleiros poderosos seus vizinhos e esteve com eles em muitos feitos de armas e saiu deles cheio de fama. Depois acabadas essas guerras, entrou na dita Ordem e veio a Moura e Serpa, que são além Guadiana, que então era a fronteira dos mouros, e aí viveu durante vinte anos. Nessa altura não havia, além Guadiana, nenhuma povoação cristã a não ser Badajoz, Moura e Serpa. Infringiu aos mouros muitas derrotas e muita guerra, andou com eles em grandes combates e feitos de armas, e tomou-lhes Arouche e Aracena e deu-as a Dom Afonso III, rei de Portugal. Du-

rante a vida do dito Fr. Afonso, conquistou-se toda a Andaluzia aos Mouros. Foi Prior do Hospital duas ou três vezes em Portugal, passou o mar três vezes, viveu em além-mar muito tempo e passou muitos perigos e feitos de armas. O Rei de Portugal e o Rei de Castela honraram-no muito, assim como outros homens poderosos que o conheceram. Esteve em muitos lugares longínquos, viu muitas e grandes coisas e conheceu vários homens poderosos que havia nesse tempo, tanto cristãos como mouros. O dito Fr. Afonso realizou com os mouros e cristãos tão grandes feitos que ninguém os poderia contar. Terminou este mosteiro sendo da idade de sessenta anos.”³

+

Para além de questões relacionadas com a reconquista do território peninsular aos Mouros e dos interessantíssimos apontamentos biográficos sobre a figura de Afonso Pires Farinha, a inscrição revela que o Mosteiro de Marmelar foi edificado por este freire da Ordem de São João de Jerusalém, por instâncias de D. João Peres de Aboim, numa herdade doada para o efeito aos Hospitalários. Quanto à cronologia da fundação, tendo Afonso Pires Farinha cinquenta anos quando iniciou a construção do mosteiro e sessenta à data da conclusão das obras, a qual se indica ter ocorrido na Era de 1306, ou seja, no ano de 1268⁴, conclui-se que terá tido lugar no ano de 1258.

De facto, desde esse ano que o “Mosteiro de Marmelar” surge mencionado em documentos sucessivos preservados num importante cartulário do século XIII, denominado “Livro de Bens de D. João de Portel”, documentos esses relacionados com a demarcação do herdamento que D. João Peres de Aboim recebeu do concelho de Évora, por ordem do Rei D. Afonso III, e que veio a constituir o Senhorio de Portel⁵.

A historiografia tem vindo a apontar a data de 1268⁶ para o estabelecimento dos hospitalários neste território, considerando que aquelas referências

AFONSO PIRES DE FARINHA

Filho segundo de D. Pêro Salvadores de Góis e de D. Maria Nunes de Esposade, nasce entre 1203 e 1208¹. Segundo Leontina Ventura², Afonso Pires Farinha encontra-se documentado como freire da Ordem do Hospital entre 1250 e 1266; Prior da mesma ordem entre 1260 (sucendendo a Frei Fernão Lopes) e 1276; comendador de Leça e Lima em 1281. Mário Barroca adianta que em 1244 já era membro da Ordem de São João de Jerusalém, porquanto surge como testemunha nessa qualidade no foral dado por D. Rodrigo Gil a Proença-a-Nova. Foi também comendador de Moura.

Em 1258, assumia o Mosteiro hospitalário de Marmelar, tendo sido seu fundador juntamente com D. João Peres de Aboim.

A partir de 1270, testemunha regularmente documentos emanados pela Chancelaria régia, o que indica que a sua presença na corte é constante. Foi companheiro de armas do Infante Afonso, futuro rei Afonso III, lutando ao seu lado na guerra com D. Sancho II e durante a reconquista cristã, vindo a tornar-se uma das pessoas de confiança do monarca, juntamente com João Peres de Aboim e Estêvão Anes. Tornou-se seu conselheiro (1250-1279) e testamentário. Após a morte de Afonso III, continuou a desempenhar as funções de conselheiro do seu sucessor, o rei D. Dinis.

Pensa-se que Afonso Pires Farinha faleceu no ano de 1282³, tendo escolhido a igreja do Mosteiro de Marmelar para seu *locus sepulcral*. Ao contrário da lápide de João Peres de Aboim, a do freire hospitalário, foi removida do templo em altura que não é possível, ao momento, precisar⁴.

1 BARROCA, Mário Jorge, *Ob. cit.*, 2000, p. 947.

2 VENTURA, Leontina, *A Nobreza de Corte de Afonso III*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992, vol. II, p. 746.

3 A última referência documental conhecida em que Afonso Pires de Farinha é mencionado, data de 2 de Fevereiro de 1282, enquanto testemunha de um diploma de D. Dinis. A partir de 1283, o seu nome já não surge associado a nenhum documento. Cf. BARROCA, Mário Jorge, *Ob. cit.*, 2000, p. 1025.

4 José Anastácio de Figueiredo (*Nova História da Militar Ordem de Malta*, 1800, Parte II, p.190) dá notícia da existência da lápide sepulcral de Afonso Pires Farinha, a qual ele já não terá visto dadas as obras dos “ladriños” entretanto ocorridas, tendo provavelmente recolhido a sua leitura junto de outro autor anterior. O conteúdo da inscrição divulgada é o seguinte: “Sub Etate 1366 [Sic] Prima Die Julij Obijt Dns Alfonsus Petri dictus Farine Milas & Frater Hospitalis Jerosolymitani Vir Religiosus, Providus, & Magnanimus, Inter Principes, Sapiens, & Honestus, qui Fundavit, & Hedificavit, Fecit, & Lucratu Fuit Hoc Monasterium Sancti Petri de Marmellalli Cum omnibus Ecclesiis de Portelio, & de Suis Terminis Pró Ad Ordinem Hospitalis, & Ad Honorem Eius Patroni Doni Joannis Petri de Aboino, & Pró Amore Eius Hanc Sepolturam Elegit, & Hic Sepultus Est: Eius Anima Requiesquat [Sic] in Pace. Amen”. Uma vez que algumas partes do texto encaixam nas tipologias comuns de epitáfios do século XIII, Mário Barroca considera a forte possibilidade de este texto corresponder, com efeito, à lápide sepulcral de Afonso Pires Farinha, embora apresente alguns erros de transcrição e de interpretação. Neste campo, o autor especifica, em particular, a questão da data da morte, avançando o ano de 1282 (Era MCCCCXX), no dia 1 de Julho, e não o ano de 1328, conforme indicado (Era 1366), o que significaria que o prior hospitalário havia morrido com 120 anos! Cf. BARROCA, Mário Jorge, *Ob. cit.*, 2000, p. 1024-1025.

documentais se reportam a uma ocupação anterior. Efectivamente, as estruturas arquitectónicas subsistentes na igreja de Vera Cruz de Marmelar (das quais se falará mais adiante⁷) remontam ao período visigótico, sendo inquestionável a existência, no mesmo sítio, de um estabelecimento monástico desde o século VII. Tal facto tem levado alguns historiadores a considerarem a hipótese de a designação “Mosteiro de Marmelar” expressa na carta de demarcação do herdamento, datada de 1258, corresponder ao conjunto arquitectónico que restava do estabelecimento fundado no período visigótico e não ao mosteiro hospitalário, o qual viria a ser fundado dez anos mais tarde.

A leitura e interpretação da lápide epigrafada defendidas por Mário Barroca relativamente à cronologia da fundação do Mosteiro hospitalário de Marmelar, vieram lançar novas luzes sobre esta questão, na medida em que a demarcação do território inicial que veio a constituir o Senhorio de Portel, em 1258, pode efectivamente já ter sido feita tendo em conta o desejo de estabelecer uma comunidade de monges cavaleiros de São João de Jerusalém no antigo “Mosteiro de Marmelar”⁸, o que se veio a verificar ainda nesse ano.

Retomem-se, então, os factos, num enquadramento mais alargado. Por volta de 1258, D. João Peres de Aboim, homem de confiança de D. Afonso III, seu fiel companheiro de armas, desde a juventude, e futuro Senhor de Portel, terá doado parte do território de Marmelar à Ordem de São João de Jerusalém ou do Hospital, na figura de Frei Afonso Pires Farinha. Essa doação destinava-se à fundação de um estabelecimento monástico, cuja edificação terá tido início ainda nesse ano, aproveitando-se as estruturas subsistentes do mosteiro pré-existente, fundado no período visigótico. Os trâmites gerais da carta de doação (que José Anastácio Figueiredo diz existir no Cartório de Leça⁹) foram registados também numa escritura de 1271 (a que se aludirá mais adiante), na qual se refere que a doação de D. João de Aboim e esposa à Ordem do Hospital — mais uma vez con-

firmada neste novo documento — constou do Mosteiro de Marmelar com todas as suas pertenças, termos e possessões, uma herdade em Beja, cem vacas, mil ovelhas, cem porcos, cem colmeias de abelhas, doze éguas, um cavalo, duzentos moios de trigo, três mil libras em dinheiro, e, para a igreja, doze livros, três pares de paramentos e três cálices de prata¹⁰.

A primeira referência conhecida ao orágo do templo hospitalário (São Pedro) na documentação coeva surge em Janeiro de 1262, numa carta do Bispo de Évora, D. Martinho, ao Papa Alexandre IV, na qual se solicita a confirmação da “composição” realizada entre o cabido desta cidade e D. João Peres de Aboim e sua esposa, D. Marinha Afonso, acerca dos direitos do padroado das sete igrejas construídas “de novo” em Portel e respectivo termo, pertença dos Padroeiros, nomeadamente, as igrejas de São João, Santa Maria e São Vicente em Portel; a de São Pedro de Marmelar; a de Santiago de Arroio, a de São Lourenço de Alqueva e a igreja de São João de Portel Mafomade¹¹.

Uma vez obtida a confirmação papal relativamente à posse do padroado das igrejas de Portel, D. João Peres de Aboim, juntamente com sua esposa, D. Marinha Afonso, e com o consentimento do filho, Pedro Anes, em Abril de 1271, volta a privilegiar a Ordem dos Hospitalários, concedendo a esta o dito padroado da Igreja de Santa Maria de Portel e de todas as igrejas “começadas” ou que se viessem a “fazer” no seu termo, em benefício do Mosteiro de Marmelar. Esta doação veio a ser ratificada em Outubro do mesmo ano, em Acre, por Frei Hugo de Revel, Mestre Geral da Ordem de São João de Jerusalém¹². Os rendimentos do padroado das igrejas de Portel, seriam aplicados *ad perpetuam* na sustentação do mosteiro, seu comendador e freires, “presentes e futuros”, pela alma dos seus doadores, de seus pais e de toda a sua geração e em remissão dos seus pecados.

As condições de que se revestia esta doação foram, entre outras, as seguintes: que ficassem perpetuamente sujeitas as mencionadas igrejas ao Mosteiro de

Marmelar; que a habitação dos comendadores e freires (o *convento*) estivesse sempre sedeadada no dito mosteiro, com excepção para aqueles religiosos que fossem necessários ao serviço das igrejas, e noutros lugares, que já tinha, ou pudesse adquirir para o diante aquele mesmo mosteiro; que o mosteiro não poderia ter nem adquirir mais nenhuma propriedade fundiária no termo de Portel, além do lugar do dito mosteiro, com seus termos, tal como D. João I lhe havia dado¹³; que parte desse padroado (cem libras de moeda corrente) fosse entregue pelo comendador de Marmelar, anualmente, a si e aos seus sucessores que forem Senhores de Portel, para a reparação, observação e defesa do seu castelo; que o comendador e os freires de Marmelar não construíssem em Portel nem no seu termo outros templos enquanto o então Prior de Santa Maria de Portel, Vicente Pedro, fosse vivo, sem a sua autorização (podendo, porém, fazê-lo após a sua morte, para utilidade do mosteiro); que os comendadores que viessem a ser eleitos pela Ordem do Hospital para o Mosteiro de Marmelar fossem homens bons e honestos e que o guardassem a si, D. João de Aboim, e aos seus herdeiros e sucessores que viessem a ser senhores de Portel, bem como ao seu castelo; que o mosteiro de Marmelar permanecesse na posse do freire Afonso Pires de Farinha enquanto este fosse vivo e só após a sua morte se colocaria a obrigatoriedade da entrega anual de duzentos morabitinos ao “Hospital de Jerusalém”, quantia a retirar do rendimento do mosteiro após a subtracção das ditas cem libras, salvaguardando-se o facto de, na insuficiência de rendimentos, se enviasse a maior quantia possível; que todo o dinheiro remanescente após a subtracção das cem libras para o castelo de Portel e dos duzentos morabitinos para a cabeça da Ordem fosse aplicado nas obras do Mosteiro de Marmelar, porquanto ainda carecia de “preparação e ampliação”, uma vez que o local “estava fundado de novo”.

A alusão a um valor monetário para a continuidade da construção do mosteiro, em 1271, pode ser indicativa de que três anos antes — e assumindo-se

JOÃO PERES DE ABOIM

Nasce por volta do ano de 1210, sendo filho de Pêro Ourigues da Nóbrega. Em 1246, casa com D.^a Marinha Afonso de Arganil, de quem vem a ter dois filhos: D. Pedro Anes de Portel e D.^a Maria Anes de Aboim.

Foi companheiro de juventude do Infante Afonso (futuro rei Afonso III), acompanhando-o na sua estada em França. Regressa com ele a Portugal, combatendo a seu lado contra D. Sancho II e no processo de conquista do território nacional. Surge, na documentação, como fiel vassalo do rei. Está documentado como mordomo-mor da rainha entre 1254 e 1259; tenente de Ponte de Lima em 1259 e tenente de Évora (ou Alentejo) entre 1270 e 1279. Como recompensa pela sua dedicação, D. João Peres de Aboim foi nomeado mordomo-mor do rei Afonso III em 1264, o mais alto cargo da cúria, o qual ocupou até 1279, ano da morte do monarca, tendo sido, também, seu testamenteiro. Continua na corte de D. Dinis, com o cargo de tenente de Évora, até 1284¹.

A sua visão empreendedora permitiu-lhe a constituição de um património fundiário invejável ao tempo, com terras espalhadas pelo país, com especial concentração no Alentejo e na Estremadura², património esse que se encontra muito bem documentado no cartulário *Livro de Bens de D. João de Portel*. Como poeta, deixou um legado do qual sobreviveram cerca de vinte cantigas de amigo³.

Em 1257, por ordem de Afonso III, funda Portel "o novo"⁴, vindo a construir o seu castelo, no qual funda a sua casa senhorial, em detrimento das terras de Aboim da Nóbrega, de onde era originária a sua família.

Faleceu antes de 1287, ano em que os filhos procedem a partilhas, tendo escolhido igualmente a igreja do Mosteiro de Marmelar, cuja (re)fundação se lhe deve, para sua sepultura.

1 Cf. VENTURA, Leontina, *Ob. cit.*, 1992, pp. 85-86; 565-572.

2 Sobre este assunto, veja-se, LOURO, Maria António Teixeira, *D. João de Portel. Uma memória Fundiária do Século XIII*, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1997.

3 As cantigas de D. João de Aboim encontram-se publicadas, mais recentemente, em *Cancioneiro. D. João Peres de Aboim, Senhor de Portel, Fidalgo e Trovador*, Câmara Municipal de Portel, 2002.

4 Conforme surge na documentação, Portel o novo é a designação adoptada para o actual sítio de Portel, onde D. João Construiu o seu castelo. O Portel Mafomade, cremos situar-se na zona de S. João de Odívelas.

a leitura e interpretação de Mário Barroca para a lápide epigrafada — apenas os espaços fundamentais para o desenrolar da vida regular da comunidade estariam edificadas, incluindo certamente a adaptação da arquitectura do templo existente aos novos critérios litúrgicos. Assim, as obras de ampliação e de adaptação do complexo edificado primevo dos hospitalários de Marmelar, continuariam com certeza durante mais algum tempo, conforme atesta a necessidade de proventos para a sua realização, bem explícita no documento citado.

Os requisitos da doação do padroado das igrejas de Portel aos hospitalários que, de uma forma geral, acabámos de enumerar, levantam uma multiplicidade de questões relacionadas com a ocupação deste território e a organização de um tecido sócio-económico específico, as quais, não cabendo no âmbito desta publicação, serão certamente alvo de reflexão num futuro trabalho. Por agora, apenas importa referir que esses requisitos mostram claramente um forte desejo de D. João de Aboim em “forçar” uma ordem militar a enraizar-se num espaço que englobava também o seu senhorio. Mas quais terão sido as suas motivações?

Efectivamente, o ano de 1258 pode ser considerado um ano chave na reestruturação deste território, situado entre os concelhos vizinhos de Évora e Beja, e que abarcava a Serra de Portel e áreas adjacentes, incluindo parte da denominada região de Marmelar.

Como já foi mencionado, o Rei Afonso III promoveu a formação do Senhorio de Portel dando ordem aos concelhos de Beja e Évora para prescindirem de parte do seu território a favor de D. João Peres de Aboim, a quem foram obrigados a aceitar como seu “vizinho”. Há, portanto, uma clara intenção por parte do monarca em colocar um homem da sua inteira confiança entre os dois mais portentosos concelhos do Sul, de modo a assegurar a sua própria presença e controlar a região, o que se enquadra bem na política de centralização e de afirmação do poder régio levada a cabo pelo monarca. Ao mesmo tempo, a constituição da

“Casa senhorial” de D. João de Portel, seu fiel amigo e companheiro de armas, com a dotação de um território e a permissão para construir “castelo e fortaleza”, terá sido a forma encontrada por Afonso III para lhe agradecer os favores e serviços prestados desde a sua juventude.

O estabelecimento da Ordem de São João de Jerusalém nesta região terá respondido, certamente e da mesma forma, aos interesses do monarca. O favorecimento das ordens militares observado no período pós-reconquista (esta terminada em 1249), através da doação de bens e privilégios, traduziu-se na manipulação das mesmas no que diz respeito ao seu papel na política de centralização do poder e afirmação da autoridade régia. Por exemplo, em 1273, o bispo e cabido de Évora isentaram o Mosteiro de Marmelar, com os seus termos¹⁴. Numa época em que as relações entre os bispados e as ordens militares não foram pacíficas, esta medida pode indiciar uma possível pressão por parte do próprio rei junto do bispo de Évora, com a conivência e conveniência de D. João de Aboim, no sentido de reforçar a jurisdição dos hospitalários nesta região.

Neste âmbito, não será também de esquecer o facto de Afonso Pires Farinha, freire em nome de quem é doado o Mosteiro de Marmelar à Ordem do Hospital, ter sido, juntamente com João Peres de Aboim e Estêvão Anes (a quem veio a ser doado o Senhorio de Alvito), um dos homens de confiança de Afonso III. Por outro lado, a amizade (ou o amor fraterno) entre João de Portel e Afonso Pires Farinha é uma referência recorrente no já descrito documento de 1271, sendo mencionados os serviços que este lhe prestou, prestava, e viria a prestar ao longo da sua vida. Com efeito, os trâmites da doação conferiam todos os benefícios ao Mosteiro de Marmelar enquanto permanecesse sob a orientação do então prior da Ordem do Hospital em Portugal, sendo que, após a sua morte, maior quantia dos rendimentos da comenda seria destinada a Acre, cabeça da Ordem do Hospital.

Quanto a D. João Peres de Aboim, para além de servir os intentos régios, a doação de parte do seu herdamento aos hospitalários, juntamente com a criação de todos os meios necessários para a sobrevivência de uma comunidade de freires, promovendo continuamente a sua *stabilitas*, pode justificar-se pelo desejo de assegurar a presença de uma ordem militar nesta região, por um lado, como forma de afirmação do seu próprio poder e, por outro, garantindo a protecção da sua “Casa senhorial”, do seu castelo e domínio territorial. Com efeito, no referido documento de 1271, a região de Portel é alegadamente mencionada por D. João de Aboim como fronteira dos “Sarracenos e dos Cristãos”, porquanto local de perigo e de possível peleja. Inclusive, no mesmo texto, D. João refere que esse padroado lhe tinha sido concedido pelo Bispo e cabido de Évora e confirmado pelo Santo Papa precisamente para fazer face, alegadamente, a despesas que teve de suportar no sítio de Portel em virtude dessa situação¹⁵.

Noutra perspectiva, e tendo em conta a mentalidade profundamente religiosa do Homem medieval, ao empenho demonstrado na fundação de um mosteiro não terá sido alheia a necessidade do Senhor de Portel de preparar a sua vida para além da morte. A documentação é explícita neste ponto: a doação de bens, móveis e imóveis, e de dinheiro ao Mosteiro de Marmelar é feita em nome da “salvação da sua alma e para remissão dos pecados”. Na confirmação de Hugo de Revel da doação do padroado das igrejas de Portel à Ordem do Hospital, dada a 23 de Outubro de 1271, é ordenado que, em troca dos benefícios que D. João trouxe aos hospitalários, se integre a celebração do aniversário da sua morte, de sua esposa e de seus sucessores que viessem a ser Senhores de Portel, no calendário litúrgico dos freires membros do Mosteiro de Marmelar¹⁶. De facto, D. João Peres de Aboim veio a escolher o Mosteiro de Marmelar para seu *locus* sepulcral, ficando para sempre a memória do Senhor de Portel ligada a este lugar também desta forma. Na igreja de São Pedro de Vera Cruz de Marmelar,

ORDEM MILITAR DE SÃO JOÃO DE JERUSALÉM OU DO HOSPITAL, POSTERIORMENTE ORDEM DE MALTA

Um grupo de mercadores de Amalfi funda, em meados do século XI, um hospital próximo do Santo Sepulcro, o qual, aquando da tomada de Jerusalém, em 1099, já possuía uma capela dedicada a São João de Alexandria, encontrando-se dirigido por um leigo, Gerardo, sob a tutela dos beneditinos. Posteriormente, o hospital autonomiza-se e muda o seu patrono para São João Baptista, aproximando-se dos cônegos do Santo Sepulcro. Em 1113, o Papa Pascoal II, através da Bula *Pie Postulatio voluntatis*, reconhece a Ordem do Hospital, a qual viria a fundar inúmeros institutos na Europa. Os seus estatutos foram fixados por Raimundo de Puy, sendo a regra aprovada por Eugénio III, em 1153.

Tendo como objectivos primeiros a assistência aos pobres, doentes e peregrinos, cedo os hospitalários, tal como aconteceu com outras ordens, passaram a ter uma função militar, relacionada com a defesa dos territórios cristãos na Terra Santa e, depois na Europa, em especial na Península Ibérica. Protegiam também os peregrinos junto das principais vias de passagem para Jerusalém.

A Ordem de S. João possuía estabelecimentos hospitalares em Jerusalém, Acre Chipre e Rodas, para além de vários sítios na Europa. Com a perda de Acre (1291), onde se havia centrado a sede da Ordem, e o fim da presença europeia na Terra Santa, os hospitalários transferem a sua sede para Chipre. Em 1530, mediante acordo celebrado com o imperador Carlos V, a Ordem do Hospital passam a sua sede para a ilha de Malta, facto que originou a nova designação, Ordem de Malta¹.

Em Portugal, a Ordem dos Hospitalários sediou-se no Mosteiro de Leça do Bailio, fundando, posteriormente, vários estabelecimentos monásticos. Ganhou especial relevo a partir da Batalha do Salado, em 1340, dado o protagonismo do seu prior na vitória retumbante dos cristãos sobre os mouros, D. Álvaro Gonçalves Pereira, e ao facto de serem os hospitalários os guardiães da relíquia do Santo Lenho que se preserva na Igreja de Vera Cruz de Marmelar.

1 SOUSA, Bernardo Vasconcelos e, (direc. de), *Ordens Religiosas em Portugal. Das origens a Trento — Guia Histórico*, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 2006, pp. 467-470.

e apesar de todas as alterações espaço-funcionais observadas no templo do antigo mosteiro ao longo dos séculos (sobre as quais se falará mais adiante), ainda subsiste uma lápide que assinala a última morada do Senhor de Portel, com as suas armas desenhadas, na qual se lê “AQVI JAS DOM IOAM DABOIM SNÕR QVE FOI/ DE PORTEL QVE FVNDOV ESTA IGREJA DA VERA † E A DOTOV A RELIGIÃO DE SÃO IÕAM”¹⁷.

NOTAS

- 1 BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, Vol. II, Tomo I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000, pp.939-950.
- 2 Transcrição de Mário Jorge Barroca, IDEM, *Ob. cit.*, Vol. II, Tomo I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000, pp. 939-940.
- 3 Tradução de José Matoso (catálogo da XVIIª Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, 1983, pp. 228-229), com correcção, no primeiro verso, de Mário Jorge Barroca. IDEM, *Ob. cit.*, 2000, p. 946.
- 4 Fazendo a conversão da Era Hispânica ou de César para o Ano do Senhor, subtraindo-se os 38 anos correspondentes, dá o ano de 1268.
- 5 Cf. AZEVEDO, Pedro de (publicação de), *Livro dos Bens de D. João de Portel. Cartulário do século XIII*, [1906-1910], 2ª edição, Câmara Municipal de Portel e Edições Colibri, Lisboa, 2003. Em 1257, Afonso III escreve ao Concelho de Évora ordenando que este receba D. João Peres de Aboim, seu “clientulus” e “vassallus”, como vizinho e que se lhe proceda à doação de um herdamento (Doc. I, de 28 de Junho de 1257, p. 3). Na sequência deste pedido, em Novembro de 1258, o concelho

- de Évora procede à doação do dito herdamento a D. João Peres de Aboim, através de carta na qual é explícita a demarcação do território doado. Nesta carta (Doc. II, p. 3), surge pela primeira vez (no contexto deste cartulário) menção ao Mosteiro de Marmelar, aquando da referência ao marco que se veio a situar na estrada que vinha de Beja para o dito mosteiro. Esta doação veio a ser confirmada pelo monarca, em carta de 12 de Outubro de 1261, voltando-se a fazer menção ao Mosteiro de Marmelar, o que se repete em documentos posteriores relacionados com a demarcação do território entre os concelhos de Évora e Beja, e sua confirmação (Doc. VIII, p. 10; Doc. IX, p. 12), bem como na carta em que D. Afonso III dá autorização a D. João Peres de Aboim para construção de castelo e fortaleza no sítio que melhor lhe aproveasse (Doc. X, de 18 de Outubro de 1261, p. 13).
- 6 Com efeito, as fontes tradicionais têm apontado a data de 1268 para a fundação do mosteiro, baseando-se, claramente, numa leitura deficitária da lápide. Cf. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 255.
- 7 Marmelar é uma povoação do actual concelho da Vidigueira, onde a presença visigótica se encontra documentada através de vários vestígios artísticos. Nos limites do município de Portel, para além de Vera Cruz de Marmelar, existem outros espaços onde a mesma presença deixou testemunhos arquitetónicos e artísticos. Sobre este assunto, veja-se, em particular, ALFENIM, Rafael; LIMA, Paulo, "Breve Notícia sobre a Campanha Arqueológica de 1992 na Igreja Visigótica do Sítio dos Mosteiros, Portel", *Actas da IV Reunião d'Arqueologia Cristiana Hispânica*, Lisboa (1992), Barcelona, 1995, pp. 463-469.
- 8 Esta possibilidade já tinha sido colocada, embora apenas baseada na documentação que integra o referido cartulário. Para Anselmo Brancaamp Freire, é muito provável que D. João de Aboim já soubesse os limites do herdamento que viria a receber para constituição do seu Senhorio antes da carta oficial de doação ter sido emanada pelo concelho de Évora. Cf. FREIRE, Anselmo Brancaamp, "Notícia Histórica", em AZEVEDO, Pedro de, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, p. LVII.
- 9 O autor afirma que o original se encontra no Arquivo do Cabido de Évora, o qual não tivemos ainda a oportunidade de consultar. Esta doação terá sido confirmada pelo Papa Clemente IV, conforme outro documento do cartório de Leça, referido pelo mesmo autor. Cf. FIGUEIREDO, José Anastácio, *Nova História da Militar Ordem de Malta e dos Senhores Grão Priores dela em Portugal*, Parte II, 1800, p.217, nota 78. Ver também FREIRE, Anselmo Brancaamp, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, p. LVIII.
- 10 AZEVEDO, Pedro de, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, Doc. XXII, p.29. José Anastácio de Figueiredo menciona a existência de referências a esta doação no Cartório de Registos de Leça, informando também que o documento original se encontra no arquivo do cabido de Évora "d'honde não foi possível alcançar huma cópia, e ao menos a data". O autor publica uma listagem de documentos arrolados nestes registos do Cartório de Leça. Cf. FIGUEIREDO, José Anastácio, *Ob. cit.*, 1800, pp. 217-218, nota 78).
- 11 Este documento é mencionado e analisado por José Anastácio

de Figueiredo (*Ob. cit.*, 1800, p.195-197), o qual diz conservar-se no Cartório do Cabido de Évora. Também é citado por António Borges Coelho em *Relatório SISMET — Inventário Preliminar de documentação histórica referente ao concelho de Portel*, proposta técnica n.º 57/83, 1983, p.16. Figueiredo refere ainda uma série de documentos existentes no Antigo registo do Cartório de Leça para a Comenda de Marmelar, referentes aos direitos e privilégios sobre as igrejas do termo de Portel, entre as quais a que pertencia aos hospitalários, São Pedro de Marmelar (*Ob. cit.*, 1800, pp. 197-198).

- 12 Cf. AZEVEDO, Pedro de, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, Doc. XXII, pp. 27-31.
- 13 Alusão à carta de doação primeira.
- 14 COSTA, Paula, “A Ordem Mi-

litar do Hospital em Portugal: dos Finais da Idade Média à Modernidade”, *Militarium Ordinum Anaclecta*, n.º3/4, Fundação Eng.º António de Almeida, Porto, 1999/2000, p. 148.

- 15 Cremos que se trata da construção do castelo de Portel. Esta questão carece de estudo, porquanto a conquista do território nacional havia terminado em 1249 e Portel, para este período e seguintes, não constituiu jamais zona de conflito no que diz respeito à defesa da integridade das fronteiras formadas. Pode, portanto, tratar-se de uma falsa questão.
- 16 Cf. AZEVEDO, Pedro de, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, Doc. XXII, p.31.
- 17 Esta lápide é certamente uma cópia tardia da lápide sepulcral original de D. João Peres de Aboim, colocada no sítio actual quando das obras ve-

rificadas na igreja nos séculos XVI e XVII. A esposa do Senhor de Portel também foi sepultada na igreja de Vera Cruz de Marmelar, conforme atesta o texto do testamento da filha do casal, D. Maria Anes de Aboim: “(...) Mando ao Mosteiro do Marmelar onde iasem meu padre e minha madre des liuras que me digão duas misas ofereciadas (...)” (AZEVEDO, Pedro de, *Ob. cit.*, [1906-1910], 2003, p. LXXXVIII). D. Pedro Anes de Portel (n. c.1246-m.1308-1315), filho de D. João Peres de Aboim e de sua legítima esposa Marinha Afonso de Arganil, escolheu igualmente o mosteiro hospitalário para a sua última morada. Cf. VENTURA, Leontina, *A nobreza de corte de D. Afonso III*, Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. II, 1992, pp. 572-573.



▲ Inscrição epigráfica comemorativa da conclusão das obras do Mosteiro Hospitalário de Marmelar, existente na actual sacristia da igreja de Vera Cruz. [VV]



▲ Lápide tumular referente à sepultura de D. João Peres de Aboim (cópia da original do século XIII).[VV]

A COMENDA DE VERA CRUZ DE MARMELAR

+

Dado o actual estado da investigação, ain-

da não é possível apontar uma data concreta para o surgimento das comendas no seio da Ordem de São João de Jerusalém ou do

Hospital em Portugal, embora se possa já avançar os inícios do século XIII¹. Pressupõe-se que tal terá acontecido a partir do momento em que esta ordem

militar tomou consciência de se encontrar na posse de um elevado número de propriedades e bens, fruto essencialmente de doações, património esse que permanecia desaproveitado por ausência de um modelo de gestão. As comendas,

enquanto unidades administrativas dirigidas pela figura do comendador, surgiram então por necessidade de gerência das múltiplas possessões que os hospitálarios detinham no país².

Ao comendador cabia não só a responsabilidade de zelar pelo bom funcionamento das propriedades que lhe estavam confiadas, por inerência ao cargo, como também a obrigação de manter a correcção da comunidade (membros da ordem e paroquianos) na sua vivência espiritual, garantindo o regular funcionamento dos ofícios e outros serviços religiosos.

Ainda não se sabe qual o momento exacto em que o Mosteiro hospitalário de Marmelar começou a funcionar em regime de comenda. Na carta de confirmação da doação que D. João Peres de Aboim faz do padroado das igrejas de Portel à Ordem de São João de Jerusalém, em particular, ao Mosteiro de Marmelar, datada de 20 de Outubro de 1271³, as referências à figura do comendador são constantes, pelo que se presume que, nessa altura, as propriedades deste mosteiro já estivessem a ser administradas de acordo com o referido modelo de gestão.

A Comenda da Vera Cruz de Marmelar (surgindo com esta designação, pelo menos, a partir do reinado de D. Afonso IV, facto que se relaciona com a intensificação do culto da relíquia do Santo Lenho) tornou-se uma das comendas mais importantes do ramo português da Ordem do Hospital. Os tombos que consultámos relativos à Comenda de Vera Cruz existentes nos Arquivos Nacionais Torre do Tombo, dão-nos uma imagem da riqueza que esta possuía no século XVII ao nível de património fundiário e respectivas produções e rendas, o que atesta o seu vigor económico⁴.

Longe de se possuir uma listagem completa dos comendadores de Vera Cruz de Marmelar⁵, pela bibliografia e documentação consultada, já é possível, contudo, adiantar alguns nomes dos homens que exerceram esse cargo. O comendador mais antigo conhecido até ao momento (não se sabendo se Afonso Pires Farinha foi efec-

tivamente comendador do Mosteiro de Marmelar) é Pedro de Góis, cuja primeira referência documental data de 19 de Setembro de 1427⁶. Seguem-se outros nomes identificados, nomeadamente, Fernando Correia (08-02-1471); Pedro Gomes (18-07-1473 a 17-04-1492); André do Amaral (08-08-1513 a 10-07-1515), que foi chanceler e embaixador de Rodes; Francisco Teles (26-04-1524)⁷; Cristóvão da Cunha (1545-1565); Pedro Barriga Barreto (já era comendador em 1671⁸, tendo falecido em 1686⁹); Lopo de Almeida (1729 e 1732¹⁰); Manuel de Almeida e Vasconcelos (1732); Simão Gonçalves (1679); Diogo Martins (1690); António Fialho Baião (1695); Manuel Martins Beja (1704); Silvestre Rodrigues Jordão (1753); Manuel Guedes de Magalhães (1758); António de Carvalho Sequeira (1765); José Luís Casado e Oliveira (1791)¹¹; Brayner (finais século XVIII). No decurso das nossas investigações, foi possível acrescentar o nome de mais um administrador à listagem, o Comendador Frei Jerónimo de Brito de Mello, documentado em 1633¹².

Relativamente à organização administrativa da comenda, Francisco de Pina Patalim, na sua magistral *Relação histórica da Nobre Vila de Portel*, deixou-nos um precioso testemunho, o qual se transcreve em seguida, dando-nos conta dos vários intervenientes, respectivas funções e regalias:

+

Nesta igreja [da Vera Cruz] há hum Prior que apresenta o Comendador e hum thezoureiro que he da apresentação do mesmo. O Prior tem obrigação de dizer missa todos os domingos e dias santos aos seus freguezes, e assim mais nas terças e sextas Feiras pella obrigação do Santo Lenho e de administrar os sacramentos aos Freguezes assim do lugar como fora delle; tem de seu ordenado três moyos de trigo e hum de cevada tudo medido no silleiro do dito lugar; tem mais oito alqueires de azeite e dous mil e oitocentos reis em dinheiro e o dizimo dos alcaceres do dito lugar e seu limite e o pé de altar, offertas e mais prós e precalsos.

O Thezoureiro tem obrigação de servir a dita igreja, ajudando às missas, to-

car os sinos e tudo o mais pertencense ao officio de thezoureiro: tem de seu ordenado seis quarteiros de trigo da mesma comenda e seis alqueires mais para as hóstias e oito alqueires de azeite para a allampada do Santíssimo Sacramento. Tem mais dous mil reis em dinheiro com obrigação de ensinar a doutrina aos meninos, todas as offertas de pia são suas excepto as vellas que são do Prior.

Apresenta mais o Comendador o Officio de Prioste a quem dá trinta alqueires de trigo e vinte de cevada e a decima parte do gado que troncha nesta freguezia e a decima parte do dinheiro da bolsa que são os dízimos dos gados, que não chegam a dez: os dízimos deste lugar são insolidum da dita Comenda, sem neles ter parte alguma o Arcebispo Cabido da Cidade de Évora, nem outra alguma Pessoa; Tem mais a dita Igreja privilegio de não ser visitada pello ordinário do dito Arcebispadado, como está autenticado no Tombo da mesma Comenda¹³.

+

O privilégio de isenção da visita do Ordinário do Arcebispadado de Évora que a igreja da Vera Cruz possuía, mencionado por Patalim, constitui porém, uma questão que nem sempre terá sido pacífica. Apesar da legitimidade do dito privilégio, aconteceu, talvez não raras vezes, a intromissão do arcebispo eborense nos assuntos da Comenda de Vera Cruz, conforme se depreende da documentação histórica até ao momento consultada. Efectivamente, essas visitas ocorreram, o que não terá agradado aos visitantes da Ordem de Malta: por exemplo, em 1688, o cavaleiro Frei Hector de Sá Pereira excomungava o pároco de Vera Cruz por este ter permitido a intervenção de um enviado do arcebispo de Évora nos assuntos relacionado com o poder temporal da comenda, ou seja, na administração dos seus bens¹⁴.

Na visitação da Ordem de Malta de 1791, os freires Joaquim de Sousa da Silva Alcoforado e João Maurício de Almeida fizeram registar veementemente no livro de visitas de Vera Cruz não só o seu desagrado por tais acontecimentos, como também as regras que a partir de então se adoptariam para impedir tais abu-

sos. Evocando o referido privilégio obtido, segundo o qual a igreja de Vera Cruz só poderia ser visitada por membros da ordem, bem como *os Breves Apostólicos de privilégio concedidos* à Ordem de Malta, os cavaleiros visitantes determinaram que os ordinários do Arcebispado de Évora não podiam *visitar esta igreja [de Vera Cruz] se não como legados da Sé Apostólica e somente no que toca à Cura das Almas e administração dos Sacramentos sem se deverem intrometer e deixar provimento a outro algum respeito (...)*¹⁵. Os freires malteses deliberaram também que, no caso de aparecer algum visitante ordinário de Évora a querer visitar a igreja, o pároco lhe mostrasse o capítulo referente a este assunto para que não houvesse dúvidas acerca da ilegitimidade do acto; mas se o enviado do Arcebispo insistisse em fazê-la, que o *dito Reverendo Prior concentrará somente na visita do sacrário, Pia baptismal e santos Óleos, e no que lhes diz de dução imediata como o páleo, veo de ombros e pluvial e coisas semelhantes*¹⁶. Desta forma, ao Arcebispado de Évora, só seria permitido apreciação em matérias do domínio espiritual e em circunstância alguma do temporal, garantindo-se, assim, a plena autonomia da comenda de Vera Cruz na administração dos seus bens.

Com a extinção das ordens religiosas em Portugal, sentenciada por decreto de 28 de Maio de 1834, assinado por Joaquim António de Aguiar, a igreja de São Pedro de Vera Cruz, utilizada como paroquial desde há séculos, foi entregue com todos os seus bens culturais à Diocese de Évora.

Posteriormente, criou-se a Junta da Paróquia de Vera Cruz, organismo dirigido por leigos que passou a garantir a administração do património da mesma e das confrarias que nela existiam, a gerência de contas, o bom funcionamento do culto e da educação local, a organização das festas religiosas, a manutenção do paço, da igreja e respectivo equipamento cultural e artístico.

O conjunto edificado no qual se encontravam instalados os paços dos antigos comendadores, transformado então na residência do pároco, veio a ser, depois da implantação da República (1910), vendido a um proprietário agrícola

que o adaptou para habitação própria. Tendo conhecido, ao longo do século XX, vários proprietários, e perdida a sua função habitacional e de carácter agrícola, encontra-se, hoje, infelizmente, em avançado estado de ruína, malgrado a sua importância histórica e arquitectónica.

A FEIRA DE VERA CRUZ DE MARMELAR

+

Um aspecto interessante a abordar quando se fala de Vera Cruz de Marmelar é a ligação que se promoveu, ao longo dos séculos, entre a vivência religiosa do lugar, desenvolvida em torno do culto da relíquia do Santo Lenho, e a realização de eventos de carácter comercial, tal como foi comum desde a Idade Média. O entendimento da importância desta associação por parte dos comendadores de Vera Cruz proporcionou uma certa vitalização sócio-económica na região e, em particular, nesta aldeia.

A economia local beneficiava bastante com a realização de feiras, uma vez que estas permitiam o escoamento de produtos locais e a compra de outros necessários, atraindo gente e mercadores de todo o lado. O tempo da feira garantia uma “paz temporária” para quem a frequentasse, com determinadas regalias dos pontos de vista jurídico e económico.

Neste campo, o papel dos monarcas portugueses foi determinante ao conceder a chamada “Carta de Feira” a Vera Cruz, numa clara intenção de beneficiar a comenda hospitalária e promover o desenvolvimento sócio-económico da região. Com efeito, D. Afonso V instituiu feira franca em Vera Cruz de Marmelar, no dia da Festa religiosa da Invenção da Cruz que, pelo calendário litúrgico, ocorre no dia 3 de Maio¹⁷. Este privilégio veio a ser confirmado por D. João II e, posteriormente, na sequência de requerimento apresentado pelo comendador Frei André do Amaral, por El Rei D. Manuel I¹⁸.

Mais tarde, em 1574, D. Sebastião concedia à Vera Cruz novo alvará de feira franca, a ter lugar, desta feita, no dia da Festa da Exaltação da Cruz (14 de Setembro)¹⁹. As feiras de Vera Cruz realizavam-se, assim, oportunamente, nos dias de maior afluência de gente ao lugar, por ocasião das festas litúrgicas relacionadas com o culto do Santo Lenho. Embora tenham passado por momentos de menor intensidade, em 1758, ainda ocorriam com a afluência de muita gente, conforme nos relata o pároco Silvestre Rodrigues Jordão: *Nos dias quatorze de Setembro, e tres de Mayo, em que se celebram a Invençam, e Exaltaçam da Santa Cruz, se fazem neste lugar feiras, e a ellas concorre muita gente*²⁰.

+

Os principais dias em que se mostra publicamente [a Relíquia do Santo Lenho], he na primeira sexta Feira de Março; na Exaltação da Cruz em Setembro; e na Invenção em Mayo; dia em que se fazia huma tão nobre Feira que para ser Feira de nome bastava gozar o privilegio que lhe concedeo o Senhor Rey D. Affonço 5º confirmado pello senhor D. João 2º seu filho, que todas as peçoas a sim de Castella como de Portugal e Reinos Estrangeiros possuem vir à Feira e sahir della, sem que nella e em seu caminho se lhe posa fazer tomadia ou reprezario por nenhuma maneira nem serem prezos por males, mortes, e quais quer roubos que fizecem como mais largamente consta do dito Privilegio.

O senhor Rey D. Sebastião também lhe concedeo outra feira Franca no anno de 1574 em dia da Cruz em Setembro, e em huma e outra Feira se não paga Portagem pello deffender assim o Foral da dita Villa [Portel]: consta serem estas feiras de nome, anti-guamente, e tanto que vinha o Provedor da cidade de Évora prezidir nellas pello exceso porque se arrematava a Siza, por não andar com a da vill: Houje estão as refferidas Feiras em tanta diminuição que de Feiras, so nome de Feiras tem.

[FRANCISCO DE MACEDO DA PINA PATALIM, 1730]

+

Mas não foi só aos níveis sócio-económico e religioso que as feiras de Vera Cruz deixaram memória: constituíram também factor determinante na configuração do urbanismo da aldeia. No século XVII, o “chão de terra” onde se realizava a feira ocupava o espaço que mediava a extrema de delimitação do adro da igreja, a Sudoeste, e o aglomerado populacional, cujo núcleo primitivo se situava a Sul do complexo hospitalário.

Este terreno foi apelidado de “Tendas”, nome derivado do facto da própria comenda ter procedido à construção de umas barracas em madeira, as quais eram alugadas aos feirantes, constituindo, assim, uma importante fonte de rendimento para os hospitalários de Marmelar. A área destinada à montagem das tendas correspondia à actual Rua da República, dantes chamada, precisamente, *Rua das Tendas*.

+

Titullo das terras que chamão as tendas. Tem a dita Comenda entre o Adro da Igreja e Aldeã de vera crus hum citio de terra a que chamão as tendas porque antigualmente as avia no dito lugar cercadas com seus portados dos quais ainda hoje servem alguns vestigios e estas tendas servião a Comenda de as alugarem aos mercadores e tindeiros que todos os annos vinhão às feiras que se fazião e aynda hoje se fazem no dito lugar nos dias das festas da veracrus a dous de Mayo, e catorze de septembro e se oje armão tendas os que servem às feiras dentre neste citio pagão os direitos do terradego à comenda e para que fossem frequentadas com útil della, tem hum privilegio concedido por El Rey Dom Affonço quinto (...).

[A.N./T.T., COMENDAS DA ORDEM DE MALTA, LIVRO 143, 1633]

Com o passar do tempo, o espaço das centenárias feiras de Vera Cruz foi sendo ocupado pelo casario. Contudo, a expansão urbana respeitou o eixo viário

de ligação entre a igreja hospitalária e o núcleo primitivo da aldeia, mantendo-se a antiga Rua das Tendras, onde ainda hoje param as carrinhas dos feirantes por ocasião do mesmo evento.

NOTAS

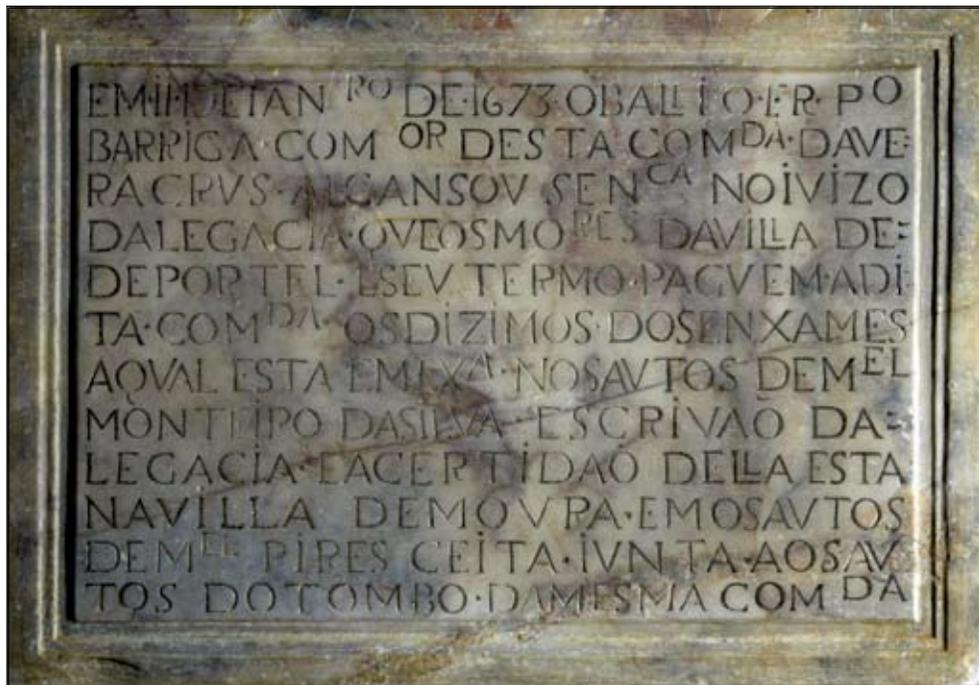
- 1 Cf. COSTA, Paula Maria de Carvalho Pinto, *A Ordem Militar do Hospital em Portugal (Século XII-XIV)*, Dissertação de Mestrado em História Medieval apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993, p. 57.
- 2 Sobre as comendas enquanto unidades de administração no seio da Ordem do Hospital, para o caso português, veja-se COSTA, Paula, “A Ordem Militar do Hospital em Portu-

gal: dos Finais da Idade Média à Modernidade”, *Militarium Ordinum Analecta*, n.º 3/4, Fundação Eng.º António de Almeida, Porto, 1999/2000, pp. 110-119.

- 3 Cf. AZEVEDO, Pedro de (publicação de), *Livro dos Bens de D. João de Portel. Cartulário do século XIII*, [1906-1910], 2.ª edição, Câmara Municipal de Portel e Edições Colibri, Lisboa, 2003, Doc. XII, p. 27-29.
- 4 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 143, Tombo da Comenda da Vera Cruz Feito a

instância do Comendador Frei Hieronimo de Brito de Mello no Ano de MCCCCXXXIII sendo comendador da dita comenda; A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 144, Livro da Comenda de Vera Cruz da sagrada religião do Hospital de Sam João de Jhirusalem o qual mandou fazer o Bailio Frei Pedro Barriga Comendador da dita Comenda, 1671. Estes manuscritos constituem uma riquíssima fonte de informação não só para a compreensão da evolução arquitectónica e artística do

- conjunto arquitectónico monumental de Vera Cruz de Marmelar bem como para o estudo das questões sócio-económicas desta comenda para o século XVII, ao apresentarem a lista-gem dos bens fundiários, com todas as produções e rendas. A sua transcrição parcial encontra-se no final do capítulo sobre a arquitectura da igreja.
- 5 Aguarda-se a possibilidade de consulta dos arquivos do Mosteiro de Leça do Bailio, a primeira casa dos hospitalários em Portugal, o que permitirá certamente conhecer a fundo a evolução histórica da Comenda de Vera Cruz de Marmelar.
 - 6 Cf. COSTA, Paula, *Ob. cit.*, 1999/2000, p. 129. A autora refere, no entanto, que há a possibilidade de Pedro Góis ter sucedido a seu tio, o Prior Lourenço Esteves de Góis no exercício do cargo de comendador da Vera Cruz.
 - 7 Todos referidos no estudo de COSTA, Paula, *Ob. cit.*, 1999/2000, p. 129.
 - 8 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 144, 1671.
 - 9 Subsistiu parte da lápide sepulcral do Comendador Fr. Pedro Barriga Barreto, cujo conteúdo é o seguinte: AQVI JAZ O BALLIO FREI. P.O BARRIGA/ BARRETO COMENDADOR DAS COMEN/ DAS DA VERA † E OLEIROS E FALESEIO/ NA CIDADE DE EVORA A 4 DE 7.BRO DE 1686. A sepultura, que se encontrava no presbitério, foi removida pelos Monumentos Nacionais, em 1969, aquando da execução de obras no pavimento da igreja. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*. Distrito de Évora. Academia Nacional de Belas Artes, vol.IX, Lisboa, 1978, pp. 261-262.
 - 10 Referido por FIGUEIREDO, José Anastácio, *Nova História da Militar Ordem de Malta e dos Senhores Grão Prioros dela em Portugal*, Parte II, 1800, p. 240.
 - 11 Todos mencionados por ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 256. Este autor menciona ainda, para o reinado de D. Manuel, os comendadores Fr. Pimenta e Fr. Almeida e Sousa.
 - 12 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 143, 1633.
 - 13 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel*, [1730], edição fac-símile, Portel, 1992.
 - 14 Este episódio é relatado pelos visitantes da Ordem de Malta à Igreja de Vera Cruz, no ano de 1791. Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz, 1746-1791*, (Visitação de 1791), fl. 31v-32.
 - 15 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz, 1746-1791*, (Visitação de 1791), fl. 31v.
 - 16 IDEM, fl. 32.
 - 17 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Ob. cit.*, [1730], 1992.
 - 18 Cf. FIGUEIREDO, José Anastácio, *Ob. cit.*, 1800, Parte III, p. 79.
 - 19 A.N./T.T., *Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique*, Livro 11, fl.4.
 - 20 JANEIRO, António Bravo, *Mémórias Paroquiais de 1758 o concelho de Portel*, inédito.



▲ Inscrição epigráfica situada no alçado Noroeste da nave da igreja, relativa à resolução de um litígio acerca do pagamento dos dízimos dos enxames do termo de Portel à comenda de Vera Cruz, sentença conseguida pelo Bailio Pedro Barriga Barreto, comendador desta comenda, a 2 de Janeiro de 1673.



▲ Pedra tumular do comendador Cristóvão da Cunha, a quem se deve a reformulação arquitectónica da igreja na segunda metade do século XVI, existente no pavimento do presbitério.



▲ Cabeceira da igreja de Vera Cruz e alçado Sul do antigo Paço dos Comendadores.



A RELÍQUIA DO SANTO LENHO

+

Na qual Igreja pera a parte do evangelho junto do altar está huma caza pequena de abobeda na qual caza está aquele presioso inextimável thezouro do Lenho de Santa Vera Crus de Christo Nosso Redemptor (...)

[A.N./T.T., Comendas da Ordem de Malta, Livro 143, 1633]

A igreja de São Pedro de Vera Cruz é insinamente conhecida por nela se guardar uma relíquia que, segundo se crê, constitui uma parcela da Cruz na qual Jesus Cristo foi crucificado. De acordo com a tradição cristã, o Santo Lenho foi encontrado, no século IV, por Helena, mãe do primeiro imperador romano cristão, Constantino, após visões reveladoras do sítio em que se encontrava.

Segundo a tradição, a famosa relíquia do Santo Lenho de Marmelar terá sido trazida da Palestina por D. Afonso

Pires de Farinha, aquando da realização de uma viagem à Terra Santa. A relíquia destinar-se-ia à Sé de Évora mas, devido à ocorrência de determinados factos maravilhosos, acabou por ficar depositada no Mosteiro de Marmelar, sob a protecção dos freires hospitalários¹.

+

Segunda notícia do santíssimo lenho do Agiologio Luzitano, composto pello Illustre Jorge Cardozo no Tomo 3º folha 55 e dis a noticia depois de haver tratado o author de outras couzas — as palavras seguintes: (...) esta Famoza relliquia trouxe de Hierusalem Fr. Affonso Pires Farinha Prior do Hospital, o qual edificou este mosteiro [de Marmelar] à instância do illustre D. João de Aboim (...). He certo, segundo a tradição e voz constante, que vinha esta relliquia a Sée de Évora deregida e chegando ao lugar da Fonte Santa, nunca a mula que a trazia quis passar adeante athe que lhe foi tirada a sagrada carga e para que não service em profanos uzos, estalou de repente, com admiração de todos, que ali se acharão; e para ficar mais famoso o prodígio brotou a terra hum canal de agoa que houje persevera com o titolo da Fonte Santa.

E conforme a mesma tradição consta que o Arrieiro metendo na terra a vara com que picava a mula, em continente se vio hum fermozo pinheiro de que ainda há memorias, e de que levando os romeiros feito em cruces obrava por ellas o Ceo grandes maravilhas; tudo isto consta da tradição à qual nada acrescento, e ainda houje por maravilha se conserva o pé do dito pinheiro tão fresco e verde, que he admiração de todos (...).

[Patalim, 1730]

+

Túlio Espanca, reiterando a versão veiculada pela historiografia tradicional, diz que, provavelmente, o freire hospitalário terá trazido a relíquia aquando da sua participação na sétima cruzada, organizada pelos monarcas de França e Inglaterra, S. Luís e Eduardo Plantageneta. Este autor adianta ainda que a relí-

quia terá ficado no mosteiro de Marmelar porque a Sé de Évora se encontrava em construção², facto que impossibilitaria a sua devida guarda e acto devocional.

Efectivamente, até ao momento, para além de referências muito posteriores, não dispomos de nenhuma prova documental que assegure a veracidade da sucessão de factos apresentada. Com efeito, sabe-se que Afonso Pires Farinha foi à Terra Santa (a lápide epigrafada que se encontra na sacristia da igreja de Vera Cruz relata-nos que este “passou além mar” duas ou três vezes), possivelmente em cruzada, dado o seu estatuto, e seguramente para tratar de assuntos relacionados com a Ordem do Hospital, em particular com a fundação do Mosteiro de Marmelar³.

No entanto, a documentação coeva conhecida relativa à figura de Afonso Pires Farinha é omissa no que diz respeito a ter sido ou não o portador da relíquia do Santo Lenho para o território português⁴. Acreditamos que, se o freire hospitalário tivesse carregado consigo tão “precioso objecto”, tal facto estaria referenciado, pelo menos, na já mencionada lápide epigrafada comemorativa da construção do mosteiro hospitalário de Marmelar, na qual os feitos de Afonso Pires Farinha são relatados.

Da nossa parte, tendo em conta o estado actual das investigações no que concerne às origens do Mosteiro de Marmelar e à luz da época em que foi fundado, como já se mencionou, durante o período visigótico na Península Ibérica, estamos a colocar a hipótese desta relíquia ter feito parte do acto fundacional do templo primitivo. Esta possibilidade carece ainda, no entanto, de estudo, pelo que se apresenta aqui com alguma reserva.

Seja como for, herança dos cristãos que habitaram o Mosteiro de Marmelar durante a vigência visigótica ou legado dos freires da Ordem do Hospital, a verdade é que, desde muito cedo, a relíquia do Santo Lenho ocupou um papel preponderante e mesmo determinante na vivência religiosa, sócio-cultural e até económica neste lugar.

Com efeito, a existência de relíquias nas igrejas durante a Idade Média foi um factor determinante na hierarquização dos espaços religiosos, bem como poderoso factor de atracção, chamando peregrinos e romeiros de todas as partes, o que resultava, naturalmente, em proventos económicos para os institutos ou igrejas que as detinham. Na Vera Cruz, o poder atractivo da Relíquia do Santo Lenho subsistiu continuamente ao longo dos séculos e permanece ainda nos dias de hoje.

+

Ao longo da História, os monarcas portugueses desenvolveram grande devoção pela famosa relíquia de Vera Cruz. A mais antiga referência documental conhecida ao Santo Lenho do Mosteiro de Marmelar encontra-se no testamento de D. Dinis. Efectivamente, o monarca e sua esposa, a rainha Santa Isabel, haviam pedido à Ordem do Hospital o empréstimo da relíquia para sua particular adoração, tendo esta permanecido na Corte para além da morte do monarca. Uma das vontades testamentárias expressas de D. Dinis foi a que se procedesse, depois do seu falecimento, à devolução do “Lenho de Nosso Senhor” ao Mosteiro de Marmelar, o que terá sido cumprido prontamente pelos seus testamentários.

+

(...) e mando que tornem logo ao Marmelar a Cruz de Ligno Domini que ende eu mandei filhar emprestada, caa nó filhei eu se no por devaçam, que em ella avia, e com entençom de a fazer tornar hu ante ssia.

[Testamento do Rei D. Dinis, 1322]⁵

+

As notícias dos prodígios da relíquia do Santo Lenho sucederam-se ao longo dos séculos. Um dos episódios mais importantes a que está ligada é o da

Batalha do Salado, ocorrida em 1340, cuja vitória dos cristãos, liderados pelos Reis de Portugal, Afonso IV, e de Castela e Leão, Afonso XI, garantiu o fim da ameaça do Islão sobre a cristandade ocidental.

Não se sabe se foi por iniciativa de D. Afonso IV ou do seu companheiro de armas D. Álvaro Gonçalves Pereira, Prior do Crato, que o Santo Lenho do Marmelar acompanhou o contingente português nesta autêntica cruzada contra os “infiéis”. Com efeito, e de acordo com alguns textos, terá sido devido à presença do Santo Lenho no campo de batalha que se alcançou a milagrosa vitória, ficando para sempre a Relíquia de Vera Cruz de Marmelar associada à memória do acontecimento. A história foi reiterada à posteriori por diversos autores. A título ilustrativo, transcrevemos o relato deste feito deixado por Pina Patalim, a partir do “Livro (crónica) das vidas dos Reis de Portugal”:

+

(...) depois que El rey de Portugal e a seu exemplo todos os mais se confesarão, chegando a peleja, mandou a D. Álvaro Gonçalves Pereira, Prior do Crato, que antes de entrar na batalha, arvorace em huma comprida astea e pendão huma soberana relliquia do Santo Lenho que consigo trazia que de todo o exército foi visto, e com huma veneração adorado; (...) Adorado pois o sagrado Lenho e feito o signal de guerra de huma e outra parte se arremeteo com grande esforço, travandoce a batalha de sorte, que a pouco tempo, tudo erão clamores, alaridos, estragos, mortes e rios de sangue: então El rey D. Afonso metendoce pellos arrayais inimigos se adeantou tanto que a si e aos seus, poz em grande aperto e o que mais acrescentava o perigo era não terem vista do Santo Lenho, que atrás tinham deixado, o que advertindo o Prior do Crato, escolheo trez animozos soldados que rompendo as linhas trouxecem arvorado o sagrado pendão com cuja vista cobrarão os Portuguezes tanto animo, que estando a batalha athe então mui duvidosa, não podendo mais os mouros soportar o ímpeto Portuguez, começaram a virar as costas vergonhozamente e dandolhe alcance fizeram os nossos nelles miserável estrago, indo sempre com elles o mesmo Rey D. Afonso.

+

Após a grande vitória cristã na Batalha do Salado, triunfo esse que veio a ser comemorado e lembrado durante séculos nos meios literários e em celebrações litúrgicas (a festa da *Victoria Christianorum*)⁶, a relíquia foi fragmentada em duas partes iguais, ficando uma na igreja de Vera Cruz de Marmelar, a que pertencia, e a outra depositada na Sé de Évora. As fontes mais antigas⁷ defendem que a fragmentação da relíquia ocorreu logo a seguir à famosa batalha, e mediante acordo realizado entre D. Afonso IV e os Hospitalários. Em troca do fragmento do Santo Lenho, o bispo e cabido de Évora ofereciam à igreja de Vera Cruz uma relíquia de Santo André, numa caixa de prata, tal como nos relata Patalim:

+

*(...) está, sobre dous degraus, o altar mor, com hum retabolo da invenção da Cruz muito bem pintado e dourado, e no meyo delle está o sacrário, com o Santíssimo sacramento, e debaxo deste hum pequeno nixo com sua porta e dentro delle esta hum osso do apostolo santo André em huma caxa de prata que veyo da Sé de Évora em gratificação da parte da santa relliquia que para a dita Sé foi mandada por El Rey o Senhor Dom Affonso 4º depois da Batalha do Salado*⁸.

+

Para adoração do fragmento da relíquia que se destinou a Évora, terá sido edificada uma ermida, sob a evocação de Santa Cruz⁹, perto da Porta da Lagoa, onde, em 1569, se veio a fundar o mosteiro franciscano de Santa Helena do Monte Calvário, segundo desejo da Infanta D. Maria, filha do rei D. Manuel¹⁰. Em 1468, por instâncias do então bispo de Braga D. Luís Pires (anteriormente Bispo de Évora), a sagrada relíquia foi conduzida, em procissão, da ermida de Santa Cruz para a Catedral, ocasião que este prelado marcou com a oferta de várias peças cultuais preciosas à sede episcopal¹¹.

Perdida a sua função devocional, ao contrário do seu congénere de Vera Cruz, desde 1933 que o fragmento da relíquia do Santo Lenho que se destinou à Sé de Évora constitui objecto museológico no Museu de Arte Sacra da Diocese, encastado no magnífico relicário setecentista mandado fazer pelo Arcebispo de Évora, D. Luís da Silva.

+

Voltando a Vera Cruz de Marmelar, também D. Afonso V, na tradição dos seus antecessores, demonstrou grande veneração pela relíquia do Santo Lenho. O monarca instituiu uma guarda permanente de quarenta homens para a guardarem, recebendo grandes privilégios para cumprirem esse desígnio, tradição que se manteve até há algumas décadas atrás. A importância de tal medida para a aldeia de Vera Cruz leva-nos a incluir, neste texto, a transcrição integral do documento emanado pela chancelaria régia:

+

Dom Affonso por graça de Deos Rey de Portugal e do Algarve e Senhor de Ceuta. A quantos esta Carta virem. Fazemos saber que por honra della santa Vera Cruz damos privilegio a Santa Vera Cruz do Marmelar que quarenta homens que morarem e povoarem em dito lugar sejam privilegiados, e escuzados e libertados de sy e de quaesquer bens que tiverem e houverem em quaesquer lugares de nossos regnos emquanto asy em dito lugar de Santa Cruz de marmellar continuadamente morarem e povorarem, e queremos que daqui em diante nom paguem em peitas fintas talhas nem pedido nem emprestidos nem em outros nenhuns encargos que por Nós nem por os Rex que depois de Nós vierem, nem pelo Concelhos sejam lançados per qualquer guiza e maneira que seja. Outrosy sejam escuzados de terem cavallos e armas e de velar e roldar e de hir com prezos nem com dinheiros nem de hir a servir a nenhuma frontarias nem a outra nenhuma parte que seja por nenhuma maneira nem sirvão nas aduas que mandamos dar as cerquas que mandamos fazer na Comarca Dante Tejo e Odianna nem em outros quaesquer serviços nem encargos que ao diante recrescerem tamanhos como

estes ou maiores ou menores, e porem mandamos a todos e Corregedores e juizes e justiças Almojarifes escrivões, e a outros quaesquer Officiaes e pessoas que esto houverem de ver por qualquer guiza ou maneira que seja que nem constrangão os ditos quarenta homnes para nenhuma das sobreditas couzas em nenhuma guiza que seja emquanto asy continuadamente morarem no dito lugar de santa Vera Cruz do Marmellar qua nossa mercê e vontade he delles serem de todo livres e quites e izentos e escuzados, nom embargando quaesquer Cartas Alvarás Mandados nem Ordenações que em contrario desto som ou daqui em diante forem feitas. E outrosy Mandamos e deffendemos que nenhuma pessoa de qualquer estado ou condição nom tomem aos sobreditos quarenta homens que asy no sobredito lugar morarem pão nem vinho roupa palha galinhas gados bestas nem outra nenhuma couza do seu contra suas vontades sob pena dos nossos encoutos de seis mil soldos que mandamos que pague para Nós qualquer que lhe contra esto for, os quaes mandamos aos nossos Almojarifes que os recadem para Nós sob pena de os pagarem de suas cazas, e al nom façades. Dada em a Cidade devora a dezasete dias de Março: Diogo de Figueiredo a fez Anno do nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil quatrocentos e cincoenta¹².

+

As condições aliciantes ao nível da isenção de impostos e de determinados deveres para com o Estado, e a atribuição de outros tantos privilégios denotam, claramente, uma intenção de fixar população no sítio de Vera Cruz de Marmelar, num claro favorecimento da comenda hospitalária. Não deixa, no entanto, de ser relevante o cariz devocional desta medida, criando o monarca, desta forma, uma pequena “milícia” cuja função seria exclusivamente a protecção da relíquia.

A CAPELA DO SANTO LENHO E O COFRE RELICÁRIO

+

A Capela do Santo Lenho situa-se à esquerda do altar-mor da igreja de Vera Cruz, tendo-se-lhe acesso através de arco de volta perfeita, emoldurado,

guarnecido de uma magnífica grade em ferro forjado, com porta, mandada fazer pelo Comendador Lopo de Almeida, em 1729. O espaço constituía uma das absídes da cabeceira do templo do período visigótico, depois reaproveitada aquando da reformulação do edifício com o estabelecimento dos hospitalários, no século XIII. Ainda hoje, a relíquia do Santo Lenho se guarda no cofre relicário medieval que foi encastado na parede desta capela, fechada “a sete chaves”¹³.



Na parede do Altar-mor à parte do evangelho está hua capella de abobeda com portas, e nelle hum Altar com hum retavollo, E dentro deste hum nixo com suas portas, dentro do qual tem hum relicario de prata dourada, excelentemente lavrado Obra mandada fazer pelo Senhor Conde Dom Nuno Alvares Pereira fundador da Sereníssima Casa de Bragança e neste relicario está a precioza relíquia do Santíssimo Lenho da Vera Cruz feita em hua Crus Patriarcal com duas hordens de brasos de comprimento de hum palmo de vara; Esta cappella Retavollo e nicho está ricamente hornada pelo dito Bailio [Frei Pedro Barriga Barreto]; e no nicho há três chaves, a Primeira tem sempre o Comendador desta comenda, e em sua auzença a peça a quem elle a deixa; a segunda o Prior da mesma igreja; E a terceira hum homem dos moradores deste lugar a quem o Comendador a quer entregar; Esta cappella tem da parte de fora hua alampada de prata que deu para ella o Prior da mesma Igreja Manuel da Fitueira já defunto com instituição da Renda de sete Alqueires de Azeite de foro sobre huns olivais que da presente Confessor e juis o Doutor João Pinto Pestana juis deste tombo.

[A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 144, 1671]



Enquadrava o cofre medieval, tal como relatam as fontes dos séculos XVII e XVIII, um retábulo com seu altar, posterior, talvez contemporâneo do retábulo-mor desaparecido no qual se integraram, em momentos diferentes, as pinturas representando o *Milagre do Reconhecimento da Cruz* que Vítor Serrão estuda neste

livro. Pina Patalim, em 1718, descrevia assim a capela do Santo Lenho: *E na parte do altar mor da parte do evangelho está huma capella de abobeda dourada e estuquada e dentro hum altar com seu retabolo em o qual está hum nixo com suas portas douradas, dentro do qual está em hum relicario de prata bem lavrada e sobredourada a precioza relliquia do Santo Lenho da Vera Cruz (...)*¹⁴.

Esta composição retabular, juntamente com o estuque que cobria a parede, com pintura dourada, conforme conta Patalim, e que muito possivelmente se deve ao comendador Pedro Barriga Barreto, foi “limpa” numa das campanhas de restauro levada a cabo pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na década de 60 do século XX. A capela do Santo Lenho ficou, desta forma, desde então, com o aparelho original à mostra, prevalecendo apenas o cofre relicário medieval, o qual foi encaestado em nicho idêntico ao que ainda existe na capela oposta.

O cofre relicário é uma peça extraordinária no panorama do mobiliário medieval português. Até ao momento, não se conhece qualquer objecto similar ou aproximado no contexto nacional, o que exponencia o seu valor patrimonial por ser, efectivamente, raríssimo. Trata-se de uma peça esculpida num bloco de mármore, representando a arquitectura de um portal de remate triangular, inserido em alfiz decorado no topo por duas flores com folhas, simétricas, uma de cada lado, e no qual se “rasga” abertura de remate trilobado; nesta, encontra-se, ao nível superior, um escudo com cruz grega, encimado por motivo floral, e, ao nível inferior, outro escudo com cruz de pontas trilobadas. Entre os escudos, guarda-se o relicário no qual se encontra encaestado o Santo Lenho. Esta abertura é encerrada por duas portas com a mesma configuração, em madeira, com ferragens e vários fechos, representando os puxadores serpentes. Todo o conjunto é policromado e dourado, na sua maioria ainda a folha de ouro. As portas ainda subsistem com a decoração original, composta por composições de losangos, estando a do exterior coberta por camada de tinta posterior.

O desenho dos escudos e respectivas cruzes foi parcialmente obliterado, na sequência de uma alteração posterior, talvez para encaixar o relicário setecentista, o que terá levado a escavar uma área maior do cofre, de configuração irregular.

Túlio Espanca aponta o reinado de Afonso IV para a feitura do cofre relicário em período posterior à Batalha do Salado, ocorrida em 1340, mas considerando as portas de madeira que o encerram um pouco mais recentes¹⁵. Da nossa parte, e pelas razões que apresentaremos em seguida, corroboramos a cronologia estabelecida por este autor.

No que diz respeito ao encomendador da obra, não existe, quanto sabemos, nenhuma informação escrita. A documentação e a bibliografia são omissas relativamente a esta questão, centrando-se apenas na peça de ourivesaria em que foi encastoadada a relíquia. A este respeito, importa frisar que a historiografia tem sido unânime em atribuir a D. Nuno Álvares Pereira a feitura do relicário medieval, em prata dourada, infelizmente desaparecido, alegando-se a grande devoção que este teria pela relíquia do Santo Lenho. Frei Lucas de Santa Catarina é o único autor que discorda desta atribuição, divergindo dos seus contemporâneos, ao afirmar que não foi o Santo Condestável mas sim seu pai, D. Álvaro Gonçalves Pereira, quem recolheu a relíquia do Santo Lenho “em huma ambula, que existe na igreja de Vera Cruz”¹⁶.

Uma vez que não dispomos de dados documentais e desconhecemos as características do relicário medieval, assunto que remetemos para o texto de Nuno Vassallo e Silva incluído neste livro, a afirmação de Frei de Santa Catarina, publicada em 1743, ganha relevância. Efectivamente, a identificação dos elementos heráldicos existentes na peça e a sua cronologia aproximada do ponto de vista da análise estilística, levam-nos a crer que se tratou de uma encomenda do primeiro Prior do Crato, D. Álvaro Gonçalves Pereira. Tal como já foi referido, foi D. Álvaro que transportou consigo o Santo Lenho de Vera Cruz na Batalha do Salado, em

1340, cuja vitória miraculosa se atribuiu à presença da sagrada relíquia no campo de batalha, facto que por si só legitima a hipótese apresentada por constituir uma razão mais que plausível para o cavaleiro hospitalário mandar construir um cofre relicário destinado a albergar condignamente o *Lignum Domini*.

Os escudos que se encontram esculpidos no cofre relicário apresentam, como já se mencionou, a cruz grega, simples, em cima, e uma cruz de pontas floreadas, em baixo, precisamente as mesmas armas que se observam no túmulo de D. Álvaro, desenhadas de forma igual, o qual se encontra na nave da Igreja do Mosteiro da Flor da Rosa, no Crato, também da Ordem do Hospital, de que foi fundador. Efectivamente, as armas patentes no cofre de Vera Cruz são as armas que o Prior do Crato adoptou, representando, respectivamente, a cruz dos hospitalários e a cruz utilizada pelos Pereiras¹⁷. Estilisticamente, não deixa de ser significativo realçar a simplicidade, o despojamento decorativo e o rigor do traço presentes nas duas obras.

Creemos, portanto, que a construção do cofre relicário de Vera Cruz de Marmelar se deveu ao desejo de D. Álvaro Gonçalves Pereira de honorificar a Sagrada Relíquia, a que se deveu a vitória extraordinária dos cristãos, em especial do contingente militar português, sobre os mouros no Salado.

Importa mencionar a carência de estudos sistemáticos na área do mobiliário português, o que juntamente com a ausência de paralelos conhecidos complica a tarefa de estudo desta peça. Ficamos a aguardar a oportunidade de levar a cabo um trabalho sobre a estauroteca de Vera Cruz, que contemple análises técnicas à pedra, ferragens, policromias e douramento, bem como o seu enquadramento artístico.

Contudo, no que diz respeito a este último aspecto, foi-nos possível encontrar alguns termos de comparação ao nível da iluminura e da ourivesaria. Foi o Professor Rafael Cómez, da Universidade de Sevilha, que nos chamou a aten-

ção para as iluminuras do Códice das Cantigas de Afonso X (Séc. XIII) enquanto fonte de paralelos para o cofre relicário de Vera Cruz. Com efeito, as portas representadas nestas imagens, quer enquanto elementos de arquitectura, quer como partes integrantes do mobiliário, apresentam as maiores semelhanças com a estrutura compositiva da peça de Vera Cruz¹⁸.

Por outro lado, procurando objectos similares no estrangeiro, foi-nos possível identificar um cofre relicário destinado a albergar um outro fragmento do *Lignum Domini*, o qual apresenta analogias com o cofre de Vera Cruz a todos os níveis, à excepção do material de construção utilizado. Trata-se da estauroteca de Caravaca de La Cruz (Múrcia, Espanha), a qual foi mandada fazer por D. Lorenzo Suárez de Figueroa, Mestre da Ordem de Santiago, no início da década de '90 do século XIV.

Este cofre relicário, hoje exposto no Museu do Santuário de Caravaca, apresenta tipologia semelhante ao que se encontra na igreja de Vera Cruz, embora se tenha empregue na sua feitura um material nobre, a prata dourada. As duas portas do cofre, que, quando fechadas, formam um arco quebrado, inscrevem-se também numa espécie de alfiz, encerrando-se o cofre de igual forma com uma fechadura lateral, de três chaves. As portas, profusamente decoradas com motivos vegetalistas, apresentam gravados elementos heráldicos respeitantes à Ordem militar de Santiago, guardiã desta relíquia desde 1344¹⁹, e ao encomendador do cofre, com o brasão dos Figueroa, tal como se verifica na estauroteca portuguesa, embora nesta a heráldica tenha sido reservada ao interior.

O CULTO DO SANTO LENHO



Hoje, a relíquia do Santo Lenho é ordinariamente exposta aos domingos, durante a missa, no mesmo cofre relicário em que se encontra desde o século XIV.

No final da celebração, o pároco, empunhando a sagrada relíquia (actualmente encastoadada num relicário de prata moderno), concede a bênção à comunidade presente e dá-a a beijar aos crentes, o que constitui um ritual bem enraizado na história da vivência religiosa local.

A exposição pública frequente e assídua do Santo Lenho, nem sempre foi assunto pacífico na Vera Cruz. Em 1766, o visitador Frei António de Vasconcelos, cavaleiro da Ordem de Malta e comendador de Ansemil, fez registar no “Livro de Visitações da Igreja de Vera Cruz”, o seu desagrado por se ter vulgarizado a mostra pública da “Sagrada Relíquia do Santo Lenho”, mandando que, a partir de então, se expusesse apenas nos dias das Festas da Invenção e da Exaltação da Cruz, conforme havia sido estabelecido²⁰. A admoestação dada ao prior de Vera Cruz significa, então, que se havia de certa forma tornado banal a exposição do Santo Lenho, o que prejudicava certamente os dias das festividades religiosas da Vera Cruz — relembre-se, os dias em que se realizava a feira — ao nível da afluência de gente.

A prescrição de 1766 não terá sido cumprida com o rigor exigido pois, alguns anos mais tarde, em 1791, por ocasião da visita da Igreja de Vera Cruz, desta feita realizada pelos freires malteses Joaquim de Sousa da Silva Alcoforado e João Maurício de Almeida, ambos visitantes das Províncias da Estremadura e Alentejo, o prior e comendador de Vera Cruz são novamente chamados à atenção pela banalização que se observava no culto da relíquia. Segundo os visitantes, a mostra frequente do Santo Lenho fazia diminuir o fervor da sua veneração, o que não era digno de tão preciosa relíquia, pelo que se mandava, mais uma vez e de forma peremptória, que apenas fosse exposta publicamente para ser venerada e beijada nos ditos dias festivos da Invenção e Exaltação da Cruz; fora desses dias, só se autorizava a sua mostra em situações pontuais, nomeadamente por ocasião de alguma visita especial ou festa extraordinária mediante justificação²¹.



Adoramos com o religioso culto e profundo respeito que lhe é devido a grande insigne e respeitável Relíquia do Santo Lenho encerrada em hua bela costodia de prata de filigrana a qual exposémos e démos a beijar ao povo; e para daqui em diante se lhe conserve a veneração de que se faz credora, a qual se lhe perderá aparecendo com frequência e se procure com o maior fervor o vêla, renovando o que se disse na vizita geral da ordem de mil setecentos e sessenta e seis: Ordenamos que só se exponha publicamente para ser adorada e oscorada nos dias a si assignados que são os da invenção da Santa Cruz em tres de Maio e da exaltação della em catorze de Setembro, e fora destes somente a alguma pessoa de graduação ou constituída em dignidade ou outra qualquer que por devoção venha dedicarlhe alguma festa. (...)

[A.I.V.C., *Visitação da Ordem de Malta*, 1791]



Noutra esfera, mas também no campo do culto, importa ainda referir um aspecto especial da vivência da relíquia do Santo Lenho de Vera Cruz de Marmelar. A cruz, enquanto símbolo da religião cristã, para além de atributo iconográfico da Paixão de Jesus Cristo, significa o triunfo da vida sobre a morte, do bem sobre o mal, da luz sobre as trevas. Numa outra acepção, simboliza também a vitória de Deus sobre o demónio, o que se comemora com a festividade religiosa da Exaltação da Cruz. Neste contexto, ainda hoje muitos fiéis acreditam no poder da relíquia do Santo Lenho no combate ao mal e ao demónio, procurando-a para a sua própria pacificação interior.

Com efeito, essa crença encontra raízes históricas. O relato mais antigo conhecido do poder milagroso do Santo Lenho chegou-nos pela pena de Francisco da Pina Patalim que, na sua *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel*, descreve, minuciosamente, a realização de um exorcismo que teve lugar na Igreja de Vera

Cruz, em 1717, sendo clara a sua intenção de fazer desvanecer qualquer dúvida que subsistisse relativamente à autenticidade do Santo Lenho. Dada a riqueza do conteúdo e da forma, termina-se com a transcrição do texto original:

+

Como o entendimento humano sempre forma conceitos duvidosos creyo que alguém formará se será esta relliquia da Verdadeira Cruz em que Christo senhor Nosso padeceo pella nosa redempção; porém não bastando os incrédulos os prodígios mencionados, confirmo a verdade com a condição do mesmo Demónio.

Cazo sucedido e manifesto no anno de 1717, em publica veneração e mostra que se fez desta precioza relliquia perante muitas peças eclesiásticas e seculares desta vila e seu termo e de outras de terras circunvizinhas e do mesmo Lugar da Vera Cruz.

No anno e ocasião refferida veyo da nobre e notável villa de Moura hum Homem a quem por oculta Providencia Divina entrou o Demónio no corpo e fazendo alguns exorcistas e o mesmo Parrocho, os exorcismos costumados para expellirem do corpo aquelle maligno espirito deu Lugar, suposta a sua rebeldia, para se confessar e chegando à meza da comunhão não permitiu a Altíssima Providencia que comungace porque no mesmo instante em que o Parrocho lhe foi dar a sagrada particola, cahio o endemoninhado para trás dando tão grande pancada que tremeo a terra, e com temor, o coração dos circunstantes.

Não comungou logo, antes falando diversas lingoas, contumaz, rebelde e blasfemo lhe foi posta deante a precioza relliquia não sofrendo o contacto della, e sendolhe mandado que a adorace e obedecesse o fez em prezença de todos, dizendo a venerava e reconhecia por ser parte daquela em que Christo padeceo pella redempção do género humano e que isto assim era e não tinha duvida; porém continuando em atromentar aquelle corpo, com a mesma rebeldia e contumácia, cujos olhos parecião infernal fogo, boca e lingua, tão medonha e preta que cauzava horror.

Mandou o parrocho exorcista que logo em virtude da santa cruz e relliquia deixace aquelle corpo e se auzentace delle para sempre, e como não sofria o contacto da sa-

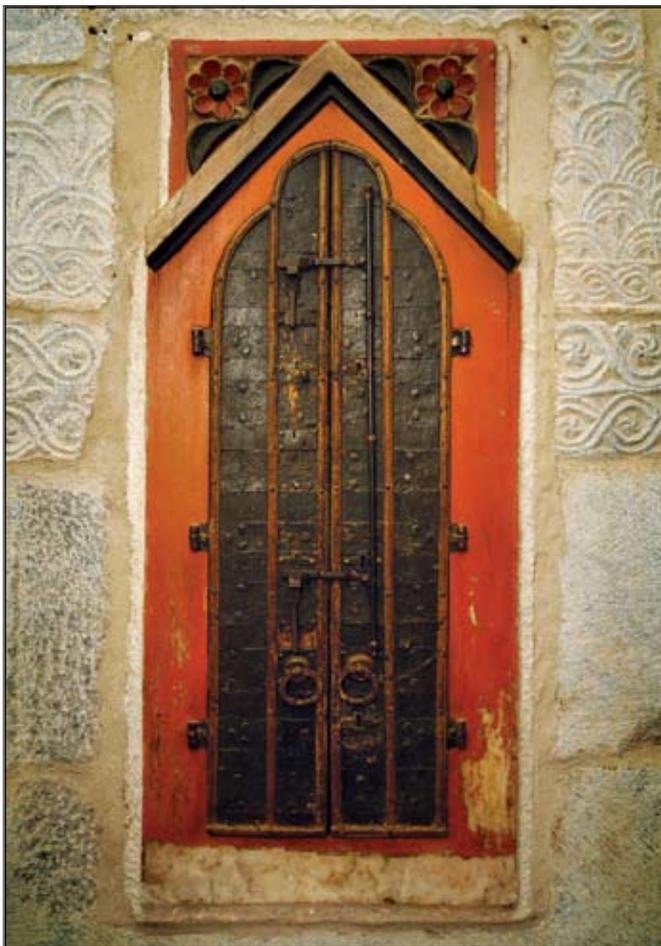
*grada relliquia logo deixando aquelle corpo deu também o signal de mais lhe não entrar e mandandocelhe deixace signal de tudo o que prometia, Lançou pella boca huma conta amarella que houje se concerva enfiada para mostra de quem a quer ver; e assim ficou aquelle corpo livro bendita e louvada seja a omnipotência Divina a quem tudo obedece e de quem o inimigo infernal treme.*²²

NOTAS

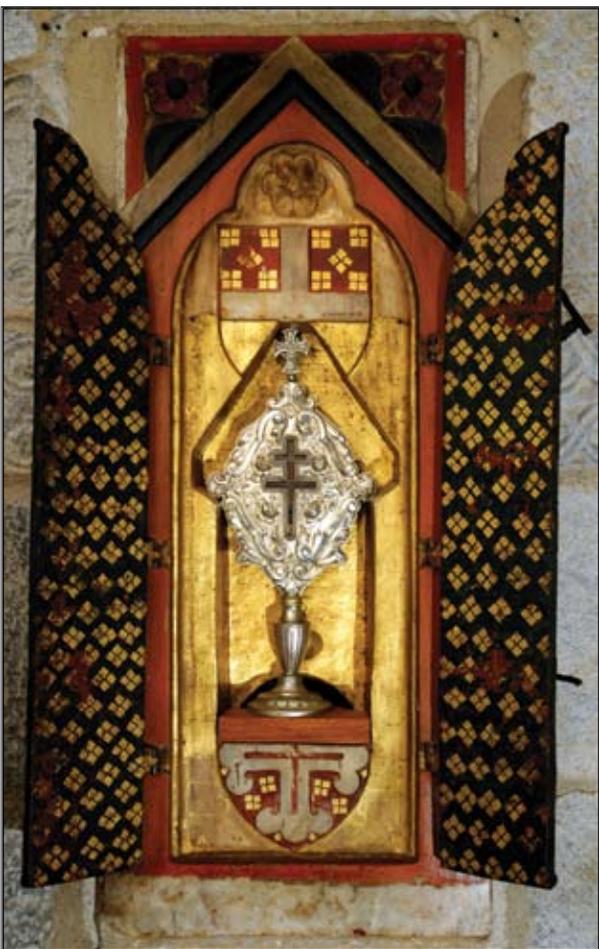
- 1 Cf. CARDOSO, Jorge, *Agiologio Lusitano*, III, Lisboa, 1666, p. 55; PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel*, [1730], Junta de Freguesia de Portel, Câmara Municipal de Portel, 1992; SANTA CATARINA, Frei Lucas de, *Memórias da Ordem Militar de S. João de Malta*, I, Lisboa, 1734, p. 388-390. Acerca das lendas que giram em volta da vinda da relíquia para a Vera Cruz, veja-se MONTE, Gil do, *Subsídios para a História de Vera Cruz do Marmelar*, Associação Museu d'Aldeia de Vera Cruz, 2.ª edição, 1997.
- 2 Cf. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, vol. IX, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 256.
- 3 Afonso Pires Farinha assina, como testemunha, a confirmação da doação que D. João Peres de Aboim faz à Ordem do Hospital do padroado das igrejas de Portel, elaborada em Rodes, por Hugo de Revel. Cf. AZEVEDO, Pedro de (publicação de), *Livro dos Bens de D. João de Portel. Cartulário do século XIII*, [1906-1910], 2.ª edição, Câmara Municipal de Portel e Edições Colibri, Lisboa, 2003, pp.27-29.
- 4 José Filipe Mendeiros chamou a atenção para este facto, con-

- siderando, por isso, a hipótese de a Relíquia do Santo Lenho ter sido trazida para o Mosteiro de Marmelar depois do término da construção do mesmo, o que ele indica ser o ano de 1278 baseando-se numa leitura incorreta da lápide epigrafada que se encontra na actual sacristia da igreja. Cf. MENDEIROS, José Filipe, *O Santo Lenho da Sé de Évora*, 2.ª edição, Évora, 1968, p. 12.
- 5 Publicado em SOUSA, D. António Caetano de, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, (ed. de M. Lopes de Almeida e César Pegado), Tomo I, Coimbra, Atlântida-Livraria Editora, 1946, pp. 125-132.
- 6 A festa da “Vitória dos Cristãos”, instituída por via da celebração da Vitória da Batalha do Salado, foi extinta com a reforma do Concílio Vaticano II, na década de 60 do século passado. Cf. MENDEIROS, José Filipe, *Ob. cit.*, p. 21; veja-se também SOUSA, Bernardo Vasconcelos e, *D. Afonso IV*, Circulo de Leitores, 2005, p. 214-217.
- 7 Cf. CARDOSO, Jorge, *Ob. cit.*, III, 1666, p. 55.
- 8 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Ob. cit.*, [1730], 1992. Desconhece-se o paradeiro da caixinha de prata com a relíquia de Santo André e não há qualquer memória recente relativa à sua existência. A última referência documental conhecida data de 1767, num inventário de bens culturais da Igreja de Vera Cruz. Cf. Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz 1746-1791*, fl. 16v.
- 9 A ermida de Santa Cruz foi recentemente identificada pela Arq.ª Filomena Monteiro.
- 10 Cf. ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 148.
- 11 Cf. MENDEIROS, *Ob. cit.*, pp. 33-40.
- 12 *Livro dos Foaes, Escripturas, Doações, Privilégios e Inquirições*, Vol. 3.º, Lisboa, 1948, pp. 153-154.
- 13 Popularamente, diz-se, em Vera Cruz, que a relíquia se encontra guardada a “sete chaves”: a porta da igreja que dá para o exterior, a grade que encerra o espaço da capela onde se encontra a relíquia e as cinco fechaduras do cofre relicário que a alberga, sobre o qual falaremos mais adiante.
- 14 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Ob. cit.*, [1730], 1992.
- 15 Cf. ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 260.
- 16 SANTA CATARINA, Frei Lucas de, *Ob. cit.*, 1734, I, p. 393.
- 17 D. Nuno Álvares Pereira não foi cavaleiro hospitalário; antes enveredou, mais tarde, pela Ordem do Carmelo, fundando em Lisboa, o Convento do Carmo, onde se fez sepultar.
- 18 Cf. GUERRERO LOVILLO, José, *Las Cantigas. Estudio Arqueológico de sus Miniaturas*, C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1949.
- 19 Ano em que Caravaca, em virtude da extinção da Ordem do Templo, passa para a posse dos Freires de Santiago, que desta forma se tornam os guardiões da “Vera Cruz” de Caravaca.
- 20 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz, 1746-1791*, fl. 14.
- 21 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz, 1746-1791*, (Visitação de 1791), fl. 32v.
- 22 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Ob. cit.*, [1730], 1992.





▲ Capela do Santo Lenho. Cofre-relicário onde se venera a relíquia do *Lignum Crucis* ►



ANÁLISE ARQUITECTÓNICA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE VERA CRUZ

+

A igreja de São Pedro de Vera Cruz de Marmelar, situada no município de Portel, distrito de Évora, antiga sede da comenda com o mesmo nome pertencente à Ordem de São João de Jerusalém ou do Hospital, mais tarde designada por Ordem de Malta, constitui um dos monumentos mais importantes do país em virtude de preservar estruturas intactas cuja edificação remonta, tal como tem sido aceite, ao período visigótico. A continuada utilização destes espaços ao longo do tempo, mantendo a função cultural para a qual foram construídos, garantiu a sua conservação exemplar.

As campanhas de obras que o edifício sofreu no decorrer dos séculos, motivadas pela

necessidade de adaptação do edifício a novos critérios espaço-funcionais e de modernização estética, conferiram ao imóvel um ecletismo e um carácter tipológico atípico no quadro da história da arquitectura religiosa portuguesa. Para além da sua localização geográfica periférica, este facto pode estar na origem da ausência de estudos que se verifica sobre o imóvel. Paradoxalmente, a igreja de Vera Cruz, tem sido valorizada do ponto de vista histórico por nela se encontrar depositada a famosa Relíquia do Santo Lenho, a que se atribui a vitória dos cristãos na Batalha do Salado, em 1340.

No entanto, o reconhecimento da sua importância histórica e artística valeu à igreja de Vera Cruz a classificação de Imóvel de Interesse Público em 1939¹.

A IGREJA DE VERA CRUZ NA HISTORIOGRAFIA



Reservando um espaço particular para o memorável trabalho de inventário de Túlio Espanca², com o qual este historiador eborense procurou uma caracterização geral do monumento, a igreja de Vera Cruz de Marmelar, do ponto de vista da História da Arte, tem tido lugar na historiografia portuguesa por via de dois aspectos fundamentais: a identificação das estruturas e elementos vários do período visigótico que ainda conserva e a análise da tipologia da cabeceira e sua relação com a arquitectura das ordens militares, para o período medieval.

No que concerne ao primeiro aspecto, destacam-se, fundamentalmente, os trabalhos meritórios de D. Fernando de Almeida³ e de Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁴. Ao primeiro, deve-se um inventário sistemático dos elementos e fragmentos arquitectónicos da igreja de Vera Cruz, os que se encontram *in situ* e os dispersos⁵, bem como a primeira tentativa de identificação dos mesmos, revelando-se assim a importância deste monumento para o estudo da “Arte Visigótica” em Portugal.

Ferreira de Almeida debruçou-se essencialmente sobre a tipologia da cabeceira do templo primitivo de Vera Cruz e os seus elementos arquitectónicos mais significativos, apresentando valiosas leituras para a compreensão do espaço arquitectónico do período visigótico.

Ainda neste campo, referimos, em particular, o trabalho de Theodor Hauschild⁶, a quem se deve o primeiro (e único, até ao momento) levantamento gráfico da planta das estruturas visigóticas remanescentes da cabeceira da igreja, refletindo o primeiro ensejo de compreender a sua configuração primitiva.

Do ponto de vista da análise dos elementos arquitectónicos decorados, e tirando os excelentes estudos já citados de D. Fernando de Almeida e Carlos Alberto Ferreira de Almeida, a igreja de Vera Cruz tem vindo a ser tratada por autores estrangeiros, sendo de referir, em particular, os trabalhos de Maria Cruz Villalón e Enrique Cerrillo Martin de Cáceres⁷, Luís Caballero Zoreda⁸, Achim Arbeiter⁹ e Jean Marie Hoppe¹⁰. Os olhares destes investigadores sobre o monumento proporcionaram a abertura de novas linhas de pesquisa, essencialmente no que diz respeito à decoração das frestas das absides de Vera Cruz e, por consequência, a colocação de questões de filiação artística, valor simbólico e de datação.

Relacionado com esta questão e no que diz respeito à cronologia da construção primitiva, ultimamente, tem sido defendida a hipótese da edificação da igreja de Vera Cruz se situar já num contexto moçárabe, discussão que tem por base nova proposta de datação de templos que, pela historiografia tradicional são tidos como sendo do século VII, como é o caso de San Juan de Baños (Palencia, Espanha) e San Pedro de La Nave (Zamora, Espanha), ambos apontados como paralelos, ao nível das absides, para Vera Cruz.

O outro aspecto pelo qual tem sido incluída a igreja de Vera Cruz na historiografia é a sua relação com a arquitectura das ordens militares, para o período medieval, uma vez que o mosteiro de Marmelar foi refundado pelos Hospi-

talários em meados do século XIII. As campanhas de obras operadas no edifício que resultaram na descaracterização das suas concepções primevas, têm constituído a razão apontada pelos sucessivos autores para a deficiente análise efectuada; contudo, estes são unânimes em atribuir a elevação da cabeceira ao período em que os hospitalários se estabeleceram no antigo Mosteiro de Marmelar, aproveitando as estruturas pré-existentes, ou seja, as absides do templo do período visigótico.

Mário Tavares Chicó¹¹ foi o primeiro historiador a integrar a igreja da Vera Cruz nesse grupo específico de construções por causa da tipologia da cabeceira. Na destriça que faz entre “igrejas fortificadas” e “igrejas-fortaleza”, inclui o templo de Vera Cruz, juntamente com o de Boa Nova de Terena e o da Flor da Rosa (Crato), neste último grupo, dadas as características arquitectónicas que apresentam. Pedro Dias¹² e Ferreira de Almeida¹³, de forma acrítica, perpetuaram a opinião de Chicó, tal como o veio a fazer Paulo Pereira¹⁴. Porém, este investigador, em trabalho conjunto com Jorge Rodrigues, procedeu ao estabelecimento de uma relação mais profunda entre a igreja de Vera Cruz e a igreja da Flor da Rosa, mais tardia, alegando as semelhanças na tipologia da cabeceira de ambos os edifícios, nomeadamente, a organização volumétrica tripartida, “do género *ad quadratum*”, a elevação dos alçados à mesma altura e o seu coroamento com merlões, facto que os historiadores interligam com a origem hospitalária das duas construções¹⁵.

DESCRIÇÃO DO MONUMENTO

+

Do antigo Mosteiro da Vera Cruz de Marmelar restam a igreja e as dependências anexas que lhe ficam para nascente, ainda hoje designadas por “Paço”, actualmente em ruínas, e que constituíam a habitação dos comendadores e da

comunidade que os ajudava na administração da comenda, quer ao nível temporal, quer ao nível espiritual.

A igreja impressiona pelas suas dimensões extraordinárias e imponência, marcando indelevelmente o horizonte. O edifício encontra-se implantado em situação privilegiada na extremidade setentrional da aldeia de Vera Cruz, num sítio de cota um pouco superior relativamente ao aglomerado urbano. O desnível topográfico do terreno levou a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na década de 60 do século XX, a construir um adro sobrelevado a anteceder a fachada e o alçado Sul do templo, ao qual se tem acesso por escadaria fronteira ao portal axial e por lance de escada situado a eixo da porta lateral meridional.

A igreja apresenta planta rectangular, com cabeceira orientada a Nordeste, sendo o corpo dividido em cinco tramos. Para Nordeste, e sobressaindo mais do dobro da profundidade relativamente às duas capelas colaterais, cujos acessos ladeiam o altar-mor, ambas rectangulares, encontra-se a sacristia, também de planta rectangular. As estruturas remanescentes do antigo “Paço dos Comendadores” confinam, para Norte/ Nordeste, com o volume da actual sacristia e a capela colateral setentrional.

A fachada da igreja exhibe, no pano central e precedido por escadaria, endonártex aberto em arco de volta quase perfeita, que antecede o portal axial, este composto por grossas colunas (cujos capitéis, atarracados, evocam a ordem jónica), entablamento liso e frontão em semi-círculo, sobrepujado, a eixo, por Cruz de Tau. Por cima do endonártex, rasga-se janelão rectangular, sendo o pano em que se insere rematado por cornija saliente, sobrepujada por volutas em que assenta cruz latina, e sob a qual se encontra a legenda “NOS. AVIEM. GLORIARI. OPORTE. IM. CRVCE. DNI. NOSTRI. IEIV. XPI”¹⁶.

Sobressaindo relativamente aos alçados laterais mas encontrando-se no mesmo plano do pano descrito da fachada, sobre embasamento saliente, erguem-

se duas sólidas torres, cujos cunhais são em cantaria, nas quais se rasgam, ao nível inferior, seteiras cruciformes, nas faces viradas para o endonártex e, na torre meridional, no pano principal, mais acima; ao nível superior, a enquadrar o janelão descrito, surgem dois vãos de fresta de cada lado, simetricamente, sendo os superiores menores que os inferiores, mas todos com capialço, encontrando-se os da torre situada mais a Norte entaipados. As torres apresentam ventanas de volta perfeita, com molduras em cantaria facetadas, tendo sido as da torre setentrional entaipadas¹⁷, e são cobertas por coruchéus cónicos, enquadrados por remates compostos por pequenos dados coroados por esferas.

Os alçados laterais são ritmados por gigantes, de embasamento saliente, rasgando-se entre eles, simetricamente, longas frestas rectangulares, com capialço, acima das quais se realça o enchimento do muro em perfil de volta quase perfeita. O remate dos alçados faz-se em platibanda emoldurada, seguindo o perfil dos contrafortes, estes coroados por esferas. A meio de cada um dos alçados, no pano de muro entre contrafortes, rasga-se portal de acesso ao interior, de verga direita; no alçado Sudeste, ao nível do último pano, surge um portal em arco quebrado, entaipado; no alçado Noroeste antevê-se, junto ao último contraforte, o pé direito de um outro portal, o qual foi obliterado com a aposição daquele. Neste alçado assinala-se ainda, para Nordeste, a existência de uma construção anexa, a chamada “Casa da tumba”.

A cabeceira do edifício, distinguindo-se do corpo por não apresentar a mesma linguagem formal nos respectivos alçados, encontra-se parcialmente invisível, dada a contiguidade com as ruínas do Paço, nos sentidos Norte e Nordeste. O volume que se destaca no encontro dos alçados Sudeste e Nordeste, a que se adossa, no alçado Sudeste e ao nível inferior, uma outra construção, pode dividir-se em dois registos, dada a diferença entre os sistemas construtivos adoptados. O primeiro registo, construído em grandes blocos de mármore, de corte geométrico mas de tamanhos muito variados, apresenta dois

contrafortes recuados; no seu alçado Nordeste, é visível uma fresta entaipada. O segundo registo, rebocado mas não pintado, com zona de cunhal em cantaria até certo nível, apresenta, no alçado Sudeste, três arcos cegos, assentes em moldura lisa saliente e sobrepujados por uma outra idêntica, não tangente. No seu alçado Nordeste, surgem duas peças triangulares em mármore, embutidas na parede, com decoração do período visigótico, a segunda apenas parcialmente visível, sob os quais surge moldura desencontrada, na continuidade da descrita no alçado anterior, a que se encontra sob os arcos cegos.

No alçado oposto a este, só visível ao nível superior, existem dois arcos cegos idênticos aos anteriores, sob os quais se desenvolve um friso dentilhado interrompido por vão de porta entaipado, situado à esquerda dos referidos arcos, e continuando, parcialmente, pelo alçado Nordeste. Neste surge, em relevo, um pouco mais acima, uma molduração triangular.

A meio do alçado Nordeste da cabeceira do edifício, sobressai um volume de planta quadrangular, com cunhais em cantaria, sendo apenas imediatamente visível a vertente Sul, dada a contiguidade com as estruturas do Paço; no seu alçado Nordeste, rasgam-se, a eixo, dois vãos de janela rectangulares, apresentando o inferior capialço e gradeamento férreo e o superior parapeito saliente.

Os volumes que compõem a cabeceira do edifício apresentam elevação à mesma altura e são coroados continuamente por merlões.

A cobertura exterior realiza-se por telhado de duas águas no corpo e em terraço na área correspondente à cabeceira, ficando oculta pela platibanda e linha de merlões que coroam, respectivamente, o edifício. Tem-se-lhe acesso através da torre sineira meridional.

O interior, extremamente amplo e luminoso, impressiona pela espacialidade unitária e altura descomunal.

Na frontaria, a ladear o guarda-vento que protege a entrada principal da igreja, rasgam-se, respectivamente, à esquerda e à direita, a porta de acesso ao

coro alto, torre sineira e cobertura exterior e o arco de volta perfeita de acesso ao baptistério, este com cobertura em abóbada, irregular, no qual se insere porta em grade de ferro. No seu interior, encontra-se pia baptismal oitavada¹⁸. Ao nível superior, abre-se, em arco de volta perfeita, o coro alto.

A nave é coberta por abóbada de berço e ritmada por arcadas de volta perfeita cegas, criando cinco tramos, assentes em grossas colunas embebidas na parede, nas quais descarregam os arcos torais que dividem a abóbada e a que correspondem, nos alçados exteriores (embora nalguns casos desfasadamente) os contrafortes. Os panos interiores das arcadas são rasgados pelas frestas descritas no exterior, também com capialço acentuado. Em ambos os alçados, simetricamente, no tramo do meio, rasgam-se portas para o exterior.

O último tramo, para Nordeste, é ocupado pela zona do presbitério, encontrando-se sobrelevado relativamente ao pavimento da nave, e para o qual se tem acesso por escadaria axial, sendo resguardado lateralmente por gradeamento em ferro. O altar-mor, de planta recta e de eixo único, em alvenaria, apresenta tribuna rasgada em arco de volta perfeita, enquadrada por grossas colunas assentes em dados que compõem o banco e no qual se encontra o sacrário, e que sustentam frontão triangular em que se inscreve a cruz da Ordem de Malta.

A ladear o altar, surgem dois arcos de volta perfeita, simétricos, que dão acesso às capelas colaterais, situadas a cota inferior, as quais constituem as referidas estruturas absidais do período visigótico. Estas apresentam fecho recto e cobertura em abóbada de berço, ultrapassada. O aparelho é em cantaria, composto por blocos de mármore de corte geométrico, predominantemente rectangulares, de dimensões bastante variáveis. Preservam, em grande parte, os seus elementos decorativos originais. A capela que se situa à esquerda do altar-mor, a Noroeste, fechada por magnífica grade em ferro forjado, é designada por “Capela do Santo Lenho” por nela se guardar a sagrada relíquia, em armário construído para o efeito e embutido na

parede, o que levou ao sacrifício da fresta original que iluminava este espaço. A capela meridional preserva, no geral, a sua integridade, à excepção do seu alçado lateral esquerdo, onde se rasgou um vão de acesso para a actual sacristia.

A sacristia é constituída pela união de dois espaços. O primeiro, situado entre as capelas que acabámos de descrever, apresenta paredes laterais com o mesmo aparelho construtivo daquelas, encontrando-se, na lateral esquerda, a Noroeste, a famosa lápide epigrafada relativa à construção do mosteiro hospitalário e à figura do seu fundador, Afonso Pires Farinha. Deste espaço, e adossada à parte de trás do altar-mor, ergue-se escada que permite o acesso à tribuna e a uma sala de arrumos situada por cima da capela colateral situada a Sudeste. O segundo espaço que compõe a sacristia, um pouco mais largo que o anterior, é coberto por abóbada de berço, que nasce a partir de linha de imposta saliente, e apresenta um único vão de iluminação, rectangular, já descrito no exterior. Aqui realça-se o magnífico arcaz em madeira com ferragens trabalhadas e, na parede lateral direita, o lavabo.

EVOLUÇÃO HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICA DA IGREJA DE VERA CRUZ

+

Reconstituir a evolução histórico-arquitectónica da igreja de Vera Cruz não é tarefa fácil, dado, por um lado, o desconhecimento de documentação anterior ao século XVII e, por outro, como já referimos, as sucessivas campanhas de obras sofridas, das quais se destaca a última, de meados do século XVI, a que se deve a feição actual do monumento. A estas dificuldades, junta-se a ausência de trabalhos arqueológicos, absolutamente imprescindíveis no estudo de um edifício desta natureza.

No entanto, a observação do facto arquitectónico subsistente e a possibilidade de realização do levantamento gráfico do edifício, permitiram-nos

encontrar evidências arquitectónicas e artísticas que possibilitam novas leituras e a colocação de outras hipóteses para a compreensão da evolução da arquitectura da igreja de Vera Cruz ao longo dos séculos. Para os tempos menos recuados, nomeadamente para os séculos XVI e XVII, foi fundamental a consulta de documentação coeva, a qual se transcreve em apêndice, no final deste capítulo.

Torna-se necessário registar que este texto constitui uma primeira abordagem ao monumento, reflectindo, de uma forma geral, o ponto de situação relativamente ao estudo do imóvel, estudo esse em curso com vista à sua publicação na monografia de Vera Cruz, em preparação.

Outra ressalva é fundamental fazer: no que diz respeito à análise arquitectónica do templo primitivo e das suas fases de construção, apresentaremos balizas temporais alargadas, pois achamos ser ainda cedo para avançar com cronologias concretas. Contudo, optámos por aceitar a cronologia unanimemente aceite pela historiografia tradicional no que diz respeito à fundação do mosteiro, por nos parecerem insuficientes os dados que possibilitariam uma cronologia mais avançada.

Nesse sentido, e por questões de comodidade, consideramos um primeiro período que designaremos como “período visigótico”, relacionando-o com características construtivas e artísticas usualmente atribuídas a este momento que se enquadra no âmbito da constituição dos reinos visigodos na Península Ibérica, abarcando o espaço de tempo que medeia o final do século VI e o início do VIII (momento em que se dão as invasões árabes).

O mesmo faremos relativamente a uma realidade imediatamente posterior, a “moçárabe”, situável entre os séculos VIII e X/XI, e que se refere à sobrevivência ou resistência das comunidades cristãs (hispano-visigodas) sob o domínio mulçumano no mesmo território.

Contudo, as fronteiras entre ambos os períodos são muito fluidas, característica essa bem patente no monumento da Vera Cruz.

Por agora, interessa-nos, portanto, a análise do facto arquitectónico em toda a sua multiplicidade, sendo nosso objectivo imediato identificar as evidências arquitectónicas e artísticas e contextualizá-las em fases sequenciais da construção, por forma a ensaiar uma primeira leitura geral da evolução do edificado. Os aspectos relacionados com cronologias específicas e filiações artísticas ficam, assim, fora do âmbito deste texto e serão alvo de apreciação em publicação futura, como já mencionámos. São, portanto, mais as questões que se colocam do que as conclusões que se apresentam.

DO EDIFÍCIO DO PERÍODO VISIGÓTICO À OBRA MOÇÁRABE (SÉC. VII-IX/XI)

+

O Mosteiro de Marmelar, tal como é designado na documentação, remonta o seu momento fundacional pensamos que ao século VII, dadas as características das estruturas arquitectónicas subsistentes que integram a actual igreja paroquial de Vera Cruz e de um grande número de fragmentos pétreos decorados que pertenciam ao primitivo edifício, hoje guardados no interior da igreja e no Museu da Aldeia de Vera Cruz, aguardando o seu estudo e musealização.

Desconhecemos as razões que estão na origem da fundação de um mosteiro no período visigótico neste sítio em concreto. No entanto, e procurando a sua contextualização, julgamos importante referir que no município de Portel¹⁹, bem como em todo o Sul de Portugal, são inúmeros os vestígios deste período.

Por outro lado, a arquitectura do edifício e elementos que nela se encerram, revelando a ocorrência de ampliações em momentos posteriores, como veremos em seguida, permitem-nos afirmar que o Mosteiro de Marmelar manteve uma comunidade religiosa até pelo menos aos séculos X ou XI, o que vai ao en-

contro da opinião de Manuel Luís Real que o considerou um santuário moçárabe de grande importância na região²⁰. De facto, são vários os indícios que nos levam a concluir acerca da existência de uma forte presença moçárabe no território que abarca hoje o concelho de Portel, tocando áreas de concelhos vizinhos como Beja, Vidigueira, Évora ou mesmo Reguengos de Monsaraz, o que permite aferir da continuidade e persistência de comunidades cristãs neste território, durante a ocupação muçulmana.

A primeira questão que se nos coloca quando estamos perante um imóvel com a carga histórica e simbólica que a igreja da Vera Cruz encerra, cuja construção inicial remonta à Alta Idade Média, é: como era a sua configuração primitiva, a sua planta, os seus alçados e coberturas, o programa iconográfico-decorativo? E a razão de ser da arquitectura: de que forma as pessoas o viveram?

Sem dúvida, um mote apaixonante, ainda mais num edifício em que se preservam estruturas intactas que nos permitem vivenciar uma arquitectura que reflecte sentimentos de espaço e modos de vida os quais, hoje, nos escapam.

Como já mencionámos, o primeiro registo gráfico planimétrico da cabeceira da igreja de Vera Cruz, deve-se a Theodor Hauschild. O investigador assinalou em planta as construções do período visigótico, nomeadamente, a capela colateral Sudeste e as paredes interiores da capela colateral Noroeste, tomando as restantes estruturas como adventícias. Com efeito, a capela colateral Noroeste encontra-se também intacta (pelo menos ao nível estrutural) e a omissão de Hauschild deve-se certamente ao facto de não lhe ter sido facultada a visita à chamada “Casa da Tumba”, uma construção anexa ao alçado Noroeste do templo, a qual caiu em desuso há muitos anos, estando por isso interdito o seu acesso.

A parede que se revelou à luz das nossas lanternas é absolutamente extraordinária, encontrando-se em excelente estado de conservação. Apresenta, perto da zona de cunhal, o resto de um contraforte, destruído, idêntico ao que surge na

parede congénere da abside oposta, cujo interior foi aproveitado para apoiar um arco que sustenta parcialmente a cobertura em tijolo deste esconso²¹.

Assinalam-se também nesta parede a existência de alguns orifícios escavados numa fiada de blocos, situada ao nível inferior, que parecem indiciar a utilização de cunhas, por razão que desconhecemos (tentativa de destruição?). Ainda ao nível inferior, junto ao actual nível de pavimento, surge uma forma rectangular, disposta na vertical, elemento esse que se observa também nos alçados exteriores da cabeceira, a Sul.

Infelizmente, o alçado Nordeste exterior desta capela encontra-se obstruído em virtude de um enchimento relacionado com as construções do antigo Paço. Contudo, foi possível observar um contraforte igual ao que se encontra na parede congénere da capela oposta. Conclui-se, portanto, que ambas as capelas apresentavam este tipo de contrafortes recuados, colocados simetricamente.

Não foi ainda sem surpresa que detectámos a inscrição de vários sinais, epigrafados em alguns blocos de mármore, cujo significado desconhecemos por agora, embora acreditemos que sejam coevos ao período que estamos a tratar²².

Voltando à questão da planta primitiva, apenas podemos afirmar a sobrevivência de duas absides. Já se colocou a possibilidade de ter existido uma outra abside entre as duas que sobreviveram²³, o que seria lógico, enquadrando-se a planta de Vera Cruz num universo tipológico comum de cabeceiras compostas por três absides, de dimensões sensivelmente idênticas. A confirmar-se esta proposta (a qual corroboramos) a abside do meio teria que ser um pouco saliente em relação às colaterais e ligeiramente mais larga, uma vez que as zonas de cunhal destas, observáveis no interior da sacristia, permanecem na sua inteira perfeição, não se assinalando sinais de corte ou destruição de muros²⁴.

Por outro lado, o levantamento arquitectónico revelou diferenças significativas entre as duas absides, quer ao nível da espessura dos muros, quer ao

nível da largura e da profundidade das mesmas. Começando pela espessura dos muros, as paredes laterais da abside Noroeste, medem, a Noroeste 0,83m e, a Sudeste, 0,82m; as paredes laterais da abside Sudeste mensuram a Noroeste 0,60m e a Sudeste 0,62m (note-se que a parede Nordeste desta abside apresenta igualmente esta espessura). As diferenças em si mesmas são de 1 a 2 centímetros, o que revela uma qualidade construtiva extraordinária dado o tipo de aparelho utilizado; as diferenças entre ambas são na ordem dos 20 centímetros o que é bastante, dada a adopção da mesma tipologia planimétrica e de alçado.

Pelo contrário, a largura interior da abside Sudeste (3,11m) é significativamente maior que a da abside Noroeste (2,73m). Outro aspecto interessante a mencionar é o facto da abside Sudeste ser ligeiramente mais profunda que a abside Noroeste. Por fim, outro facto que nos parece merecer registo é a largura quase rigorosamente igual da abside sudeste e do espaço que fica entre as duas capelas, ou seja, o espaço correspondente à hipotética abside central: nesta, a largura é de 3,10m; na outra, como já se referiu, de 3,11m.

Resumindo, e perante estes resultados, acreditamos que a abside Noroeste apresenta uma unidade construtiva diferente da realidade que constituem a abside Sudeste e o espaço entre ambas, o que corresponderia à abside central.

Coloca-se, então a hipótese de estarmos perante dois momentos de construção, embora bastante próximos, dada a coerência do tipo de aparelho construtivo, o que nos leva a supor ter ocorrido uma ampliação da cabeceira do templo primitivo de uma para três absides, no sentido Noroeste para Sudeste, devido certamente a novas exigências litúrgicas²⁵.

Passando agora para a análise da elevação, ambas as absides apresentam cobertura em abóbada em arco ultrapassado, também designado por “arco em ferradura”. Os acessos a estes espaços (hoje parcialmente obstruídos), eram constituídos por aberturas bastante amplas, vendo-se ainda o arranque do fecho do

arco que as compunham, o qual seguia certamente o perfil da abóbada, tal como se verifica nas igrejas de San Juan de Baños (Palencia) e de San Pedro de La Nave (Zamora), paralelos tipológicos frequentemente apontados para as absides da cabeceira primitiva de Vera Cruz. Contudo, como se observa no corte transversal da cabeceira, a abside Sudeste apresenta maior amplitude na cobertura²⁶.

Outro aspecto a mencionar é a diferença do aparelho nas paredes Nordeste de ambas as absides: a da abside situada a Noroeste, em cujo vão de fresta foi encastoada a estauroteca do Santo Lenho, revela um caos organizativo das cantarias, traduzindo uma remontagem da parede, o que se atribui, por agora, à colocação do dito móvel relicário, ocorrida no século XIV. Esse caos contrasta a “olho nu” com a excelente qualidade da parede congénere da abside oposta, a qual permanece na sua perfeição construtiva, de acordo com as regras da distribuição das descargas de forças exercidas.

Ao nível da decoração, a capela Sudeste mantém-se, também, intacta²⁷. Os seus três alçados interiores são adornados de friso contínuo composto por um entrançado geométrico, ondulante, decorado nos interstícios por florinhas estilizadas, de quatro pétalas, ou, simplesmente, por folhinhas; no alçado Nordeste, o friso encontra-se, simetricamente, com um vão de fresta que, dada sua riqueza ornamental, domina todo o espaço. Este é coberto por uma vieira decorada por motivos vegetalistas, enquadrada por uma espécie de alfiz delimitado, em cima e em baixo, por friso idêntico ao já descrito e decorado por semi-círculos sobrepostos, duplos, no interior dos quais surgem peltas.

A abside Noroeste era exactamente igual a esta, conforme atestam os vestígios subsistentes. O friso que acompanha os três alçados interiores, foi parcialmente picado em virtude do revestimento interior da capela, verificado talvez ainda no período medieval ou já no século XVII, como veremos. Embora o encastamento do cofre relicário para albergar a relíquia do Santo Lenho tenha oblite-

rado a fresta, subsistiu grande parte da decoração envolvente, cuja tipologia nos permite afirmar tratar-se de um vão idêntico ao da capela congénere.

A importância que tem sido dada a estes vãos de fresta (em particular ao que se encontra intacto) pela historiografia especializada no período que estamos a tratar, justifica que nos detenhamos um pouco mais sobre os mesmos. Com efeito, a igreja de Vera Cruz tem sido frequentemente referenciada no contexto bibliográfico internacional por causa destes elementos, dada a sua raridade. A utilização da vieira na cobertura do vão, o valor simbólico da sua localização e a decoração envolvente, são os aspectos que os autores têm vindo a tratar²⁸. Para esta peça de Vera Cruz, existe um paralelo, dado a conhecer por Hauschild, proveniente da Catedral de Badajoz, hoje guardado no Museu catedralício²⁹; outros autores têm também evocado um outro vão similar, existente na igreja de São Pedro de La Nave (Zamora, Espanha)³⁰. No que diz respeito à sua filiação artística, os estudos existentes assinalam uma inspiração oriental, nomeadamente, da arte síria³¹.

A tipologia arquitectónica e decorativa deste vão, relacionada com a arquitectura, permitiu já uma leitura da funcionalidade e espacialidade do templo primitivo. As absides de Vera Cruz, no seu estado original, abriam-se, então, totalmente para a nave (ou naves), constituindo espaços culturais expostos à comunidade para o exercício comum do culto, contrastando com o que acontecia nos templos paleocristãos, conforme Ferreira de Almeida fez notar³². A qualidade construtiva e artística ao serviço do enobrecimento dos vãos de fresta por onde entrava o “sol-nascente”, com toda a sua carga simbólica, é motivo apontado por este autor para defender a função atribuída a estes espaços: a constituição de altares e exposição de relíquias para veneração.

Mas a construção do período visigótico, na igreja primitiva de Vera Cruz, não se limitou ao nível altimétrico correspondente ao limite exterior da cobertura das absides. Este tipo de aparelho surge até um nível bastante elevado do

edificado, visível nalguns pontos, nomeadamente, na sala da antiga tribuna dos comendadores (situada por cima da “casa da tumba”) e a partir da actual sacristia, quando se sobe para o espaço de arrumos situado sobre a abside meridional, cujo acesso se faz por vão rasgado nesse mesmo aparelho.

No primeiro caso, trata-se da continuação da parede exterior Noroeste da capela setentrional (a do Santo Lenho); no segundo caso, do paramento Noroeste da capela meridional, a que confina com a sacristia. Na sala que se situa por cima desta³³ são visíveis, até ao nível de arranque da sua cobertura e embora parcialmente revestidas, as zonas de cunhal viradas para o eixo central da construção.

Este facto arquitectónico, de que se depreende a existência de um nível de primeiro piso na cabeceira, remete-nos para um templo, desde os seus tempos mais recuados, de dimensões extraordinárias, tendo em conta os exemplos conhecidos no país³⁴. É de referir, ainda, a excelente qualidade construtiva das absides subsistentes, cujo aparelho é característico do modo de edificar no período visigótico, sobretudo na parte nobre do edifício, a cabeceira, como muitos autores já referiram³⁵.

Em relação ao corpo da igreja primitiva, o levantamento arquitectónico do monumento não nos permitiu qualquer conclusão. Apenas veio revelar a aparente inexistência de estruturas congêneres à cabeceira, ao nível de sistemas construtivos, pelo que aguardamos a possibilidade de realização de trabalhos arqueológicos.

Mas outros elementos devem ser referidos. No alçado Nordeste da cabeceira, no exterior, num nível cima da abside Sudeste, assinala-se a existência de dois frontões triangulares embebidos no paramento, considerados também do período visigótico³⁶. Um deles encontra-se só parcialmente visível, dada a imposição posterior do corpo anexo ao alçado Nordeste da cabeceira. Estes dois elementos têm vindo a ser referidos pelos vários autores como peças reaproveitadas aquando da ampliação em altura da cabeceira, supostamen-

te ocorrida já com os hospitalários³⁷. Trata-se de dois frontões, um deles com decoração em espinha no bordo, apresentando no seu interior, em campos separados por filete, dois florões sobrepostos por uma vieira. Tendo em conta a sua iconografia, Ferreira de Almeida acredita que estas duas peças compusessem o espaço de altar ou estivessem colocadas sobre vãos “orientando para o santuário”³⁸. Porém, D. Fernando de Almeida já havia considerado a hipótese de se relacionarem com a ornamentação de um baptistério, tendo em conta a representação da vieira; contudo, mais prudente na sua análise, afirma que terão certamente uma “razão litúrgica”, até porque existe um outro em Beja (actualmente no Museu regional, Núcleo de Santo Amaro), razão essa que diz desconhecer por completo³⁹.

Deixando de parte as questões simbólicas, cuja análise preferimos deixar para o trabalho monográfico que se encontra em preparação, e como veremos adiante, há razões que nos permitem colocar a hipótese destes pequenos frontões se encontrarem *in situ*, o que se prende com a nossa leitura da evolução histórico-arquitectónica da cabeceira do monumento. Com efeito, as peças inserem-se num nível de construção que defendemos ser muito anterior ao século XIII, aliás correspondente, no lado oposto à continuidade da parede exterior Noroeste da actual capela do Santo Lenho, como referimos há pouco. Para além disso, se tivessem sido reutilizados como material de construção, porquê o rigor métrico e a similitude visíveis do seu posicionamento?

Ainda relacionado com o período que temos vindo a tratar, assinalamos a subsistência, também, de perto de duas dezenas de fragmentos de elementos arquitectónicos (pilastras, cancelas, impostas...), na sua maioria publicados por D. Fernando de Almeida⁴⁰, de grande qualidade artística e efeito estético, o que nos permite vislumbrar a excelência decorativa de que se revestia a igreja do período visigótico. No decurso dos nossos trabalhos, identificámos mais

algumas pedras lavradas atribuíveis ao mesmo período aplicadas descontextualizadamente no monumento, as quais foram reutilizadas como material de construção, nomeadamente, na construção das torres sineiras⁴¹.

Mas a análise da arquitectura da cabeceira da igreja de Vera Cruz, permite-nos afirmar uma actividade construtiva neste imóvel até aos séculos X/IX, corroborando-se, por esta via, a já defendida forte presença moçárabe nesta região⁴².

Os autores que se debruçaram sobre a igreja de Vera Cruz têm vindo a atribuir, sucessivamente, a elevação dos alçados da cabeceira, juntamente com a torre anexa (volume adossado a meio do alçado Nordeste), às obras de ampliação do templo primitivo aquando da chegada dos Hospitalários, em meados do século XIII⁴³, alegando-se, para além dos volumes com o mesmo nível de elevação, os três arquinhos cegos que subsistem no alçado sudeste da cabeceira, ao nível superior, e o aspecto “fortificado” conferido pelo coroamento de merlões.

Não é essa a nossa convicção. A análise crítica que efectuámos ao monumento aponta para a elevação dos alçados da cabeceira ainda durante a Alta Idade Média. Com efeito, os ditos arquinhos cegos, restaurados pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais entre a década de ‘40 e ‘50 do século XX, existem e aparentam uma configuração de volta perfeita. Mas os que se encontram na parede congénere a Noroeste⁴⁴, contemporâneos e colocados simetricamente em relação aos outros, surgem na sua configuração primitiva, a qual foi respeitada por uma intervenção mais recente dos Monumentos Nacionais: em arco alteado, ligeiramente ultrapassado, uma das formas que continuou a ser usada com maior frequência pelos moçárabes nas suas construções. De facto, os registos fotográficos anteriores ao restauro referentes ao alçado colocado a Sudeste, permitem observar o seu estado primitivo: para além de se tratar de uma arcaria deste género, esta apoiava-se em pequenas colunas cujos capitéis eram decorados, elementos esses que vieram a desaparecer com a intervenção efectuada⁴⁵.

Associado aos arquinhos cegos surge outro elemento, até ao momento inédito, de extrema importância para a cronologia aproximada da elevação dos alçados da cabeceira: fragmentos de um friso dentilhado. Vulgarmente chamado “dentes de serra”, este tipo de elemento estrutural e decorativo encontra-se com bastante frequência em edifícios datados dos séculos IX a XI, de construção moçárabe⁴⁶. É composto por tijolos dispostos na diagonal, semelhantes aos dentes de uma serra, enquadrados em dois filetes contínuos.

Na cabeceira da igreja de Vera Cruz, subsistem alguns segmentos nos quais se apoiam os arquinhos cegos que acabámos de referir. São visíveis na vertente setentrional da cabeceira do edifício, nomeadamente, na parede Noroeste, onde o friso foi interrompido pelo rasgo de uma porta, posterior, mas continuando para além desta, na zona de cunhal, e ainda entrando pelo alçado Nordeste, onde terá desaparecido em virtude de visíveis remeximentos⁴⁷.

No alçado Sudeste, por baixo dos arquinhos entaipados, subsiste uma moldura lisa, sensivelmente à mesma altura do friso dentilhado existente no alçado oposto. Cremos que, à semelhança do que aconteceu no lado oposto, esta moldura está a ocultar um segmento de dentilhado igual ao descrito. Com efeito, num registo fotográfico dos Monumentos Nacionais, efectuado durante os restauros de meados do século XX, vê-se esta moldura descascada no alçado Nordeste do corpo meridional revelando-se o mesmo motivo ornamental, cuja continuidade foi comprometida pela abertura de um vão de iluminação (hoje entaipado).

Crê-se portanto, que este friso dentilhado acompanharia os três alçados da cabeceira, definindo uma linha contínua, sobre a qual, nas faces Noroeste e Sudeste, se apoiavam os referidos arquinhos. Infelizmente, foi quase todo destruído em virtude de obras posteriores, em que se inclui a construção do corpo mais a Nordeste, como veremos adiante.

Curiosamente, encontrámos um paralelo bastante mais próximo da Vera

Cruz que as muitas igrejas de Espanha onde surge este motivo, na ermida de Santa Catarina de Monsaraz. A sua construção primitiva, de planta octogonal, apresenta nos alçados interiores, ao nível superior, decoração similar, com o mesmo tipo de associação entre arcos cegos e friso dentilhado⁴⁸.

Ainda relativamente a este período, embora se encontre hoje desanexado da igreja, não queríamos deixar de fazer uma breve referência ao monumental arco em cantaria que existe no alçado Norte do edifício correspondente ao Paço dos antigos comendadores. Este portal foi mencionado por Túlio Espanca, que o considerou obra do século XIII, embora em “estilo românico”⁴⁹, cronologia de que discordamos.

Com efeito, as características formais da estrutura apontam para uma peça realizada entre os séculos IX e X, num gosto acentuadamente clássico, próprio da arquitectura desse período. Aparentemente, houve uma monumentalização do arco primitivo, com o acréscimo de uma moldura, denotando, portanto, o seu estado actual, dois momentos construtivos. Quanto à sua função e localização primevas, dada a sua monumentalidade e comparando-o com outros exemplares congéneres, cremos estar perante o portal principal de acesso ao templo moçárabe, o qual terá sido removido aquando da ampliação posterior do edifício e remontado no sítio actual. O decaimento do reboco na zona em que se encontra actualmente inserido, permite depreender esse “encaixe”. Posteriormente, foi entaipado, inscrevendo-se no mesmo um vão de janela, talvez já no século XIX, após a extinção da Comenda de Vera Cruz.

O TEMPLO HOSPITALÁRIO (SÉC. XIII)

+

Não sabemos quando deixou o mosteiro de ter uma comunidade regular organizada nem se, à altura da chegada dos hospitalários, se encontrava habitado ou não. A documentação é omissa em relação a este aspecto: no *Livro de Bens de D. João de Aboim*, nomeadamente, nas cartas relativas ao herdamento de Portel e assuntos relacionados

com a doação do actual território de Vera Cruz à Ordem do Hospital, apenas surge a expressão “Mosteiro de Marmelar”, sem qualquer outra informação adicional.

A refundação do Mosteiro de Marmelar com a doação do mesmo aos hospitalários, no século XIII, implicou a adaptação das estruturas pré-existentes às exigências espaço-funcionais de uma comunidade de freires-cavaleiros. Pela já referida lápide epigrafada que se encontra na actual sacristia da igreja, e de acordo com a leitura de Mário Barroca, sabemos que as obras tiveram início em 1258 e término dez anos depois, ou seja, em 1268. No entanto, e como já focámos no texto relativo à fundação do mosteiro hospitalário, acreditamos que essa data diz respeito apenas à edificação de espaços imprescindíveis para o desenrolar da vida regular da comunidade, incluindo, por certo, a adaptação do templo pré-existente aos novos critérios litúrgicos⁵⁰. Com efeito, em 1271, D. João Peres de Aboim concedia outra quantia monetária para as obras do mosteiro, uma vez que este ainda carecia de “preparação e ampliação”, estando o local “fundado de novo”, do que se conclui que as obras do edifício hospitalário terão continuado ainda durante alguns anos.

Acreditamos que a cabeceira do templo primitivo foi aproveitada para cabeceira da nova igreja, até porque foi no espaço entre as absides pré-existentes, num silhar da parede noroeste da capela do mesmo lado, que se gravou a famosa inscrição referente às obras hospitalárias e ao seu fundador, Afonso Pires Farinha, ou seja, na nova capela-mor, o lugar mais nobre do templo⁵¹.

Para uma reconstituição do corpo da igreja medieval hospitalária, os dados de que dispomos são escassos, dadas as marcantes alterações que o edifício veio a sofrer em épocas posteriores. Deste período, apenas se regista um portal, em arco quebrado, hoje entaipado, visível no alçado Sudeste do corpo da igreja, correspondendo, no interior, ao primeiro tramo a partir de Nordeste. No alçado oposto, surge o pé-direito e o arranque de um outro vão de porta, aparentemente similar, obstruído pela posição posterior de um contraforte. Os vãos não são simétricos, encontrando-se este

um pouco mais desviado para Poente. O contexto exterior destas portas perdeu-se, pelo que só se pode afirmar que permitiam o acesso ao interior do templo.

Contudo, a sua localização constitui um dado importante: a largura do corpo da igreja medieval hospitalária, a qual é precisamente a mesma da soma da largura interior total da cabeceira, esta, repetimos, edificada no período visigótico. O levantamento arquitectónico revelou, por outro lado, que os alçados laterais do corpo da nave apresentam, com ligeiras diferenças não significativas, uma espessura coerente desde o primeiro tramo, imediatamente a seguir à cabeceira, até ao último, junto à frontaria, a qual oscila, em média, entre os 0,69m e os 0,75m. Também permitiu observar que a parede Sudeste se encontra em perfeita esquadria com a cabeceira, o que não acontece com a parede Noroeste, a qual apresenta um desvio progressivo para Norte bastante significativo, começando o primeiro tramo a Nordeste com uma largura interior de 10,37m e terminando o último tramo, junto à frontaria com cerca de mais de meio metro de diferença (10,83m)⁵².

Mas outro factor se junta aos demais para corroborar a hipótese que colocaremos em seguida: a existência de uma construção angular em cantaria na torre meridional da fachada da igreja, intacta, a que se veio adossar a escada em caracol que conduz ao coro alto e às coberturas. Com efeito, a correcta construção do eixo vertical da escada seria em fiada, ou seja, as cantarias que servem de degrau estariam ao centro da escada de caracol, colocadas em cima umas das outras, niveladamente, de acordo com a lógica da estabilidade estrutural e conforme era usual na época. Na escada da torre sineira de Vera Cruz, até cerca de 2 m de altura, os degraus encostam-se à referida construção angular em cantaria, esta muito bem delineada, encontrando-se inclusive as juntas desencontradas umas das outras; a partir dessa altura, a escada desenvolve-se naturalmente, com o eixo de perfil curvo, bastante diferente do eixo angulado que lhe fica abaixo.

Partimos então do princípio que a escada foi adossada a uma estrutura pré-

existente, até determinado nível de altura, a partir do qual constitui uma construção coerente. Recorrendo ao levantamento arquitectónico, observámos que a parede exterior do alçado Sudeste encontra-se perfeitamente alinhada com este “canto” em cantaria, o qual acreditamos constituir, dada a tipologia, uma zona de cunhal.

Pelo que foi exposto, colocamos seriamente a hipótese da igreja do século XIII, a de Afonso Pires Farinha e dos companheiros de armas, ter sido ampliada⁵³ até ao comprimento que apresenta actualmente, o que, a confirmar-se, representa bem o poder e a capacidade económica da Ordem do Hospital ao momento.

No que diz respeito à cobertura, nada se pode adiantar, embora se ressalve o facto das paredes apresentarem uma espessura que não se coadunaria com uma cobertura em abóbada, muito menos se pensarmos na amplitude do vão que cobriria⁵⁴.

Regista-se ainda que a abside setentrional, no século XIV, após a Batalha do Salado, recebeu a relíquia do Santo Lenho, passando, desde então, a constituir o espaço mais importante da igreja. Data desta altura a construção da estauroteca, e o seu encastamento na parede Nordeste, tal como já se referiu.

A CAMPANHA DE OBRAS MANUELINA

+

Nos inícios do século XVI, no reinado de D. Manuel I, a igreja de Vera Cruz sofreu obras de reformulação ao nível do corpo longitudinal, conforme comprovam vários elementos arquitectónicos inquestionavelmente filiados na Arte do Manuelino.

Atribuímos a este período o rasgo das longas frestas de iluminação que se observam nos alçados laterais do corpo da igreja, de desenho rectilíneo e com capialço interior e exterior acentuado, as quais foram posteriormente cortadas em altura (como veremos adiante) no alçado interior mas permanecendo na sua integridade no alçado exterior. Sabemos que estas frestas foram mais tarde obstruídas pois, uma

das obras que regista o dossier de intervenção no monumento da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na década de '40 do século XX⁵⁵, é o “restauro das frestas que se encontravam entaipadas”.

Este facto encontra-se muito bem documentado numa interessante fotografia, a qual regista também o momento em que se procedeu à reconstrução dos rebocos no alçado Sudeste. A observação desta imagem revela o aparelho construtivo da parede: até cerca de um terço da sua altura é feito em alvenaria de pedra irregular; daí para cima, incluindo as frestas, a parede é construída em tijolo. Esta diferença na técnica construtiva pode dever-se a duas fases construtivas bem definidas, completando-se agora a análise efectuada para o templo hospitalário primitivo: a primeira, em alvenaria de pedra, pode ser relativa à edificação do século XIII, que já referimos, e a segunda, à obra manuelina, conforme atesta a tipologia das frestas, em que se optou, claramente, pelo tijolo, como foi apanágio das construções manuelinas do Sul e em particular no Alentejo.

Também atribuímos à campanha de obras do início do século XVI a construção das torres sineiras que dominam, ainda, a fachada da igreja, cujos vãos de fresta, portas (acesso a partir do interior da igreja, no piso térreo, e acesso ao coro alto) e ventanas dos sinos, dada a tipologia e decoração, se enquadram claramente na arte do manuelino. Pensamos, então, que as torres foram construídas de forma a apoiarem-se na construção pré-existente, “engolindo” as zonas de cunhal da fachada medieval (tal como já defendemos dada a subsistência desta estrutura na escada em caracol da torre meridional), e daí a sua volumetria sobressair do plano dos alçados laterais.

A fachada da igreja no período manuelino, deveria aparentar um aspecto “fortificado” e imponente, com a presença de duas torres de elevada altura, imagem que se acentua se imaginarmos o pano central, onde se situava o portal principal, recuado, tal como acreditamos que tenha sido efectivamente. A opção por fazer prevalecer a autenticidade histórica do monumento sobre a estética nas in-

tervenções do Monumentos Nacionais na Vera Cruz, em meados do século XX⁵⁶, permite-nos afirmar com toda a segurança esta ideia, pois, por serem em cantaria, não se procedeu à construção de rebocos sobre as zona de cunhal das torres, permanecendo assim visíveis, quer as das extremas da construção, quer as que se encontram viradas para o eixo central da fachada.

Sobre o sistema de cobertura, não existe nada que nos permita avançar qualquer hipótese de como seria. Contudo, tendo em conta a fina espessura das paredes e a sua extraordinária altura (dada pelo posicionamento das frestas), bem como a excessiva largura interior da nave, pensamos que não terá recebido abobadamento, pelo que poderia ser em madeira.

Creemos ser também atribuível à campanha de obras manuelina a construção da torre que se encontra adossada ao alçado nordeste da cabeceira e que tem sido atribuída ao século XIII, cronologia que tem vindo a gerar, como já se disse, uma série de interpretações — pensamos que — erróneas relativamente à arquitectura primitiva dos hospitalários na Vera Cruz. Este volume, claramente encostado ao referido alçado da cabeceira (facto que, só por si o define como posterior), apresenta, com efeito, um sistema construtivo similar ao das torres da fachada, com o mesmo tipo de cunhais. Quanto aos acessos do exterior para o interior, detectámos um vão de porta no seu alçado Sudeste, com arco de ressalva, em tijolo, junto ao encontro dos dois volumes o qual foi posteriormente entaipado⁵⁷. No alçado oposto, poderá ter existido um outro vão, que daria acesso directo para o paço; encontrando-se a parede interior rebocada e a exterior obstruída por entulho, não é possível afirmá-lo com certeza.

Também as estruturas subsistentes do Paço, revelam uma predominância construtiva de características manuelinas, quer ao nível dos alçados e sistemas de cobertura, quer ao nível de elementos arquitectónicos, tais como molduras de vãos de porta e de janela. Houve, portanto, uma obra global no período manuelino nos edifícios da sede da Comenda de Vera Cruz.

Quanto ao impulsionador destas obras, embora desconheçamos qualquer referência documental, cremos que possa ter sido Frei André do Amaral, documentado como comendador de Vera Cruz nos princípios do século XVI, momento em que aquelas terão, por certo, ocorrido. Homem notado no seio da Ordem do Hospital, por ter exercido as funções de chanceler e embaixador de Rodes, pode ter encontrado na arquitectura de tão importante comenda (não esqueçamos que foi na Vera Cruz que os hospitalários guardaram a preciosa relíquia) um veículo de demonstração do seu poder e capacidade financeira.

Dada a proximidade, considera-se legítimo colocar a hipótese deste empreendimento estar relacionado com a avultada campanha de obras que se verificou, na mesma altura, no Castelo de Portel, dirigida por Francisco de Arruda, por iniciativa do Rei D. Manuel, a qual se traduziu, essencialmente, na construção dos Paços dos Duques de Bragança no interior do castelo e na adaptação deste para a nova função residencial⁵⁸. O desejo do comendador de Vera Cruz de empreender a construção de um Paço, à semelhança dos Paços Ducais de Portel, para sua residência temporária, não seria assim estranho, reclamando para si uma obra de prestígio, como forma de afirmação pessoal e da Ordem dos Hospitalários, tal como o rei D. Manuel proporcionou à família brigantina.

DA "REEDIFICAÇÃO" DA IGREJA COM CRISTÓVÃO DA CUNHA AO SÉCULO XVIII

+

A vontade de conferir à igreja de Vera Cruz uma linguagem formal mais concordante com as novas correntes estéticas (e, possivelmente, reformistas), terá estado na origem da campanha de obras ocorrida poucas décadas depois, na viragem para a segunda metade do século XVI. O impulsionador desta obra foi o Comendador Cristóvão da Cunha, o que se sabe devido à inscrição epigráfica

da sua lápide sepulcral, existente no pavimento do presbitério, na qual se informa ter sido ele o responsável pela “reedificação” da igreja de Vera Cruz (AQVI JAZ CRISTOVÃO DA CV/NHA NATVRAL DA CIDA / DE DE EVORA COM. QVE FOI / DESTA C.^{DA} DA VERA † / O QVAL REEDIFICOV / ESTE TEMPLO À SVA /CVSTA POR SVA DEVA / ÇÃO FOI C.^{DOR} DELA 20 / ANOS MOREO A 24 / DE JAN. ^{RO} DE 1565).

Esta campanha de obras ocorreu certamente entre 1545 e 1565, uma vez que são estas as datas que balizam o seu mandato à frente desta comenda, mais provavelmente entre as décadas de 50 e 60, dada a linguagem formal e as soluções construtivas adoptadas.

A “reedificação” patrocinada por Cristóvão da Cunha reservou-se essencialmente, à reformulação da arquitectura do corpo longitudinal da igreja. A construção da grande abóbada de berço para cobrir a nave⁵⁹, obrigou à reestruturação dos alçados laterais que, como vimos, apresentavam uma espessura não coadunante com o peso e o tipo de descarga que uma abóbada de berço desempenharia. Procedeu-se então ao adossamento de sólidas arcadas cegas no lado interior dos alçados⁶⁰, assentes sobre grossas meias colunas embebidas na parede, sobre as quais se encontram os pontos de descarga dos arcos torais que dividem no sentido transversal a abóbada; no exterior, correspondendo sensivelmente aos mesmos pontos, erigiram-se largos contrafortes. Tal como se pode observar no corte transversal do corpo da igreja, a adição destes elementos aos alçados laterais permitiu o aumento considerável da espessura dos muros ao nível superior, para mais do dobro da medida original, criando-se assim uma plantaforma sólida para o assentamento de uma abóbada de dimensões extraordinárias como a que se veio a construir em Vera Cruz.

No exterior, a fachada e os alçados laterais foram completamente reformulados, aproveitando a estrutura anterior, dando à igreja a feição que apresen-

ta hoje. Preencheu-se o espaço entre as torres manuelinas com a construção do actual coro alto, do que resultou o surgimento do endonártex, no qual se vislumbra o portal maneirista, coetâneo. Ainda no que diz respeito aos alçados laterais, provavelmente sofreram uma ampliação em altura, acompanhando o pé-direito da nova cobertura, bastante alto, dando-se-lhe ainda maior monumentalidade com a construção de uma platibanda coroada por esferas nos pontos de remate dos contrafortes, tal como se vê actualmente.

No interior, para além dos aspectos referidos, cremos ser atribuível à obra de Cristóvão da Cunha a construção do baptistério⁶¹ e a abertura da tribuna dos comendadores. O baptistério foi instalado no espaço da escada de acesso à torre sineira setentrional (apeada por este motivo), ao nível do piso térreo. Com efeito, a adaptação deste espaço para albergar a pia baptismal terá oferecido alguns problemas de carácter estrutural, dada a visível irregularidade dos paramentos e da cobertura. O acesso ao baptistério foi enobrecido com a construção de um arco em cantaria, de volta perfeita, forçosamente encaixado na frontaria do templo.

Ainda em relação à torre setentrional do edifício, e por inutilização do acesso à sineira, foram entaipadas as frestas que iluminavam o seu interior e, ao nível do coro, aproveitou-se o espaço do vão da escada, o qual foi coberto por uma cúpula, munida de cornija saliente, assente sobre pendentes.

No alçado Noroeste, no primeiro tramo junto à cabeceira, ao nível superior, abriu-se uma tribuna (cujo acesso se fazia a partir do interior do Paço, na sala que já designámos por “sala da tribuna”), na qual os comendadores assistiam aos ofícios religiosos, tal como se encontra descrito na documentação: *huma tribuna com sua janella donde se pode ouvir miça e Pregação sobre a capella da dita igreja*⁶².

A sacristia anterior à actual deveria funcionar na capela colateral meridional e o acesso da igreja à mesma fazia-se por porta situada à direita do altar-mor (a qual se inseria no arco de acesso à abside do período visigótico), tal como

é descrito no texto da comenda de 1671: *e na parede do Altar-Mor à parte da Epistolla está a samchristia com seu retavolo e Armários perfeitamente concertada*⁶³.

As obras que se seguiram ao tempo da “reedificação” da igreja por Cristóvão da Cunha assumiram carácter isolado, prevalecendo até hoje a concepção espacial do tempo deste comendador. Sabemos, por exemplo, que foi o comendador Pedro Barriga Barreto, em meados do século XVII, que mandou construir o pódio que compõe a zona do presbitério, *com grades de ferro muy bem lavradas e pintadas com pilares de pedraria bornida, obra que mandou fazer o dito bailio no qual há duas Escadas de pedraria aos lados com suas portas de ferro conformes com as grades*⁶⁴.

Contudo, no século XVIII, ocorreram ainda várias obras que alteraram a organização espaço-funcional da parte correspondente à cabeceira do edifício, relacionadas com a construção do novo altar-mor e a mudança da sacristia para o sítio actual. Com efeito, o altar-mor, tal como se apresenta hoje, data desse período; quanto à sacristia, e conforme inscrição epigráfica existente na verga da janela rasgada a Nordeste, sabemos ter sido instalada no local actual em 1732, devendo-se essa mudança ao Bailio Frei Manuel d’Almeida e Vasconcelos, comendador da Vera Cruz à altura.

Julgamos ser oportuno, e dada a sua importância enquanto facto arquitectónico, tentar historiar a evolução funcional desta parte do edifício. Para tal, são bastante úteis os dados que compilámos relativamente à descrição do sítio onde foi vista, ao longo do tempo, a inscrição epigráfica do século XIII, referente à obra primitiva hospitalária e a Afonso Pires Farinha, integrada na sacristia da igreja:

— em 1535, Cristóvão Rodrigues de Acenheiro, na sua *Crónica dos Reis de Portugal*, diz ter visto a inscrição ou seja, o (...) *letreyro em hua pedra na torre antiga que ficou detrás da Igreja da Vera Cruz* (...)⁶⁵;

— em 1718, Pina Patalim descreve a sua localização, também, *na torre antiga da igreja*⁶⁶;

— Em 1800, José Anastácio de Figueiredo, como já se mencionou, diz que João Baptista Lavanha refere a inscrição como *existente nas Casas do Comendador*, mas ele já a viu na sacristia do *novo templo*. O autor transcreve-a, dizendo que Lavanha noticia *uma inscrição em Latim bárbaro, que diz se acha naquelle lugar, em as cazas do Comendador, como estava na Capella mor da antiga Igreja da parte do Evangelho (hoje está, e ficou na sacristia do novo templo, com luz bem escassa)*⁶⁷;

— Em 1819, João Pedro Ribeiro refere a mesma inscrição como estando nas *Casas do Comendador*, mas, uma vez que Figueiredo já a veio encontrar na sacristia, presume-se que aquele a viu antes de 1800 ou então se tenha baseado na descrição de Lavanha⁶⁸.

Ora, estas descrições relativas à localização da lápide epigrafada, auxiliam-nos a historiar as várias funções que a estrutura entendida até agora como cabeceira da igreja medieval albergou, ajudando-nos, por outro lado, a corroborar algumas das hipóteses apresentadas.

Importa referir que, ao contrário do que tem sido afirmado por alguns autores, a lápide medieval encontra-se *in situ* desde a sua feitura, gravada num silhar da construção do período visigótico; as funções do espaço onde está é que foram reajustadas com o passar dos séculos, o que lhe confere um valor histórico-documental extraordinário⁶⁹.

Analisemos então os factos à luz destas descrições. Em 1535, a inscrição, como nos diz Cristóvão de Acenheiro encontrava-se “na torre antiga que ficou detrás da igreja”, informação que Baptista Lavanha corrobora, entre os finais do século XVI e os inícios do século XVII, acrescentando que a mesma inscrição pertencia à capela-mor do templo medieval, encontrando-se, portanto nas “casas do comendador”. Esta informação vem confirmar a validade da nossa proposta de que o espaço que medeia as absides do período visigótico foi aproveitado para capela-mor do templo medieval hospitalário, “a antiga igreja”, como já afirmámos. Se em 1535 a

inscrição é referida “de trás da igreja”⁷⁰, pelo que nas “casas do comendador”, como se diz umas décadas mais tarde, tal significa que, nessa data, já se havia colocado um altar à face da antiga capela-mor, talvez durante as obras ocorridas no período manuelino, o qual veio a ser substituído, mais tarde, pelo retábulo dedicado à Invenção da Cruz (veja-se o texto de Vítor Serrão). Terá sido então sensivelmente no primeiro quartel do século XVI, que o espaço da capela-mor medieval foi aproveitado para receber outras funções, deixando de fazer parte da igreja e passando a integrar a residência dos Comendadores. O corpo entretanto adossado ao alçado Nordeste da cabeceira, cremos que também devedor à obra manuelina por necessidades de espaço, estabeleceria a ligação com as restantes estruturas do paço, o que vai ao encontro das descrições da documentação do século XVII⁷¹.

A referência à localização da inscrição na “torre antiga” pelos autores sucedâneos (Acenheiro e Patalim), é uma clara alusão ao corpo mais antigo da construção, de fábrica do período visigótico/ moçárabe, cujo espaço, formando dois pisos, terá sido aproveitado para salas da residência dos comendadores.

Em 1732 (data das obras do comendador Almeida Vasconcelos), enquanto as salas do primeiro piso da “antiga torre” e do corpo anexo a nordeste continuam relacionadas com o paço, os espaços do piso térreo são reformulados para a instalação da nova sacristia.

Posteriormente, a construção do novo altar-mor em alvenaria, nos finais do século XVIII, levou à necessidade de criar um acesso à tribuna, o qual foi feito através da construção de uma escada a partir do espaço da suposta anterior sacristia, a capela Sudeste, o que obrigou ao rompimento de uma pequena parte da abóbada desta. Esta situação veio a ser reposta com as obras dos Monumentos Nacionais levadas a cabo entre as décadas de ‘40 e ‘60 do século XX, procedendo-se à reconstrução parcial da abóbada e à remoção da escada, cuja implantação causou danos nos silhares inferiores do alçado principal da capela⁷².

O SÉCULO XX

+

Entre as décadas de '40 e '60 do século XX, a igreja de Vera Cruz foi alvo de algumas intervenções que conferiram à igreja a sua imagem actual. Por um lado, o restauro monumental levado a cabo pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1940-1960); por outro, a adaptação do interior do templo às novas normas litúrgicas emanadas pelo II Concílio do Vaticano (1962-1965).

O restauro monumental da igreja de Vera Cruz, protagonizado pela D.G.E.M.N., tem início num momento particularmente querido ao Estado Novo: as comemorações dos Centenários da Fundação da Nacionalidade e da independência de Portugal em relação a Espanha. A escolha da igreja da Vera Cruz entre tantos monumentos portugueses e com tantos outros prendeu-se com a sua identificação com as origens da nação portuguesa, constituindo a sua antiguidade e arquitectura (a cabeceira) um testemunho desse momento áureo. Pelo país fora, classificaram-se monumentos emblemáticos desse valoroso passado histórico, páginas vivas da História de Portugal, e empreendeu-se o seu restauro, restituindo-se-lhes (ou inventando-se-lhes) a (ou uma imaginada) forma primitiva. Neste contexto, não terá sido inocente a classificação da igreja de Vera Cruz como Imóvel de Interesse Público, precisamente em 1939, um ano antes do início das referidas comemorações.

Quando se deu início às obras, em 1940, a igreja de Vera Cruz encontrava-se exactamente como a vemos descrita na documentação dos séculos XVII e XVIII, a qual publicamos em anexo. Os registos fotográficos desse momento, que procuram documentar o estado em que se encontrava o monumento, são de extremo interesse. Olhá-los, é viajar no tempo, porque ilustram as descrições presentes nos textos da *Comenda da Ordem de Malta*, de 1633 e de 1671, da *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel* de Pina Patalim ou mesmo

a resposta ao interrogatório feito aos párocos do País após o terramoto, presente nas *Memórias Paroquiais* de 1758.

Os trabalhos desenvolveram-se gradualmente e traduziram-se, numa primeira fase (décadas de '40 e '50), na construção de uma nova cobertura do corpo da igreja; na demolição de construções adventícias anexas à igreja; no restauro das frestas dos alçados laterais que se encontravam entaipadas; na reconstrução de merlões em alvenaria na cabeceira do imóvel, segundo as existentes nas paredes laterais da igreja; na reconstrução geral dos rebocos, interiores e exteriores, e pintura geral a branco; na construção de novo pavimento, em tijolo, o que implicou o levantamento de sepulturas; na reconstrução e reparação de portas.

Aquando da empreitada de 1958, na sequência da descoberta dos elementos arquitectónicos do período visigótico na antiga abside Sudeste, procedeu-se ao restauro da capela, com a remoção da escada de acesso ao trono do altar-mor⁷³ e a reconstrução da parte da abóbada que havia sido mutilada por causa desta obra. Colocaram-se também portas no coro e na torre e procedeu-se à limpeza e consolidação de cantarias, bem como à reconstrução de rebocos.

Numa terceira fase, já nos finais da década de '60, a preocupação foi a envolvente do monumento, pelo que se levou a cabo a construção do adro da igreja, com as suas escadarias e muro de suporte⁷⁴.

Ao nível da decoração e do equipamento artístico, a igreja foi completamente “limpa”. A pintura mural existente, embora de má qualidade e talvez já do século XIX (não sabemos se a teve anteriormente), desapareceu com a picagem dos rebocos e o apeamento da abóbada original; os altares laterais, nomeadamente o altar de Nossa Senhora da Conceição, de Nossa Senhora do Rosário e o da Irmandade das Almas foram apeados; a antiga tribuna dos comendadores foi entaipada, perdendo-se a comunicação com o Paço; o púlpito, retirado; a capela do Santo Lenho completamente reformada, com a picagem dos rebocos e o apeamento do retábulo que envolvia o

cofre relicário que, por ser de origem medieval, escapou à voragem “higiénica” dos técnicos e mestres-de-obras.

As campanhas de restauro da igreja de Vera Cruz levadas a cabo pela D.G.E.M.N. coincidiram com um acontecimento de grande importância no seio da Igreja Católica: a realização do II Concílio do Vaticano, convocado pelo Papa João XXIII, em 1962, e encerrado pelo Papa Paulo VI, três anos mais tarde. O tema deste concílio, o único que se realizou no século XX, foi “A missão da Igreja” e teve como grandes objectivos gerais a “democratização” dos ritos por forma a aproximar a Igreja dos fiéis, centrando-se mais na importância da Fé.

As normas emanadas relativamente à Sagrada Liturgia, presentes na Constituição *Sacrosanctum Concilium*, vieram alterar o conceito e a forma das celebrações religiosas, alterações essas que obrigaram à reformulação da organização espaço-funcional do interior dos templos. O objectivo principal da sua promulgação foi “fomentar a vida cristã entre os fiéis”, promover tudo o que pode ajudar à união de todos os crentes em Cristo” e “fortalecer o que pode contribuir para chamar a todos ao seio da Igreja”, tal como se afirma no prómio do referido documento. Assim, entendeu-se ser fundamental derrubar barreiras que afastavam os crentes das celebrações litúrgicas, tendo sido a reforma mais importante a autorização para se celebrar a liturgia maioritariamente em língua vernacular em vez do Latim, de modo a que os ritos pudessem ser inteligíveis por todos.

Ao nível da arquitectura, procurou-se aproximar as pessoas do clero dentro das igrejas, de modo a criar um maior grau de participação dos fiéis nos actos religiosos, numa comunhão com Cristo: a missa passou a ser celebrada com o pároco virado para a comunidade, o que levou à perda de função da secular mesa de altar de parede, situada sob o altar-mor, a qual foi esquecida devido à aposição de uma outra mesa de altar, sensivelmente a meio do presbitério. Por outro lado, a zona do presbitério, interdita aos crentes e reservada apenas ao oficiante e coadjuvantes, que,

por regra, se encontrava separada da nave dos fiéis através de balaustradas, passou a estar também acessível às pessoas, com a remoção desses elementos separadores.

À luz do novo *modus vivendi* litúrgico, na igreja de Vera Cruz, as escadarias de acesso ao presbitério, situadas nas extremidades laterais do pódio gradeado (o qual, por si só, constitui um elemento estrutural de separação de espaços), foram substituídas por uma escadaria central, abrindo-se a celebração litúrgica de forma convidativa à assembleia dos crentes⁷⁵.

NOTAS FINAIS E PERSPECTIVAS DE TRABALHO



Este texto constitui uma primeira abordagem crítica à arquitectura da igreja de São Pedro de Vera Cruz de Marmelar e insere-se num trabalho de estudo multidisciplinar do monumento, que se encontra em preparação com vista à publicação da sua monografia.

Pelo que foi apresentado, cremos poder desde já afirmar que a igreja de Vera Cruz constitui um monumento da maior importância ao nível peninsular para o estudo da arquitectura dos períodos visigótico e moçárabe, uma vez que preserva volumetrias intactas e elementos arquitectónico-decorativos raros.

Por agora, não dispomos de dados suficientes que nos permitam enquadrar em universos mais específicos a arquitectura do templo primitivo de Vera Cruz. É necessário, antes de mais, proceder a um trabalho sistemático de identificação de possíveis paralelos. Embora o levantamento arquitectónico (do qual se publica, presentemente, apenas uma parte) nos tenha fornecido novos dados, só através de trabalhos arqueológicos é que poderemos entender a constituição do imóvel para os seus períodos construtivos mais recuados. Aguarda-se, portanto, a sua imprescindível concretização para desenvolver também as questões relacionadas com o enquadramento do monumento na arquitectura desses períodos.

No que diz respeito à concepção arquitectónica primeva do templo hospitalário, a igreja da Vera Cruz, como tentámos demonstrar, apresenta uma tipologia atípica, uma vez que resulta do aproveitamento de estruturas anteriores, aspecto recorrente na história da arquitectura religiosa. As absides do templo do período visigótico/moçárabe foram aproveitadas para a constituição da cabeceira da igreja medieval, o que seria lógico, dada a sua magnífica qualidade construtiva. A famosa cabeceira de planta em “T”, formada pela justaposição de três volumes de planta quadrada, com os alçados elevados até à mesma altura, que os autores têm atribuído ao período medieval, como já referimos, resulta de uma ampliação verificada muito provavelmente nos inícios do século XVI, no âmbito de uma campanha de obras manuelina, com a construção de um novo volume de planta quadrada a meio do alçado Nordeste, o qual estabeleceria ligação com o Paço.

Contudo, hoje não deixa de haver uma semelhança entre a cabeceira de Vera Cruz, tal como se apresenta hoje, e a cabeceira da igreja da Flor da Rosa, no Crato, o que permite colocar a hipótese dessa ampliação, relacionada inequivocamente com necessidades de espaço e de reformulação das construções existentes (o Paço dos comendadores), ter sido feita à semelhança da concepção arquitectónica patente na igreja do Mosteiro hospitalário da Flor da Rosa, sede do priorado português ao tempo. A construção de torres na fachada da igreja de Vera Cruz na época manuelina, tal como pensamos, com as mesmas características do novo corpo anexo e apresentando o pano central reentrante, corrobora também esta hipótese.

Poderão ter os hospitalários portugueses tentado uma uniformização formal da sua arquitectura, nos inícios do século XVI? Ainda é cedo para inferir qualquer conclusão e não podemos sair do campo das suposições. Os estudos sobre a arquitectura da Ordem do Hospital ou de Malta em Portugal são ainda insuficientes e reclamam-se, desde já.

NOTAS

- 1 Por Decreto n.º 29 604, D.G. 112 de 16 de Maio de 1939.
- 2 ESPANCA, Túlio, “A Comenda de Vera Cruz de Marmelar”, *A Cidade de Évora*, n.º 57, ano XXXI, 1974; IDEM, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, IX (I), Lisboa, 1978, pp. 255-264.
- 3 ALMEIDA, D. Fernando de, *Pedras visigodas de Vera Cruz de Marmelar*, Lisboa, 1954; IDEM, “Arte Visigótica em Portugal”, *O Arqueólogo Português*, 2.ª série, 4, Lisboa, 1962. Abel Viana referiu também os “diversos elementos arquitectónico-decorativos de Vera Cruz de Marmelar”, remetendo para D. Fernando de Almeida. Cf. VIANA, Abel, “Suevos e Visigodos no Baixo Alentejo”, *Bracara Augusta*, volume IX-X, Braga, 1958-1959, p. 7.
- 4 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *História da Arte em Portugal. Arte da Alta Idade Média*, Vol. 2, Publicações Alfa, 1986, pp. 46-49.
- 5 Os elementos arquitectónicos soltos remanescentes e que pertenceram à construção primitiva guardam-se no interior da igreja e no Museu da Aldeia de Vera Cruz. Algumas peças que se encontravam no exterior do imóvel foram, entretanto, furtadas.
- 6 HAUSCHILD, Theodor, SCHLUNK, Helmut, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der*

- frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Deutsches Archäologisches Institut, Madrid, 1978, p. 212-213. Pedro Mateos Cruz incluiu a planta apresentada por Hauchild num breve trabalho sistemático sobre planimetrias do período visigótico na Extremadura espanhola. Cf. MATEOS CRUZ, Pedro, "La Cristianización de La Lusitania (ss. IV-VII: Extremadura en época visigoda", *Extremadura Arqueológica*, IV, 1995, pp. 239-263.
- 7 CRUZ VILLALÓN, Maria, *Mérida Visigoda. La Escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz, 1985, pp. 207 e 217; CRUZ VILLALÓN, Maria e MARTIN DE CÁCERES, Enrique Cerrillo, "La Iconografía arquitectónica desde la antigüedad a la época visigoda: absides, nichos, veneras y arcos", *Anas*, I, Mérida, 1988, p. 200-201.
- 8 CABALLERO ZOREDA, Luís, "Arquitectura Tardoantigua y Alto Medieval en Extremadura", *Anejos de AEspA. Repertorio de Arquitectura Cristiana en Extremadura: Epoca Tardo-Antigua y Alto Medieval*, XXIX, 2003, pp. 171-172.
- 9 ARBEITER, Achim, "Alegato por la riqueza del Inventario Monumental Hispanovisigodo", *Anejos de AEspA. Visigodos y omeyas. Un Debate entre la Antigüedad Tardia y la Alta Edad Media*, XXIII, 2000, p. 257.
- 10 HOPPE, Jean Marie, "Le Corpus de la Sculpture Visigothique. Libré parcours et essai d'interprétation", *Anejos de AEspA*. XXIII, 2000, 352-355.
- 11 CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, [1954, 1ª edição], 3.ª edição, Livros Horizonte, Lisboa, 1981, p. 115.
- 12 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994, pp. 117-118.
- 13 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Ob. cit.*, 1986, pp. 46-49.
- 14 PEREIRA, Paulo (Direc.), *História da Arte Portuguesa*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p. 391.
- 15 PEREIRA, Paulo, RODRIGUES, Jorge, *Santa Maria de Flor da Rosa. Um estudo de História da Arte*, Câmara Municipal do Crato, 1986, pp. 86-87.
- 16 "Devemos glorificar-nos na Cruz de Nosso Senhor Jesus Cristo".
- 17 Nesta, veio a colocar-se o engenho do relógio, ainda existente.
- 18 No baptistério guardam-se, actualmente, vários fragmentos de elementos arquitectónicos da construção primitiva e de lápides sepulcrais.
- 19 Refere-se, em particular, o sítio dos Mosteiros, já alvo de uma intervenção arqueológica, e a igreja de Nossa Senhora da Oriola. Cf. ALFENIM, Rafael, LIMA, Paulo, "Breve notícia sobre a Campanha arqueológica de 1992 na igreja visigótica do sítio dos Mosteiros, Portel", *Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispânica*, Lisboa, [1992], Barcelona, 1995, pp. 463-467; LIMA, Paulo, *Carta do Património de Portel. Recenseamento preliminar (Áreas rurais)*, Câmara Municipal de Portel, 1992.
- 20 REAL, Manuel Luís, "Portugal: Cultura Visigoda e Cultura Moçárabe", *Anejos de AEspA*, XXIII, 2000, pp. 41 e 66.
- 21 Este espaço apresenta uma configuração irregular, sendo coberto por abobadilha de tijolo. O paramento que o fecha, em alvenaria irregular, apresenta sistema construtivo que evoca o tipo em espinha, pelo que se considera ainda medieval.
- 22 Hauschild e Schlunk publicam alguns símbolos com a mesma linguagem fomal dos

- que encontramos da Vera Cruz. HAUSCHILD, Théodor, e SCHLUNK, Helmut, *Ob. cit.*, 1978, p. 200.
- 23 Assim como afirma Ferreira de Almeida em *Ob. cit.*, 1986, p. 47.
- 24 Neste ponto, é necessário referir, como veremos adiante, que o corpo que interliga as duas absides, sobressaindo relativamente a estas, correspondente, no piso térreo, a parte da sacristia actual, é, sem dúvida, bastante posterior, aparentemente, não aproveitando qualquer estrutura anterior.
- 25 A ampliação das cabeceiras de uma para três absides nos templos, durante a Alta Idade Média, foi fenómeno comum, destinando-se, segundo as mais recentes investigações, a sacristias de apoio ao culto no altar-mor, a receber altares para exposição de relíquias ou mesmo para depósito de oferendas. Cf. ARBEITER, Achim, "Los edificios de culto Cristiano: escenarios de la Liturgia", *Anejos de AEspA*, XXIX, 2003, pp. 177-229.
- 26 Sabemos que esta abóbada foi parcialmente refeita pelos Monumentos nacionais, em virtude do apeamento da escada que dava acesso à tribuna do altar-mor. Contudo, a intervenção só se deteve junto ao alçado esquerdo, pelo que mantemos a leitura de uma abóbada perfeita, no seu estado original.
- 27 A decoração desta capela foi descoberta por D.^a Maria da Conceição Van Zeller Gil, juntamente com o Pároco Luís Manso, nos inícios da década de 50 do século passado, na sequência de um pedido de D. Fernando de Almeida para que investigassem acerca da existência de "pedras com desenhos" na Vera Cruz. A capela encontrava-se totalmente revestida por sucessivas camadas de cal, as quais foram posteriormente removidas. Cf. ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.* 1954, pp.5-6. Este autor, veio posteriormente a incluir estes artefactos em publicação posterior, com a devida descrição e análise. ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.*, 1962, pp. 219-220; fig. 225 e 226.
- 28 Citam-se, em especial, CRUZ VILLALÓN, Maria, *Ob. cit.*, 1985, pp. 207; 217; IDEM e MARTIN DE CACERES, Enrique Cerrillo, *Ob. cit.*, 1988, pp. 200-201; ARBEITER, Achim, *Ob. cit.*, 2000, p. 257.
- 29 HAUSCHILD, Theodor, SCHLUNK, Helmut, , *Ob. cit.*, 1978, p. 212.
- 30 É o caso de CABALLERO ZOREDADA, Luís, *Ob. cit.*, 2003, p. 171-172.
- 31 Os estudos referidos consideram que esta influência se fez sentir logo no período paleocristão, por via de Bizâncio. Mais recentemente, Jean Marie Hoppe propõe a sua filiação na arte do período Omeiada. Cf. HOPPE, Jean Marie, *Ob. cit.*, 2000, pp. 352-355.
- 32 Ferreira de Almeida foi o primeiro e único autor, até ao momento, a chamar a atenção para esta característica das absides de Vera Cruz. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Ob. cit.*, 1986, p. 47-49.
- 33 Hoje devoluta e tendo-se-lhe acesso unicamente através das ruínas do Paço, esta sala situava-se sensivelmente ao nível da tribuna do altar-mor. a existência de comunicação entre estes dois espaços, e possivelmente com os espaços que se situam por cima das antigas absides, é inequívoca: no corte longitudinal do edifício, é bem visível o entaipamento desta passagem com uma parede finíssima, aparentemente em tijolo, o que pensamos ter ocorrido já tardiamente. Sabemos que

- estes espaços foram reformulados no século XVII, conforme se descreve num documento (ver apêndice documental) datado de 1671, em que se diz que o seguinte: (...) e no cabo do corredor há hua escada pela qual se sobe a duas cazas altas de abobeda que emtígamente erão três, e de duas dellas mandou o ditto Balio fazer huma tirandolhe hum reparimento que tinham no meo (...). A.N./T.T., Comendas da Ordem de Malta, livro 144, 1671.
- 34 Tal evidência arquitectónica leva-nos a colocar a possibilidade do templo construído neste período ter tido uma câmara supra-absidal, como se observa em vários monumentos coevos.
- 35 Cf. ARBEITER, Achim, *Ob. cit.*, 2003, p. 209.
- 36 ALMEIDA, D. Fernando, *Ob. cit.*, 1954; IDEM, *Ob. cit.*, 1962; CRUZ VILLALÓN, Maria, *Ob. cit.*, 1985
- 37 Veja-se, ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.*, 1954; IDEM, *Ob. cit.*, 1962; VIANA, Abel, *Ob. cit.*, 1960, p.7; ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1974, p.147, 149-150; 152-153; IDEM, *Ob. cit.*, 1978, p. 255, 258, 259-260; ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Ob. cit.*, 1986, p. 48
- 38 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Ob. cit.*, 1986, p. 48.
- 39 ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.*, 1962, p. 219
- 40 ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.*, 1954; IDEM, *Ob. cit.*, 1962.
- 41 O catálogo dos elementos arquitectónicos dispersos deste período, será publicado na monografia de Vera Cruz.
- 42 A convicção de que o actual concelho de Portel teve uma forte ocupação moçárabe foi já, há alguns anos, veiculada pelo arquitecto Gustavo Marques.
- 43 Espanca atribui a torre axial e a elevação da cabeceira às obras do século XIII e XIV. Cf. ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1974, p. 150.
- 44 Persistem apenas dois; o terceiro, à esquerda, foi destruído com a construção de uma porta, actualmente entaipada. Esta zona do alçado não é visível do nível do solo, a não ser à distância, facto que pode justificar ter passado despercebida esta evidência.
- 45 É possível que seja um destes capitéis com coluna, que D. Fernando de Almeida noticia, uma vez que as suas dimensões reduzidas estariam concordantes com a função descrita (o descrito, encontrado, tinha 14 cm de altura e 10 cm largura da base). Cf. ALMEIDA, D. Fernando de, *Ob. cit.*, 1954, p. 7.
- 46 A sua origem, segundo Manuel Gómez-Moreno, é oriental, existindo também em construções muçulmanas na Península Ibérica, nomeadamente, na mesquita de Córdova e em Toledo, de onde terão irradiado para construções moçárabes. Nesta obra, o autor apresenta várias igrejas de fábrica moçárabe onde se aplicou este tipo de friso, quer em linhas de imposta, quer em arranque de coberturas interiores, quer, simplesmente, como friso nos paramentos exteriores. Cf. GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Iglesias Mozárabes. Arte Español de Los Siglos IX a XI*, [1919], edição fac-símile, 1998, pp. 149 e segs. Sobre esta última observação, veja-se também os trabalhos de Manuel Nuñez Rodriguez (*Arquitectura Prerrománica*, COAG, 1978), que apresenta um exemplo paradigmático, o de Santa Maria de Mixós, em Ourense, e de Isidro Bango, *Galicia Románica*, 1987.
- 47 O seu bom estado de conserva-

- ção deve-se a dois factores que o mantiveram afastado da acção dos agentes atmosféricos: primeiro, nalgum momento, esta decoração foi enchida com reboco, ficando oculta; segundo, existiu até há pouco anos uma construção a este nível, ou seja, por cima da chamada sala da tribuna, entretanto demolida por ameaça de ruir.
- 48 No exterior, os cunhais são compostos por blocos em cantaria dispostos na vertical, e não na horizontal, como seria normal para uma construção do período a que tem sido atribuída: século XII/XIII. Embora não seja este o espaço apropriado, as características apontadas, e estabelecendo os paralelos evidentes com a cabeceira de Vera Cruz, acreditamos numa cronologia bastante mais recuada para este templo de características únicas, de origem moçárabe.
- 49 ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1974, p. 149.
- 50 Com o Concílio de Burgos, em 1080, opera-se a substituição da liturgia hispânica pela liturgia romana na Península Ibérica, o que necessariamente provocou a adaptação de templos anteriores aos novos critérios do culto.
- 51 Numa descrição desta lápide feita por João Baptista Lavanha (cosmógrafo da Corte portuguesa, documentado entre 1583 e 1624), a qual conhecemos através de José Anastácio de Figueiredo, diz-se que a mesma se encontrava na “capella mor da antiga Igreja”, sendo, portanto, esta referência posterior à reformulação do templo operada na viragem da segunda metade do século XVI. Cf. FIGUEIREDO, José Anastácio, *Nova História da Militar Ordem de Malta e dos Senhores Grãos Piores della em Portugal*, Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1800, parte II, p. 190.
- 52 Sem outros dados, não é possível colocar qualquer hipótese sobre esta imprecisão no edifício. Um erro de dimensionamento (da intenção arquitectónica à prática construtiva) ou problemas relacionados com o terreno de implantação, são aspectos normalmente justificativos. Contudo, preferimos aguardar novos dados
- 53 Utilizamos a expressão “ampliada” pois certamente o templo visigótico-moçárabe não atingiria este comprimento. Neste momento, e sem uma intervenção arqueológica, nada nos permite afirmar que tenha sido aproveitado o remanescente dos alçados do templo primevo. Assinala-se contudo, e como se referiu, o facto da medida interior total da cabeceira ser a mesma da largura dos primeiros tramos a Nordeste, o que, a descobrir novas pistas, pode ser um dado importante.
- 54 Dado o estado actual da investigação, nada nos permite avançar a possibilidade do templo hospitalário do século XIII ter tido três naves; contudo, não é excluir essa hipótese.
- 55 O qual consultámos na Direcção Regional de Évora.
- 56 A mesma opção foi tomada, por exemplo, em relação ao portal em arco quebrado existente no alçado Sudeste e no arranque de um outro no alçado noroeste, ambos já referidos na análise feita para o templo do século XIII.
- 57 Terá sido entaipado quando este espaço foi transformado em sacristia, em 1732, como veremos adiante. No interior, no mesmo sítio onde se abria o vão, foi colocado o lavabo patrocinado pelo comendador Brayner, ainda existente, e cuja feitaura foi ordenada pelos visita-

- dores da Ordem de Malta, em 1791, como consta do registo da visitação desse ano: "Mandamos que se faça um lavatório novo na sacristia com a chave mais alta do que a que existe (...)". Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações da Vera Cruz, 1746-1791*, (Visitação de 1791), fl. 34.
- 58 PAGARÁ, Ana, "Castelo e Vila Velha de Portel: Contributos para uma Proposta de Conservação", Comunicação apresentada no *Colóquio D. João de Portel. Da Biografia ao Códice*, Portel, 2003, e, posteriormente, no *Seminário Dia dos Castelos*, Portel, 2003.
- 59 A abóbada, primitivamente em tijolo, foi substituída por uma de forma igual, em betão pré-esforçado, pelos Monumentos Nacionais, na década de '40 do século XX.
- 60 Curiosamente, as arcarias seguiram o mesmo ritmo da construção manuelina, encontrando-se as frestas a eixo de cada arco, o que nos leva a acreditar que estas só vieram a ser entapadas muito tardiamente, porquanto terão continuado a exercer a sua função (iluminação) na especialidade do tempo de Cristóvão da Cunha.
- 61 A partir do Concílio de Trento (1546-1562) passou a ser norma o baptismo realizar-se à porta dos templos por questões simbólicas e rituais, o que levou à construção de baptistérios junto à frontaria das igrejas.
- 62 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 143, 1633. A tribuna do comendador foi entapada em meados do século XX, por ocasião dos restauros dos Monumentos Nacionais.
- 63 Veja-se apêndice documental, A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 144, 1671.
- 64 A.N.T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 144, 1671. Na década de 60 do século XX, por ordem do pároco de então, procedeu-se à reformulação do acesso ao presbitério, obliterando-se as escadas laterais e abrindo-se uma escadaria única, axial, tal como se encontra hoje.
- 65 Cf. BARROCA, Mário Jorge, *Ob. cit.*, 2000, pp. 940-941.
- 66 PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Ob. cit.*, 1730.
- 67 Cf. FIGUEIREDO, José Anastácio de, *Ob. cit.*, 1800, Parte II, p. 190.
- 68 Cf. BARROCA, Mário Jorge, *Ob. cit.*, 2000, p. 942-943.
- 69 Túlio Espanca (*Ob. cit.*, 1974, p. 155; *Ob. cit.*, 1978, p. 260) já havia registado esta informação, criticando os autores: "A lápida, de inscrição gótica em latim bárbaro, esteve sempre embebida neste lugar, muito embora e decerto por acumulação de partes, José Anastácio de Figueiredo escrevesse que ela se conservava nas casas do comendador."
- 70 Também se afirma o mesmo em A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 143 (ver transcrição em anexo).
- 71 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livros 143 e 144 (respectivamente de 1633 e 1671), ambas publicadas em anexo.
- 72 A escada foi desenhada pelo escultor Joaquim Correia aquando da realização dos desenhos dos elementos arquitectónicos visigóticos para D. Fernando de Almeida, tendo sido assim publicada no seu trabalho de 1954.
- 73 O qual foi também desprovido do seu enquadramento decorativo.
- 74 Fora já deste âmbito, desde a década de 80 do século XX, que se têm vindo a executar trabalhos tendentes à conser-

vação da igreja, em especial correcção de problemas de infiltração de águas pluviais.

75 Atente-se, por exemplo, na preocupação da igreja em ter espaços religiosos que se co-

adunem com as novas preocupações da Igreja ao nível litúrgico e cultural, expressa no capítulo VII da referida constituição conciliar (Sacrosanctum Concilium): “Na construção de

edifícios sagrados, tenha-se grande preocupação de que sejam aptos para lá se realizarem as acções litúrgicas e permitam a participação activa dos fiéis”.

APÊNDICE DOCUMENTAL

A.N./T.T. Comendas da Ordem de Malta, Livro 143.

Tombo da Comenda da Vera Cruz feito a Instancia do Comendador Frei Hieronimo de Brito de Mello no ano MCCCCCXXXIII [1633] sendo comendador da dita Comenda

[transcrição parcial]

Título da igreja da vera crus. No termo da villa de Portel tem a dita comenda huma igreja da ynvocação de vera crus que he cabessa da comenda de que se lhe da o nome, he parochial

Freguesia da aldea e limite em que esta que della tambem tomou o nome. Na qual Igreja pera a parte do evangelho junto do altar está huma caza pequena de abobeda na qual caza esta aquele presioso inextimável thezouro do lenho de Santa vera Crus de Christo Nosso Redemptor e por honra de quem mandou fazer este tomo se faz expreça menção de tão veneravel e excelente relíquia Pera que todos saibão o grande bem que há nesta igreja de cujo principio ate agora não temos noticia mais que hum litreiro antiguo que está nas costas da ditta ygreia que por estar algum tanto gastado do tempo ate agora se não pode ler mas

ao diante se fará delle e de seu theor expreça menção. E esta na ditta igreja mais da parte do ditto evangelho em huma [pedra] Mármore lavrada hum litreiro o qual declara a pessoa que trespasou e dotou esta igreja e comenda à Religião de São João bautista cujas Palavras do dito litreiro são as que ao diante se seguem Aqui jas Dom João devoim Senhor que foi de Portel que fundou esta igreja da vera Crus e a dotou a Religião de São João ha qual Igreja he muito grande e fermosa de hua só nave de abobeda com duas torres e duas portas grandes huma Prinsipal e outra travessa e as torres são dos campanários ficão sobre a porta Prinsipal da dita igreja e huma dellas tem dous sinos. Por sima da Porta no Frizo entre torre e torre esta hum litreiro que diz Autem Gloriari o Porter In Cruce Dominós Fri yesus Cristi e tem mais a dita Igreja no meo da abobada da Capella da dita igreja hum campanário com sua guarrida.

Titulo dos paços e apozentos do Comendador

Tem a dita comenda huns Pasos e apozentos do comendador que estão da dita Igreja continuados com hella com hum pátio

muito grande pera a parte do poente com a porta e dentro hum grande campo serrado e murado todo ao redor e o Portal he muito grande e novo e as portas novas. Os passos tem huma varanda cuio portado he de pedra mármore novo com huma cruz de São João no alto delle com portas novas. Tem mais huma salla grande e sinco cameras no andar da ditta salla e huma tribuna com sua janella donde se pode ouvir miça e Pregação sobre a capella da dita Igreja e asy tem mais por sima duas cazas da cozinha quaize no mesmo andar, Huma masmorra e hum Pombal com duas casas de torres com huma camera mais por sima de todas que se chama a casa do Norte com hum eirado sobre as torres e outrosy tem os ditos Passos por basco dous sileiros de Recolher Pão a entrada da porta do pateo à mão esquerda e tem mais huma caza grande que se chama a cucheira que oje serve de seleiro tem mais huma estrebaria grande com sua caza de palheiro tem mais três casas de abobeda terreas tem mais huma adega grande que serve de vinho e azeite com muitos potes grandes e piqueños toda em roda Postos per sua ordem e outrosy tem mais a entrada do pateo a mão

dereita outra caza de estrebaria e dentro do pateo e sircuito delle há muitas arvores de fruto e junto ao dito pateo está outro sercado continuado e o que lhe parte com terras da mesma comenda que tem de sircuito em roda dozentas e sincoenta varas comessando a medir do canto da Igreja detrás do mesmo seleiro que esta no pateo pasando pella porta delle todo em roda ate vir dar ao arquo que fica debaxo da escada da varanda aonde se acaba o lemite do ditto pateo e cada vara hé de sinquo palmos da craveira da Camera da villa de Portel. E dista medição forão medidores Manoel Nunes Cordovão do lugar de Vera Cruz e João Gomes da villa de Portel com juramento que o dito juiz lhes deu segundo todo melhor consta dos autos dos reconhecimentos e medições folha corenta e quatro até folha corenta e sete.

Titulo da apresentação do Prior e ministros da igreja e de cuios são os dízimos dele.

Consta que na Igreja da Vera Cruz há hum prior e hum thezoureiro a que apresenta o comendador frei Jerónimo de Brito de Mello comendador da ditto comenda

da Vera Cruz e que o Prior tem obrigação de dizer todos os domingos e dias santos miça na dita igreja pello povo e asy mais as terças e sextas feiras de cada semana pella obrigação do Santo Lenho e asy mais administrar os sacramentos de todo o dito lugar e freguezia e acodir as mais obrigações da ditto igreja como Parroco que he della e de ordenado tem (.....)

A.N./T.T., Comendas da Ordem de Malta, Livro 144

Livro da Comenda de Vera Cruz da Sagrada religião do Hospital de Sam João de Jhirusalem o qual mandou fazer o Bailio Frei Pedro Barriga Comendador da dita comenda, (1671).

[transcrição parcial]

Título da Igreja de Vera Cruz

No termo da villa de Portel tem a dita Comenda huma Igreja intitullada de Vera Cruz que hé a cabessa della e donde o lugar de Vera Cruz toma o nome, e hé parochial do mesmo lugar; tem a porta Principal para a parte do poente e pêra nascente está contigua humas casas da Comenda a que chamão os Pasos; tem duas torres e a da mão direita

da entrada da porta tem douz sinos, entre os quais está huma Arcada e sobre ella da parte de fora esta hum litreiro que diz asy Autem Gloriari o Porter In Cruce Dominós Fri yesus Cristi. Debaixo desta Arcada está a porta referida e em sima o coro; entrando por esta porta no canto da Igreja à mão direita está outra porta por onde se vay às torres e no canto da parede que vai correndo por esta banda está a porta travessa e o pulpeto, e no canto à mão esquerda tem huma capella com suas grades pintadas, e dentro della a Pia de Baptizar, e hum Armário na parede em que estão os sanctos óleos; no fim do corpo da Igreja que corre do nascente ao poente está hum tavolleiro grande ou o Presbitério alto com grades de ferro muy bem lavradas e pintadas com pilares de pedraria bornida, obra que mandou fazer o dito bailio no qual há duas Escadas de pedraria aos lados com suas portas de ferro conformes com as grades e dentro deste Presbitério está sobre dous degraos encostado à parede o Altar-Mor com hum retavolo da Invenção da Crus que novamente mandou fazer e dourar o dito Balio, e no meo delle está o sacrário com o Santíssimo Sacramen-

to também dourado de novo, e de baixo do mesmo hum piqueno nicho com sua porta e dentro delle huma relíquia do Apostolo Sancto André em hua caixinha de prata; no mesmo Presbiterio há outros dous altares colaterais com seu retavolos muito bem pintados e dourados no da parte direita está hua Imagem de vulto de Nossa Senhora da Invocação do Rozario; e no da esquerda outra Imagem tambem de vulto da mesma Senhora da Invocação da Concepção. Na parede do Altar-mor à parte do evangelho está hua capella de abobeda com portas, e nelle hum Altar com hum retavollo, E dentro deste hum nixo com suas portas, dentro do qual tem hum relicario de prata dourada, excelentemente lavrado Obra mandada fazer pelo Senhor Conde Dom Nuno Alvares Pereira fundador da Sereníssima Casa de Bragança e neste relicario está a precioza relíquia do Santíssimo lenho da vera Cruz feita em hua Crus Patriarcal com duas hordens de brasos de comprimento de hum palmo de vara; Esta cappella Retavolo e nicho está ricamente hornada pelo dito Bailio; e no nicho há três chaves, a Primeira tem sempre o Comendador desta comenda, e em sua auzen-

çia a peça a quem elle a deixa; a segunda o Prior da mesma igreja; E a terceira hum homem dos moradores deste lugar a quem o Comendador a quer entregar; Esta cappella tem da parte de fora hua alampada de prata que deu para ella o Prior da mesma Igreja Manuel da Fitueira já defunto com instituição da Renda de sete Alqueires de Azeite de foro sobre huns olivais que da presente Confessor e juis o Doutor João Pinto Pestana juis deste tombo. E da vinda desta Sanctissima Reliquia a esta Igreja senão acha noticia certa mais que hua declaração que está no fim do tombo da mesma comenda feito no Anno de mil seiscentos trinta e três de que também no cabo deste tombo hirá a copia; e na parede do Altar-mor à parte da Epistolla está a Samchristia com seu retavolo e Armários perfeitamente concertada e provida de ornamentos e pesas de prata asy pelos comendadores paçados como pelo dito Balio; E asy mais está na dita Igreja na frente do Presbiterio junto à escada que está da parte do evangelho a sepultura do fundador della com suas Armas e hum litreiro em hua pedra mármore que diz desta maneira; Aqui jas Dom João de Aboim senhor que foy de

Portel que fundou esta Igreja da Vera Crus e a dotou à Religião de sam João; e a Igreja referida hé de abobeda muito grande e de boa Architectura e para decoro e veneração desta Santissima reliquia o serenissimo rey deste reyno Dom Affonço quinto Conçeedo hum privilegio que dispois foy confirmado pelos serenissimos reis Dom João o segundo, e Dom Manuel para quarenta homens moradores no mesmo lugar de vera crus que seião Previligiados e libertados de sim e de bens que tiverem em qualquer parte deste reyno e que em virtude delle não paguem emprestidos, peitas, fintas e talhas nem perdidos, nem outros nenhuns emcargos por qualquer via ou maneira que seja e outro som sejam excuzados de terem Cavallos e armas, E de vellar e roldar, e de hirem compezos nem com dinheiros nem de hirem a servir a nenhumaS fronteiras. Como tudo mais largamente consta dos autos deste tombo folhaz trezentos e de folhas dezaçeis verso.

Titullo do adro da Igreja de vera crus
e medição delle.

Tem a dita Igreja hum Adro o qual por ynformação tomada de peças antigas deste

lugar de vera crus que sabião por onde partir sendo presentes com os ditos medidores se fés a medição e demarcçam pela maneira seguinte. Comesousse a medir o dito adro desde a igreja e para a parte do Sul athé ao canto último da parede do pateo da Comenda que hé huma caza que serve de estrebaria, o qual canto mandou o dito juis do tombo que ficasse por marco, e se achouse a distancia de vinte três varas, e desde o dito canto athé o principio do caminho que vay para o dito lugar de vera crus tem trinta varas aonde se meteo hum marco com o habito de Sam João e virando delle para a parte do poente se medirão vinte quatro varas athé o canto do quintal das cazas dos frades de Sam Paullo donde se pos outro marco semelhante, E do dito Marco virando para o norte se medirão trinta e seis varas e meã aonde se meteo outro marco do mesmo modo e delle virando para a parte do naçente se medirão trinta e duas varas e mea athé ao canto da caza que está por baixo das Cazas da Comenda que hé Adega piquena do vinho, o qual canto o dito juis mandou ficasse por marco, como tudo melhor consta dos ditos Autos de medição a folhaz dezaçeis verso athé folhaz dezaçete.

Titullo dos Pasos e apozentos do Comendador

Tem a dita comenda huns pasos e apozentos do Comendador que estão continuados com a dita igreja os quaiz tem hum Pateo sercado com a porta para a parte do poente; tem de naçente a poente trinta e oito varas, E de norte a sul vinte seis varas e mea, o Portal da porta deste Pateo he de pedraria muito grande e nova hobra que mandou fazer o dito Balio; os Pasos tem huma escada de pedra e hua varanda e hum balcão com muitas torneiras para a mosquetaria feitas no tempo das guerras ultimas com Castella, o Portado da varanda he de pedra mármore com hua crus do Abito de Sam João e esta varanda que mais propriamente se pode dizer caza porque por cauza das inclemências do tempo Está serrada com hua só janella que cahe sobre o pateo, tem dentro duas porta, por hua se vay à salla dos pasos, e pela outra a hum corredor, dentro da salla há outras duas portas pela primeira porta se entra a duas câmaras consecotivas huma à outra, a segunda tem huma porta para o Corredor e outra. E outra para huma escada que está em sima de huma piquena câmara que no tombo

ultimo se chamava Masmorra a qual o dito Ballio mandou fexar e ladrilhar por sima por ser de mais incomodo que serventia, E pella dita escada se sobe a duas câmaras Altas, a primeira he de abobeda, e della se vay à segunda que pelo ditto Balio a achar de todo aroynada a mandou fazer de novo, e esta Câmara se chama a caza do Norte por ter hua janella para a mesma parte, e pela segunda porta se vay para outras quatro câmaras que estão com secotivas huas com as outras, e na ultima há hua tribuna para a igreja que cahe sobre o altar de Nossa Senhora do Rozario, o Corredor para honde se entra para a outra porta de varanda tem huma porta para honde se vay a duas cazas consecotivas hua com outra que servem de cozinhas, e no cabo do corredor há hua escada pela qual se sobe a duas cazas altas de abobeda que antiga-mente erão três, e de duas dellas mandou o ditto balio fazes huma tirandolhe hum repartimento que tinhão no meo, e no balcão que está para a parte do naçente por honde se desse a hum corredor que tem a porta para a parte do norte há outra escada; e as cazas que estão por baixo dos ditos pasos são sete, a saber sinco dentro do Pateo refe-

rido para a parte do sul que são hum sileiro, hua estrebaria dentro da qual há outra piquena e outras três cazas todas de abobeda, E duas por fora para a parte do norte, hua grande e outra piquena, que ambas servem de adegas de vinho e estão cheas de potes, e enntrando pela porta do Pátio a mão direita há hua estrebaria, E outras sinco cazas que mandou fazer o ditto Comendador duas dellas servem de palheiros, hua de abitação de lacayos, e outra muito grande de Adega de azeite que está toda chea de potes, e outra para agazalho de bois, e Couzas de abegoaria e para a mão esquerda está hua caza que chamão a coxeira porque o foi antigamente, E oje serve de despença, e de maiz das cazas referidas que estão por baixo dos ditos Passos junto às Escadas delles há hum piqueno quintal que serve de galinhas para a parte do naçente está contíguo com o passo referido, e devidido delle com a parede e com a dita caza dos bois há hum campo a que chamão a Mouraria que parte de todas as bandas com terras da dita comenda E tem no meo huma caza soterrania a que chamão masmorra que dizem que foy em tempo que avia mouros neste reyno, E outros dizem que foy sistema,

o qual campo tem de comprido de naçente a poente sincoenta e sinquo varas, E de largo trinta e nove varas, E dentro delle há diversas arvores Amendoeiras e figueiras, E tem de circuito as cazas em redondo duzentas e sincoenta varas como tudo melhor consta dos ditos autos e medição a folhas dezouto e hem folhas vinte.

(...)

Titullo das terras que chamão as tendas

Tem a dita Comenda entre o Adro da Igreja e Aldeã de vera crus hum citio de terra a que chamão as tendas porque antigamente as avia no dito lugar sercadas com seus portados dos quais ainda hoje servem alguns vestigios e estas tendas servião a Comenda de as alugarem aos mercadores e tindeiros que todos os annos vinhão às feiras que se fazião e aynda hoje se fazem no dito lugar nos dias das festas da veracruz a dous de Mayo, e catorze de setembro e se oje armão tendas os que servem às feiras dentre neste citio pagão os direitos do terradego à comenda e para que fossem frequentadas com útil della, tem hum privilegio concedido por El Rey Dom Affonço quinto (...).

Francisco de Macedo da Pina Patalim

Relação Histórica da Nobre vila de Portel, [1730]

[transcrição parcial]

Tem esta igreja a porta principal para a parte do poente, e da parte do nascente está contigoa com o Paço dos Bailios: tem duas torres sobre a porta principal; a que fica sobre a entrada da porta à mão direita, tem dous sinos grandes, hum dos quais mandou fazer o Bailio de Acre Fr. Duarte de Almeida de Souza no anno de 1706, e entre as ditas torres no frizo sobre a porta principal da Igreja está hum litreiro que diz — nos autem gloriari o portet in cruce domini nostri Jezu Christi — e da parte de dentro sobre a dita porta principal está o coro de abobeda.

E entrando pella mesma porta à mão direita, está outra por honde se vai para a torre e zimbório dos sinos, e mo meyo da parede que vay correndo por esta parte está outra porta travessa, a qual fica da parte do Sul, por honde entrão ordinariamente os moradores, por ficar desta parte o lugar, e junto a esta porta travesa está o púlpito de boa pedra bem lavrada anexo

às grades do cruzeiro: e no canto quando entramos à mão esquerda pella porta principal, está huma capella com suas grades pintadas, e dentro nella a Pia de baptizar: o cruzeiro ou presbitério junto ao altar mor tem suas grades de ferro bem lavradas e pintadas, com pilares de pedraria bornida, e nelle há duas ordens de escadas de pedraria aos lados com suas portas de ferro uniformes às mesmas grades.

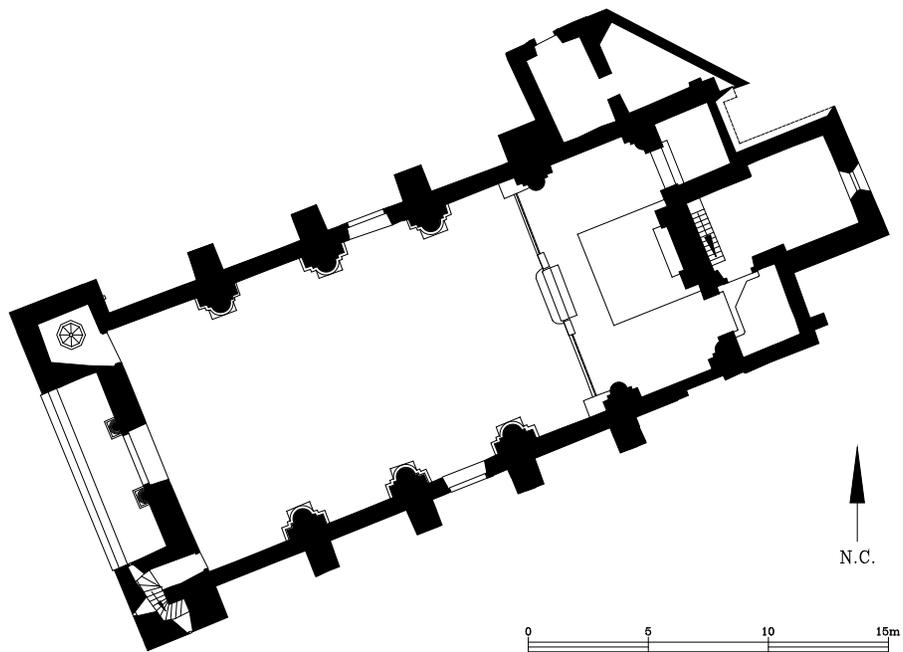
Dentro destas está sobre dous degraos o altar mor, com hum retabolo da invenção da Cruz muito bem pintado e dourado, e no meyo delle está o sacrário, com o Santíssimo sacramento, e debaxo deste hum pequeno nixo com sua porta e dentro delle esta hum oso do apostolo santo André em huma caixa de prata, que veyo da Sé de Évora em gratificação da parte da santa relliquia que para a dita Sé foi mandada por El Rey o Senhor Dom Affonso 4º depois da Batalha do Salado.

No mesmo Presbitério ou cruzeiro há dous altares colaterais, com seus retabolos dourados e pintados e nelles as soberanas Imagens da Conceição e Rozario: e na parte do altar mor da parte do evangelho está huma capella de abobeda, dourada e estuca-

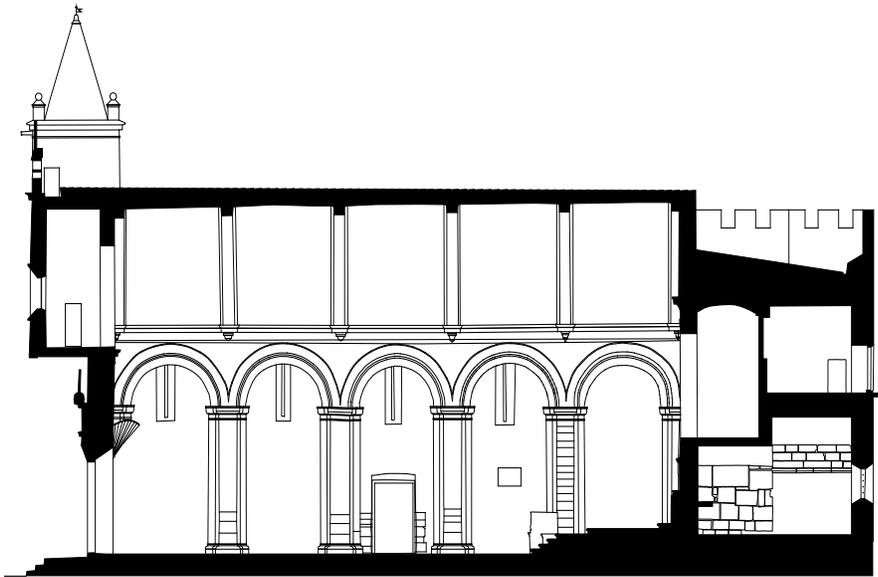
da, e dentro hum altar com seu retabolo em o qual está hum nixo com suas portas douradas, dentro do qual está em hum relicário de prata bem lavrada e sobre dourada a precioza relliquia do Santo Lenho da Vera Cruz, (...) obra mandada fazer a mayor custo pello condestável Dom Nuno Álvares Pereira Progenitor da Caza de Bragança cuja grandeza se concerva houje renovada pellos bailios; e a relliquia he da grandeza de hum palmo em forma de Cruz Patriarcal com duas ordens de braços.

O nixo que encerra esta precioza relliquia tem três chaves, das quais tem em abzencia do Comendador o seu Feitor huma, outra o Prior da dita igreja, e outra o Prior desta villa: e assim tem mais a dita Igreja nobres e lavradas sepulturas de mármore, entre as quais está huma junto ao altar mor com o Ephitafio seguinte: Aqui jaz Dom João de Aboim Senhor que foi de Portel, que fundou esta Igreja da Vera Cruz e a dotou à Relligião de São João.

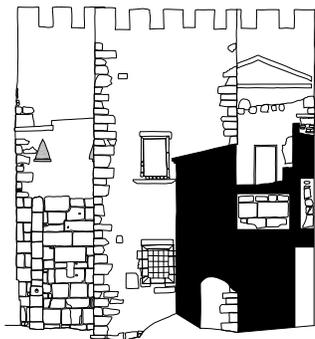
A dita igreja he de abobada de boa architectura muito espaçosa e grande obra condigna para centro de tão precioza relliquia (...)



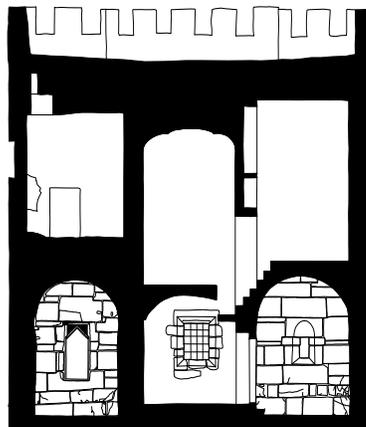
▲ Planta do piso térreo. [AG]



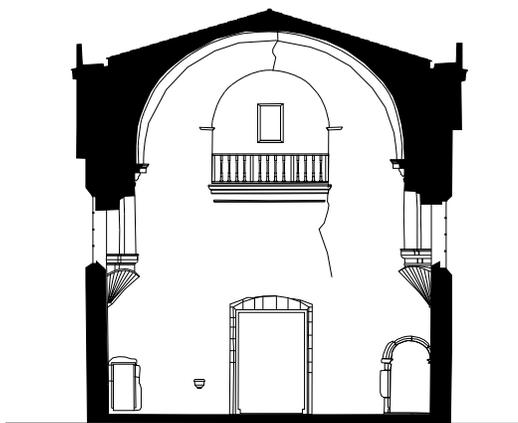
▲ Corte longitudinal, com projecção do alçado Noroeste. [AG]



▲ Alçado exterior da cabeceira (Nordeste). [AG]

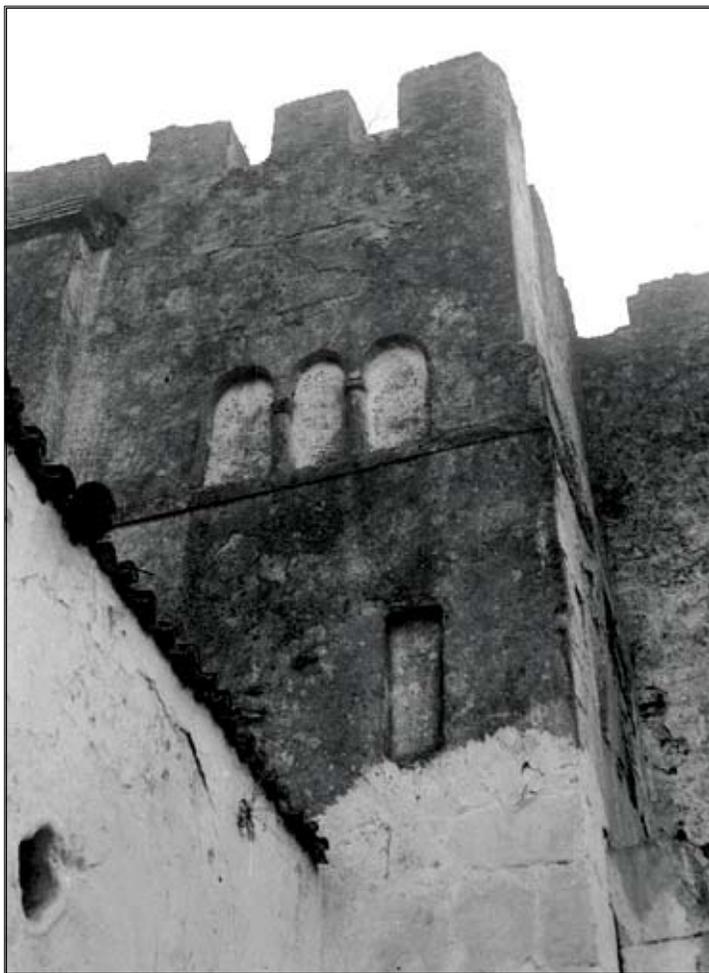


▲ Corte transversal da cabeceira, com projecção do alçado Nordeste. [AG]



▲ Corte transversal do corpo longitudinal, com projecção da frontaria. [AG]





▲ Alçado Sudeste da cabeceira, décadas de '30/'40 século XX. [DGEMN]

◀ Vista geral da cabeceira da igreja de Vera Cruz, nas décadas de '30/'40 século XX. [DGEMN]





▲ Alçado Noroeste da cabeceira, décadas de '40/'50 século XX. [DGEMN]

◀ Alçado Nordeste da cabeceira, nas décadas de '40/'50 século XX. [DGEMN]



▲ Alçado Sudeste do corpo longitudinal, nas décadas de '40/'50 século XX. [DGEMN]

Cabeceira. Capela colateral Sudeste. [VV] ►







▲ Portal axial. [VV]

◀ Vista geral da fachada e alçado Sudeste. [VV]



▲ Alçado Sudeste. [VV]



▲ Alçado Sudeste. Portal remanescente da obra hospitalária medieval. [VV]





▲ Alçado Noroeste da cabeceira. [PL]

◀ Alçado Nordeste da Cabeceira. [VV]



▲ Capela colateral Sudeste. [VV] ►

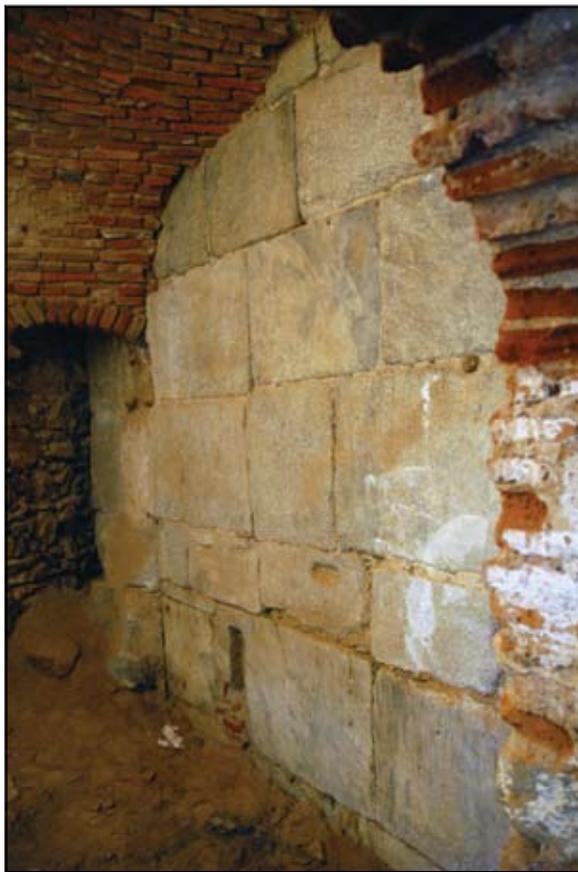






▲ Capela colateral Sudeste . Friso. [VV]

◀ Capela colateral Sudeste . Pormenor do arranque do arco primitivo. [VV]



▲ Alçåo exterior Noroeste da capela colateral Noroeste. [VV]

Pormenor de uma das siglas existentes. [VV] ►







▲ Interior da igreja. Vista geral para o altar-mor [VV]

◀ Capela colateral Noroeste, ou Capela do Santo Lenho. [VV]





▲ Torre sineira, interior. Pormenor do lance da escadaria [VV]

◀ Frontaria. Portal manuelino de acesso à torre sineira. [VV]

AS PINTURAS DO SANTUÁRIO DE VERA CRUZ DE MARMELAR (SÉCULOS XVI-XVII)

+

UM DESCONHECIDO MUSEU DE PINTURA ANTIGA

+

O Santuário de Vera Cruz de Marmelar (município de Portel), classificado *Imóvel de Interesse Público* devido à importância histórica e arqueológica de que se revestem a igreja e o paço-convento hospitalar contíguo, preserva ainda um acervo pictórico de muito interesse, ainda que pouco conhecido dos visitantes e estudiosos. São duas dezenas de pinturas sobre tábua e tela, expostas em dependências, no corpo e na ousia da igreja. Apesar do nível desigual, têm interesse como documento

histórico-cultural das vicissitudes, empenhos mecenáticos e mudanças de gosto que o monumento sofreu ao longo do tempo. Avulta uma peça com apreciáveis qualidades plásticas mas que nem por isso deixou de passar despercebida no percurso de visitas ao Santuário: um *Pentecostes* oriundo de Antuérpia e devido a um bom mestre do segundo quartel do século XVI. Outras são de carácter singelo, como dois volantes de tríptico com fruste representação dos *Evangelistas*. Dois grandes painéis alusivos ao *Milagre do Reconhecimento da Vera Cruz* evocam a famosa relíquia, fragmento do Santo Lenho, sita no Santuário e alvo de intenso surto devocional. Enfim, um ciclo de telas proto-barrocas com beatos-guerreiros e santos da Ordem de São João de Jerusalém é obra castelhana de merecimento plástico e alta valia iconográfica.

Só duas destas pinturas podem ser documentalmente reconhecidas como de artistas da região: o painel que fazia parte do retábulo de 1584, da autoria de António de Oliveira, pintor bejense hoje esquecido, e a tela que substituiu esse retábulo no último terço do século XVII e se deve ao eborense Francisco Nunes Varela. As restantes peças correspondem ou a aquisições da Ordem dos hospitalários de São João de Jerusalém, como é o caso do belíssimo *Pentecostes* flamengo, ou a encomendas de fora. Embora se conheçam alguns nomes de pintores de óleo, fresco, dourado e estofado activos em Portel nos séculos XVI-XVII, a nenhum desses artistas corresponde obra actualmente existente no Santuário¹.

O PENTECOSTES

+

Esta grande peça flamenga, executada a óleo sobre madeira de carvalho, hoje na sacristia, depois de ter estado muitos anos junto ao coro alto em local de difícil contemplação por parte dos visitantes, é uma das valiosas obras artísticas da Arquidiocese; todavia, tem-se mantido estranhamente ignorada dos estudio-

sos. A única referência conhecida a esta tábuca, já então colocada a grande altura, na parede fundeira da igreja, sobre o guarda-vento, remonta a 1978 e deve-se a Túlio Espanca, que a considerou «obra ainda da Renascença, de artista secundário, mas com certa frescura, a qual tem a particularidade de conservar os postigos, iluminados pelos quatro Evangelistas e seus símbolos, de molduras e filetes dourados»². Foi certamente o mau estado da peça que impediu o grande historiador de arte de notar a evidente superioridade artística deste *Pentecostes* nórdico. Já em 1950 estava numa alta parede do templo³, altura em que foi alvo de restauro em Lisboa, pensa-se que na oficina de Fernando Mardel, ainda que permanecesse quase desconhecida dos estudiosos⁴.

Devemos estar perante uma aquisição de prestígio feita pelos dignitários da Ordem Hospitalária para enriquecimento do Santuário⁵. Não se trata, ao contrário do que localmente se pensava, de um tríptico, pois os pseudo-volantes são de modesta pintura seiscentista e apostos ao *Pentecostes*, por erro de interpretação, na década de 80 do século XX⁶. A peça, obra de artista nórdico do Renascimento tardio, procede de oficina de Antuérpia, é de grandes dimensões e de boa qualidade pictórica. Os pseudo-volantes (cujo exame laboratorial exclui a possibilidade de haverem pertencido a um só conjunto) representam *São João Evangelista* e *São Lucas*, à esquerda, e *São Mateus* (a quem aparece o anjo) e *São Marcos*, à direita, pintura regional do século XVII, aliás retocada, muito medíocre e devidas a um artífice regional influenciado por modelos maneiristas de gravuras correntes.

A cena do *Pentecostes*, ou *Descida do Espírito Santo sobre a Virgem e os Apóstolos*, é tratada com ordem compositiva, segundo sólida perspetivação do interior em que decorre a cena bíblica, e revela fina sensibilidade de pincel no desenho dos tecidos, carnes e adereços das figuras. O cromatismo é cálido, rico de tonalidades, luminoso, enriquecendo a composição com a sua carga intencional de realismo, apta a credibilizar o signo miraculoso da «*história sagrada*». Esta segue

o modelo tradicional de representação, com a Virgem Maria orando, sentada, no eixo da composição, no centro exacto de um largo compartimento fechado onde, distribuídos em círculo, se organizam os doze apóstolos, que recebem na cabeça a chama da missão evangélica segundo a profecia de Joel, estando o halo luminoso da Pomba do Espírito Santo por detrás de Maria e, ao alto, o Padre Eterno, entre nuvens. Por detrás dos apóstolos situados nos extremos, rasgam-se dois corredores, paralelos, que conduzem a portas, num plano afastado, com serventia para o exterior. A esmerada organização do painel acentua os propósitos que o artista teve em reforçar, em termos de legibilidade plástica, uma narratividade visual ao mesmo tempo muito marcante no seu efeito catequizador⁷.

A cena impressiona pelo seu ritmo movimentado e sua atmosfera de transcendência em que os Apóstolos oram, dialogam e gesticulam, numa espécie de “congelamento do tempo real” que atesta perícia de desenho e modelação e elaborado espírito a presidir à organização compositiva. O ornamento geométrico do pavimento, tipo “ampulhetas”, organizando a perspectiva da cena, contribui para melhor dignificar o contexto em que o episódio bíblico decorre, conferindo maior dignidade ao ambiente sobrenatural da descida do Espírito Santo sobre a Virgem e seus acompanhantes. Uma singular novidade iconográfica, digna de especial referência, atesta-se no facto de o genuflectório de madeira habitualmente colocado defronte da Virgem nestas cenas do *Pentecostes* aparecer, desta vez, deslocado para o primeiro plano, ao centro, defronte de São João Evangelista, uma belíssima figura de jovem trajando túnica branca envolta por alva capa — tipo de figurino já dentro da tradição rafaelesca, o que atesta mais uma vez uma cronologia avançada dentro da primeira metade do século XVI. Este pormenor do genuflectório deslocado para junto do apóstolo que mais se destaca na cena, vêmo-lo aparecer também num estranho *Pentecostes* bipartido na igreja da Misericórdia de Praia da Vitória, na Ilha Terceira (Açores), obra anónima devi-

da a oficina flamenga do segundo quartel de Quinhentos, que sendo um pincel diferente e de menor qualidade que este, merece ser com ele cotejado em termos exclusivamente iconográficos⁸. O restauro de cerca de 1950 foi violento, como se pode ver pelas adições picturais em figuras de segundos planos, sobretudo no grupo da direita, nos fundos e ainda na figura do Padre Eterno, muito refeita, com aposição de uma mitra em lugar da tradicional tiara! O próximo tratamento laboratorial do painel, previsto para breve, irá seguramente revalorizá-lo pela limpeza da superfície original e remoção das adições novecentistas.

Não sabemos nada de concreto a respeito da peça e do modo como veio parar ao Santuário. Podem formular-se duas hipóteses. A primeira é a de que, não se coadunando directamente a temática com o culto do altar — dedicado à Vera Cruz —, a obra bem podia ter sido destinada à decoração sumptuária da ala palaciana cujas ruínas ainda se admiram junto à igreja. Sabemos que o Cardeal-Infante D. Afonso, ao mesmo tempo que fazia na Sé de Évora um oratório com maquina e retábulo destinado a acolher a relíquia do Santo Lenho, em 1522-1540, não deixou de dotar com benesses e obras o Santuário junto a Portel, onde outro fragmento do mesmo Santo Lenho se encontrava. Era comendador-prior do Santuário, por essa altura, Frei André do Amaral, uma personalidade culta e poderosa, que chegou a ser chanceler e embaixador de Rodes. O quadro flamengo poderia ter sido ofertado nesta altura. A segunda hipótese, que do mesmo modo não é de descurar, permite supor que o tríptico tivesse feito parte do antigo altar-mor da igreja. É interessante lembrar que numa referência arquivística a obras no altar-mor em 1584 se pede a colocação de uma *Santíssima Trindade* para se pôr a um dos lados do Sacrário (este com uma *Ressurreição* na porta, como é de regra) e, do outro lado, os dois *São João* (Baptista e Evangelista), patronos da Ordem, assim como a *Pomba do Espírito Santo*, no remate. Torna-se óbvio o destaque nessa altura dado ao Espírito Santo no programa iconográfico do novo altar,

como que a manter uma invocação localmente relevante e que seria já uma espécie de continuidade face a retábulos precedentes. Tendo havido no Santuário, desde o século XIV, vários retábulos-mores, pode pôr-se a questão: não terá sido o *Pentecostes* o primeiro retábulo da igreja, na época do Mestrado de Frei André do Amaral? Como atesta Fernando António Baptista Pereira, na primeira metade do século XVI houve diversos retábulos-mores de igreja portuguesas constituídos por trípticos com volantes, tanto na metrópole como nos arquipélagos insulares⁹. A hipótese falece, todavia, pelo facto de os pseudo-volantes serem, afinal, de época posterior. Seja como for, aguarda-se o tratamento laboratorial da peça a fim de que possam ser resgatados os seus valores originais.

Apesar das dificuldades técnicas que, nestas condições, inevitavelmente condicionam a sua análise, trata-se, segundo as características de técnica, de estilo e de modelação, de uma peça executada em Antuérpia no segundo quartel do século XVI. É obra de um artista não identificado, mas cujo nome deve ser localizável entre os bons seguidores dos modelos de Joos van der Beke, o famoso Joos van Cleve ou Cleef (1485-1540)¹⁰, nascido em Cleve, no Baixo-Reno, que foi discípulo de Gerard David, teve oficina aberta em Antuérpia, especializando-se em retratos áulicos (é muito conhecido o seu retrato da Imperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, no Museu do Prado, em Madrid)¹¹, e fez também, na pintura sacra (caso da *Morte da Virgem*, do Museu de Munich), espécie de síntese entre a cultura pictural das escolas do Norte e os modelos do Renascimento italiano, designadamente os lombardos e os romanos de sequência rafaelesca¹². Trata-se de um dos grandes artistas do Norte da Europa que sequenciou a evolução dos modelos da Renascença tardia, através de uma pintura de estrutura sólida nos seus pressupostos construtivos, com desenho elegante e figuras de poses movimentadas e rítmicas, servidas por um cromatismo quente e luminoso, onde a melhor tradição flamenga do século precedente e o italianismo rafaelesco se

fundem. Na Ilha da Madeira subsistem pinturas da sua autoria, ou da sua directa oficina¹³. O *Pentecostes* integra-se precisamente dentro desse gosto renascentista nórdico de que Van Cleeve foi um dos bons representantes. A pintura do Santuário alentejano ilustra, como outras saídas da oficina de Van Cleeve, uma cultura renascentista nórdica com influências determinantes de Rafael de Urbino, como se vê no São João Evangelista em primeiro plano em pose agitada sentado junto de um genuflectório, a lembrar no estilo o mesmo evangelista num *Calvário com doador*, de Cleeve (Metropolitan Museum, New York). Como se sabe, desde Bernard Van Orley (1501-1550) que a arte do Norte acolheu ressonâncias italianas de Rafael de Urbino (cujos célebres cartões para tapeçarias vaticanas, mal chegados a Bruxelas, influenciaram o virar de página operado no panorama flamengo e neerlandês)¹⁴. Foram muitos os discípulos de Van Cleeve, e acresce que na Antuérpia do segundo terço do século XVI existia uma autêntica legião de «petits maîtres» que praticavam, para exportação, um tipo de pintura eclética, «de compilação», subsidiária do melhor que se fazia em Bruges e em Bruxelas, e é possível que este painel seja adstrível a esse mundo de produção seriada¹⁵.

No painel de Vera Cruz de Marmelar, o desenho das figuras, tecidos e demais valores é de escola, tal como a ciência de modelação dos tecidos, o modo estudado de perspectivação, a transparência de pincel na acentuação dos valores e nas gradações cromáticas, a desenvoltura do agrupamento de personagens, em círculo, de volta da Virgem Maria, e a tipologia de debuxo de cabeças e mãos, que atestam um nível pictórico muito acima da mediania. Corresponde a uma encomenda, ou a uma oferta, de prestígio, feita em Antuérpia e devida com boa dose de probabilidade ao empenho financeiro de um dignitário da Ordem Hospitalária. Com toda a evidência, é obra saída de uma oficina de bons recursos ligada aos referidos círculos. Tendo passado muito depois para a decoração do corpo da igreja, foi perdendo o sentido luxuoso que presidira à oferta, e a própria memó-

ria das populações passou a vê-lo como mais um objecto da decoração litúrgica, a ponto de lhe terem aposto, mais tarde, as grosseiras pinturas dos *Evangelistas* a ornar os pseudo-volantes...

Trata-se de um evidente caso de desmemória, em que o património artístico é sempre tão fértil. A desfuncionalização dos objectos acarreta, muitas vezes, a perda da sua primitiva aura de qualidade, atribuindo-lhes, doravante, um mero papel de ornamento complementar. Sempre estranhámos muito que idênticos fenómenos se passem, mas é por isso mesmo que o papel do historiador de arte é tão necessário na defesa, estudo e salvaguarda do Património artístico. Neste caso, só com uma primeira observação histórico-crítica da peça ela pode passar, a partir de agora, a recuperar o papel artístico de grande destaque que assumiu, no século XVI, à data da sua vinda para o Santuário dos hospitalários. Resta, evidentemente, apurar a precisa origem oficial da obra, estudo esse que se vai seguir com a análise das características materiais da peça e com o minucioso cotejo da tábua com outros acervos do segundo terço do século XVI oriundos do Norte da Europa e, concretamente, de Antuérpia.

O ANTIGO RETÁBULO MANEIRISTA DO ALTAR-MOR, COM A RAINHA SANTA HELENA E O MILAGRE DO RECONHECIMENTO DA CRUZ, POR ANTÓNIO DE OLIVEIRA (1584)

Quem entre na igreja do Santuário da Vera Cruz admira, pendente na parede direita junto ao altar-mor, uma grande pintura a óleo sobre madeira de carvalho que representa *A Rainha Santa Helena e o milagre do reconhecimento da Vera Cruz perante o Imperador Constantino e o seu séquito*. Este painel formava parte do antigo retábulo-mor do templo, executado em 1584, integrando a edícula central. A composição é curiosa e, de certo modo, inusual na iconografia portuguesa¹⁶: a Vera Cruz ergue-se, ao centro, amparada por um soldado romano do

séquito do Imperador Constantino, e, de um e outro lado, divisam-se diversas figuras orantes que veneram o Santo Lenho de Cristo, entre elas Constantino, à esquerda, coroado, com a sua armadura e espada à cinta, de joelhos, acompanhado por sete soldados de couraça e capas, a Rainha Santa Helena e as suas damas acompanhantes de corte, também de joelhos e à direita e, junto à base da Cruz, o caixão aberto onde emerge um mancebo envolto pela mortalha branca, que ressuscita da morte por ter sido sujeito ao contacto com o Santo Lenho, que assim comprovava ser o verdadeiro. No segundo plano, sob atmosfera de poente dada em tons róseos, magentas e amarelos, o perfil de uma cidade com castelo alto-neiro, junto à qual se divisam personagens a pé e a cavalo e, à esquerda, campos verdes e montanhas a perderem-se na distância.

É obra de António de Oliveira, pintor bejense das modalidades de óleo, têmpera e dourado que servia ao tempo como pintor da Câmara Municipal de Beja. Sabemos hoje que, por contrato notarial de 21 de Janeiro de 1584, Cristóvão Pais, cavaleiro da casa real, e D. Diogo da Cunha, comendador da Ordem de Malta, encomendaram a obra de pintura do retábulo do Santuário da Vera Cruz de Marmelar a esse pintor. O artista obrigou-se a pintar quatro painéis para o altar do Santuário: no painel central, a cena de *Santa Helena e o milagre do reconhecimento da Vera Cruz perante o Imperador Constantino e o seu séquito*; nos dois complementares, as cenas mais pequenas da *Santíssima Trindade*, uma, e de *São João Baptista e São João Evangelista*, a outra; e ainda, na porta do Sacrário, a cena da *Ressurreição de Cristo*, que acabou por não ser de pintura e, sim, de entalhe e policromia. Tudo devia ser dourado na marcenaria e entalhe e pintado de boas tintas, ao preço de 40.000 rs. A quantia, mediana para um conjunto retabular com estas características, não deixa de ser superior à de outros retábulos com idêntico número de painéis executados nos mesmos anos para igrejas do Arquiepiscopado¹⁷, o que denuncia, por um lado, uma valorização corrente para este tipo de

empreitadas e, no caso do Santuário, de encomenda encarada por cliente e artista como de prestígio superior. Este precioso contrato descreve o conjunto a realizar, as modalidades de pagamento, os temas a pintar e os prazos de execução: «*elle dito amtonio dolliveira se obriguava a fazer e pintar e dourar o Retavollo do alltar mor da Igreja do dito llugar da Vera Cruz por preço e contia de quaremta mill rs em dinheiro de contado com as comdições seguintes, a saber, que o paynell que esta feito de bordo sera todo dourado a roda por todas as partes homde tiver moldura de modo que as molduras fiquem todas douradas, e ho paynell grande do meyo tera ha estoria da achada da samta cruz com Samta Ilena e o imperador constantjno com toda a companhia de gemte que for possivel, tudo muito bem estoriado e com muito boas tintas finas e boas, e nos dous paineis que estão ao llonguo do sacrajro de huma pora a santissima trimdade e da outra são João baupartista e são joão evamgellista, e o sacrarjo sera todo dourado de ouro brunido e deste mesmo dourado sera todo o ouro que se puser na madeira, e na porta do sacrajro pora a Resureisão, e todo o mais de macenaria sera de ouro mate em todas as guarnições e molduras, e os campos de azull onde puder ser e as collunas todas istoriadas, e os altos dourados, convem a saber, capiteis e vazas douradas e no frontispício pora huma pomba com o espirito samto, de modo que a obra fique toda muito perfeita e acabada e não fique com perda de ouro (...), etc»¹⁸.*

Trata-se de peça interessante de composição, apesar da dureza de desenho (agravada também pelos repintes sofridos e outros estragos visíveis). As características do quadro definem, dentro de uma bitola que é de segundo plano, o estilo pessoal do pintor. Apesar de evidentes limites inventivos, António de Oliveira mostra-se sequaz de influências eruditas dos círculos maneiristas eborenses em que se formou, pois o tipo de figuras e de modelos remetem, designadamente, para o conhecimento de obras de Francisco de Campos (c. 1515-1580), artista de origem neerlandesa, e de outros artistas, como Lourenço de Salzedo, pintor da rainha D. Catarina, que actuaram para a Sé de Évora ao tempo do Arcebispo D.

João de Melo e Castro e que ele pôde admirar directamente nos anos da sua formação¹⁹. António de Oliveira — sabemo-lo face às investigações mais recentes²⁰ — fora aprender a sua arte a Évora, entre 1569 e 1574, na oficina do pintor-dourador Manuel Fernandes, e nessa cidade fora criado de um cônego prebendado da Sé, Dr. Pedro Fernandes, que lhe custeara o aprendizado por cinco anos²¹. Aí viu as obras que Francisco de Campos executara para os altares laterais da Sé, tão sedutoras pelo seu inflamado sentido de alongamento e *serpentinato* de formas, as quais seguiria, em tom menor, nas suas próprias empreitadas. Na situação de aprendiz, serviu o mestre e acompanhou-o como adjunto de obras dentro e fora da cidade: uma dessas empresas, logo em 1570, foi a pintura e dourado do retábulo-mor da igreja matriz de Viana do Alentejo²², que o visitador Aires da Luz dera a pintar a seu mestre e onde António de Oliveira pode ter participado como adjunto, dourando as colunas, molduras, frisos, pedestrais e sacrário. Formado como pintor em 1574, deve ter exercido, dadas as relações com os cônegos da Sé, actividade inicial para igrejas, conventos e irmandades do Arquiepiscopado de Évora. Nesses primeiros anos de actividade, decorrida na sede arquiepiscopal e à sombra do mecenato dos cônegos, terá pintado um quadro, hoje no Museu de Arte Sacra da Sé, que representa *Santo António com os santos mártires de Évora Vicente, Sabina e Cristeta*, dado a conhecer por Túlio Espanca²³, que pode reclamar-se do seu estilo. Também as tábuas do retábulo da igreja de São Vicente, Mártir de Évora, de cerca de 1580, são de António de Oliveira: reflectem, até no sentido das deficiências formais e na retoma de modelos, o mesmo repertório estilístico que se atesta na tábua de Vera Cruz. No retábulo dessa igreja de planta centralizada fundada pelo Cardeal D. Henrique, Arcebispo de Évora, os painéis representam passos do hagiolôgio dos míticos santos mártires da cidade (segundo a lenda fixada pelo humanista André de Resende): além de um *Padre Eterno* no remate e um grande *Calvário* central (de sequência miguel-angesca)²⁴, admiram-se

duas tábuas laterais (*São Vicente visitado na prisão pelas suas irmãs Sabina e Cristeta* e o *Martírio de São Vicente*), duas de *Anjos com símbolos de martírio* acima dos nichos com as imagens das Santas Sabina e Cristeta e, ainda, uma predela com dois passos miraculosos dos mártires ditos de Évora (mais provavelmente de Ávila) assassinados, segundo a tradição, a mando do imperador Diocleciano (o *Martírio de Vicente, Sabina e Cristeta*, um, e *São Vicente diante do Templo de Júpiter e destruição dos ídolos pagãos*, o outro). O desenho, dentro das suas fragilidades, é similar ao das figuras do quadro de Vera Cruz de Marmelar. No seu efeito geral, o retábulo de São Vicente de Évora tem interesse, não só pela extrema raridade do hagiológi narrado, como pelo sentido de deformidade formal que o seu autor utiliza, ousando adaptar, através das suas fontes de informação, o que conhecia do tipo romano de *pittura senza tempo*, linguagem contra-reformista de propaganda em larga escala, tão comum na era dos papados de Pio V, Gregório XIII, Sisto V e outros pontífices da Contra-Reforma²⁵.

Em 1573 ainda morava em Évora. Regressado à sua Beja natal, onde manteve oficina montada entre 1584 e 1602, pelo menos, António de Oliveira forma sociedade com um conterrâneo também com formação eborense, o pintor Júlio Dinis de Carvo, e com ele actua em diversas encomendas. Chega a servir como pintor assalariado da Câmara Municipal e nesse cargo aparece a desenhar em 1594 as armas para os reposteiros da sala das sessões da Câmara, por 1.200 rs.²⁶. Em 1595, trabalha nas decorações das Festas da cidade na qualidade de pintor do Município e realiza obra de pintura e dourado na Charola processional²⁷. Ainda trabalhava em Beja em 1602. Já em outro lugar estudámos a participação da sociedade formada por António de Oliveira e Júlio Dinis de Carvo em várias empreitadas bejenses²⁸. Em 1596, a mando da irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja do Salvador de Beja, pintam os painéis dessa capela por 70.000 rs. (obra desaparecida)²⁹. Restam outras obras dessa «sociedade»³⁰: oito painéis do retá-

bulo de São Bartolomeu na igreja do Salvador de Beja (cerca de 1600), com cenas da *Vida e Martírio de São Bartolomeu*³¹; o *Martírio dos Santos Crispim e Crispiniano*, já restaurado, do antigo retábulo da irmandade dos sapateiros na igreja de Santa Maria da Feira em Beja, tão afim no estilo de figura às tábuas de Vera Cruz de Marmelar e de São Vicente de Évora³²; os arruinados painéis do retábulo da Ermida de São Pedro de Pomares, nos arredores de Baleizão; uma tábua com *Santas Mulheres com Verónica empunhando a Santa Face*, a óleo sobre madeira de nogueira, exposta no Museu Regional de Beja (n.º de inv.º 62); e ainda três tábuas representando *São Francisco de Assis*, *São Luís de Tolosa* e *Nascimento da Virgem* (esta, inspirada com fidelidade numa gravura de Cornelis Cort, de 1567, segundo modelo de Federico Zuccaro), na matriz de Ferreira do Alentejo. Algumas destas obras são de António de Oliveira, outras atestam a «parceria» com o Carvo. São peças grosso modo medíocres, de colorido cáldo, desenho estereotipado, a atestarem um tipo de encomenda restrito à informação imagética que a catequização das comunidades provinciais exigia, sem busca da chama criadora que fizesse a diferença. Neste sentido, a obra que António de Oliveira fizera anos antes no Santuário da Vera Cruz de Marmelar é reveladora de outras capacidades plásticas, depois esmorecidas por falta de estímulo da parte de uma clientela beata pouco culta e abonada.

A actividade de António de Oliveira fica a partir de agora bem esclarecida com a identificação da tábua do *Milagre do reconhecimento da Vera Cruz* e ainda do baixo-relevo da *Ressurreição de Cristo* (porta do antigo Sacrário) por si estofado e policromado, peças destinadas ao altar-mor do Santuário da Vera Cruz de Marmelar, que são certamente as suas melhores e mais individualizáveis obras. A primeira é uma grande peça que, dentro de uma bitola provinciana, merece ser olhada com demora: avantajada de composição e com efeito cenográfico eficaz, atesta, apesar dos maus tratos sofridos, o eco de uma cultura romanista indirecta-

mente assimilada pelo autor, com debilidades da formação notórias, sendo mero intérprete dos cânones maneiristas utilizados por Francisco de Campos, obras que teve oportunidade de admirar nos altares da Sé de Évora e outros templos alentejanos³³. De facto, os modelos de soldados e outras figuras de porte aristocrático que integram o séquito de Constantino inspiram-se — como já foi antes observado — em tábuas do famoso mestre neerlandês activo na Sé eborense e para clientelas como os Silveiras e os Condes de Basto. Tal se observa, tanto na belíssima *Epifania*, como na *Santa Ana, Santa Isabel e a Virgem* e no *Santo Amaro, São Bento e São Romão* da Sé de Évora (c. 1560), como em vários painéis do retábulo da Ermida da Boa Nova em Terena (Alandroal), obras de Francisco de Campos onde o conhecimento da pintura romana do meado do século XVI se alia a referências plásticas de Giulio Romano, a influxos antuerpianos dos Vredeman de Vries e de Cornelis Bos e, enfim, a obras de Maerten van Heemskerck e Lucas de Heere. Campos é autor dos célebres frescos alegóricos de uma das câmaras do Palácio dos Condes de Basto em Évora (1578), assinados e datados. Foi na lição destas obras que António de Oliveira buscou modelos de inspiração, recorrendo amiúde a gravuras maneiristas nórdicas, mas os resultados atingidos — posto que o efeito global da sua composição pudesse contentar (e decerto contentou...) os seus nobres encomendantes de Vera Cruz de Marmelar — pauta-se por inevitável bitola de provincianismo, sabendo-se das limitada formação do seu autor que, ao contrário de outros contemporâneos seus, não pôde empreender viagem de estudo a Roma.

O estilo do *Milagre do Reconhecimento da Cruz* mostra, apenas e só, derivações directas dos modelos maneiristas de Francisco de Campos e indirectas do mundo romano de *circa* 1560-1570 — é bom exemplo o desenho do jovem romano com couraça e cáligas, genuflexionado à esquerda da Santa Cruz, que segue o figurino de São Romão numa das tábuas da Sé de Évora, do mesmo modo que

o mal assimilado *serpentinato* das poses de figura gizadas por Oliveira se inspira nas figuras da *Última Ceia*, e o modelo do imperador aparece numa das personagens de séquito da *Epifania* de Campos. A derivação é assaz evidente. O que se passa é que Francisco de Campos era um grande pintor, requintado e caprichoso de gosto, educado no périplo entre terras neerlandesas, o ambiente de Málaga e do levante, e a Itália da *Bella Maniera*, enquanto que o bejense foi mero pintor regional a quem a sorte não sorriu, impedido de ter oportunidade de evolucionar e restringido ao trabalho repetitivo para clientelas sem grandes meios nem exigências de gosto. Assim, António de Oliveira fica para a História da Arte portuguesa como mediano pintor do Maneirismo regional de fim do século XVI, ainda que com pessoalismos marcados de repertório formal, aberturas de cor e um certo sentido da cenografia, que podem ser cotejados na mesma dimensão de, entre tantos outros artistas nostálgicos de uma Roma sempre idolatrada, alguns «mestres menores» da época, como Francisco de Padilha em Viana do Castelo, Pedro de França em Guimarães, Gonçalo Guedes em Lamego, Álvaro Nogueira em Coimbra, Cristóvão Vaz em Lisboa, Gaspar Soares em Torres Novas, ou José de Escovar em Évora...

Do antigo retábulo de 1584 subsistiu também, como se disse, uma segunda peça de Oliveira: o baixo-relevo da pequena *Ressurreição de Cristo* que decorava a porta do antigo sacrário. Esta peça de escultura policromada pelo pintor bejense, que mede 400 mm de altura por 220 mm de largura, passou para a decoração do baptistério, onde serve de armário dos Santos Óleos em apoio ao serviço baptismal. É uma peça limitada ao papel de decoração de uma porta de sacrário e, por isso, apenas com a figura de Cristo envolto por um nimbo luminoso e inscrito numa portada clássica simples. Tem as características de modelação e pose, e também as debilidades de factura, da figuração devocional portuguesa do fim do século XVI, vagamente inspirada no tipo alteado de Cristo em *terribilità* maneirista.

UM SEGUNDO ALTAR COM O MILAGRE DO RECONHECIMENTO DA CRUZ

+

O novo altar custeado pelo bailio de Malta em 1671 incluía uma grande tela central com o *Milagre do Reconhecimento da Cruz* destinada a substituir o painel de 1584, já em desuso em termos de vitalização do culto. A obra, que incluía o douramento da obra de talha e o redouramento do antigo sacrário, mereceu o encómio dos patrocinadores e clientes de Vera Cruz de Marmelar. Segundo as fontes disponíveis, foi ordenada a factura de um «*painel da Invenção Vera Cruz*» para o centro do novo altar-mor, então mandado dourar e «*reformular*», dado não só o mau estado em que o anterior retábulo já se encontrava mas, também, por radicais mudanças de gosto.

A referência, que consta da Comenda da Vera Cruz em tempo do priorado do Bailio D. Pedro Barriga Barreto³⁴, encontra-se numa descrição do Santuário inserida no *Tombo* de 1671, dada a conhecer por Ana Pagará, onde se alude ao novo «*altar-mór com hum retavolo da Invenção da Crus que novamente mandou fazer e dourar o dito Balio, e no meo delle está o Sacrário com o santíssimo Sacramento também dourado de novo, e de baixo do mesmo hum pequeno nicho com sua porta e dentro delle huma relíquia do Apostolo Sancto André em huma caixinha de prata*»³⁵. Verifica-se que, à data do *Tombo*, a tela acabara de ser pintada e colocada no altar. Conhecemos outra fonte escrita referente ao painel: a descrição do cronista Dr. Francisco de Macedo de Pina Patalim, de 1730, ao historiar os milagres da relíquia do Santo Lenho na igreja de Vera Cruz de Marmelar, diz o seguinte: «*o altar mór, com hum retabolo da invenção da Cruz muito bem pintado e dourado, e no meyo delle está o sacrario, com o santíssimo Sacramento, e dentro delle está hum osso do Apostoio Santo André em huma caxa de prata, que veyo da Seé de Evora, em grateficação da parte da santa relliquia, que para a dita Seé foi mandada por Elrey o s^or Dom Aff^o 4^o depois da batalha do Salado*»³⁶.

Estas referências dizem respeito, não à velha tábua pintada por António de Oliveira, que já no segundo terço do século XVII fora coberta por uma tela com o mesmo assunto milagroso, mas precisamente a essa que a veio substituir, segundo ditames de modernização imagética recomendada pelos comendadores de Malta e pelos visitantes do Arquiepiscopado. Para estes últimos, como se torna evidente imaginar, os artifícios formais do modelo maneirista da tábua de 1584 já não serviam os novos intuitos catequizadores pretendidos, para além de ser previsível que, com as cores esmorecidas e o suporte algo gasto do efeito dos fumos e velas, a tábua já não estivesse em condições de servir. Impunha-se substituí-la por uma obra «*ao moderno*» e dela se encarregou um bom artista de Évora a quem a encomenda foi entregue.

A obra do douramento do retábulo, que acarretou a substituição da pintura central do retábulo de 1584, já estava concluída em 1671. Poucos decénios volvidos, nas primícias do século XVIII, um outro Bailio hospitalário, D. Manuel de Almeida e Vasconcelos, patrocinou a fina obra de ourivesaria sacra envolvendo a Relíquia da Vera Cruz, segundo descreve Túlio Espanca, que diz tratar-se de um «trabalho delicado de filigrana de prata e cabuchões de pedras preciosas, com remate de cruz de Malta, nó piriforme e base octogonal, de andares, autenticada pelo escudo, esquartelado, dos Mouzinhos, Vasconcelos, Almeidas e Carvalhos»³⁷. O mesmo comendador da Ordem de Malta ordenou a factura de obras no espaço correspondente à actual sacristia, ultimadas em 1732, conforme se lê em inscrição aposta à verga do janelão fundeiro do mesmo.

A tela elogiada pelo Dr. Patalim é obra correcta, de modelação tenebrista, com certo interesse pela dinamização compositiva e o razoável desenho de figura, características que a irmanam com outras obras do pintor eborense Francisco Nunes Varela (1621-1699), o qual se nos afigura, por razões de estilo, o autor do quadro de Vera Cruz de Marmelar. Este *Milagre do Reconhecimento da Santa Cruz*,

colocado a cobrir a pintura de 1584 (assim a mantendo oculta e esquecida até há cerca de três decénios atrás quando foi ocasionalmente redescoberta no decurso de uma obra no altar-mor da igreja)³⁸, mostra composição larga, apesar de certa secura de colorido, com desenvoltura de desenho e de modelação penumbrista dos grupos compactos de figuras que, junto a Santa Helena, mãe de Constantino, assistem ao milagre da ressurreição do mancebo, no seu esquife, e à identificação da verdadeira Cruz. O sentido de narratividade e de exaltação da carga transcendental do episódio — mas sem as excessivas ambiguidades e elocubrações que se verificavam na anterior composição do século XVI — explicam as razões da substituição: aquela tábuia não correspondia já ao gosto vigente e, por isso, foi vivamente recomendada a substituição do quadro de 1584 por outro alinhado com os cânones do Barroco tenebrista.

Esta pintura de 1671, que atesta influência do naturalismo penumbrista castelhano e andaluz, foi certamente encomendada a uma das oficinas ao tempo operosas em Évora, terra de morada do comendador. Ora o citado Francisco Nunes Varela, ao tempo o pintor do Santo Ofício e uma personalidade de prestígio social na cidade, era considerado o mais competente praticante de cavalete de quantos então actuavam na capital alentejana³⁹. O mau estado da tela e o silêncio dos documentos relativos ao Santuário impedem um exame definitivo sobre a autoria do quadro, tanto mais que, além desse artista, outros pintores tinham oficina aberta em Évora nos mesmos anos (como é o caso de Diogo Rodrigues Pinto, Domingos Figueira Pais, Francisco Lopes Mendes, João do Touro Freitas Alfange e Lourenço Nunes Varela, referindo só os que têm obra identificada) e o tipo de composição tenebrista se uniformizara a tal ponto, apurando os seus objectivos exclusivamente didascálicos e de propaganda católica, que muitas vezes é difícil discernir valores individualizáveis na nebulosa que é, a este nível mediano, a pintura seiscentista provincial. Mas há características de modelo de

figuras, de carga de expressão emotiva, de domínio de claro-escuro e de relação de planos, características que recordam a arte de Francisco Nunes Varela. Pensamos, por exemplo, nos seus painéis para a igreja matriz do Alandroal, executados em 1660, nos da Igreja da Senhora ao Pé da Cruz, de Beja, executados em 1669-1670, e nos da Capela da Ordem Terceira de São Francisco, junto a São Francisco de Évora, que datam de cerca de 1675. Há afinidades de estilo entre todas estas peças tenebristas que indiciam a possibilidade de a tela de Vera Cruz ter saído da mesma oficina. É possível que os responsáveis hospitalários do Santuário tivessem recorrido, em 1671, a esse pintor eborense, então o mais prestigiado em toda a província, para executar a tela que vinha substituir a antiga tábuá maneirista. Buscava-se obra actual, dentro do gosto naturalista-tenebrista vigente, e a encomenda serviu em pleno esses propósitos de renovação imagética, com cabal satisfação dos responsáveis hospitalários.

O CICLO DE TELAS COM BEATOS E FRADES-GUERREIROS DA ORDEM HOSPITALÁRIA

+

As nove telas que decoram as paredes do corpo do Santuário e da sacristia que representam vários Santos e Beatos da Ordem de São João de Malta, envolvidos pelas antigas molduras lacadas a ouro, aludem a *Dom Garcia Martínez*, ao *Beato Fernando Magina*, ao *Beato Raimundo de Puy*, a *Santo Hugo*, a *Santa Toscana*, ao *Beato Geraldo de Tenque*, a *Santa Flora*, a *Balduíno de Bolonha* e, ainda, a *São João Baptista*. São peças seiscentistas de mérito e de alta valia iconográfica, dada a raridade de representações congéneres com as efígies dos grandes nomes da Ordem dos Hospitalários.

Foram considerados por Túlio Espanca pintura castelhana do século XVII⁴⁰. De facto, as características de estilo, de um penumbrismo luminoso que realça

o volume dos corpos, tecidos, armas e adereços, atesta o típico gosto dominante na pintura naturalista peninsular de Seiscentos, tanto andaluza como madrilená. As figuras dos beatos e santos hospitalários, visualizados com as suas legendas, em castelhano, identificadoras das personagens e a correr na base, são pintadas dentro do peculiar naturalismo espanhol do segundo terço do século XVII, a geração madrilená de António Pereda, Santiago Morán, Juan Montero de Rojas ou Jusepe Leonardo, entre muitos outros, e de andaluzes como Juan del Castillo e Pablo Legot, por exemplo. No estado actual das nossas análises em termos de cotejo estilístico com conjuntos peninsulares contendo representação avulsa de santos, e à míngua de documentação fidedigna ou de restauro adequado destas telas, é ainda difícil saber de que oficina ou autor se trata.

As figuras, com trajes e adereços bem modelados, e recortadas com muito acerto em ambiência penumbriada, ostentam os símbolos honoríficos e os atributos militares evocando os factos que lhes deram nomeada, caso do Beato Gerardo Tenque, fundador e primeiro prior da Ordem dos Hospitalários (depois chamada de Malta e de Rodes), ou o Beato Raimundo de Puy, que em 1220 o substituiu na chefia da Ordem e foi o primeiro a intitular-se Mestre Prior do Hospital, e que aparece em campanha militar, segurando o crucifixo, com um minucioso fundo onde se vislumbram guerreiros preparando a batalha, tendas de soldados num cerco e uma fortaleza assediada. O Beato Gerardo de Tenque aparece representado numa boa composição naturalista: a figura, aureolada, está de pé, num espaço restrito, que parece o interior de uma tenda hospitalar, acompanhado por dois irmãos da Ordem, assistindo os enfermos; leva um prato nas mãos e tem, junto a si, uma mesa com toalha alva (onde se encontram um pão, um jarro de água e outros objectos). Quanto a Balduíno de Bolonha, filho de Eustáquio II, conde de Bolonha, e irmão mais novo de Godofredo de Bulhão, participou na primeira Cruzada com as tropas do irmão, de que se separou para fundar o condado de Edes-

sa, tendo-se tornado rei de Jerusalém em 1100 e erguendo o Krak dos Cavaleiros aparece também investido da dupla função militar e espiritual. O Beato Fernando Magina e D. García Martínez estão também ligados ao violento historial das Cruzadas na Terra Santa; o primeiro apresenta-se de pé, numa paisagem onde se divisa uma torre arruinada, manchas de arvoredo, e um rio em plano afastado, e o segundo aparece representado em acto de esmolar, dando uma moeda a um pobre de joelhos, abrindo-se ao fundo, à direita, um trecho de paisagem onde se divisa uma tenda de campanha militar.

Deve dizer-se que a Ordem de Malta, hoje uma ordem laical e tradicionalmente nobiliária onde os valores da espiritualidade, da hospitalidade e dos feitos de armas são por igual relevados, é a quarta da Igreja, depois dos basílios, dos beneditinos e dos agostinhos, contando com nove beatos e cinco santos proclamados oficialmente pela Igreja. Alguns destes santos da família hospitalária — *Santa Toscana*, *Santa Flora a quem aparece um Anjo*, e *Santo Hugo* — encontram-se representados nas telas do Santuário ostentando os seus atributos, com opulentas vestes e sofredoras expressões de convencimento, sendo de destacar a boa tela de *Santa Flora*, com um esbelto anjo em *contraposto*, à esquerda, de dinâmica pose barroca e com agitado fundo em que se destaca, ao cima, a figura do Padre Eterno num halo luminoso. Está mais arruinada a tela de *Santa Toscana*, que aparece figurada num fundo de paisagem, e segurando o livro das Escrituras. *Santo Hugo* está genuflexionado junto de um grande Crucifixo com os instrumentos da Paixão. Tal como os restantes painéis, a representação de *São João Baptista*, um dos patronos da Ordem, com a rude túnica de peles e a ovelha ao colo, ostenta no seu bom desenho anatómico, na qualidade do panejamento e na visão plástica da paisagem envolvente, uma ciência naturalista que atesta as capacidades de um pintor peninsular acima da mediania...

A hipótese de se tratar — tal como a tela de 1671 para o altar-mor — de

encomenda realizada do tempo da comenda do Bailio Frei Pedro Barriga Barreto (falecido em Évora em 1686, de quem existia lápida sepulcral na capela-mor, mudada com um dos restauros da D.G.E.M.N. para uma das dependências desta igreja), parece ser credível dada a cronologia que pode ser apontada às nove telas: o segundo terço do século XVI.

CONCLUSÃO

+

As pinturas da igreja, apesar de tão desconhecidas dos estudiosos, passam a constituir doravante, juntamente com outras peças de lapidária, de ourivesaria, de têxteis, de imaginária sacra, de arqueologia e outras que existem no Santuário alentejano, um verdadeiro museu artístico a recomendar estudos continuados, conservação adequada e, sobretudo, exposição cabal. A história do Santuário de Vera Cruz de Marmelar reafirma-se mais e mais, justamente, com a apreciação integral destas várias tipologias de Património, mesmo que, como se apontou no caso das pinturas atrás analisadas, com correspondência a encomendas distintas e com méritos artísticos muito diferenciados. Com toda a evidência, entre o retábulo maneirista regional de António de Oliveira, a tela barroco-tenebrista atribuída a Francisco Nunes Varela, o ciclo de figurações castelhanas de beatos da Ordem de Malta, e o notável painel renascentista flamengo do *Pentecostes*, há variações de qualidade e bitolas diversas de importância. Mas é o conjunto de peças que atesta, afinal, a sua relevância artística, através da unidade — que é traço comum a todas — de serem partes de uma mesma história. Fica reaberto, assim, o interesse para que as rotas de Turismo Cultural de Portel multipliquem os pólos de visita ao Santuário de Vera Cruz de Marmelar, um dos mais importantes e também dos mais desconhecidos monumentos do Alentejo profundo.

NOTAS

- 1 Sabemos que trabalhou em Portel o castelhano Bartolomeu Sánchez, que em 1627 veio de Évora pintar o quadro da Visitação da igreja da Misericórdia (SERRÃO, Vítor, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese doutoral, Coimbra, 1992, vol. II, pp. 701-711). Em 1646 aqui trabalhou o pintor de óleo, fresco e dourado Pedro López Vállejo, que fez o retábulo e a decoração a fresco da Capela de Santo António, obras infelizmente desaparecidas (Arquivo Distrital de Évora, *L° 8 de Notas de Gaspar de Chaves e Rui de Pina Ravasco*, fls. 125-126. Inédito). Entre 1673 e 1687, trabalhava em Portel o pintor Manuel Cardim, que parece andar ligado a obras na Ermida de São Pedro (IDEM, *L° 14 de Notas de Diogo Boto de Aguiar e Francisco Gavião Cardoso*, fls. 186-187, 191-192; e *L° 23 de Notas de Diogo Velho de Carvalho*, fls. 51-52. Inéditos). Sabemos, enfim, que o pintor bejense João da Cunha, cerca de 1670, pintou na igreja de São Paulo de Portel uma tela de Cristo perante Caifás, caravagesca inspirada em modelo de Gerard Seghers segundo gravura de Schelte a Bolswert (SERRÃO, Vítor, *Ob. cit.*, pp. 846-847).
- 2 ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, pp. 258-259.
- 3 A tábua foi utilizada para entaipar a tribuna dos comendadores, situada ao nível do primeiro tramo, junto à cabeceira, no lado do evangelho, conforme se vê em registo fotográfico contemporâneo dos restauros da D.G.E.M.N., ocorrido entre as décadas de 40 e 60 do século XX. Pelo mesmo tipo de fonte, sabemos que a tábua esteve colocada, posteriormente, na boca da tribuna do altar-mor.
- 4 Breve ref.^a em *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa — R. Janeiro, s/d, vol. XXXIV, p. 616.
- 5 Infelizmente, não encontramos inventários antigos que elucidassem sobre a opulenta riqueza do Santuário salvo o que nesse sentido é corroborado pelo Dr. Francisco de Macedo de Pina Patalim que, na sua crónica de 1730, refere (sem discriminar) as muitas ofertas feitas pelos devotos do Santo Lenho. PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel*, [1730] Portel, 1992.
- 6 Esta aglutinação das três tábuas foi realizada pelo Padre Jerónimo Fernandes, pároco da Vera Cruz à altura.
- 7 Sobre esta representação iconográfica, cf. PEREIRA, Fernando António Baptista, «Descidas

- do Espírito Santo em programas iconográficos retabulares dos séculos XV e XVI», revista *ARTIS*, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n.º 3, 2004, pp. 161-197.
- 8 Estas tábuas açorianas —Pentecostes bipartido, Aparição de Cristo à Virgem e Ascensão de Cristo— não estão devidamente estudadas. Pedro Dias, que lhes destacou os méritos no livro *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1999, pp. 242-243, considerou-os obra de mestre açoreano, com o argumento de que foram pintadas, como diz, em madeira de cedro, mas na realidade trata-se de peças executadas em madeira de carvalho do Norte, facto que, aliado às suas características de estilo, aponta para serem obras flamengas de exportação.
- 9 PEREIRA, Fernando António Baptista, *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narratividade na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, tese de Doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2002.
- 10 Cf. o estudo monográfico de HAND, John Oliver, *Joos van Cleve. The Complete Paintings*, New Haven, London, Yale University Press, 2004.
- 11 Cf. MOURA, Vasco Graça, *Retratos de Isabel e outras tentativas*, Lisboa, 1994, pp. 147-188; e REDONDO CANTERA, Maria José, *El itinerário español de Isabel de Portugal y su dimensión artística*, Pruebas de Habilitación Nacional a Catedráticos, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 15-18.
- 12 Agradecemos à senhora Prof.^a Doutora Nicole Dacos-Crifó a pista de trabalho que nos foi sugerida.
- 13 Cfr. PEREIRA, Fernando António Baptista, e CLODE, Luísa, *Arte Flamenga do Museu de Arte Sacra do Funchal*, ed. Edicarte, Funchal, 1997. Na Ilha da Madeira existem três Trípticos que são atribuídos a Joos van Clevee (dois completos e um incompleto), destinados ao altar-mor das respectivas igrejas. O mais tardio e notável, o da igreja de S. Pedro, é do tipo do da igreja de Ansêde, no concelho de Baião, anónima obra de oficina flamenga, também encomendada para ser retábulo-mor.
- 14 DACOS-CRIFÓ, Nicole «Pour voir et pour apprendre», exp. *Fiamminghi a Roma, 1508-1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège a Rome a la Renaissance*, Bruxelles, 1995, pp.14-31.
- 15 Sobre a pintura sequencial dos modelos de Van Orley e Van Clevee, cfr. PHILIPPOT, Paul, *Peinture dans les anciens Pays-Bas, XVIème et XVIIème siècles*, éd. Flammarion, 1994. Ver também LIZARDO, João, «Uma nova obra de pintura flamenga na Ilha da Madeira», revista *Isleña*, n.º 11; IDEM, «Uma obra desconhecida de Ian Gossaert Mabuse no Museu de Arte Sacra do Funchal», IDEM, n.º 13, 1998.
- 16 A mesma cena do Reconhecimento da Cruz foi pintada por Cristóvão de Figueiredo (1522-30) em tábuas para o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, hoje no Museu Machado de Castro, por um seguidor de Vasco Fernandes (c. 1540) em tábuas no Museu Nacional Soares dos Reis no Porto, por Gregório Lopes no retábulo para a capela do Santo Lenho da Sé de Évora (c. 1537-40), no Museu de Arte Sacra na mesma Sé, e por um mestre próximo do Mestre de Arruda dos Vinhos na igreja de Santa Cruz da Graciosa (Açores). Todas estas pinturas

- renascentistas traem um modo compositivo clássico (no caso de G. Lopes com belíssimas arquitecturas integrando a envolvença em que ocorre o milagre de Santa Helena), assaz diverso do modelo maneirista utilizado por António de Oliveira na tábua de Vera Cruz.
- 17 Entre outros preços para o caso comparáveis, lembramos que o retábulo da igreja de Viana do Alentejo em 1570 orçou apenas 30.000 rs; o da igreja de Évoramonte, de 1545, com vários painéis, apenas 22.000 rs; o da matriz da Vidigueira, de 1595, com vários painéis, 65.000 rs; o da Misericórdia de Mora, de 1588, com painel grande e predela, 20.000 rs, e o do Santíssimo Sacramento da igreja do Salvador de Beja, com painel grande e outros pequenos, 70.000 rs. O preço do retábulo de Vera Cruz conta-se entre a mediania alta que se praticava na Arquidiocese para obra congénere; só a pintura de mestres de fora era, consoante as suas qualidades, paga com bitola vantajada, caso de Luís de Moraes em São Domingos de Évora, ou Cristóvão de Moraes no mosteiro da Conceição de Beja.
- 18 A.D.E., L^o 1^o de *Notas de Jorge Gomes*, Cartório Notarial de Portel, 1583-1584, fls. 165 a 167 v^o. Inédito.
- 19 Sobre a presença de Lourenço de Salzedo em Évora, cfr. SERRÃO, Vítor, «Lourenço de Salzedo em Roma. Influencias del Manierismo romano en la obra de la Reina Catarina de Portugal», *Archivo Español de Arte*, LXXVI, n.º 303, 2003, pp. 249-265.
- 20 SERRÃO, Vítor, «Uma sociedade de pintores em Beja no fim do século XVI: os maneiristas António de Oliveira e Júlio Dinis de Carvo», revista MUSEU, IV série, 2003, n.º 11, pp. 35-75.
- 21 A.D.E., *Notas de Álvaro Ramalho*, L^o 103, fls. 76 a 78; cfr. SERRÃO, Vítor, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Lisboa, 1983, pp. 191 e 293-294.
- 22 A.D.E., *Notas de Álvaro Ramalho*, L^o 178, fls. 126 a 127. Inédito.
- 23 ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1966, vol. II, est. CXLVII.
- 24 O modelo do Calvário segue o de Miguel Ângelo no famoso quadro para Vittoria Colonna, que em Évora foi conhecido através da versão pintada em 1579 por Giuseppe Valeriano, padre-arquitecto da Companhia de Jesus. Esse quadro, ainda existente, foi executado a mando do Cardeal-Rei D. Henrique.
- 25 A identificação que ora se faz do retábulo da igreja de São Vicente de Évora como obra de António de Oliveira é importante, parece-nos, para melhor esclarecimento do que foi o último Maneirismo eborense, representado nesse final do século XVI e transição para o XVII por pintores laboriosos como Francisco João, o Mestre da Tourega (Duarte Frizão?), José de Escovar, Custódio da Costa, Diogo Vogado e, um pouco mais tarde, Pedro Nunes.
- 26 Arquivo Distrital de Beja, *Rec. e Desp. da Câmara Municipal de Beja*, 1594, s/n^o fls.; cf. COELHO, Maria Amélia Lança, *Esboço de um Estudo Económico-Administrativo de Beja e seu Termo durante o domínio filipino*, tese de licenciatura, Faculdade de Letras de Lisboa, 1961-1962, p. 148. Consta aí a despesa de «mil e duzentos rs que se pagou a Amt^o dolliv^a pintor do debuxo que fez p^a as armas dos Resposteiros da Cam.^{ra} E de humas varas que se fizerão e teve eff.to»; devia tratar-se de debuxo para servir

- ao bordador com uma representação alegórica da Cidade.
- 27 Cf. COELHO, Maria Amélia Lança, *Ob. cit.*, p. 148. Nessa data, o batefolha Bento Fernandes Marcos recebe 12.000 rs «de ouro p^o se dourar a charola da cidade do Sanctissimo Sacramento», obra acaso executada por António de Oliveira ou pelo seu colega Júlio Dinis de Carvo
- 28 SERRÃO, Vítor, «Uma sociedade de pintores em Beja no fim do século XVI: os maneiristas António de Oliveira e Júlio Dinis de Carvo», revista MUSEU, IV série, 2003, n.º 11, pp. 35-75.
- 29 A.D.B., L^o 3 de *Notas de Duarte de Lemos*, 3^o Of^o, fls. 101 v^o a 103; contrato publicado em. SERRÃO, Vítor, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, 1992, vol. I, pp. 652-653.
- 30 Não parece que sejam desta 'dupla' as sete tábuas do retábulo da Capela de João Lopes Alvarinho na igreja do convento do Carmo de Moura, obra de cerca de 1596. Cf. CAETANO, Joaquim Oliveira, e SERRÃO, Vítor, *A pintura em Moura nos séculos XVI a XVIII*, Moura, 1999, pp. 38-42.
- 31 Ref.^a às peças em ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Beja*, 1^a parte, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1992, p. 153.
- 32 Conservado na igreja, à qual devolvido em 1998, por louvável iniciativa do Doutor José António Falcão, da Comissão de Arte Sacra da Diocese de Beja, depois de anos a fio extraviado por motivos de roubo. Ref.^a à peça (1450 x 870 mm) no catálogo do Leilão de Antiguidades do Palácio do Correio-Velho, Lisboa, 1998, p. 161 e n.º 369. Esteve exposto em *As Formas do Espírito. Arte Sacra da Diocese de Beja*, org. FALCÃO, José António, ed. IPPAR, Palácio Nacional da Ajuda, vol. II, 2004, n.º 49, pp. 83-90.
- 33 SORIA, Martin S., «Francisco de Campos (?) and Mannerist Ornamental Design in Evora, 1555-1580», *Belas-Artes*, 2^a série, n.º 10, 1957.
- 34 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, L^o 144, 1671. (Veja-se transcrição nas págs. 114-119)
- 35 IDEM, *ibidem*, fls. 7 e v^o.
- 36 PATALIM Francisco de Macedo de Pina, *Ob.cit.*, 1992.
- 37 ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 263.
- 38 ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 259, refere assim a pintura: «Dispersos pelos prospectos da nave vêem-se alguns quadros de pintura, do património da igreja, a ela ligados histórica e sentimentalmente (...). A outra tábua, de maiores dimensões, mas de pouco merecimento artístico, arcaizante e também de sabor popular, é figurada por Santa Helena e a Ressurreição do Mancebo. De semelhante tema da Invenção da Cruz existe outra composição, igualmente de boas proporções e técnica segura, talvez de factura espanhola seiscentista». O comentário depreciativo explica-se pelo facto de em 1978 a tábua recém-descoberta sobre a tela não ter tido ainda a beneficiação e limpeza entretanto efectuada e que permite aquilatar melhor dos seus valores plásticos e cromáticos.
- 39 Sobre Francisco Nunes Varela, cf. SERRÃO, Vítor, «Francisco Nunes Varela e as oficinas de pintura em Évora no século XVII», revista *A Cidade de Évora*, II série, n.º 3, 1998-1999, pp. 83-172.
- 40 ESPANCA, Túlio, *Ob. cit.*, 1978, p. 259.

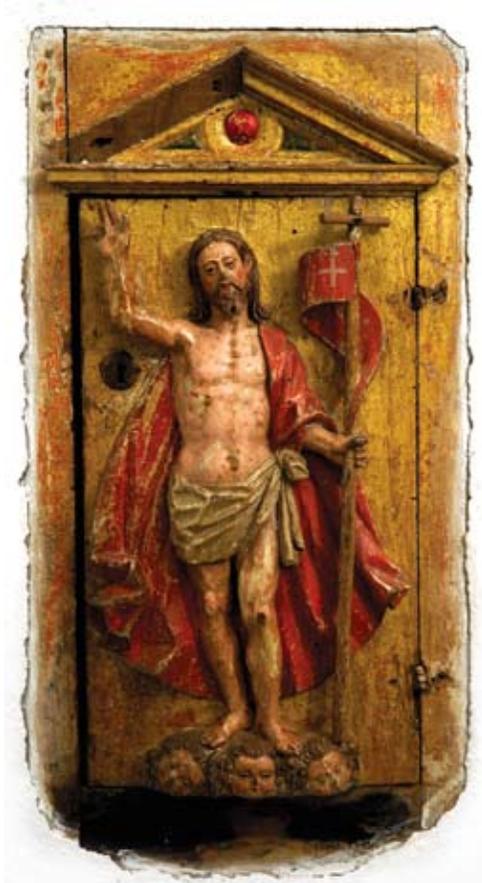




▲ Representação dos quatro evangelistas (século XVII) [VV]

◀ Pintra representando o Pentecostes (século XVI) [VV]





▲ Antigo sacrário com a representação da Ressureição de Cristo, de António de Oliveira (1584) [VV]

◀ A Rainha Santa Helena e o Milagre do Reconhecimento da Cruz, de António de Oliveira (1584) [VV]





▲ Retrato do Beato Geraldo de Tenque (século XVII) [VV]

◀ A segunda pintura representando o *Milagre do Reconhecimento da Cruz* (século XVII) [VV]

O TESOURO DE VERA CRUZ

+

Muito tem sido escrito sobre a sagrada relíquia de Vera Cruz, cujo culto se confunde com a própria história de Vera Cruz de Marmelar e a do seu tesouro de obras de ourivesaria.

Sobre esta relíquia dedicou José Filipe Mendeiros um conjunto de eruditas passagens que permitem colher o seu percurso, desde a sua chegada a Portugal, “sobre uma mula bem ajaezada” até ao seu corte, no reinado de D. Afonso IV, após a Batalha do Salado, em duas relíquias distintas, expondo-se hoje a segunda hoje em precioso relicário, coberto de pedras preciosas, no Tesouro da Sé de Évora¹.



São escassas, como soltas, as notícias que chegaram aos nossos dias sobre o Tesouro de Vera Cruz. O tomo da Comenda feito em 1633, por Fr. Jerónimo de Brito e Melo², na sua cuidada descrição, revela-nos que a sacristia era perfeitamente concertada e provida de ornamentos — entenda-se paramentos — e peças de prata. Lamentavelmente, esta fonte impossibilita uma reconstrução do seu tesouro, dado que as obras em metal precioso não são descritas. Todavia, duas, pela sua grande importância, mereceram especial referência: a relíquia de S. André e o fragmento do Santo Lenho. A primeira guardava-se numa pequena caixa de prata, no altar-mor, sob o sacrário, que protegia, tal como reza o tomo de 1633, “huma relíquia do Apostolo Sancto André”. Relíquia que se conserva em Marmelar até ao século XIX, desconhecendo-se, depois, o seu paradeiro.

A obra incontestavelmente mais importante era a própria relíquia do Santo Lenho, a *Vera Cruz*, que se protegia num nicho, guarnecido com portas, obra medieva, que ainda hoje podemos admirar na capela do lado do Evangelho. A relíquia, de consideráveis dimensões, cerca de um palmo de altura, guardava-se num relicário, em prata dourada³, que fora mandado lavrar, segundo a tradição, por Nuno Álvares Pereira, mas mais provavelmente, por seu pai, D. Álvaro Gonçalves Pereira, que a levava na Batalha do Salado.

Sobre este relicário, hoje desaparecido, apenas podemos especular. O desenho do nicho, lavrado em alabastro pintado, para colocar o relicário, revela-nos que este se trataria de uma obra ao alto, com o topo de forma quadrangular. Muito provavelmente não se trataria de uma cruz, já que o inventário não a descreve como tal, mas uma estrutura onde a relíquia se encontrasse inserida.

Todo o nicho, com os seus volantes é uma obra excepcional, um raro testemunho do mobiliário da época medieval. Segundo Jorge Cardoso, na sua obra *Agrológico Lusitano*, o relicário que mandara fazer, supostamente, o contestável D. Nuno Álvares Pereira, possuía o seu brasão de armas, facto muito comum na

espiritualidade da época, em que as obras de ourivesaria religiosas, procuravam, de algum modo, perpetuar a memória de seus doadores. Veja-se a título de exemplo o cofre relicário ofertado por D. Luís Vasques da Cunha à colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, 1419, ou a cruz processional e a imagem de Nossa Senhora que o jurista D. João das Regras ofertou ao mesmo tesouro onde são patentes, com grande evidência, os seus brasões de armas⁴.

Os relicários do Santo Lenho conhecidos da época, seguem geralmente a tipologia de cruz, assente sobre uma base. A título de exemplo, para aos inícios do século salientemos a cruz-relicário da Catedral de Tortosa, Tarragona, Espanha, executada no primeiro quartel do século XV, hoje desaparecida, com a haste e o braço em cristal, montado em prata vazada, ou, ainda, a cruz do Convento de Nossa Senhora da Enseñança, executada em Barcelona, entre 1416 e 1419. Nesta, a relíquia do Santo Lenho, de consideráveis dimensões, encontrava-se fixada na intersecção dos braços. Cruz que se apoiava sob uma elaborada base de feição arquitectónica, como era uso na época, recordando pequenas construções góticas⁵.

Lamentavelmente, dado o largo universo de tipologias possíveis, não conseguimos reconstituir como se trataria o relicário ofertado pelos Pereiras.

Nas notícias mais recuadas sobre a presença de obras de ourivesaria em Marmelar, encontra-se a doação do Mosteiro de Marmelar à Ordem de Malta, por D. João de Aboim, cujo teor se regista num documento de 1271, com todos os seus pertences, em que se incluíam três cálices, em prata⁶. Infelizmente, mais uma vez, nada nos permite saber como seriam estas primeiras peças do tesouro de Vera Cruz.

Teremos que aguardar até bem dentro do século XVIII, até 1765, para conhecermos um inventário completo do tesouro, incluindo no “Livro das Visitações”⁷, conservado no cartório do templo.

Assim temos conhecimento de se conservarem quatro cálices com duas colheres pequenas, uma custódia, designada como “nova”, um turibulo e naveta, umas galhetas com prato, uma cruz, uma âmbula de sacrário, três âmbulas dos Santos Óleos, um cofre com a relíquia de St. André, seis coroas de imagens de Nossa Senhora e três resplendores, uma custódia onde estava o Santo Lenho, uma sacra para a capela do Santo Lenho e ainda uma lâmpada, para a mesma capela.

Com a extinção das ordens religiosas, decretada em Maio de 1834, os tesouros das igrejas que lhes pertenciam sofreram danos devastadores, com grande número de peças de valor histórico e artístico incalculável a serem fundidas para cunhar moeda. Porventura, dado tratar-se então de um igreja paroquial, Vera Cruz terá sido poupada. Tal como sucedeu em muitos casos, as peças de ourivesaria de templos extintos, quando não seguiam para a Casa da Moeda, deram entrada em igrejas das dioceses, para serem utilizadas no culto. Deste modo sabemos que, ainda em 1834, Vera Cruz recebia uma âmbula e uma custódia, ambas em prata, provenientes do Convento de Nossa Senhora do Socorro, de Portel, mais conhecido pela designação de Convento de S. Paulo⁸.

Hoje, nas peças que podemos admirar e que são propriedade da Fábrica da Igreja Paroquial, a obra cronologicamente mais recuada do antigo Mosteiro de Marmelar é a sua cruz processional, executada no século XIII, em prata, com aplicação de esmaltes translúcidos. Trata-se, incontestavelmente, de uma das peças mais importantes do património artístico alentejano e mesmo nacional⁹.

A sua origem é incerta. Para Túlio Espanca provavelmente corresponderá a uma doação dos fundadores, D. João de Aboim ou D. Afonso Pires de Farinha, ou mesmo de uma oferta do rei D. Dinis¹⁰. Não existindo provas documentais sobre esta doação, não deixa de ser significativo o facto da sua feitura coincidir com a época da fundação do mosteiro hospitalário, em meados do século XIII.

A cruz latina, possui os extremos da haste e dos braços em flor-de-lis, como é habitual na ourivesaria religiosa do seu tempo. Toda a superfície do metal é decorada com motivos cinzelados de entrelaçados vegetalistas, sobre um elegante jogo de contrastes entre prata na cor natural e prata dourada, o que revela uma apurada mestria da sua oficina. No cruzamento das hastes destaca-se uma cruz pátea. O nó, de época posterior, é esférico, achatado, apresentando alternadamente gravadas a cruz grega simples dos hospitalários e a cruz de pontas trilobadas que foi adoptada pelos Pereiras, que muito provavelmente patrocinaram este acrescento.

Os elementos mais notáveis da cruz são os seus quatro medalhões esmaltados que se podem admirar, nos extremos da haste. Assim, em torno da figura do Crucificado, surge a Virgem, S. João, o Anjo Cerofenário e a aparição de Cristo a Nossa Senhora. No reverso, surgem, apenas gravados, os símbolos dos quatro Evangelistas: o Anjo para S. Lucas, o Leão para S. Marcos, o Touro para S. Mateus e a Águia para S. João. Ao centro, a figura do Pai Eterno, sentado sobre um estrado, abençoando.

Os medalhões são realizados sobre uma placa de prata branca, com os motivos gravados, coberta por uma espessa camada de esmalte translúcido. Devido ao peso do tempo, e sucessivas limpezas, algumas possuem significativas percas de esmalte na sua superfície, exibindo apenas os belos motivos gravados. Atribuída a oficinas francesas por Túlio Espanca, como Luís Adão da Fonseca, cremos, no entanto, pode tratar-se de uma obra de produção catalã, de Barcelona, um importantíssimo centro de ourives na época medieval, com obras com placas de esmalte muito aproximadas às do presente exemplar. O mesmo paralelismo podemos fazer relativamente ao trabalho dos motivos vegetalistas sobre as superfícies em prata branca e dourada. Todavia, dada a ausência de documentação, tal não é mais que uma hipótese. Uma origem nacional não nos parece credível, dada a ausência de quaisquer exemplares semelhantes entre nós.

Já dos inícios do século XVII revela-se uma píxide, em prata dourada. Totalmente lisa, apenas possui a base ornamentada com motivos geométricos gravados, ao gosto das “feronneries” do período do tardo-renascimento, tema muito comum na arte da gravura que procura efeitos decorativos baseados nos trabalhos artísticos de chapas de metal recortado e vazado. A tampa e a cruz que a rematam serão muito provavelmente fruto de um restauro, já do século XIX. Com grande probabilidade, trata-se da alfaia original proveniente do convento de S. Paulo, da Vila de Portel, recebida em Vera Cruz, após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, a que já fizemos menção. Será porventura da época da edificação do convento em Portel, por ação do Duque de Bragança, D. Teodósio II, associação que, por si só, a torna de grande interesse histórico.

Ainda de seiscentos serão as três belas coroas de imagem, em prata branca vazada com motivos florais e mais uma vez, “feronneries” do tardo-renascimento. Certamente pertenceram ao grupo de seis coroas que se encontravam ornando as imagens do templo, em 1765.

Um cálice em prata branca, em obra de torno, com as superfícies lisas e polidas, datará já do século XVIII. Dada a sua simplicidade ornamental, trata-se de uma alfaia para missas comuns, em contraste com os utilizados nas celebrações solenes, muito mais ricos na ornamentação.

Pelas suas dimensões, e sentido simbólico, a peça de maior destaque em Vera Cruz de Marmelar é o próprio relicário que protege o fragmento do Santo Lenho. Conservam-se na realidade dois relicários. O primeiro, mais moderno, foi executado na segunda metade do século XX, segundo modelo barroco, de fácil manipulação. É modelado como se tratasse de um ramo de altar, com motivos florais e contracurvados relevados e cinzelados sobre a chapa de prata em torno do precioso fragmento. A base é circular, sendo ornamentada tal como a haste, com gomos. No topo do relicário apresenta-se uma cruz, da

Ordem de Malta, algo estilizada. É nesta peça que hoje se venera a relíquia.

O segundo, mais antigo, executado entre as duas primeiras décadas do século XVIII, é totalmente realizado em filigrana de prata. Dada a sua importância, é sobre este que nos debruçaremos.

Sobre um pé oitavado desenvolve-se uma haste, em balaústre. Na parte superior desenvolvem-se ramagens com flores, ornamentadas com corais, vidros e pedras de cor, que servem de resplendor à relíquia, que se conserva ao centro um encaixe protegido por finas placas de cristal de rocha. Aos lados surgem estrelas, sendo o relicário coroadado com a cruz da Ordem de Malta.

Toda a obra é realizada em filigrana de prata branca, com exceção do brasão de armas do seu doador, o Comendador D. Manuel de Almeida e Vasconcelos. Estas foram cinzeladas sobre uma chapa de prata e acrescentadas à base.

Embora Portugal seja um país tradicionalmente produtor de filigrana, cremos, no entanto, dada as grandes dimensões da obra, com 76 cm de altura, tratar-se de uma produção italiana, num momento em que a ourivesaria sacra ocupava enorme importância nas indústrias artísticas de Itália, em que Portugal se contava entre os seus primeiros clientes, sobretudo através das encomendas de D. João V e da grande fidalguia da sua corte. Não se conhecem entre nós, quaisquer obras de filigrana comparáveis, pelas suas dimensões e qualidade de execução. Apenas alguns pequenos relicários documentam a produção de filigrana italiana entre nós, geralmente ornamentados com comuns motivos de folhagens e flores, tal como surge no resplendor do notável exemplar de Vera Cruz.

A presença de corais, numa obra de filigrana, reforça a sugestão de se tratar de uma obra do Sul da Península, provavelmente da Sicília, onde, na época, se celebrizaram as oficinas de ourives filigraneiros¹¹.

Dada a sua natureza de alguma fragilidade, uma obra integralmente executada em filigrana, associada à sua altura considerável, a custódia-relicário reve-

la alguns problemas de estabilidade. Deste modo compreende-se que em 1838, a Confraria do Santo Lenho a tenha mandado concertar, limpar e executar um novo espigão, em prata, que no interior da haste fixa toda a obra, possibilitando a estabilidade da peça¹². Restauro que ainda hoje garante o equilíbrio desta notável alfaia.

Sem dúvida que a cruz processional e a antiga custódia relicário do Santo Lenho são as obras mais importantes de Marmelar, contando entre as mais importantes conservadas no património da ourivesaria sacra nacional. Significativamente são ambas obras executadas em oficinas de ourives estrangeiros, testemunhando a importância do santuário que, ao longo dos séculos, reuniu diversas obras de feitura internacional, como igualmente demonstra a bela pintura do Pentecostes executado em Antuérpia, estudada por Vítor Serrão.

Apenas algumas breves palavras sobre duas obras que provém de antigo acervo da sacrista da igreja de Vera Cruz de Marmelar.

Dentro das peças em metal conserva-se ainda um belo prato de esmolas, trabalho alemão, porventura Nuremberga, dos finais do século XVI. Certamente será o descrito no inventário de 1765, como o “prato amarelo das ofertas”¹³. Este é decorado ao centro com um motivo floral relevado, emoldurado por uma inscrição em letra gótica e motivos puncionados no bordo.

Conservam-se também alguns paramentos antigos. Testemunhando um conjunto muito mais rico, como demonstram os antigos inventários, com paramentos de diversas cores, de acordo com a época litúrgica, destacamos, a título de exemplo, dado o seu bom estado de conservação, um belo pano de púlpito, em veludo vermelho e brocado. Muito provavelmente resulta de uma reutilização de elementos anteriores ao século XVIII. Com os mesmos padrões chegou igualmente aos nossos dias um frontal utilizado para as celebrações solenes da capela-mor, que mesmo necessitado de trabalhos de conservação, documenta a magnificência do culto na antiga igreja do extinto Mosteiro de Vera Cruz de Marmelar.

NOTAS

- 1 MENDEIROS, José Filipe, *O Santo Lenho da Sé de Évora*, Évora, 1968.
- 2 A.N./T.T., *Comendas da Ordem de Malta*, Livro 143, 1633.
- 3 Este pormenor é conhecido através das descrições do relicário presentes na documentação conhecida até ao momento. A.N./T.T., *Comenda da Ordem de Malta*, Livro 144, 1671; PATALIM, Francisco de Macedo da Pina, *Relação Histórica da Nobre Vila de Portel*, [1730], Câmara Municipal de Portel, 1992.
- 4 SILVA, Nuno Vassallo e, SANTOS, Maria Manuela Alcântara, *A Colecção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*, Guimarães, Instituto Português de Museus, 1998, cats. n.º 7, 8 e 11.
- 5 DALMASES, Núria de, *Orfeteria Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500*, Vol. I, Barcelona, 1992, cat. n.ºs 37 e 39, pp. 253-254 e 259-260.
- 6 AZEVEDO, Pedro de (publicação de), *Livro dos Bens de D. João de Portel. Cartulário do século XIII*, [1906-1910], 2.ª edição, Câmara Municipal de Portel e Edições Colibri, Lisboa, 2003, doc. XXII, p. 29.
- 7 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Visitações de Vera Cruz 1746-1791*, fl.16v-17v.
- 8 *Contas correntes dos objectos preciosos de ouro, prata e jóias que pertenceram aos conventos suprimidos do continente do reino*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1842, s/p, n.º 318 — Portel Convento de S. Paulo.
- 9 , “Cruz Processional”, *Nos Confins da Idade Média*, (catálogo de exposição), coord. FONSECA, Luís Adão da, Porto, 1992, cat. n.º. 75.
- 10 ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora*, vol. IX, Lisboa, 1978, p. 262.
- 11 *Ori e argenti di Sicília*, (catálogo de exposição), coord. DI NATALE, Maria Concetta, Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1989.
- 12 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro de Contas da Confraria do Santo Lenho 1820-1854*, fl. 26.
- 13 Arquivo da Igreja de Vera Cruz, *Livro das Visitações de Vera Cruz*, 1746-1791, fl. 16v.



Cruz processional (século XIII) [VV] ▶



















▲ Custódia-relicário (século XX) [VV]

Textos

Ana Pagará | Nuno Vassallo e Silva | Vitor Serrão

Levantamento Arquitectónico

Armando Guerreiro

Fotografia

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais [DGEMN] | Paulo Lima [PL] | Valter

Ventura [V]

Design | paginação

HenriqueSilva : BB2designLda

Produção

Obras em Curso - Produção Editorial, Lda.

Impressão | acabamento

Tipografia Guerra, Viseu

© **Autores**

© **página:editores**

Largo de Santo Antoninho n.3 | 1250 260 LISBOA

www.paginaeditores.com

© **Câmara Municipal de Portel**

Praça D. Nuno Alvares Pereira | 7220 375 PORTEL

www.cm-portel.pt

Edição 0002, Setembro de 2006.

Tiragem

1000 exemplares

Depósito legal

*E*STANDO asi desbaratados como uos mostro, entrou per antre os uosos huum gram caualeiro antresinado de sobresinaaes uermelhos el e o caualo (...). E tragia em sãs maãs huma muy fremosa e grande asta, en cima dela huma cruz que esprandecia como o sol e lançava de si rayos de fogo. Esta foi mazelada de coita de door e de présa descorodoe a todas uosas gentes, ca en como nos foi mostrada, esa ora forom os portugueeses en toda sa força, e seguiram aquel caualeiro por hu ya. Os caualeiros eram uiuos e tam esforçados e os caualos tam ligeiros que hu queria chegar e ferir logi hi eram. Os golpes deles eram taes que o poynhem sãs espadas nom auya mais mester meestre.

[Livro de Linhagens, c. 1370]

Fala do mouro Alcarac ao seu Rei Almofacem, descrevendo, após a Batalha do Salado, a derrota do exército mouro pelos cavaleiros portugueses que empunhavam o *Lignum Crucis* trazido do Mosteiro de Marmelar.