

Departamento de História

Os Painéis de Azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

Arlindo Manuel Ferreira Paliotes

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em “Gestão e Estudos da Cultura” – Ramo da Museologia

Orientadora:

Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Co-orientador

Doutor Alexandre Nobre Pais

Conservador do Museu Nacional do Azulejo

Setembro, 2016

AGRADECIMENTOS

A execução do estudo para este trabalho é fruto de um grande grupo de pessoas e instituições necessárias para a sua realização, sem o qual não seria possível a feitura do mesmo.

À, Jael Torbay e ao Vitor Gouveia, pessoas especiais, que com a sua amizade se pode chegar ao fim da sua jornada. Pelo seu contributo, deixo aqui expresso o meu agradecimento. Bem hajam.

Por toda a gentileza, prontidão e informação, por parte de funcionários anónimos de instituições contactadas, tais como o: ANTT, AHDGEMN, AHSCMM, BNP, BMNAz, Biblioteca Nacional da Universidade de Lisboa e outros, que com a sua preciosa ajuda foi importante para esta realização. A todos, o meu sincero obrigado.

O meu sentimento de gratidão, para alguns amigos e colegas de estudo, pelo seu contributo de ânimo e incentivo que recebi da sua parte, aos quais fico muito grato. Este sentimento vai também, em geral, para todos os professores que já tive, ao longo do tempo, porque todos contribuíram com a sua parte, para que tenha feito, talvez não o melhor. Mas fiz tudo para que o melhor fosse feito. Por tudo, a todos um imenso reconhecimento.

Ao, Sr. Arquitecto José Maria Leal da Costa, pessoa amiga por via das nossas atividades profissionais, ao qual recorri e se disponibilizou, para a realização dos esquemas de localização dos painéis. Agradeço reconhecimento. O meu bem-haja.

Ao, Sr. Doutor Alexandre Nobre Pais, insigne conservador do Museu Nacional do Azulejo. De quem tenho uma enorme dívida de gratidão, pela partilha dos seus elevados conhecimentos sobre azulejaria e pelas muitas e variadas informações transmitidas, no campo da história de arte, assim como no seu trato para com a língua portuguesa oral e sobretudo escrita, de quem recebi preciosas lições, que me levou a questionar e alterar o meu modo de escrita. Sem dúvida, que foi para mim, a pessoa certa, como Co-Orientador para o desenvolvimento desta reflexão. Fico-lhe para sempre muito agradecido e com excessiva admiração pessoal, que me leva a dever-lhe eterna dívida, da qual só posso saldar, com um muito e muito agradecido.

Para o fim destes agradecimentos, mas elegendo-o como o mais destacado, agradeço sinceramente, à Orientadora desta Dissertação, a Exm.^a Professora Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto e dizer-lhe que ficarei para sempre empenhado, pela

gratidão de tão honroso privilégio de ter sido seu aluno e também minha Orientadora na realização deste trabalho final de Mestrado. A sua paixão de ensinar, a sua exigência, o seu genuíno entusiasmo e também compreensão, levou-me a ponderar e encontrar um novo alento, que foi fundamental para o desenvolvimento da conclusão desta reflexão. Por tudo isto, pelo seu empenho e muito mais, tenho razões para me considerar agraciado com tamanhas benesses, que jamais lhe poderei pagar.

Mas peço-lhe, Exm.^a Professora Paula André, que aceite os meus profundos sentimentos de agradecimentos e o meu muito bem-haja.

Para terminar, um grande agradecimento que ultrapassa as fronteiras materiais deste trabalho. A toda a família da minha vida, mesmo aqueles que já dela não fazem parte, aos meus descendentes e à Mulher que para isso contribuiu, fico grato pela vossa motivação e o apoio recebido de vós e a todos sentidamente um grande muito obrigado.

RESUMO

A reflexão que se vai apresentar nesta Dissertação de Mestrado versa sobre um conjunto azulejar praticamente ignorado e que revestia a Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte.

O Convento do Bom Jesus, em cuja igreja se encontravam os azulejos em estudo, pertenceu às religiosas da Ordem 3ª da “Penitência” (OTSF). Foi fundado, em 1513, pelo Padre Fernão Moutozo e pelas suas irmãs Beatriz e Inês tendo sido confirmado com Bula de Leão X, em 1520. O Convento foi proprietário de grande património rústico e urbano, com bons períodos económicos e, em momentos de carência, teve mesmo ajudas financeiras reais. Por extinção das obras religiosas, em 1834, foi encerrado definitivamente. Em 1863 todos os seus bens, que tinham sido incorporados na Fazenda Nacional (F.N.), foram totalmente alienados sendo mais tarde demolidas as suas instalações.

Na Igreja deste imóvel estiveram colocados os painéis de azulejo de que trata esta dissertação. Sendo a Igreja da fundação do Convento, só no final do século XVII teve uma primeira intervenção de beneficiação, a que se sucederam outras no século seguinte. Foi na última alteração, ocorrida em meados do século XVIII, que se colocaram os painéis de azulejo que são objeto da nossa reflexão e que vieram a ser retirados em 1943, tendo a igreja sido demolida no ano seguinte.

Na sua maioria estes azulejos narram cenas da vida, obra, morte e mito da Rainha Santa Isabel (1270-1336), permanecendo ainda hoje guardados praticamente como foram arrumados em meados do século passado, em caixotes na Santa Casa da Misericórdia de Monforte (SCMM) há mais de 70 anos.

Um dos nossos objetivos é dar a conhecer este fascinante conjunto para o que projetámos a montagem de uma exposição apresentando o seu projecto museográfico e propondo um espaço onde poderão ser colocados, na localidade para onde foram criados, Monforte.

PALAVRAS CHAVE: azulejos, Convento de Monforte, valorizar, divulgar

ABSTRACT

The work that will be presented in this Master's thesis is a study on a tile set that has been ignored and that used to cover the Church in the Convent of Bom Jesus de Monforte.

The Convent of Bom Jesus, in whose church, the tile set was placed, belonged to the 3rd Order of St. Francis. It was founded in 1513 by Father Fernão Moutozo and his sisters, Beatriz and Inês, and approved by Papal Bull of Leo X in 1520. It owned a great rustic and urban heritage, having good economic times and in periods of need achieving sometime royal financial aid. After the extinction of the religious orders in 1834, it was permanently closed. In 1863 all of its possessions, which had been incorporated into the National Fazenda (FN), were completely alienated and its facilities demolished. Sometime later.

The Church where the tile panels studied in this Master's were placed, had its first improvement only in the late seventeenth century with following interventions in the next century. It was in the last modification, by the mid-eighteenth century, that the tile panels have been placed. They were removed in 1943, and the church was demolished in the following year.

These tiles narrate scenes mostly from the life, work, death and myth of the Portuguese Queen Saint Isabel (1270-1336), and are kept since the mid of last century, in crates at the Santa Casa da Misericórdia de Monforte (SCMM) for over 70 years.

One of the goals in the work is to introduce to the general public a fascinating set of tiles, and for doing so we designed an exhibition presenting a project and proposing a place where they can be shown in the town for whom they were created, Monforte.

KEYWORDS: glazed tile, Convent of Monforte, to develop, to divulge.

ÍNDICE

SUBCAPA	i
AGRADECIMENTOS	iii
RESUMO	v
PALAVRAS-CHAVE	v
ABSTRACT	vi
KEYWORD	vi
ÍNDICE	vii
ÍNDICE E CRÉDITO DAS FIGURAS OU IMAGENS	xi
GLOSSÁRIO DE SIGLAS	xiv
INTRODUÇÃO AO TRABALHO	1
ESTADO DA ARTE	3
CAPÍTULO 1 – MONFORTE, LOCALIDADE DO CONVENTO	23
1.1 – ADVERTÊNCIA	23
1.2 – BREVE DESCRIÇÃO DE: “MONOGRAFIA GERAL SOBRE O CONCELHO DE MONFORTE”	23
1.3 – PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRICO	24
1.4 – PATRIMÓNIO ROMANO	24
1.5 – PATRIMÓNIO MEDIEVAL	25
1.6 – PATRIMÓNIO RELIGIOSO: BREVE DESCRIÇÃO	27
1.6.1 – Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco	27
1.6.2 – Igreja de Santa Maria da Graça	27
1.6.3 – Igreja de Santa Maria Madalena	28
1.6.4 – Igreja de N. ^a Senhora da Conceição	29
1.6.5 – Igreja de São João	30
1.6.6 – Igreja do Calvário	31
1.6.7 – Capela do Senhor dos Passos	32
CAPÍTULO 2 – O CONVENTO DA IGREJA DOS AZULEJOS	33
2.1 – HISTÓRIA SUMÁRIA DA SUA FUNDAÇÃO	34
2.2 – O SEU PATRIMÓNIO RÚSTICO E URBANO	35
2.3 – SITUAÇÃO ECONÓMICA DO CONVENTO	35
2.3.1 – Século XVI	35
2.3.2 – Século XVII	36
2.3.3 – Século XVIII	38
2.3.4 – Século XIX	38
2.4 – EXTINÇÃO	39
2.5 – ALIENAÇÃO	40
CAPÍTULO 3 – A IGREJA DOS AZULEJOS	43

3.1 – BREVE NOTA INTRODUTÓRIA	43
3.2 – SUA FUNDAÇÃO	43
3.3 – 1ª INTERVENÇÃO NA IGREJA	45
3.4 – 2ª INTERVENÇÃO NA CAPELA MOR	46
3.5 – DESCRIÇÃO ABREVIADA DA IGREJA	46
3.5.1 – A Capela Mor	46
3.5.2 – O Corpo da Igreja	47
3.5.3 – A parede fundeira e coros	48
3.5.4 – A última alteração	48
3.6 – CONFIGURAÇÃO FINAL, DO INTERIOR NA IGREJA	49
3.6.1 – Parede lado do Evangelho	49
3.6.2 – Parede lado da Epístola	49
3.6.3 – Parede fundeira	50
3.7 – DEMOLIÇÃO DA IGREJA	50
CAPÍTULO 4 – OS PAINÉIS DE AZULEJO DA IGREJA	53
4.1 – BREVE HISTÓRIA RECENTE	53
4.1.1. – Intervenção nos Painéis pela C.M. de Monforte	54
4.2. – LOCALIZAÇÃO DOS PAINÉIS NA IGREJA	55
4.3 – PAREDE FUNDEIRA, TEMÁTICA DOS PAINÉIS	56
4.3.1 – “A Última Ceia de Cristo”	57
4.3.2 – “S. Francisco Milagre dos Espinhos”	57
4.3.3 – “S. Francisco, recebendo estigmas”	57
4.3.4 – “O Milagre das Rosas”	58
4.3.5 – “Jesus Crucificado e a Rainha”	60
4.4 – PAREDE LADO DO EVANGELHO, TEMÁTICA DOS PAINÉIS	61
4.4.1. – “Milagre das Águas do Tejo”	61
4.4.2 – “Morte da Rainha”	63
4.4.3 – “Milagre da Água e do Vinho”	63
4.4.4 – “A Rainha servindo as Clarissas”	64
4.4.5 – “Veneração do Corpo da Rainha”	65
4.5 – PAREDE LADO DA EPÍSTOLA, TEMÁTICA DOS PAINÉIS	66
4.5.1. – “Peregrinação da Rainha a Compostela”	66
4.5.2 – “A Rainha Visita as Obras de Sta. Clara”	67
4.5.3 – “Lenda da Mulinha, ou Alvalade”	68
4.5.4 – “Desterro da Rainha em Alenquer”	68
4.5.5 – “Chegada do Cortejo Fúnebre da Rainha, a Coimbra”	69
4.6 – AS MOLDURAS DOS PAINÉIS AZULEJARES	70
4.6.1 – O Emolduramento dos Quadros Azulejares, desta Igreja	70
4.6.2 – Socos ou Lambrins da Igreja	72
4.7 – O DOADOR DOS PAINÉIS DE AZULEJO	72
4.8 – OUTRAS AVALIAÇÕES NO CAPÍTULO	74
CAPÍTULO 5 – LOCAL E MODO EXPOSITIVO DOS PAINÉIS	75
5.1 – LOCAL PARA EXPOSIÇÃO	75
5.2 – MODO DE EXPOSIÇÃO	76
5.2.1 – Medida dos painéis	77
5.3 – PROPOSTA EXPOSITIVA	78

5.4 – PLACA DO TÍTULO DOS PAINÉIS	79
QUADRO A – Breve história do convento dos azulejos e seu mecenas	81
QUADRO B – Veneração do corpo da rainha	82
QUADRO C – Local dos painéis as paredes da igreja	83
5.5 – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO	84
5.6 – PROPOSTA DE AUTORIZAÇÃO PARA EXPOSIÇÃO DOS PAINÉIS	84
5.6.1 – Proposta à Santa Casa da Misericórdia de Monforte	84
5.6.2 – Proposta à Câmara Municipal de Monforte	85
CONCLUSÃO	87
FONTES	89
BIBLIOGRAFIA	91
WEBGRAFIA	93
ANEXO A	I
ANEXO B	XXXVI
ANEXO C	LII
CV	LXII

Índice e Créditos das Figuras ou Imagens

Anexo A		I
Figura 01 – Aspecto Geográfico do Concelho de Monforte	In a) p. 167	II
Figura 02 – Estradas Antigas de Monforte	In a) p. 297	III
Figura 03 – Planta Geral da Vila de Monforte	In a) p. 169	IV
Figura 04 – Anta na Herdade de D. João	In a) p. 321	V
Figura 05 – Sepulturas Pré-Históricas – Herdade dos Guelros	In a) p. 315	V
Figura 06 – Vestígios Arqueológicos da Região de Monforte, assinalados até 1995.	In b) p. 17	VI
Figura 07 – Vestígios Arqueológicos da Região de Monforte, atribuíveis aos II e I milénios a.n.e.	In b) p.78	VII
Figura 08 – Ponte Romana de Monforte	Foto Suzete Ferreira	VIII
Figura 09 – Mosaico das Musas – Vila Lusitano-Romano da Torre de Palma	Postal ed. C.M. Monforte	IX
Figura 10 – Cavalo “Pilops”	Postal ed. C.M. Monforte	IX
Figura 11 – Monforte Antes da Guerra da Restauração, lado leste	In a) p. 185	X
Figura 12 – Vista do Castelo, lado norte	In a) p. 187	X
Figura 13 – Entrada para o Castelo, lado sul	In a) p. 187	X
Figura 14 – Pano de Muralha, rua da Cadeia	In a) p. 209	XI
Figura 15 – Minarete na Muralha	In a) p. 191	XI
Figura 16 – Ruínas da Torre na Muralha	In a) p. 191	XI
Figura 17 – Porta na Muralha, lado poente – Reconstituição	In a) p. 195	XII
Figura 18 – Largo do Relógio	In a) p. 195	XII
Figura 19 – Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco	In a) p. 247	XIII
Figura 20 – Porta da Igreja anterior	In a) p. 247	XIII
Figura 21 – Igreja de Santa Maria da Graça	In a) p. 241	XIV
Figura 22 – Pia batismal da Igreja anterior	In a) p. 301	XIV
Figura 23 – Igreja da Madalena, lado sul e poente	In a) p. 271	XV
Figura 24 – Interior da Igreja anterior	In a) p. 271	XV
Figura 25 – Igreja N. ^a Sr. ^a da Conceição	In a) p. 243	XVI
Figura 26 – Interior da Igreja anterior	In a) p. 243	XVI

a) Cunha, António Maria (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*,
Monforte, Ed. C.M.Monforte

b) Boaventura, Rui e Maria Langley (2006) «Apontamentos Arqueológicos para a
História da Região de Monforte», *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 9, nº 2.

Figura 27 – Igreja de S. João Batista	In a) p. 245	XVII
Figura 28 – Pedra Tumular	In a) p. 311	XVII
Figura 29 – Pedra Tumular	In a) p. 311	XVII
Figura 30 – Porta da Igreja de S. João	In a) p. 269	XVII
Figura 31 – Igreja do Calvário	In a) p. 267	XVIII
Figura 32 – Cruzeiro, junto da Igreja do Calvário	In a) p. 267	XVIII
Figura 33 – Capela do Senhor dos Passos	In a) p. 213	XIX
Figura 34 – A Caminho do Calvário	In a) p. 213	XIX
Figura 35 – Fac-Simile da Folha de Rosto	In c)	XX
Figura 36 – Fac-Simile do Index	In c)	XXI
Figura 37 – Grupo de oito freiras no Convento de Monforte	Autor e data desconhecidos, in BMM	XXII
Figura 38 – Igreja do Convento em ruínas	Autor e data desconhecidos, Col. Emidio da Mata	XXIII
Figura 39 – Igreja do Convento em ruínas	Autor e data desconhecidos, Col. Emidio da Mata	XXIV
Figura 40 – Altar lateral em ruínas	In d) Foto.167395	XXV
Figura 41 – Altar mor em ruínas	In d) Foto.167397	XXVI
Figura 42 – Altares mor e laterais e Igreja em ruínas	In d) Foto.167396	XXVII
Figura 43 – Milagre das águas do Tejo	In d) Foto.167391	XXVIII
Figura 44 – Morte da Rainha	In d) Foto.167389	XXIX
Figura 45 – Milagre da água e do vinho	In d) Foto.167390	XXX
Figura 46 – A Rainha servindo as freiras	In d) Foto.167383	XXXI
Figura 47 – Janela fingida em azulejos	In d) Foto.167383	XXXI
Figura 48 – Veneração do corpo da Rainha	In d) Foto.167385	XXXII
Figura 49 – Peregrinação da Rainha a Compostela	In d) Foto.167388	XXXIII
Figura 50 – A Rainha visita as obras de S ^a Clara	In d) Foto.167398	XXXIV
Figura 51 – S. Francisco milagre dos espinhos	In d) Foto.167386	XXXV
Figura 52 – A última Ceia	In d) Foto.167386	XXXV
Figura 53 – S. Francisco recebendo os estigmas	In d) Foto.167386	XXXV
Figura 54 – Milagre das rosas	In d) Foto.167386	XXXV
Figura 55 – Jesus Crucificado e a Rainha	In d) Foto.167386	XXXV

a) Cunha, António Maria (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*,

Monforte, Ed. C.M.Monforte

c) ANTT – Cota PT/TT/CBJM, Livro Um

d) AHDGEMN, Disponível em: www.monumentos.pt – IPA00014242 - SIPA

Anexo B		XXXVI
Figura 01 – A última Ceia de Cristo	Foto de Sérgio Batista	XXXVII
Figura 02 – S. Francisco milagre dos espinhos	Foto de Suzete Ferreira	XXXVIII
Figura 03 – S. Francisco recebendo os estigmas	Foto de Suzete Ferreira	XXXIX
Figura 04 – Milagre das rosas	Foto de Suzete Ferreira	XL
Figura 05 – Jesus crucificado e a Rainha	Foto de Suzete Ferreira	XLI
Figura 06 – Milagre das Águas do Tejo	Foto de Suzete Ferreira	XLII
Figura 07 – Morte da Rainha	In d) Foto.167389	XLIII
Figura 08 – Milagre da Água e do Vinho	Foto de Suzete Ferreira	XLIV
Figura 09 – A Rainha Servindo as Freiras Clarissas	Foto de Suzete Ferreira	XLV
Figura 10 – Veneração do Corpo da Rainha	Foto de Suzete Ferreira	XLVI
Figura 11 – Peregrinação da Rainha a Compostela	In d) Foto.167388	XLVII
Figura 12 – A Rainha visita as obras de S ^a Clara	In d) Foto.167386	XLVIII
Figura 13 – Lenda da Mulinha ou Alvalade	Foto de Sérgio Batista	XLIX
Figura 14 – Desterro da Rainha em Alenquer	Foto de Sérgio Batista	L
Figura 15 – Chegada do Cortejo Fúnebre a Coimbra	Foto de Suzete Ferreira	LI

Anexo C		LII
Documento Um – Número das Ordens de S. Francisco		LIII
Documento Dois – Alvará Régio de 1648		LV
Documento Três – Alvará Régio de 1655		LVI
Documento Quatro – Relação dos Quadros do Convento de Monforte		LVIII
Documento Cinco – Praça da República, Monforte		LX
Documento Seis – Projeto de Arquitetura – Planta do Rés-do-Chão		LXI

d) AHDGEMN, Disponível em: www.monumentos.pt – IPA00014242 - SIPA

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

AHDGEMN – Arquivo Histórico da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

AHSCMM – Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Monforte

ADP – Arquivo Distrital de Portalegre

AML – Arquivo Municipal de Lisboa

ANBA – Academia Nacional de Belas Artes

ANTT – Arquivos Nacionais da Torre do Tombo

BMM – Biblioteca Municipal de Monforte

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

CMM – Câmara Municipal de Monforte

DGARQ – Direção Geral dos Arquivos

DGEMN – Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

DGPN – Direção Geral do Património Nacional

DMN – Direção dos Monumentos Nacionais

FN – Fazenda Nacional

GLCM – Grémio da Lavoura do Concelho de Monforte

IIP - Imóvel de Interesse Público

INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda

MCM – Monografia sobre o Conselho de Monforte

MNA – Museu Nacional de Arqueologia

MNAz – Museu Nacional do Azulejo

RCAAP - Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal

RPA – Revista Portuguesa de Arqueologia

SCMM – Santa Casa da Misericórdia de Monforte

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

SNBA – Sociedade Nacional de Belas Artes

OTSF – Ordem Terceira de S. Francisco

INTRODUÇÃO AO TRABALHO

A presente Dissertação de Mestrado versa sobre “Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte”.

O gosto pelos painéis de azulejos da igreja deste Convento surgiu muito antes de nos propormos realizar esta Dissertação de Mestrado, para ser mais exato começou em 1956, aquando da inauguração do já extinto Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Monforte. Foi na capela desse Hospital que se colocou um painel azulejar, que ainda lá se conserva, a “Veneração do Corpo da Rainha”, o qual sempre admiramos sem no entanto saber da existência de outros.

Em 2006, ao ter conhecimento da existência de outros painéis de azulejo que pertenciam à mesma série, é que despertou em nós o interesse em conhecer mais acerca desse conjunto azulejar.

O início deste trabalho começou quase há quase dez anos quando tivemos conhecimento deste espólio. O interesse que nos suscitou levou a que tivéssemos feito um trabalho de Monografia para a nossa Licenciatura em História realizada na Universidade Lusófona e agora prosseguiu nesta Dissertação de Mestrado.

Os objetivos a que nos propomos são: estudar, analisar, valorizar e, também, divulgar estes painéis de azulejos, do século XVIII, que se encontram arrumados em caixotes nas instalações da Santa Casa da Misericórdia de Monforte, seu atual proprietário.

Preside também à elaboração deste estudo a vontade de obter e criar, na localidade, um espaço condigno onde este valioso espólio possa ser transferido e montados os painéis, garantindo a sua exposição, visualização e fruição pela população residente, o que poderá potenciar um aumento de auto-estima local pelo seu património e pelo grande público em geral.

O tema iconográfico destes painéis de azulejos é a vida, a obra, a morte e o mito da Rainha D. Isabel (1270-1336), esposa e viúva do Rei D. Dinis (1261-1325).

Neles estão representados os feitos dessa rainha que a Igreja Católica canonizou, em 1625, convertendo-a em Rainha Santa Isabel.

O conjunto azulejar esteve, desde 1749 até 1944, nas paredes interiores do corpo central da igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte.

Este conjunto iconográfico, dos mais notáveis da sua época (século XVIII) por se tratar do mais vasto com a narrativa desta figura nacional, estava ali, como em outras tantas

igrejas, com a função de narrar através da imagem as virtudes de Santa Isabel, como esposa, mãe exemplar e heróica, para mulheres piedosas e viúvas, bem como santa poderosa e mensageira da caridade.

A metodologia para realização do estudo desta Dissertação deverá iniciar-se no Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Monforte (AHSCMM) procedendo-se ao levantamento da documentação e bibliografia sobre o Convento de Bom Jesus de Monforte, já que esta Santa Casa foi a herdeira de parte do espólio daquele convento. Das pesquisas aí efetuadas iremos procurar documentos referentes à tomada de posse daqueles bens e documentação que mencione a encomenda dos azulejos.

A pesquisa deverá apoiar-se noutros locais como:

- *Instituto dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (IANTT)*, pesquisando fontes bibliográficas pertencentes ao inventário do Arquivo do Convento de Bom Jesus de Monforte, existente no IANTT devido à extinção das ordens religiosas, em 1834;

- *Arquivo Histórico da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – Casa Forte de Sacavém (AHDGEMN)*, para se proceder à recolha de cópias das fotografias dos quadros-painel de azulejos, ainda *in situ*, tiradas quando esta já se encontrava em ruínas, em 1944;

- *Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo (BMNAz)*, para pesquisar o enquadramento histórico no que diz respeito aos painéis de azulejos em estudo.

A Estrutura do Trabalho deverá ser constituída por: uma introdução; cinco capítulos e uma conclusão. O trabalho apresentará ainda, alguns anexos.

No Capítulo 1 – Monforte, Localidade do Convento. Procurar-se-á enquadrar esta localidade, para situar onde existiu o Convento em cuja Igreja se encontravam os azulejos que são o tema da presente reflexão.

No Capítulo 2 – O Convento da Igreja dos Azulejos. Procurar-se-á reflectir acerca da Igreja e do Convento, por modo a enquadrar o contexto patrimonial onde se inseriam os azulejos.

No Capítulo 3 – A Igreja dos Azulejos. Neste capítulo propomo-nos sintetizar a história, alterações, beneficiações e remodelações desta igreja, até à sua ruína e demolição.

No Capítulo 4 – Os Painéis de Azulejos da Igreja. Iremos centrar-nos na descrição do conjunto azulejar, o seu posicionamento original e o discurso iconológico que pretendia criar quando estes se encontravam neste espaço. Aqui se pretende dar conhecimento do que se investigou e estudou sobre os azulejos do século XVIII desta igreja.

No Capítulo 5 – Local e Proposta Expositiva dos painéis. Neste capítulo vamos apresentar uma proposta de exposição dos painéis azulejares, tema desta Dissertação, à SCMM e CMM em local a considerar.

Os Anexos deverão ser em número de três:

No Anexo A apresentaremos desenhos, fotos, imagens e suas legendas referentes aos Capítulos 1, 2 e 3.

No Anexo B concentraremos as fotos referenciadas no Capítulo 4.

No Anexo C mostraremos os documentos relacionados com o Convento.

ESTADO DA ARTE

O Estado da Arte deste trabalho, ou da azulejaria em Portugal mais específica para o período em estudo, assenta essencialmente em duas obras de dois importantes especialistas e a quem se devem trabalhos fundamentais de investigação sobre o tema, no nosso país. São eles o Engenheiro João Miguel dos Santos Simões e o Professor José Meco, dos quais se apresenta, em seguida, um breve resumo das suas obras.

Santos Simões¹ no seu trabalho *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, na introdução, apelida este de «o período genericamente conhecido, por Século Dezoito», considerando ser esse o tempo em que o azulejo português se afirmou definitivamente, caracterizado pelas exuberâncias decorativas e expressões eloquentes da arte do Barroco. Na primeira metade deste século, a cor que dominou a azulejaria portuguesa foi o azul, o que levou muitos a crerem que a palavra azulejo provinha deste ser pintado em azul. Mas, no entanto, na segunda metade do mesmo século o azulejo surge com padronagem policromada o que contraria completamente esse significado. O autor considera dois fatores importantes na multiplicação do uso do azulejo neste século. O primeiro é a afirmação de uma classe aristocrática conhecedora das modas das cortes europeias e com grande exigência no plano da decoração. O segundo fator, o enriquecimento de um estrato da sociedade resultante dos negócios do Brasil e do alargamento do comércio, proporcionando a esse grupo social os meios para o consumo do “supérfluo”. A igreja era ainda, outro grande cliente de manifestações artísticas e, particularmente, da arte da talha dourada e do azulejo. Este é

¹ Simões, J.M. Santos (2010), *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian. Ed. revista e actualizada.

utilizado na representação de histórias bíblicas ou da vida de personagens sagradas. Quanto ao uso da azulejaria pelas várias classes sociais, com caráter iminentemente narrativo, personalizando figuras de ficção na construção ou reformulação das suas habitações, este é utilizado com enquadramentos ornamentais em que o elemento da riqueza esteja bem patente. O autor descreve pormenorizadamente as várias fases porque passou o fabrico do azulejo no século XVIII. Inicialmente mais artesanal e depois, devido à enorme procura, organizado de forma “industrial” com a finalidade de satisfazer o maior número de encomendas o mais rapidamente possível.

Em meados do século, com a tentativa de criação de indústrias pelo Marquês de Pombal, para garantir a auto-suficiência do país, surgiu em 1767 a «Fábrica do Rato» ou Real Fábrica da Louça, em Lisboa, surgindo, progressivamente outras no Porto, Coimbra, Viana do Castelo, Juncal (Porto de Mós) e Estremoz.

Santos Simões, nesse seu estudo, refere a complexidade deste período e divide o século por «épocas», as quais considera com características próprias «no tempo e na fisionomia». São elas:

- 1.^a Época – Grande Pintura (1700-1725);
- 2.^a Época – Grande Produção (1725-1755);
- 3.^a Época – Post-Terramoto (1755-1780);
- 4.^a Época – D. Maria I (1780-1808).

Nesta obra, os capítulos tratam cada um de assuntos específicos e, assim, descreve resumidamente cada um:

Capítulo I – Influência Holandesa. Nele descreve a importância que as importações de azulejos da Holanda, nos últimos 25 anos do século XVII, tiveram no incremento e evolução na produção da azulejaria portuguesa, acentuando, igualmente o benefício que a proibição da sua importação em 1687 teve no seu desenvolvimento nacional.

Capítulo II – Artistas da azulejaria portuguesa do século XVIII. O autor dá enorme destaque a Gabriel del Barco, pintor a óleo, de origem espanhola, que veio jovem para Portugal e que considera o mais prolífero de todos os pintores de azulejo do início do século XVIII. Santos Simões elenca dele uma série de nove obras assinadas e o local onde estão colocadas e outras mais que, embora não assinadas, as considera como de sua autoria. O seu «estilo» é facilmente reconhecível, mesmo por um observador menos conhecedor, tanto na pintura a óleo, como na pintura de azulejos.

No restante capítulo o autor refere 71 nomes de autores identificados, uns mais conhecidos que outros, assinalando o que cada um contribuiu para a arte do azulejo nesse século.

Capítulo III – Temas iconográficos e suas fontes. Aqui, o autor destaca que na azulejaria setecentista os temas empregues são, sobretudo, figurativos e narrativos baseados na história sacra, profana e assim como da mitologia clássica, recorrendo, também, a referências críticas e à anedota dramática. Essa exigência iconográfica implicava a necessidade de muito material impresso, em livros ilustrados, assim como gravuras e estampas, que nos séculos XVII e XVIII se produziam por toda a Europa.

Houve alguns pintores com formação “académica” que criavam eles as suas próprias pinturas. Estes painéis ou quadros azulejares revestiam as paredes interiores de palácios, casas burguesas ou igrejas ou exteriores, em espaços privados, como jardins.

Capítulo IV – Composições ornamentais. Com o início do século XVIII, ocorre uma viragem no gosto pelo azulejo, com a substituição das quatro cores, do esquema cromático amarelo, azul, púrpura e verde, reduzindo apenas à cor azul. Simultaneamente, a pouco e pouco, são abandonados os revestimentos de padronagem de repetição, o mais usual até aí, assim como a pintura de vasos floridos, utilizados no registo inferior das paredes. Neste século são utilizados os mesmos vasos floridos, mas só na cor azul, sendo este tipo de decoração referido em azulejaria como «azulejo de jarras» ou «albarradas».

Capítulo V – Azulejaria «de figura avulsa». O autor esclarece que no século XVIII estes azulejos existiam em grande quantidade. Os seus motivos interessavam pelo imaginoso com animais, aves, alegorias, barcos, figuras, flores, frutos, paisagens, personagens, embarcações, etc.. Estes eram também conhecidos como «azulejo de estrelinhas». Sendo geralmente empregues no revestimento de dependências secundárias, corredores, cozinhas, cubículos, pequenas salas e até em canteiros de jardins. A sua produção era em larga escala sendo, provavelmente, utilizado no seu fabrico mão de obra infantil, o que justificava o seu baixo preço.

Capítulo VI – Registos de azulejos, ex-votos e painéis de azulejos de marinheiros do século XVIII. Neste capítulo o autor refere que em Portugal, no século XVIII, os pequenos painéis devocionais conhecidos como «registos» foram muito populares sendo ainda numerosos por todo o país, o autor elencou 149 com uma cronologia entre 1698 até 1801. Esses registos eram feitos a partir de um vasto repertório de imagens gravadas, não se conhecendo, no entanto, dois registos iguais. O mesmo ocorre com os painéis de azulejos de

ex-votos de marinheiros, também devocionais e feitos como pagamento de promessas a um Santo ou Santa da devoção do ofertante em momentos de aflição.

A componente final da obra é o Elenco onde são registados os painéis azulejares da época em estudo, o século XVIII, dispersos pelo país. A sua organização obedece a um critério geográfico, seguindo a ordenação por distritos de norte para sul e, dentro destes, por concelhos organizados por ordem alfabética de localidades. Deste modo, o Elenco é um guia através do qual o leitor pode contactar com os exemplares aí mencionados.

Dado o Elenco ser constituído por 473 páginas não se aborda os exemplares azulejares aí existentes, por ultrapassarem largamente o âmbito deste sumário.

José Meco², na sua obra, *Azulejaria Portuguesa*, situa no século XVIII, três divisões artísticas: o Ciclo dos «mestres»; a Grande produção Joanina e o Ciclo Rococó.

O Ciclo dos Mestres, segundo o autor, situa-se entre o final de Seiscentos e os anos vinte de Setecentos. O seu precursor terá sido o pintor a óleo Gabriel del Barco, de origem espanhola. Este, na sua pintura de azulejos, atingiu em Portugal a sua expressão mais complexa, conferindo a esta arte um carácter erudito. A sua obra numerosa em azulejo foi especialmente figurativa, com uma estética muito elaborada, encontrando-se distribuída por todo o país.

Outros pintores, denominados «mestres» devido a evidenciarem uma aprendizagem cuidada no campo da pintura a óleo, também se dedicaram à pintura azulejar, dando-lhe uma característica erudita. Destacam-se, entre outros: Raimundo do Couto; Manuel da Silva; António Pereira; Manuel dos Santos; António de Oliveira Bernardes e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes, para além de um pintor de nome desconhecido, mas referenciado pela sigla P.M.P.. Todos os pintores deste Ciclo, segundo José Meco, foram os que melhor contribuíram para que o azulejo atingisse em Portugal a sua expressão de maior qualidade.

A Grande Produção Joanina teve o seu início na 2ª década do séc. XVIII e prolongou-se até ao terramoto de 1755.

A crescente expressão sumptuária da sociedade portuguesa devido ao dinheiro proveniente do ouro e diamantes do Brasil criou, no geral, um modo de vida de abundância e opulência que se repercutiu no cenário, construído para os enquadrar.

2 Meco, José (1985), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora.

Por esse motivo, a talha dourada e o azulejo passaram a ser elementos que muito contribuíram para essa teatralidade e expressão cenográfica de fausto.

A crescente produção de azulejos fomentou a utilização artística de composições cada vez mais seriadas, assistindo-se a um abandono da qualidade pictórica das obras que caracterizaram o ciclo anterior, verificando-se nas oficinas uma especialização nas tarefas.

O gosto dominante da época privilegiava a abundância de ornatos nos painéis, sendo as composições e desenhos baseados na cópia de gravuras europeias de larga circulação ao tempo. Os temas apresentavam composições de temática religiosa, mitológica, profana, diferenciada de conjunto para conjunto e onde se evidenciavam emolduramentos muito variados. Estes painéis azulejares foram largamente utilizados em palácios, igrejas e outros edifícios religiosos, tendo tido enorme difusão por todo o país, continente e ilhas, América do Sul, África e mesmo Ásia.

António de Oliveira Bernardes, discípulo de del Barco, foi o grande impulsionador da azulejaria deste período tendo formado muitos artistas na sua oficina. Os principais autores de azulejos do chamado período Joanino, todos com oficina em Lisboa e com obra difundida por todo o país, foram: Teotónio dos Santos; Valentim de Almeida e o seu filho Sebastião de Almeida e Sebastião Ferreira, que foi seu aprendiz e se tornou seu genro; Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas.

O Ciclo seguinte, marcado pela estética Rococó, embora iniciado pouco antes do terramoto, é marcado pela grande procura de azulejaria para a construção, principalmente em Lisboa, tanto de igrejas e palácios da alta burguesia, como para prédios e outros edifícios novos e para a reconstrução, já em plena época pombalina. A policromia nos azulejos desta fase teve um papel preponderante, variando as soluções estéticas durante todo este ciclo. É desta época a criação da Real Fábrica de Louça, ao Rato, em Lisboa, dirigida inicialmente pelo mestre Tomás Bruneto (italiano) e também com fabrico de azulejos com Sebastião de Almeida.

Também nesta época surgiram outros polos de fabrico de azulejo, noutros locais, como o Porto e Gaia, Coimbra e Juncal (Porto de Mós).

Para a reflexão acerca do período e principais aspetos da sua produção pesquisamos Dissertações de Mestrado e Teses de Doutoramento sobre azulejos, apenas para o século XVIII, que se encontram no portal electrónico Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal – (RCAAP). Paralelamente desenvolvemos a pesquisa em outras publicações, artigos, conferências, também subordinados ao mesmo tema, a que foi possível ter acesso e

das quais se dá nota nesta introdução. Assim, por ordem cronológica, enunciamos resumidamente as Dissertações, Teses e relatórios de estágio encontrados naquele repositório com maior relevância para o tema que nos propomos desenvolver. A estes acrescem trabalhos de autor que, julgamos, serem consentâneos com o nosso estudo, acerca de um conjunto de painéis de azulejo do século XVIII.

Maria Eduarda Castro Magalhães Marques³, na sua Dissertação de Mestrado *Os azulejos da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no reinado de D. João V (1689-1750)*, reflete acerca dos azulejos “Joaninos”, oriundos de Lisboa, no reinado deste soberano. Esses azulejos do séc. XVIII, colocados na Sala do Consistório e nos Claustros do edifício daquela irmandade, reflectem temas variados. A iconografia de alguns desses painéis remete para dez vistas de Lisboa, do seu lado nascente e outros às festas em Lisboa, celebradas aquando do casamento, em 1729, do Príncipe D. José (1714-1777), na altura Príncipe do Brasil. Na sua investigação, a autora salienta a estranheza acerca do que se poderia classificar como um desvio iconográfico no tema destes painéis azulejares, que fogem ao que usualmente se pode encontrar nos templos daquela Ordem e que são predominantemente religiosos.

Isto, conclui, que deverá estar relacionado com as muito boas relações existentes entre o Rei D. João V e os Franciscanos do Brasil.

Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de Carvalho⁴, na sua Dissertação de Mestrado *Por amor de Deus: representação das obras de Misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das Confrarias das Misericórdias, no Portugal Setecentista*, faz um estudo em 14 igrejas das Misericórdias. Nele abarca desde Estremoz e seu definitório, Évora, Évora-Monte, Abrantes, Alhos-Vedros, Arraiolos, Grândola, Mangualde, Redondo, Olivença, Santarém, Tavira, Viana do Castelo e Vila Franca. Nessas igrejas, o tema iconográfico nos painéis de azulejos do século XVIII é a representação figurada das *Obras de Misericórdia*, que são sete, em cada

3 Marques, Maria Eduarda Castro Magalhães, *Os azulejos da ordem terceira de São Francisco de Salvador: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no reinado de D. João V (1689-1750)*. Apresentada em 2004 à Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: www.dbd.pus-rio.br/pergamum/.../0210200_04_pretextual.pdf

4 Carvalho, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia, *Por amor de Deus: representação das obras de Misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias das Misericórdias, no Portugal Setecentistas*. Apresentada em 2007 à Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras. Disponível em: hdl.handle.net/10451/1775.

uma das suas duas componentes. As *Obras Espirituais* que são: ensinar os simples; dar bom conselho a quem o pede; castigar com caridade os que erram; consolar os tristes e os desconsolados; perdoar o que errou; sofrer as injúrias com paciência e rogar a Deus pelos vivos e pelos mortos. As *Obras Corporais* são: remir os cativos e visitar os presos; curar os enfermos; cobrir os nus; dar de comer aos famintos; dar de beber aos que têm sede; dar pousada aos peregrinos e pobres e enterrar os finados. A autora, em alguns destes conjuntos, conseguiu encontrar o nome do seu autor, noutras deparou com nomes de vários autores e a outros não conseguiu a sua identificação.

Susana Xavier Coentro⁵, na sua Dissertação de Mestrado *Estudo da Camada Pictórica da Azulejaria Portuguesa do Século XVII*, apresenta resultados do seu estudo obtido em laboratório. Assim debruça-se numa rica e variada gama de cores que reúnem o: azul, amarelo, laranja, verde, púrpura e outro púrpura de tom acastanhado e ainda um castanho bastante negro, utilizado nos contornos. Estas cores foram analisadas tendo-se concluído que: o azul obtém-se do óxido de cobalto; o amarelo é um antimoniato de chumbo; os verdes devem-se ao óxido de cobre e o púrpura obtém-se a partir do óxido de manganês. As outras cores conseguiam-se através de misturas. As cores eram aplicadas num fundo branco vidrado, no processo designado como majólica.

Mário Alexandre Henriques Zacarias Cabeças⁶, na sua Dissertação de Mestrado *A Transfiguração Barroca de um Espaço Arquitectónico: a obra setecentista na Sé de Elvas*, refere que, na construção de cinco dos “Passos” desta cidade, nas décadas 40 e 50 do século XVIII, o seu interior foi revestido de azulejos. A execução destes foi entregue ao Mestre azulejador Tomás de Barros, entre 1748 e 1750, sendo o mesmo responsável pela feitura e colocação, em 1750, de um painel de azulejos para a sala de reuniões da Santa Casa da Misericórdia, atual Museu de Arte Contemporânea de Elvas, com temática relacionada com a vida da Rainha Santa Isabel. Segundo o autor, o Mestre Azulejador Tomás de Barros residia em Lisboa, no bairro dos Anjos.

5 Coentro, Suzana Xavier, *Estudo da Camada Pictórica da Azulejaria Portuguesa do Século XVIII*. Apresentada em 2010 à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: hdl.handle.net/10362/4926.

6 Cabeças, Mário Alexandre Henriques Zacarias, *Transfiguração Barroca de um Espaço Arquitectónico: a obra Setecentista na Sé de Elvas*. Apresentada, em 2011 à Universidade do Lisboa - Faculdade de Letras. Disponível em: hdl.handle.net/10451/6789.

Marco Sousa Santos⁷, na sua Dissertação de Mestrado *Igreja de Nossa Senhora da Luz de Tavira*, debruça-se pormenorizadamente sobre esta igreja-salão que, segundo o seu estudo, terá sido construída em meados do século XVI. Possivelmente com projecto de Miguel de Arruda, na sua descrição do interior destaca um interessante conjunto de imagens, retábulos e tábuas pintadas que supõe datados dos séculos XVI e XVII. Dos azulejos existentes refere serem apenas dois pequenos painéis de azulejos hispano-árabes, colocados nos degraus da Capela-Mor, produzidos na técnica de aresta. Refere o autor que J. M. Santos Simões os considerou padrões frequentes e banais, de fabricação sevilhana tardia, de meados do século XVI, sendo, no entanto, os azulejos mais antigos, referenciados no Algarve.

Deolinda Maria Lamas Martins⁸, na sua Dissertação de Mestrado *O Programa Azulejar do Palácio do Correio-Mor, em Loures*, aborda as artes decorativas, existentes neste edifício: pintura, escultura, mobiliário, estuques, etc.. No entanto, é, sobretudo, a muita azulejaria do século XVIII, que aí se encontra, o seu tema central. Nas quase vinte salas do palácio, todas com designação própria, na Sacristia, na igreja, nos jardins e na quinta, em todos estes espaços, à exceção da Sala do Brasão e noutra sem designação, estão colocados painéis azulejares. No seu trabalho a autora descreve cada painel de azulejos assinalando a grande variedade de motivos iconográficos que abarcam elementos: simples, figurativos, simbólicos, decorativos figuras de convite, etc.. Muitos são baseados em gravuras europeias, tendo sido executados e colocados a partir de 1740, dentro do período e estilo Joanino, prolongando-se a sua implementação até ao fim do século XVIII. Com alguns dos painéis são identificados os seus autores, outros atribuídos e outros permanecem ainda desconhecidos.

João Pedro Pinto da Cunha⁹, por ser natural de Guimarães escolheu as igrejas da sua cidade para a sua Dissertação de Mestrado *O Transcendente na Arte Barroca – Expressões da Salvação na Iconografia das Igrejas da Cidade de Guimarães*. Considerando que a Arte

7 Santos, Marco Santos, *Igreja Nossa Senhora da Luz de Tavira*. Apresentada em 2011 à Universidade do Algarve -

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Disponível em: hdl.handle.net/10200.1/3270.

8 Martins, Deolinda Maria Lamas, *O Programa Azulejar do Palácio do Correio-Mor, em Loures*. Apresentada, em 2011 à

Universidade do Coimbra - Faculdade de Letras. Disponível em: hdl.handle.net/10316/19749.

9 Cunha, João Pedro Pinto da, *O Transcendente na Arte Barroca – Expressões da Salvação na Iconografia das Igrejas da*

Cidade de Guimarães. Apresentada, em 2012 à Universidade Católica de Braga - Faculdade de Teologia. Disponível em: hdl.handle.net/10400.14/13456.

Barroca estava ao serviço da Fé, no primeiro capítulo do seu trabalho apresenta um estudo de várias igrejas da sua cidade natal, expondo as suas características, especificamente as manifestações do movimento artístico Barroco no que diz respeito à: arquitetura, escultura, pintura, talha e azulejo. Na etapa seguinte da sua reflexão afirma que foram a talha e o azulejo que preencheram todas as paredes e espaços interiores dos templos no período do Barroco. Sobre o uso do azulejo nestas igrejas, refere que o seu uso se deveu à legislação do Concílio de Trento (1545-1563) e que este assumiu umas das formas mais importantes da arte Barroca, porque o seu efeito enriquecia e nobilitava os espaços, durante os séculos XVII e XVIII, criando cenografias de efeito espetacular.

Maria Teresa Figueiredo Crespo¹⁰, na sua Dissertação de Mestrado *Interpretação e Comunicação do Património Cultural Integrado em Contexto Museológico: o Caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria*, apresenta uma proposta de coabitação entre dois patrimónios distintos, o Móvel e o Imóvel. No Imóvel, um edifício da autoria do arquiteto Raul Lino, descreve o mobiliário e o património artístico, enquanto este serviu como espaço habitacional e que ainda subsiste integrado na própria coleção museológica. Por outro lado, a coleção azulejar de épocas muito anteriores à sua construção é parte integrante no próprio espaço e reveste quase todas as suas paredes. Sendo todos de produção portuguesa e com proveniência e aquisição desconhecidas, uns do final do século XVII, outros do século XVIII, neles observam-se cenas mitológicas, galantes, de caça, campestres, marítimas e com momentos da vida de Santo António.

A autora refere ainda que os azulejos da Capela, com padrão de influência enxaquetada do século XVI, são muito provavelmente da autoria do próprio Raul Lino e feitos na Fábrica Cerâmica Lusitânia ou Fábrica Cerâmica Constância, sendo esta a opinião do professor José Meco que aponta como certeza serem do século XX.

10 Crespo, Maria Teresa Figueiredo, *Interpretação e Comunicação do Património Cultural Integrado em Contexto Museológico: o Caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades Faria*. Apresentada, em 2012 à Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: hdl.handle.net/10362/7869.

Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de Carvalho¹¹, na sua Tese de Doutoramento *A Pintura do Azulejo em Portugal [1675-1725]: Autorias e Biografias – Um Novo Paradigma*, coligiu informações que encontrou na sua pesquisa o estudo do que já se conhecia acerca daqueles que produziram, conceberam ou executaram e aplicaram revestimentos cerâmicos, ou seja azulejos. Definiu, assim, três atividades principais, o Oleiro o que produz o azulejo, o Pintor o que concebe o painel e ou o pinta e o Azulejador aquele que o aplica. A autora circunscreve o seu estudo aos últimos vinte e cinco anos do século XVII e ao primeiro quartel do século seguinte. Este período de tempo é designado em azulejaria por *Ciclo dos Mestres*, devido à qualidade da pintura e também ao seu importante papel, como complemento da arquitectura. Foi, também, no início deste Ciclo que começou a produção azulejar pintada a azul e branco. Quanto aos pintores, a autora torna a avaliar a sua obra e as atribuições que a historiografia da Arte Portuguesa lhes tem vindo a associar. Por isso, estuda em pormenor os conjuntos azulejares assinados ou documentados formando uma base de comparação com as obras que lhes estão imputadas. Propõe, assim, um modelo flexível que garanta os revestimentos identificados numa forma mais aberta e ampla. Deste modo alarga o âmbito de atribuição dos painéis de azulejo a outros pintores, não só aqueles que são conhecidos, até porque os artistas foram em maior número do que aqueles que se conhecem hoje. Acentua, também, o aspeto do coletivo e das colaborações existentes, em que reproduções, mudanças de tema e fórmulas frequentemente repetitivas tornam muito difícil a sua organização estrita por autores. Na parte final da sua reflexão a autora apresenta o que resulta da sua análise e discussão dos dados do processo de realização de um revestimento cerâmico, desde a sua encomenda, passando pelo projeto, fabrico, preparação, pintura e aplicação.

Luzia Aurora Valeiro de Sousa Rocha¹², na sua Tese de Doutoramento *O Motivo Musical na Azulejaria Portuguesa na Primeira Metade do Século XVIII* assinala que, do que conhecemos atualmente sobre azulejaria portuguesa, pouca atenção foi dedicada a temas musicais. Nos estudos sobre azulejos os instrumentos musicais são mal ou incorretamente identificados,

11 Carvalho, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia, *A Pintura do Azulejo em Portugal (1675-1725): Autorias e Biografias – Um Novo Paradigma*. Apresentada, em 2012 à Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras. Disponível em: hdl.handle.net/10451/6527.

12 Rocha, Luzia Aurora Valeiro de Sousa, *O Motivo Musical na Azulejaria Portuguesa na Primeira Metade do Século XVIII*. Apresentada, em 2012 à Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: hdl.handle.net/10362/7369.

porque não se recorre a estudos de pormenor, nem se tem em conta se a reprodução de determinado instrumento é contemporâneo num painel da época de manufatura dos azulejos ou se provém de fontes mais antigas. Na sua reflexão a autora verifica que toda a literatura sobre azulejos é omissa relativamente às relações ente música e sociedade. Assim, propõe uma base de dados onde as fotos recolhidas, a partir de 618 painéis, são catalogadas criando um álbum onde é feita uma classificação temática de acordo com o sistema Iconclass. Com este instrumento de trabalho conclui que as cenas musicais no azulejo português correspondem a práticas reais da época ou são cópias de fontes artísticas, mais antigas.

Fernando Manuel Marques Apolinário¹³, na sua Dissertação de Mestrado *A Ordem de Santiago: a Arte como Manifestação de Culto e Cultura*, reflecte acerca de aspetos do património, sobretudo artístico, deixado por esta Ordem. Na terceira parte da sua reflexão descreve como as imagens, representações e o programa devocional são personalizados e utilizados no âmbito desta ordem.

Embora o culto das imagens tenha passado por diversas fases foi no século XVI, com o Concílio de Trento, que as representações da vida de Cristo e da História Sagrada se tornam o “Catecismo dos Ilustrados”. Por esse motivo, a Ordem de Santiago ornamenta as suas igrejas com imagens específicas ao seu culto. Daí as pinturas de imagens: em vasos, em ornamentos, em painéis e em quadros, dos quais o autor destaca os painéis azulejares existentes na igreja do Castelo de Sesimbra.

Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos Santos¹⁴, na sua Tese de Doutoramento *Azulejaria de Fabrico Coimbra (1699-1801). Artífices e Artistas. Cronologia. Iconografia*, elaborou uma reflexão, em três volumes, com quase 2000 páginas no total. Aqui se afirma que o início do fabrico de azulejo, em Coimbra terá ocorrido no final do século XVII, com a deslocação para esta cidade de oleiros e ladrilhadores de Lisboa, experientes na produção azulejar. Inicialmente com uma relação próxima entre a pintura de loiça de faiança e o

13 Apolinário, Fernando Manuel Marques, *A Ordem de Santiago: a Arte como Manifestação de Culto e Cultura*.

Apresentada, em 2013 à Universidade Católica de Lisboa – Faculdade de Teologia. Disponível em:

hdl.handle.net/10400.14/15148.

14 Santos, Diana Teresa Fanha da Graça, *Azulejaria de Fabrico Coimbra (1699-1801). Artífices e Artistas. Cronologia, Iconografia*. Apresentada, em 2013 à Universidade do Porto – Faculdade de Letras. Disponível em:

hdl.handle.net/10216/72785.

azulejo, com o século XVIII começou uma maior dinâmica na produção de azulejos figurativos, para dar resposta a uma nova e crescente clientela. Assim, pintores com experiência das artes ornamentais colaboraram com as olarias, para responder à enorme necessidade do mercado regional. No início de oitocentos assiste-se, em Coimbra, à exigência de uma melhor qualidade na pintura, adequada às necessidades de complexos programas iconográficos. Surge então nestas olarias o Pintor de Azulejo como figura de destaque, numa colaboração estreita com o oleiro e o ladrilhador. Estes acontecimentos conduziram a um aprimoramento na especialização na pintura de azulejo e nas técnicas de produção de loiça de faiança, em Coimbra na 2ª parte do século XVIII. Com a investigação desenvolvida no Arquivo da Universidade de Coimbra foi possível encontrar nomes e inúmeros intervenientes na produção cerâmica, uns conhecidos e outros quase ignorados.

A apresentação dos dois resumos seguintes servem para nos indicar o modo de elaborar uma possível exposição com os azulejos desta dissertação.

Shari Carneiro de Almeida¹⁵, na sua Dissertação de Mestrado *Caracterização Material e Conservação e Restauro de um Painel de Azulejos do século XVII do Ecomuseu do Seixal*, elabora a sua reflexão acompanhando o restauro e a necessidade da exposição do seu objecto de trabalho. Relativamente a este propósito o objetivo não é torná-lo fixo, de forma permanente, na parede, mas estudar e propor um suporte móvel, em que os azulejos sejam fixados a módulos de placas de acrílico, com silicone neutro, aplicado no tardoz dos quatro cantos de cada azulejo.

Bruno Alexandre Gomes Morais¹⁶, elaborou um Relatório de Estágio *Museu Nacional do Azulejo: Incorporação e Programação Expositiva de um Painel de Azulejos Proveniente da Quinta de Santo António da Bela Vista – Pragal*, onde relata a sua atividade enquanto estagiário no MNAz. O relatório possui três partes distintas. Na primeira faz uma resumida

15 Almeida, Shari Carneiro, *Conservação e Restauro de um Painel de Azulejos do Século XVII do ecomuseu do Seixal*.

Apresentada, em 2011 à Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências e Tecnologias. Disponível em: hdl.handle.net/10362/6626.

16 Morais, Bruno Alexandre Gomes, *Museu nacional do Azulejo: Incorporação e Programação Expositiva de um Painel de Azulejos Provenientes da Quinta de Santo António da Bela Vista – Pragal*. Apresentada, em 2012 à Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: hdl.handle.net/10362/10185.

história do que foi o espaço onde hoje está instalado aquele museu e o seu acervo. Na segunda parte relata o trabalho de desmontagem de um painel, do seu local de aplicação para o recuperar e proceder ao seu restauro. E a terceira parte remete para o projeto de exposição deste num local do próprio MNAz, propondo a descrição da estrutura e suporte móvel para o dito painel.

A seguir a estas pesquisas efetuadas no RCAAP, apresentamos outros contributos para o estado da arte desta reflexão, ou seja, resumos de alguns trabalhos de autor também provenientes de pesquisa.

Luisa D'Orey Capucho Arruda¹⁷, na sua Dissertação de Mestrado *Azulejaria Barroca Portuguesa – Figuras de Convite*, apresenta detalhadamente uma reflexão sobre a iconografia das figuras, em escala natural, pintadas em azulejo, em Portugal no século XVIII. No seu estudo a autora afirma que se deve a J.M. Santos Simões a inventariação quase total dessas figuras, que ele apelidou de «porteiros», cuja obra¹⁸, diz a autora, adapta a sua metodologia neste trabalho. Estas figuras representam formas graciosas de representação do ritual da entrada, existentes em vestíbulos, pátios e escadarias de palácios e casas nobres, como sinal de etiqueta num espaço de entrada, com um sentido de pompa, aparato e desejo de bem receber os visitantes.

No seu trabalho, Luisa Arruda reflete que para estas figuras azulejares foram inicialmente usadas as expressões «figuras de receber», «figuras de cortesia» e «figuras de respeito» ou ainda «mordomos» ou «porteiros». Só mais tarde se passaram a nomear como a expressiva designação de «figuras de convite». Embora no sentido de receção se utilizassem as expressões de «alabardeiros», «escudeiros», «porteiros», «tricones» e outras, conforme a sua indumentária, elas apresentam-se como que dialogando com o visitante, encarando-o com o seu olhar e como falantes, apresentando estes efeitos como elementos essenciais.

Segundo a autora verificou, os trajes das “figuras de convite” reportavam-se à realidade que se vivia nesses palácios e casas senhoriais abastadas, em que a importância da

17 Arruda, Luisa D'Orey, Capucho (1996), *Azulejaria Barroca Portuguesa – Figuras de Convite*, Lisboa Inapa. Livro resultante de Dissertação de Mestrado em Historia da Arte e apresentada pela autora em 1989 na Universidade Nova de Lisboa, in B.N.P., cota B.A.2163A.

18 Simões, J.M. Santos (1979), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, ed. Fundação Calouste Gulbenkian.

pompa e do aparato se identificava com a magnificência e grandeza, pela indumentária que apresentavam nos vestíbulos e escadarias onde estavam colocadas.

Foi atribuída ao pintor de azulejos P.M.P., que esteve ativo entre 1700 e 1735, a inventiva na autoria das “figuras de convite”, as primeiras situadas na Universidade de Évora, muito semelhantes ao porteiro e aos painéis de azulejo do átrio de acesso à Sala da Confraria (de Mareantes) do Corpo Santo em Setúbal, cujo trabalho se encontra assinado com o seu monograma.

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara¹⁹, na sua Tese do Doutoramento *A Arte de Bem Viver. A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa, na segunda metade de setecentos*, elaborou este estudo em três volumes. No primeiro foca as questões que se referem ao local da representação e ao lugar de quem assiste à narração em azulejo como suporte plástico, de cenas de âmbito social, íntimo e mundano durante um determinado tempo. Segundo a autora presidiu a esta investigação o estudo da azulejaria civil na região de Lisboa e uma contribuição para a história dos usos e costumes do quotidiano na capital, enquanto corte, entre duas datas emblemáticas: 1750 e 1807.

Estas datas, recorda a autora, significam respetivamente na azulejaria portuguesa: um largo período muito produtivo, rico em propostas e soluções decorativas, que coincide com o reinado de D. José (1714-1777) e inicia um novo ciclo na evolução do azulejo português; a outra, prende-se com a partida da corte para o Brasil e as invasões francesas, o que leva a um período de estagnação e declínio na produção azulejar. Com o século XIX chega ao fim o uso dos bens sumptuários e a banalização da construção burguesa.

A autora considera que, com as abundantes fontes ligadas ao quotidiano na azulejaria no Portugal de setecentos, pretendia encetar uma reflexão e apresentá-la com temas iconográficos conotados como uma “arte de viver” e uma evolução do gosto estético da sociedade da época. De acordo com a sua proposta essa azulejaria acume ser como vocabulário social e como catálogo de regras do “saber estar”, recriação do quotidiano mundano de uma nova “arte de bem viver”.

19 Câmara, Maria Alexandra Trindade Gago da (2001), *“A Arte de Bem Viver. A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa na segunda metade de setecentos*, Lisboa, B.N.P., Brochuras resultantes da tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada pela autora em 2000 na Universidade Aberta de Lisboa, in B.N.P., cotas: S.A.92460/1/2V.

O volume dois é basicamente o catálogo do reportório iconográfico de um grupo de conjuntos azulejares centrados numa classificação do significado e da temática propostas e seguida no texto ao longo do volume anterior.

Este volume está dividido em dois grupos: o primeiro é o elenco gráfico, constituído por plantas e gravuras; o segundo é o reportório iconográfico, constituído por “cenas tipo”, referentes ao azulejo português setecentista, separando o azulejo figurativo do não figurativo, destes o figurativo está catalogado em quatro grupos, são eles: I – Vivências, II – Prazeres, III – Sentimentos e IV – Retrato e Pintura na cerâmica Rococó. Nestes quatro grupos, que por sua vez se subdividem, é que estão as “cenas tipo” que estão elencadas para esta reflexão.

Em “Vivências”, integram-se as cenas de tolete, merendas e passeio, concerto, *fete galante* e *chinoiseries*; em “Prazeres”, a caça, a pesca, os jogos e os divertimentos, a dança e a mesa; em “Sentimentos”, a intimidade/galanteria, o amor e a natureza e em “Retrato e Pintura” na cerâmica Rococó, paisagens, motivos ornamentais e padrões, modelos, cenas marítimas/paisagens rurais, pontes e ruínas.

O volume três apoia-se essencialmente nas fichas de inventário resultantes de compilação para a investigação da autora. Aqui se reportam os conjuntos azulejares civis da segunda metade do século XVIII, que reportam ao quotidiano em Lisboa e arredores, ordenados por ordem geográfica e alfabética.

Ana Paula Correia²⁰, num estudo que efetuou e publicado no texto *Palácios, Azulejos e Metamorfoses*, sobre painéis de azulejos do século XVIII, descreve alguns desses painéis com temas mitológicos. A autora reflete o seu estudo sobre os mesmos, constituídos com cenas da obra *Metamorfoses*, de texto do poeta latino Publius Ovídio Nasão (43 a.C. – 17 d. C).

A investigação feita no palácio dos Marqueses de Tancos (era nesse momento a Companhia de Dança de Lisboa), abordou no espaço que apelida de “A Sala Grande”, os seis painéis aí existentes. Deles descreve as cenas maliciosas e sensuais, a nudez do corpo feminino, as heroicidades e fraquezas, os amores e as paixões dos deuses da Mitologia Greco-Romana, narradas na obra acima citada.

A autora indica os títulos das cenas desses painéis, baseada nos quinze livros que compõem *Metamorfoses* (*Metam.*).

20 Correia, Ana Paula (1998), *OCEANOS – Azulejos, Portugal e Brasil*, n.º 36/37, Lisboa, Ed. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

Noutro espaço, o Palácio dos Condes de Óbidos (agora, sede da Cruz Vermelha), a autora constata que só duas das salas conservam os painéis do século XVIII e que a chamada “Sala da Mitologia” tem quatro painéis de azulejos com seis temas das ilustrações das *Metamorfozes*. A investigadora descreve cenas minuciosamente e apresenta os seus títulos.

Por sua vez, no Palácio Centeno (agora, reitoria da Universidade Técnica) é construção do fim do século XVII e foi alvo de várias alterações, transformações, restauros e adaptações, mantém um espólio azulejar da sua construção. Na “Sala dos Quadros” a investigadora refere os cinco belíssimos painéis, alusivos às *Metamorfozes*.

Como conclusões desta reflexão, a investigadora, além de outras considerações, afirma existirem muitos e variados edifícios dos séculos XVI a XVIII decorados com quadros azulejares, não só das *Metamorfozes*, mas também de outras cenas da mitologia Greco-Romana, por ser este um tema muito apreciado na azulejaria portuguesa na época.

OUTROS CONTRIBUTOS

Flávio Gonçalves²¹ no artigo «A Data e o Autor dos Azulejos do Claustro da Sé do Porto», publicado em 1987, reflete acerca dos painéis azulejares do século XVIII que decoram as paredes do claustro inferior da Sé do Porto. Nele descreve o templo, que se terá iniciado por 1385, assinalando as inúmeras obras de conservação, restauro, ampliação e alteração em várias partes do seu conjunto. Descreve com maior detalhe as obras que, no início do século XVIII, foram feitas nos claustros daquela Catedral com desenho do Mestre italiano Nicolau Nasoni. Refere que os cónegos, após as obras, os mandaram revestir de azulejo azul e branco, com base em documentação que encontrou no Arquivo Distrital do Porto, uma folha de receitas e despesas realizadas pela Sé do Porto, entre agosto de 1729 e o mesmo mês de 1731. Neste documento redigido por José da Silva Rego, enquanto Procurador da Mitra da Sé, surgem duas verbas pagas a Valentim de Almeida, uma *para continuar* e outra *em satisfação* do azulejo encomendado. Na mesma lista há outras verbas referentes a: meios de acondicionamento; despesas alfandegárias; fretes de carregamento da oficina do pintor (no Bairro do Mocambo, em Lisboa), para o barco que os levou para o Porto.

21 Gonçalves, Flávio (1987), «A data e o autor dos azulejos do claustro da Sé do Porto», *Revista da Faculdade de Letras*, II Série, Vol. IV, Porto, pp 257-267.

Com estes dados e outras considerações o autor afirma não ter dúvidas que os azulejos da Sé do Porto são de autoria de Valentim de Almeida e de meados do século XVIII.

Maria de Lourdes Cidraes²² no seu livro *Os Painéis da Rainha*²³, de 2005, refere-se aos painéis em azulejo e aos pintados a óleo sobre tela que se encontram na Capela da Rainha Santa Isabel, no Castelo de Estremoz – Alto Alentejo. O livro, iniciativa conjunta do Município de Estremoz e das Edições Colibri, tem prefácio do Professor Vitor Serrão que assinala o seu grande contributo para a História de Arte Portuguesa, com a revelação da autoria das mencionadas pinturas a óleo. A autora descreve historicamente a origem da Capela, que se julga ter sido o espaço onde terá morrido a rainha D. Isabel, esposa/viúva do rei D. Dinis, em 4 de julho de 1336. A partir da pouca bibliografia existente traça a história que se conhece da rainha, descrevendo pormenorizadamente todo o conjunto artístico do interior da capela, bem como o seu programa iconográfico. Descreve, em seguida, os painéis de azulejo aí existentes.

Os três painéis figurativos, encontram-se no corpo da capela, no registo inferior, do lado da Epístola. Dois, com cercaduras de folhagens, têm representações de figuras mitológicas, cavalos marinhos, festões floridos, meninos de trombeta e conchas. Estão colocados a ladear a porta de acesso à capela, estando colocada ao centro, em cada um, uma pia de água benta em pedra da Arrábida. Nos painéis figurativos estão representados passos da hagiografia da rainha Santa Isabel, cuja autoria José Meco atribui a Teotónio dos Santos e a todos refere como data possível, cerca de 1725.

A autora, menciona ainda em:

Monforte, onde o desaparecido Convento do Bom Jesus possuía uma notabilíssima série azulejar da 1.^a metade do séc. XVIII, incompreensivelmente encaixotada desde 1947 com exceção do painel da veneração do corpo da “Rainha Santa” exposto no Lar da Misericórdia²⁴.

22 É doutorada e Professora de Cultura Portuguesa do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

23 Cidraes, Maria de Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, edição Colibri/Câmara Municipal de Estremoz.

24 Cidrões, Maria de Lourdes (2005). *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri/Câmara Municipal de Estremoz, p. 77.

Luis Keil²⁵ no «Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre» de 1943, escreveu o seguinte:

Existe porém ainda no distrito, um conjunto admirável de azulejos, mas num estado de conservação deveras lamentável no desprezado Convento do Bom Jesus de Monforte, as paredes da igreja, em toda a sua altura, envolvendo portas e janelas, estão revestidas de uma série de painéis com cercaduras do tipo moldura, representando episódios da vida da rainha Santa. É a mais notável iconografia da rainha Santa, que transportada em azulejo, se encontra em Portugal.

Obra do começo do século XVIII, com todas as qualidades e defeitos das suas congéneres, se não é de uma execução absolutamente perfeita é como documento excepcional. Bem merecia que todos os cuidados lhe fossem ainda dispensados e que se resguardassem convenientemente esses azulejos, que constituem uma obra de arte de valor histórico e artístico²⁷.

Luis Keil, arrolador deste património, faz referência à existência de «outros notáveis azulejos», de tipo tapete, nas paredes da Capela Mor, que crê serem do século XVII e outros «estranhos» existentes, em parte, no arco do cruzeiro e nos dois altares laterais de policromia diferente, que julga serem originais andaluzes.

Faz ainda considerações ao estado de ruína que aquele templo, nessa altura, se encontrava, sem telhado e onde a espontaneidade de vegetação cresceu nas fendas das paredes e no lageado das muitas campas brasonadas, que aí se encontravam. Aspectos que contribuía bastante para a rápida destruição, daquela igreja.

É provável que as fotos dos painéis existentes no AHDGEMN sejam deste autor.

Na obra de J.M. Santos Simões²⁶ «Azulejaria em Portugal no século XVIII» edição revista e atualizada, datada de 2010, no seu elenco referente ao distrito de Portalegre – Concelho de Monforte, surgem quatro breves referências sobre azulejos, as duas primeiras são sobre aqueles a que se refere o nosso estudo e dizem, do:

Convento do Bom Jesus - «Os azulejos foram arrancados. Parte deles estão encaixotados e outros foram colocados na atual misericórdia»;

Igreja da Misericórdia - «nesta capela vemos os azulejos que vieram do Convento do Bom Jesus. São painéis azuis, com representação de *Santa Isabel* e de cerca de «1750».

25 Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Vol., Lisboa, Ed. ANBA, p. XL/X.

26 Simões, J.M. Santos (2010), *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Ed. Revista e actualizada, p.493.

Somente estas três últimas obras são as únicas por nós consultadas, que fazem referência aos azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte. Assim, o contributo que se pretende com a presente reflexão é o divulgar e estudar os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte, com vista a que se encontre na localidade um espaço condigno onde seja exposto este valioso património histórico cultural.

CAPÍTULO 1 - MONFORTE, LOCALIDADE DO CONVENTO

1.1 - ADVERTÊNCIA

Ainda que esta dissertação se concentre especificamente num monumento da vila de Monforte importa apontar, ainda que superficialmente, o património histórico e artístico, aí existente com valor mais consentâneo com o tema em questão.

O nome de Monforte, enquanto povoação, deve-se certamente à existência há muito de um povoado, no alto de um monte fortificado, para sua defesa. Ou seja, de um Castro. Os romanos te-lo-ão ocupado, quando da romanização da região, que os muçulmanos invadiram e ocuparam pelo século VIII e que os cristãos conquistaram definitivamente em meados do século XIII.

1.2 - BREVE DESCRIÇÃO DE: “*MONOGRAFIA GERAL SOBRE O CONCELHO DE MONFORTE*”²⁷

Para o conhecimento de Monforte socorremo-nos deste trabalho monográfico, ilustrado com desenhos do autor, o que lhe dá por isso, uma certa particularidade²⁸.

Monforte, no distrito de Portalegre, é sede de concelho, ininterruptamente, desde 13 de janeiro de 1894. Posicionada equidistante entre Portalegre e Estremoz, não muito afastada de Elvas, três cidades de grande interesse histórico e patrimonial, Monforte é concelho pequeno, com quatro freguesias: Monforte, Vaiamonte, Assumar e Santo Aleixo²⁹.

²⁷ Cunha, António (1985), *Monografia geral sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. C.M.M.. O autor desta obra, deu-a à estampa, em 1985, após dez anos de trabalho, sendo uma valiosa obra monográfica pioneira sobre o Concelho de Monforte e ainda hoje, volvidos 30 anos, única no seu género.

²⁸ Estes desenhos ilustram este trabalho, em anexo A.

²⁹ A sua superfície total é de 4688h. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Distrito de Portalegre, 13º Volume, (1972) Lisboa, Editorial Verbo. P. 1193.

A população deste concelho, nos últimos sessenta anos sofreu, devido à emigração, uma grande diminuição populacional³⁰.

Da vila de Monforte apresentam-se mapas, em desenho do seu concelho e da sua urbe. (Anexo A, fig. 1 – Aspecto Geográfico do Concelho de Monforte, fig. 2 – Estradas Antigas de Monforte e fi. 3 – Planta Geral da Vila de Monforte).

1.3 – PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRICO

Monforte possui património que data desde a pré-história, conforme carta arqueológica elaborada por António Maria Cunha³¹.

Em trabalhos arqueológicos posteriores esses sítios arqueológicos aumentaram substancialmente de modo que, em 2001, o seu número já de 350 identificados e realocizados, segundo mapas, em (Anexo A: fig. 6 e 7- Vestígios Arqueológicos da Região de Monforte)³².

Estão expostos no Museu Municipal variadíssimos achados arqueológicos, de superfície, encontrados em vários lugares, tais como: fragmentos de potes e de cerâmica doméstica; instrumentos de pedra; utensílios de trabalho; pesos de tear de vários tamanhos; fivelas e variados objectos em cobre.

1.4 – PATRIMÓNIO ROMANO

Quanto a património romano, existe nesta vila em perfeito estado de conservação, sobre a Ribeira Grande ou de Monforte, uma “Ponte Romana” de granito, composta por sete arcos e quatro talhamares, que se localiza no cruzamento de antigas estradas, num local

30 Pelo censo de 1960, o Concelho tinha aproximadamente 7.200 habitantes, para no Censo de 2011 registar apenas 3.300, que é uma diminuição demográfica de 54%. Segundo informação de Junta de Freguesia de Monforte, pela voz da sua funcionária Maria João, em Março de 2014, estavam inscritos no recenseamento eleitoral 1137 eleitores. «População ao longo do tempo no Concelho de Monforte» p.1, disponível em: Censos 2011 – Concelho de Monforte.

<http://www.santoaleixo.com>

31 Encontram-se apontados, pelo território do concelho, 15 antas ou Dolmen. (Anexo A, fig. 4 – Anta na Herdade de D. João e fig. 5- Sepulturas Pré-Históricas). Cunha, António Maria, (1985), *Carta Arqueológica do Concelho de Monforte*, original em exposição no posto de turismo local, elaborado pelo próprio.

32 Boaventura, Rui e Langle (2006). “Apontamentos Arqueológicos para a história da região de Monforte”, Revista Portuguesa de Arqueologia, Vol. 9, n.º 2, p.p. 77-78.

conhecido ainda hoje como "Adua", que seria lugar de portagem de pessoas e bens. (Anexo A, fig. 8- Ponte Romana de Monforte)³³.

A 5 km desta ponte encontram-se as ruínas da *Villa Lusitana-Romana da Torre de Palma*. Estas ruínas referem-se a uma *Villa Rústica* de uma poderosa família romana, que, por inscrição encontrada no local, se sabe serem os *Basilli*³⁴.

Das várias, amplas e sumptuosas salas das instalações da residência dos *Basilli*, nos pavimentos: no *Tablinium* ou sala de recepção encontrava-se o *Mosaico das Musas*, na *Axedra* ou sala de convívio e de música, estava o *Mosaico dos Cavalos*, representando cinco cavalos de corrida vencedores e o *Triclinium* ou sala de banquetes, estava decorado com o *Mosaico das Flores*. (Anexo A, fig. 9- Mosaico das Musas e fig. 10- Cavalo "Pilops")³⁵.

1.5 – PATRIMÓNIO MEDIEVAL

A Monforte, o Rei D. Afonso III (1210-1279), em 1257, concedeu Carta de Foral dando aos habitantes privilégios para o seu povoamento. Mandou reedificar a povoação e a sua defesa. No início do século XIV, o Rei D. Dinis (1261-1325), sobre o que existia como arquitectura de defesa, mandou reforçar a construção das muralhas e do castelo. Agora, as paredes das

33 Decerto, que por esta ponte, passaria a estrada do Império Romano, do itinerário, "Augusta Emerita" (Mérida) -

"Alberterium" (Alter do Chão) - "Olisipo" (Lisboa). Considerada de Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 29/90 de 17 de julho Património Classificado, (1993), Lisboa, I.P.P.A.R., Secretaria de Estado da Cultura.

34 Esta *Villa*, do século II ao século IV (d. C.) era exploração agrícola, que incluía: lagares, celeiros, estábulos e currais para animais, e mais dependências agrícolas, tais como aposentos para os servos e os escravos. Há também, em edifícios, completamente separados, nessa área: as ruínas de uma Basílica-Paleocristã, com uma certa dimensão; umas Termas de grande magnificência e outras mais modestas. Consideradas Monumento Nacional, Decreto n.º 251/70 de 3 de Junho, *Património Classificado* (1993), Lisboa, I.P.P.A.R., Secretaria de Estado da Cultura. Foram descobertas, acidentalmente por Joaquim Inocêncio, trabalhador agrícola, que em março de 1947, andava na tarefa de lavrar aquele terreno da herdade de Torre de Palma. Dada a notícia, nesse mesmo mês, o então diretor do Museu Etnológico Português Doutor José Leite de Vasconcelos, Manuel Heleno (1894-1970), foi para o local dirigir os trabalhos das escavações. Daí, puseram a descoberto o mais antigo e maior latifúndio, sendo um dos mais valiosos do mundo Romano Estes dados foram publicados no Boletim, de março/abril de 1967, da Associação Central da Agricultura Portuguesa, em artigo de: Oliveira, A. J. Sardinha, 1967, *Lavoura Portuguesa*, n.º 3/4, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa. E agora inserido no Endereço Eletrónico: www.cm-monforte.pt/cultura/nucleos-historicos.

35 Estes mosaicos estão em exposição permanente ou temporal no MNA - Museu Nacional de Arqueologia, que bem merecem ser visitados e entender todo o significado dos seus quadros, quer sobre o ponto de vista pictórico, quer mitológico. Almeida, José António Ferreira (cord.e.org.), (1976), *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Seleções Reader's Digest, p. 402.

muralhas eram feitas de grandes pedras, de muita largura e muito altas, e eram encimadas por ameias. Tinha à sua volta quatro portas, para o exterior e com a configuração de uma nau. Estas envolviam o próprio castelo, que era feito à semelhança das muralhas, mas mais altas. Era de forma quadrangular, com uma torre em cada canto. Tinha três portas, duas para o exterior e uma para o interior do burgo. (Anexo A, fig. 11- Monforte antes da Guerra da Restauração)³⁶.

Atualmente, do castelo e das muralhas de Monforte pouco resta. Embora se encontre ainda do castelo a porta interior, entre este e o burgo, com a soleira, as ombreiras, a parte de cima e a escadaria, tudo em blocos de pedra mármore branco. (Anexo A, fig. 13- Entrada para o Castelo, lado sul).

Na esplanada do Castelo, para quem entra por aquela porta, ao lado direito, há um patamar de onde partem dois lances de escadas, em sentido oposto, de acesso a um miradouro bastante alto que será, decerto, uma das paredes altas do velho castelo. O parapeito do miradouro, o balaústre, o corrimão e as escadas são em pedra mármore branco.

No lado contrário, à porta atrás referida, existe uma saída para o exterior, numa parede com ameias e um torreão no lado norte, que se crê não ser antigo. (Anexo A, fig. 12- Vista do Castelo, lado norte),

Do cimo do miradouro são visíveis ao redor da Vila: pano de muralha, ruínas de torre e minarete. (Anexo A, fig. 14- Plano de Muralha, na rua da Cadeia, fig. 15- Minarete e fig. 16- Ruínas de Torre na Muralha)³⁷. Na monografia de Monforte está elaborada a reconstituição da muralha, da torre e da porta, que seria a porta de Évora. (Anexo A, fig.17- Porta na Muralha, lado poente). A torre antes mencionada, é hoje a Torre do Relógio. (Anexo A, fig. 18- Largo do Relógio).

36 Esta fortaleza, juntamente com outras da região, destinavam-se como primeira defesa dos ataques, ao nosso país, primeiramente de Castela e depois das tropas de Espanha. Durante bastante tempo cumpriu bem a sua missão. Do seu antigo esplendor e para o colapso do seu castelo e muralhas, não se conhece obra, sobre o assunto.

37 Na esplanada do Castelo, para quem entra pela porta do burgo ao lado direito, há um patamar de onde partem dois lances de escada, em sentido oposto, de acesso a um miradouro bastante alto, que será decerto, uma das paredes altas do velho castelo, o parapeito do miradouro, o balaústre, o corrimão e as escadas são em pedra mármore branco.

1.6 – PATRIMÓNIO RELIGIOSO: BREVE DESCRIÇÃO

Num passado recente estavam abertas ao culto, só na freguesia Sede do Concelho – Monforte, dez igrejas e quatro capelas. Atualmente, estão ao serviço dos crentes, cinco igrejas e quatro capelas, para uma população atual de aproximadamente 1250 habitantes. É este património, que vamos sucintamente descrever.

1.6.1 - Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco

Esta igreja está situada na praça da República, construída em meados do século XVIII, mesmo ao lado da já demolida igreja do antigo convento do Bom Jesus de Monforte. Foi erigida graças ao desejo dos crentes e Religiosos Franciscanos.

É igreja de uma nave só. Há no seu pavimento diversas pedras tumulares; a sua cobertura é de abóboda; o altar mor tem um retábulo e um sacrário, em talha de madeira dourada; por cima da porta de entrada, está o coro alto e tem, também, um pequeno púlpito.

Para a arquitetura da sua fachada, remete-se para o desenho em Anexo A, fig. 19- Igreja da Ordem 3ª de S. Francisco³⁸.

1.6.2 - Igreja de Santa Maria da Graça

Também conhecida como Igreja Matriz. É já há bastante tempo a Igreja Paroquial da atual freguesia. Está encostada à muralha, perto do local onde era a antiga porta medieval do Menino Jesus. Tem em frente um pequeno largo, contíguo à Praça da República. A construção desta antiga igreja deve datar do final do século XIII³⁹.

A atual igreja foi reconstruída, no século XVIII, sobre as ruínas da antiga. Foi restaurada em 1979 e 2014 sem ter sido alterado o seu perfil arquitetónico. Mantém a primitiva imagem gótica da padroeira. Nossa Senhora da Graça, em pedra e ainda outra escultura, quinhentista, representando o Mártir S. Sebastião⁴⁰.

38 Não foi sujeita a grandes obras de intervenção, pelo que, o seu traçado atual deve ser o inicial. Tem sofrido apenas ligeiros restauros. Como foi, em março de 2013, restaurada, a talha dourada, pela técnica de restauro da C.M.M. Patrícia Cutileiro, a que assistimos.

39 Militão da Silva, José (2001), «O Centro histórico da Vila de Monforte», *Revista Lusitana de Arqueologia, História de Arte e Património*, Lisboa, Universidade Luíada, p.240. Refere que em 1310, foi feita a apresentação do cura nesta paróquia o Padre Afonso Peres.

40 Almeida, José António Ferreira (cord. e org.), (1976) *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Seleções Reader's Digest, p. 401.

Nas paredes laterais desta igreja há duas capelas de cada lado, sendo três em alvenaria e a do Santo do Orago, Nossa Senhora do Parto, decorada a talha pintada. Por cima da entrada está o coro alto e, no lado esquerdo, uma bonita pia baptismal (Anexo A, fig. 22- Pia Batismal), bem como um lindo púlpito, ambos em pedra mármore branco⁴¹.

Anexada à frontaria desta igreja, à esquerda, está a "Capela dos Ossos", espaço sagrado com pequeno altar ao centro, com um Cristo na cruz. Toda esta pequena capela é ornada de ossos humanos. Lá dentro, está sempre acesa uma lamparina de azeite. Das suas frontarias, se dá conta no desenho em Anexo A, fig. 21- Igreja de Santa Maria da Graça⁴².

1.6.3 - Igreja de Santa Maria Madalena⁴³

Esta igreja situa-se junto das muralhas medievais, mas no seu exterior e muito perto da antiga porta de Évora. Está situada num largo com o seu nome e sem qualquer outra construção arrimada. É uma das duas únicas igrejas de Orago a esta Santa existentes ao sul do Tejo, sendo a outra em Portalegre⁴⁴.

Nesta igreja medieval a sua traça inicial foi muito alterada em 1663. Da sua origem resta a galilé, de quatro arcadas de lanceta, no cunhal da frontaria com a empena do lado sul a torre sineira de três faces, com cobertura em pirâmide triangular⁴⁵.

Provavelmente foi nestas obras que lhe construíram um acrescento na sua empena sul, com cobertura em cúpula, que formou para o interior da igreja uma capela, no lado da Epístola. Na mesma empena fica uma entrada lateral e sobre o seu arco está uma placa com a seguinte inscrição lapidar:

41 É templo de: uma só nave; o teto é de abóboda; há um grande arco que divide os crentes e a Capela Mor; o pavimento da coxia e da Capela Mor tem pedras tumulares, de inscrições elegíveis; o altar mor é em pedra mármore, sendo o mesmo ornado com talha dourada e na parede por detrás deste Altar está pintado o brasão de Portugal.

42 Frente à porta principal desta igreja é o adro a que se sobe por um lance de escadas, em pedra de granito. O pavimento desse adro está preenchido com pedras tumulares, em mármore, cujas inscrições estão imperceptivas. Na empena do lado direito, há uma porta de acesso, por três degraus de pedra.

43 Considerada de I.P. Decreto nº 29604 de 16/5/1939. *Património Classificado*, (1993), Lisboa, I.P.P.A.R. – Secretaria de Estado da Cultura.

44 Este templo é contemporâneo da Igreja Matriz, dado que, «em 1279 foi apresentado o Padre Pedro Martins para seu cura». Militão da Silva, José (2001), «O Centro histórico da Vila de Monforte», *Revista Lusitana de Arqueologia, História de Arte e Património*, Lisboa, Universidade Lusitana, p.238.

45 Almeida, José António Ferreira (cord. e org.), (1976), *Tesouro Artísticos de Portugal*, Lisboa, Seleções Reader's Digest, p. 402.

*Esta obra foi feita/ no anno de 1663/ servindo de prior/ o muito reverendo/ Padre Manuel Pimenta/ da Silveira*⁴⁶.

Na entrada, à esquerda, está a pia batismal e depois o púlpito, em pedra mármore. A seguir está um altar, chamado do Rosário, formado por dois arcos em pedra, cujas colunas, do mesmo material, têm cada uma, uma figura esculpida, que se julga serem representação de santos da igreja. Num desses arcos, lado direito, na sua pedra granítica estão trabalhadas contas de Rosário, postas a descoberto aquando do último restauro dessa igreja⁴⁷, nos anos 70 do século passado. (Anexo A, fig. 24- Interior da Igreja da Madalena). Desse restauro ficaram ainda visíveis, na parede da Capela Mor, um retábulo fingido, muito linear, de grande extensão, incluindo um nicho fingido de cada lado, do altar da Capela Mor⁴⁸.

Dessas pinturas murais, Luis Keil avaliava, pelo que via, no local, em 1943 que essas decorações «seriam interessantes com largas bordaduras de motivos do Renascimento» e considerava que esta antiga Igreja «era notável no seu género e de tipo raro na região»⁴⁹.

Das impressionantes características arquitectónicas exteriores desta igreja, fica registo no desenho em Anexo A, fig. 23 – Igreja da Madalena, lado sul e poente.

1.6.4 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição⁵⁰

Esta Igreja é, provavelmente, do final do século XVI ou início do século XVII, porque está referida numa ata de sessão da Câmara Municipal de Monforte de 23 de junho de 1636, desconhecendo-se no entanto quem a terá mandado construir, nem quem lhe acrescentou os azulejos. É do tipo ameado e uma reminescência da arte Manuelino-Mudéjar no Alentejo, embora já daqueles séculos. As paredes do seu interior têm como revestimento, até à sanca,

46 Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Vol. Lisboa Ed. ANBA., p. 101.

47 Este templo chegou a um estado de conservação deplorável em que na entrada o telhado do Galilé caiu, a sua cobertura em abóboda ruiu mesmo, o pavimento degradou-se e as paredes estiveram em ruínas, o que levou as pinturas murais existentes a ficarem em muito mau estado. Esse restauro deveu-se à CMM - Câmara Municipal de Monforte em protocolo com a Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais - DGEMN. Que fez daquelas ruínas uma igreja capaz ao culto dos crentes, o que aconteceu ainda durante algum tempo. Mas devido ao pouco uso do culto religioso, a CMM afetou o seu espaço na instalação de um pequeno museu, com exposição de algum material arqueológico.

48 Monteiro, Alexandra Rodrigues Patrícia (2012), *Tese de Doutoramento, A Pintura Mural no Norte do Alentejo (Sec. XVII-XVIII)*, Núcleos Temáticos da Serra de Portalegre, disponível em <http://hdl-handle.net/10451/8454>, Vol. 1, p. 373.

49 Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Vol. Lisboa Ed. ANBA, p. 101.

50 Considerada de I.P.P., Decreto nº 8/83 de 24 de janeiro. *Património Classificado*, (1993), Lisboa, I.P.P.A.R. Secretaria de Estado da Cultura.

um admirável e vistoso conjunto de azulejos policromados, do tipo padrão, dos séculos XVII e XVIII, nas cores: azul, branco e amarelo, que formam belos efeitos⁵¹.

A Capela-Mor é também toda forrada de azulejos iguais aos do silhar e cruzeiro⁵². (Anexo A, fig. 26- Interior da Igreja).

No teto da abóboda está pintado um conjunto de imagens, ao todo 36, que representam os apóstolos, os evangelistas e alguns profetas⁵³.

Estas pinturas murais eram, na opinião de Luis Keil, em 1943, de execução medíocre, mas de «exuberância de cores e de desenhos».

Do seu curioso traçado arquitetónico exterior⁵⁴ se mostra no desenho em Anexo A, fig. 25 – Igreja de N.^a Sr.^a da Conceição.

1.6.5 - Igreja de São João⁵⁵

A sua frontaria é de proporção simétrica e flanqueada por duas torres sineiras com coruchéu. A sua construção é do século XVIII⁵⁶.

À entrada, ladeando-a, do lado de fora, estão duas pedras tumulares brazonadas, uma pouco perceptível, a outra com escudo de armas com elmo e viseira e com a seguinte inscrição: *São de Joseph Franc Iuzarte/ da Silva e da sua mulher/ D. Antónia Iuzarte Vasconce/ los e de seu pai António Iuzarte/ da Silva, ambos Cava/ leiros da Ordem de Cris/ to e de seus filhos e/ herdeiros*⁵⁷. (Anexo A, fig.^{as} 28 e 29- Pedras tumulares).

51 Almeida, José António Ferreira (cord. e org.), (1976), *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa Seleções Reader's Digest, p. 402.

52 É também indicado que os azulejos de padrão cromático do interior, desta igreja, são característicos da 1ª metade do século XVII. E são de dois tipos diferentes: os do silhar, são azuis e brancos, com pequenas orlas e os da parte superior, são em policromia, com cercaduras, mais amplas e formando painéis. Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Portalegre*, 1º Vol., Lisboa, Ed. ANBA, p.102

53 Cunha, António Maria (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. C.M.M., p. 147.

54 A igreja em 1973, foi objeto de grandes obras de restauro, pelo que se apresenta em bom estado de conservação e constitui importante monumento deste concelho e desta região alentejana.

55 A Capela Mor tem uma cruz com Cristo crucificado e uma imagem de cada lado. Em cada lado da Capela Mor está um altar, estando num deles uma bonita imagem de São João Baptista. O coro é de grade para o templo e o púlpito é em alvenaria todo trabalhado. O teto é em abóboda e o seu pavimento em ladrilhos. Cunha, António Maria (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. C.M.M., p. 158.

56 Almeida, José António Ferreira (cord. e org.), (1976) *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Seleções Reader's Digest, p. 402.

57 Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Vol. Lisboa, Ed. ANBA, p. 102.

O conjunto do portal da igreja é arquitetonicamente muito harmonioso. (Anexo A, fig. 30- Entrada da Igreja).

No interior do templo, a decoração das paredes é em quadros de moldura em estuque em que as composições são de belo valor artístico, enquanto na Capela-Mor e na zona da Tribuna as pinturas que as decoram são de flores e ramagens, que formam painéis geométricos e foram ali pintados já no século XIX⁵⁸.

Igreja muito simples, mas agradável à vista, para o efeito se anexa os desenhos da sua vista. (Anexo A, fig. 27- Igreja de S. João).

1.6.6 - Igreja do Calvário

Já existia neste local, uma igreja circular no século XVIII, que António Maria Chichorro, aí mandou reconstruir a atual igreja, entre 10 de Maio de 1902 e de 6 de Março de 1903, em honra de seus pais e avós, encontrando-se as pedras tumulares dos mesmos na Capela Mor.

Tem forma circular e é muito alta. Tal como todos os templos do Calvário é consagrada à Paixão de Cristo, tendo, onde no altar da Capela Mor, um Cristo de grande porte.. Unidas ao corpo da igreja, à sua volta, estão quatro capelas, sendo cada uma dedicada aos evangelistas S. João, S. Lucas, S. Marcos e S. Mateus⁵⁹ e tendo em cada altar uma imagem, destes de grande dimensão de barro.

Um muro relativamente alto, à sua volta, protege todo o monumento, tendo, por fora um cruzeiro de granito⁶⁰.

Os desenhos do corpo exterior da igreja e do cruzeiro à sua frente estão em Anexo A, fig. 31- Igreja do Calvário e fig. 32- Cruzeiro junto da Igreja do Calvário.

58 Monteiro, Alexandra Rodrigues Patrícia (2012), *Tese de Doutoramento, a Pintura Mural no Norte do Alentejo (Séc. XVI – XVIII)*, Núcleos Temáticos da Serra de Portalegre, em <http://hdl.handle.net/10451/8454>, Vol. 1, p. 374.

59 Essas imagens sacras, provavelmente, terão sido produzidas por mestre Rafael Bordalo Pinheiro e aí colocadas, possivelmente, quando da reconstrução deste templo. Cunha, António (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. C.M.M., p. 159.

60 Militão da Silva, José (2001) «O Centro Histórico da Vila de Monforte», *Revista Lusíada de Arqueologia, História de Arte e Património*, Lisboa, Universidade Lusíada, p. 243.

1.6.7. – Capela do Senhor dos Passos

Esta Capela está resumidamente descrita por A. Cunha⁶¹, como sendo um pequenino e maravilhoso templo, com porta em arco e na parte superior uma pequena torre sineira. No seu interior há apenas um altar e sobre este um pequeno nicho com uma pequena imagem do Sr. dos Passos. O teto é de abóboda e o pavimento é de mosaicos, em duas cores. Todas as paredes, de pequenas dimensões, estão cobertas de azulejos em azul e branco, em painéis descrevendo cenas da Paixão de Jesus Cristo.

Luis Keil, no seu inventário artístico⁶² descreve estes painéis identificando as cenas neles representadas: *o Senhor no Horto; encontro de S. Pedro; o Ecco Homo; flagelação de Cristo; o Senhor Preso à Coluna; e por fim, o Caminho do Calvário*. Em desenho também de A. Cunha, mostram-se em Anexo A, fig. 33 – Capela do Sr. dos Passos e fig. 34 - O Caminho do Calvário⁶³.

61 Cunha, António (1985), *Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. C.M.M., p. 150.

62 Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Vol, Lisboa, Ed. ANBA, p. 102.

63 Além da existência deste património religioso, há ainda, nesta vila três capelas ao serviço de crentes, que refiro apenas os seus nomes e são: a do Senhor da Boa Morte; a dos Ossos e a da Santa Casa da Misericórdia. Houve também, mais quatro igrejas, em tempos não muito recuados, que se assinalam só os nomes: S. Sebastião e do Convento, já demolidas; Espírito Santo e S. Pedro, existentes os seus edifícios mas afetos a outros fins.

CAPÍTULO 2 - O CONVENTO DA IGREJA DOS AZULEJOS

O Convento do Bom Jesus de Monforte pertenceu às religiosas da Ordem Terceira de São Francisco tendo dependido, inicialmente, do Bispado de Elvas e passando, em 1522, para o da Província dos Algarves (Anexo C, doc. 1 – número das regras da Ordem de São Francisco).

Em consequência da “Reforma Geral Eclesiástica” de 1834 e com a capitulação nesse ano do partido “Absolutista”, em Évora-Monte, para os “Liberais”, estes já senhores de todo o Governo e devido a grandes dificuldades financeiras do Estado e também, por parte de alguns liberais, avessos ao clero, o Governo promulgou o decreto de 28 de Maio de 1834 em que, no seu artigo primeiro, decretava que: todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e quaisquer casas religiosas de todas as ordens regulares, fosse qual fosse a sua denominação, instituto ou regra, fossem extintos.

Determinava mais o diploma que todos os bens pertencentes àquelas instituições religiosas fossem imediatamente incorporados na fazenda nacional e os seus habitantes os desocupassem.

Posteriormente foram tomadas algumas medidas, respeitantes ao clero feminino. Assim, em 1862 saía do Convento de Monforte a última freira⁶⁴. Pelo que este foi extinto, definitivamente, em 1863. Nesta data, todos os seus bens incluindo toda a sua documentação passaram para a tutela do “Ministério dos Negócios da Fazenda”. Mais tarde, em 1912, o Ministério das Finanças, enviou parte dessa documentação para o Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) integrando a restante, em março de 1938, o Arquivo Distrital de Portalegre (ADP).

As fontes primárias deste Convento existentes no ANTT são 43 livros manuscritos, datados entre os anos de 1614 até 1862⁶⁵.

É com base no Livro Um que se organizaram as informações contidas neste capítulo e no seguinte como principal fonte bibliográfica⁶⁶.

64 «Em 1862, em cumprimento da ordem régia de 11 de julho do mesmo ano, por decreto de 19 de março de 1862 mandava sair do Convento de Monforte, a última religiosa. O que aconteceu em 28 de novembro do mesmo ano». Extinção do Convento do Bom Jesus de Monforte, disponível em: [DIGITARQ.arquivos.pt/details?ed=1233538](https://digitalq.arquivos.pt/details?ed=1233538).

65 A cota ou código de referência deste espólio é: PT/TT/CBJM/seguido de um n.º, o do livro, em que este tem também, um título, conforme o assunto, que se trate.

2.1 – HISTÓRIA SUMÁRIA DA SUA FUNDAÇÃO

Neste Livro Um, na folha de rosto, as suas autoras, a Abadessa Soror Isabel Thereza de S. Pedro (1684-1771), escritã e a Madre Soror Maria Baptista de Britto (1704-1774), naturais de Monforte, deixam escrito que: ...*Segundo os papeis q aoprestº. Se incontrão no Archivo do Mostrº...*⁶⁷, se propõem-se fazer uma *breve noticia do Convtº. do Bom Jesus de Monforte de Religiosas da Veneravel Ordem 3ª de S. Franº.:* Escrita em o anno de 1.740⁶⁸.

Assim, «O Convento do Bom Jesus de Monforte, Comarca de Vila Viçosa, situado no meio da praça da mesma vila, na Freguesia da Matriz da Invocação de Sª Maria da Graça, foi fundado, segundo prováveis fundamentos e conjeturas, muito antes da era de mil e quinhentos, porque duas tias e um tio dos fundadores viveram no mesmo sítio com seu modo de vida religioso»⁶⁹.

Esta Fundação deveu-se ao Padre Pregador Fernão Zebreyro (14?-1553), aliás, Ribeyro Moutoso e às suas irmãs Beatris Moutosa e Ines Zebreyra⁷⁰. Dever-se-á a este Padre Fernão Moutoso, a: igreja, sacristia, coro alto e baixo e dormitório, sendo todas as obras feitas à sua custa e datadas de 1500⁷¹.

Em 1513 as irmãs fundadoras já se intitulavam “Beatris Pobre” e “Ines Pobre” e em 1517 o convento teve a primeira abadessa, a mais nova das duas irmãs fundadoras, Ines Zebreyra⁷¹.

Terminadas as obras, o Padre Fernão Moutoso foi a Roma e obteve do Papa Leão X, em 1520, a Bula Apostólica ou Pontificia, a autorizar a transformação da casa de recolhimento eclesiástico em Convento do Bom Jesus da Ordem Terceira e ordenando que as suas irmãs, sobrinhas e parentes, que eram freiras e já viviam no recolhimento, fossem as abadessas enquanto as houvesse. Foi-lhe também outorgado autorização para que fizessem os estatutos conforme lhes parecesse.

66 São Pedro, Isabel Thereza de, e Maria Baptista de Britto (1740), *Sumária Notícia da Fundação do Convento do Bom*

Jesus de Monforte. Em Anexo A, fig. 35 apresenta-se o Fac-Simile da Folha de Rosto e fig. 36 o Fac-Simile do “Index”, ambos inéditos.

67 Atualização do texto. “Segundo os papéis que ao presente se encontram no Arquivo do Monteiro.

68 Atualização do texto. “Breve notícia do Convento do Bom Jesus de Monforte de religiosas da venerável Ordem Terceira de São Francisco: escrita no ano de 1740”.

69 Livro Um, fl. 1, n.º 1.

70 fl. 1, n.º 3.

71 fl. 2, n.º 3.

2.2 – O SEU PATRIMÓNIO RÚSTICO E URBANO

Os fundadores e as primeiras religiosas do Convento eram, portanto, todos naturais da Vila de Monforte e familiares entre si e aparentados com D. Afonso (1377-1461) – 1º Duque de Bragança, filho de Inês Pires e neto de Pero Esteves, cognominado o “Barbadão de Veiros”, visto serem originários desta localidade.

Estas famílias, pessoas abastadas na região, após a Fundação do Convento e a consolidação das suas instalações, devido à importância da vida religiosa que esta casa obteve, levou a que outras famílias, também abastadas e muitas da Aristocracia, aí colocassem as suas filhas ou sobrinhas para professarem e aprenderem os votos de castidade, obediência e pobreza da venerável Ordem Terceira de S. Francisco.

Deste modo, o património do Convento por dádivas, heranças e dotes, dos fundadores, de suas famílias, das famílias das religiosas aí professoras e por compra, aumentou rapidamente, passando o Convento a ser dono de muito património rústico e urbano: grandes herdades, courelas, tapadas ou farrejeis, olivais, vinhas e casas. Estes bens não ficavam situados unicamente no Concelho de Monforte, mas também noutros como: Alter do Chão, Arronches, Campo Maior, Elvas, Estremoz, Fronteira, Portalegre, Veiros e Vila Viçosa⁷².

2.3 – SITUAÇÃO ECONÓMICA DO CONVENTO

2.3.1. – Século XVI

Durante o século XVI o Convento viveu economicamente desafogado com os rendimentos das suas propriedades. De tal modo que o número de religiosas foi aumentando. Devido a este número crescente foi adquirindo espaço urbano e casas, nas suas imediações, para realizar obras de construção e aumentar as suas instalações iniciais.

⁷² Esta riqueza patrimonial, com os seus nomes de matriz, o seu local de existência e como chegou à posse do Convento, está descrito no Livro Um, “Notícia das Fazendas”, em fls. 61 a 132. Destas propriedades o arrolamento era de: herdades – 50; courelas e tapadas – 14; olivais – 7; vinhas – 17 e casas – 10. Estes prédios, ainda hoje existem com os mesmos nomes, sendo a maior parte deles no Concelho de Monforte, estando todos, nessa altura na posse do Convento, temos de considerá-lo um “Senhorio” de elevados rendimentos. Estes estão descritos no mesmo Livro Um, em notícias de pensões, rendas e foros das fazendas, a partir de “Papeis que tratam delas no arquivo do Mosteiro”, em fl. 161 e fls. 225 a 249.

2.3.2 – Século XVII

No princípio do século XVII, esta relativa prosperidade económica foi-se alterando, devido em parte à perda da independência de Portugal, mas sobretudo devido às consequências das revoltas que se iniciaram em 1637 em Évora e que, de modo geral, daí se propagaram a todo o Alentejo.

Dessas perturbações e da guerra da Restauração, no Alentejo, durante anos não se procedeu ao amanho das terras e à conseqüente produção agrícola. Desta forma, muitos rendeiros abandonaram as terras e outros não podiam satisfazer os pagamentos ao seu “Senhorio”, o Convento.

Assim, ainda que neste século tenham ocorrido obras neste espaço, foi necessário recorrer a auxílio financeiro: das suas religiosas; de outras entidades, a juro; à Casa de Bragança e à Casa Real.

Desses auxílios financeiros, sabemos por referência descritas, no Livro Um, que os duques de Bragança estabeleceram para este Convento rendas perpetuas que, em 1740, chegavam por ano, a: trinta e seis mil reis, em dinheiro; trinta alqueires⁷³ de trigo, para ostias e outros mil reis, para cera⁷⁴.

A mesma fonte menciona que, em 30 de Julho de 1641, a Abadessa escreveu ao rei D. João IV (1604-1656) exprimindo o seu receio e o temor em que estavam, elas e a vila, devido à pouca defesa que sentiam e ao perigo que corriam, por causa das investidas das forças espanholas.

Na sua carta de resposta, de sete do mês seguinte, o rei confortando-a, pediu-lhe que transmitisse à comunidade e à população local que *tenho mandado acudir e ordenando ao governador das armas do Alentejo que com toda a brevidade acuda e a prover essa vila do que for necessário para a sua defesa*⁷⁵.

Crê-se que na carta da Abadeça anteriormente referida, que se julga ser Soror Inês de São Francisco, que exerceu esta função entre 1638 e 1642⁷⁶, ela terá feito algum pedido de auxílio financeiro, pois o mesmo Rei D. João IV publicou um alvará régio, em seu auxílio,

73 Alqueire, antiga medida de capacidade entre 13 e 22 litros.

74 fl.17, n.º24.

75 fl.18, n.º25.

76 fl. 192.

que «...se lhe dê este ano por conta tresentos mil reis... e os mais anos se lhe dará duzentos mil reis cada ano...»⁷⁷. (Anexo C, doc.2 – Alvará Régio de 1648).

Com a subida ao trono de D. Afonso VI (1643-1693), em 1661, o Convento recebia anualmente aquela “arrecompensa”. No Livro Um se fundamenta que a generosidade do novo rei se devia à noção que o pai, D. João IV, lhe tinha deixado da fidelidade deste mosteiro à Casa de Bragança ou por acreditar que o seu exército alcançava triunfo sobre o inimigo espanhol, porque as religiosas daquele Convento eram consideradas como que soldados do seu exército. Aparentemente estranha, esta ideia parece apoiada num alvará régio de D. Afonso VI, de 1665, onde o monarca outorga por mais um ano, a esmola do “Pão de Munição”⁷⁸, na forma que a lei o permite. (Anexo C, doc. 3 – Alvará Régio de 1665).

Ainda que não seja conhecido o valor dessa esmola, esta foi registada por certidão jurada, assinada por sessenta e quatro religiosas neste convento, não se sabendo quando terminou o pagamento das benesses reais, outorgadas por estes dois reis, ao Convento. Aparentemente, não foi porque as tenham suspenso, mas por falta de diligência do convento⁷⁹ na sua cobrança na sua cobrança.

Devido às suas dificuldades financeiras a Abadessa do Convento em 1684, pediu a D. Pedro II (1648-1706) uma esmola, para se levantarem os muros da cerca, que tinham caído pelo rigor do inverno anterior. Na resposta o monarca refere «Tendo consideração à sua natural pobreza» que o senado da Vila de Monforte desse ao Mosteiro quarenta mil reis para aquele fim⁸⁰.

Pela documentação é perceptível que o século XVII foi para o Convento e suas freiras, um período economicamente difícil.

77 fl. 20, n.º29.

78 fl.22, n.º31 - Esmola dada à viúva de cada militar morto.

79 fl.23, n.º32.

80 fls.23, n.º33.

2.3.3 – Século XVIII

Neste século a economia do Convento do Bom Jesus de Monforte entrou numa fase de bons rendimentos, de acordo com a informação contida no Livro Um⁸¹.

Destes números, que constam na receita e na despesa do Convento, é perceptível que este teve um lucro bruto de 493.815 reis, além de 2830 alqueires de trigo e outros géneros. Estas verbas destinavam-se ao pagamento do sustento das religiosas e leigas que aí se encontravam, entre cinquenta e quatro de véu preto, quatro de véu branco, uma educanda e ainda dez leigas ou servas para o serviço à comunidade⁸². Com esta mesma verba o Convento sustentava ainda dois padres, um sacristão, um almocreve e uma junta de bois, para além de toda a despesa corrente com a botica e outros gastos.

Uma verba importante que entrou em 15 de agosto de 1732 foram seiscentas moedas, em ouro⁸³ cujo valor era de 400 reis. Por serem 400 reis em ouro⁸³ no Livro 23 – *Receita e Despesa* 1730-1733, do Convento, está escriturado como receita no ano de 1732/33 uma verba no valor de 2.400,000 reis, pagos por Serafim Teixeira Sarmiento de Sá, cavalheiro assistente da corte e natural de Trás-os-Montes. Esta verba é referente ao dote de seis sobrinhas, para entrarem, nesse dia como noviças⁸⁴, no Convento. Também no mesmo livro e local está registada uma esmola de 200,000 reis do mesmo doador «para o jantar, do dia da profissão, das suas sobrinhas, com as religiosas».

Foram decerto estes rendimentos que permitiram terminar neste século todas as obras no convento e o dotaram da sua configuração final, articulada a partir de um claustro retangular com dois lanços de arcadas. Foi também edificado um muro sobre a cava ou fosso do castelo que formou a cerca e tornou possível a clausura total.

2.3.4 – Século XIX

Da coleção dos quarenta e três livros manuscritos provenientes do Convento do Bom Jesus de Monforte e atualmente no ANTT, no Livro Nove – *Visitações 1695-1844*, encontra-se no ano

81 fls.225 a 249. No ano de 1740, tinham a receber, em agosto, pelo S. Martinho ou pelo Natal: em dinheiro 609.802 reis; em trigo 2.877 alqueires; em azeite 15,5 alqueires; porcos e marrãs 12; galinhas 24. Tinha a pagar: em dinheiro 24.280 reis; em trigo 47 alqueires; de juros 91.707 reis, de dívida de 2.533,000 reis, a vários.

82 fl.32, n.º54.

83 Nessa época, D. João V mandou cunhar e pôr a circular, dois tipos de moeda, ambas em ouro e valor igual, 400 reis. Uma foi apelidada de “Pinto” e outra “Cruzado”.

84 fl.34, n.º59.

de 1820, uma ata com o título: “Novo regulamento para evitar ao convento maior empenho e para a pouco e pouco se resgatar do que já contribuído”, a partir daí, o orçamento anual passa a ser como neste caso não especificado⁸⁵. Antes da sua leitura percebe-se, quando compararmos com o orçamento referido no exercício de 1740, que sendo a receita em ambos idêntica o pagamento de juros da dívida quase triplicou. Esta maior contribuição de juros da dívida pode indicar, também, o pagamento mais rápido da dívida acumulada da instituição. Isto levou a que o seu estado económico e financeiro se encontrasse desagravado de dívidas, como se verificou, mais tarde, com os conventos das freiras da Ordem Terceira de S. Francisco.

2.4 – EXTINÇÃO

A extinção deste Convento está inserida na reforma dos serviços públicos em Portugal, iniciada pelo Governo liberal em 1834.

Um dos aspetos subjacentes a esta decisão deve-se ao facto do Estado ter então grande necessidade para os seus serviços e departamentos de espaços para instalação de diversas secretarias, tribunais, quartéis militares e outros. É então promulgada uma Lei, a 28 de maio de 1834, assinada por Joaquim António de Aguiar (1792-1874) que impõe a extinção das ordens religiosas, com a incorporação na fazenda pública, de imediato, de todos os seus bens móveis e imobiliários, autorizando a alienação e venda por preços justos, dos bens considerados menos convenientes. Eram contudo, salvaguardados os vasos e paramentos sagrados que serviam ao culto, disponibilizados para o clero ordinário e distribuídos pelas igrejas das dioceses mais necessitadas.

A supressão dos conventos das religiosas, por disposição de 25 de abril de 1835, só se poderia efetuar por morte da última religiosa. Dois anos mais tarde, um decreto de 9 de agosto de 1837 manda retirar às religiosas qualquer benefício real que usufruíssem, sendo-lhes abonado pelo Ministério dos Negócios Eclesiásticos um subsídio anual, até 400 reis diários.

85 Liv.9, fl.57V. A “receita” tem só duas rubricas, que somadas são: 976,400 reis. A “despesa” tem várias rubricas a pagar, entre as quais 245,000 reis, que somados são: 920,400 reis. O que “o novo orçamento”, neste caso há um lucro bruto de 56,000 reis.

Em 1862 saía do Convento de Monforte a última freira, sendo este extinto no ano seguinte⁸⁶.

No acervo da Biblioteca Municipal de Monforte (B.M.M.) existe uma fotografia tirada no Convento, de autor e data desconhecidos, onde se pode observar um grupo de oito freiras. (Anexo A, fig.37 – Grupo de oito freiras no Convento de Monforte).

2.5 – ALIENAÇÃO

A partir de 1834 o Estado tomou posse de grande número de edifícios por todo o país, muitos de monásticos expulsos, pertencentes às diversas e diferentes congregações eclesíásticas, com valor histórico e artístico de certa importância.

Parte desses edifícios foram utilizados para a instalação dos serviços do Estado, sendo considerados, - I.I.P. – Imóvel de Interesse Público. Outros houve que foram classificados como M.N. – Monumento Nacional. Os restantes, tal como os seus bens, foram alienados e vendidos em hasta pública. Grande parte desses bens alienados foi adquirida por detentores de títulos de dívida pública e muitos vendidos por valores muito baixos. Isto foi o que ocorreu com todos os bens rurais e urbanos e com a igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte. O seu comprador vendeu lotes do espaço do Convento a diversos particulares tendo o restante sido abandonado, não se acautelando o seu rico património arquitectónico que chegou à ruína total (conforme figuras 38 a 42 de Anexo A). Destas ruínas, numa pequena parte e depois de grandes obras de recuperação, foi instalada a B.M.M.

O Convento do Bom Jesus de Monforte, incluindo algumas das suas propriedades, foi comprado ao Estado português por António Borges de Medeiros Dias da Câmara e Sousa (1829-1930), natural dos Açores, que era à época, em Lisboa grande proprietário, financeiro e investidor económico⁸⁷. Por decreto do Rei D. Carlos (1863-1908), em 1890, cerca de 27 anos após a aquisição do Convento foi nomeado 1º Marquês da Praia e Monforte.

86 «Em 1862, em cumprimento da ordem régia de 11 de julho do mesmo ano, por decreto de 19 de março de 1862 mandava sair do Convento de Monforte, a última religiosa existente. O que aconteceu em 28 de novembro do mesmo ano. Em 1863, foi extinto».

Extinção definitiva do Convento do Bom Jesus de Monforte, disponível em: digitarq.arquivos.pt/details?id=1233538

87 Militão da Silva, José (2001) «O centro Histórico da Vila de Monforte», *Revista Lusíada de Arqueologia, História de arte e Património*, Lisboa, Universidade Lusíada, p.232.

Os seus herdeiros, na pessoa de sua filha D. Maria Francisca de Medeiros e Lencastre (1860-1945), Condessa de Cuba por escritura manuscrita, feita na cidade de Portalegre em 12 de Março de 1920, no Cartório do Dr. Seixas Vidal, registada no seu Livro 64, a Folha 25 e seguintes. «Fazem doação pura e irrevogável» à Santa Casa da Vila de Monforte da restante parte do antigo Convento dessa vila, «que se compõe, de cerca, parte urbana em ruínas e capela, também em ruínas»⁸⁸.

⁸⁸ Cópia de escritura no A.H.S.C.M.M., Maço 21, Pasta 4 .

CAPÍTULO 3 – A IGREJA DOS AZULEJOS

3.1 – BREVE NOTA INTRODUTÓRIA

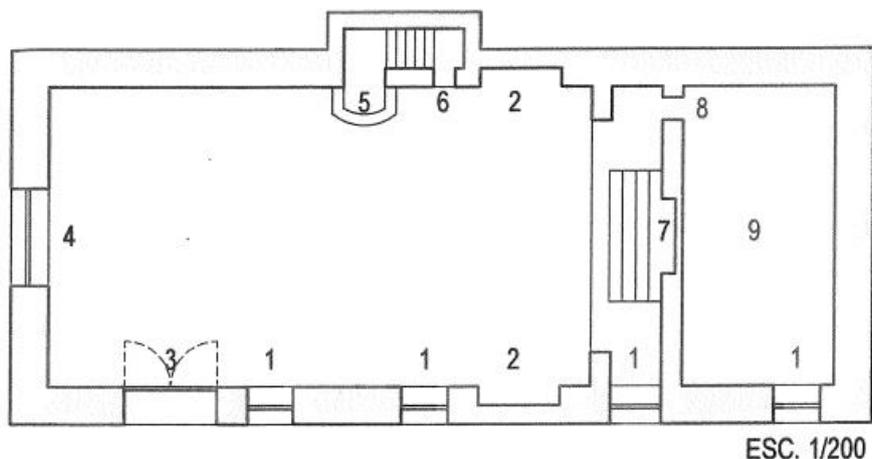
Este capítulo sobre a Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte baseia-se na fonte primária do Livro Um⁸⁹ e na observação das imagens, em Anexo A.

Desconhecendo outra fonte de informação, recorreremos ao que está escrito sobre o assunto no citado livro e assim, dar a conhecer o que foi aquela igreja.

3.2 – A FUNDAÇÃO

Para melhor se conhecer a igreja apresenta-se abaixo, uma proposta da planta da mesma⁹⁰.

ESQUEMA DA PLANTA DA IGREJA



LEGENDA

1 . JANELAS COM GRADE
2 . ALTARES LATERAIS
3 . PORTA DA RUA
4 . GRADES DO CÔRO
5 . PÚLPITO
6 . PORTA DO PÚLPITO
7 . ALTAR-MOR
8 . PORTA DA SACRISTIA
9 . SACRISTIA

89 Referência do início do capítulo anterior.

90 Esboço do próprio e elaboração da planta pelo arquiteto José Maria Leal da Costa.

Esta igreja deve a sua edificação ao Padre Fernão Moutoso, aquando da fundação do Convento a partir da (...) «Capela do Bom Jesus, me disse pessoa fidedigna que, assim ouviram aos seus antepassados»⁹¹.

O autor da planta seria o próprio fundador sendo esta de arquitetura muito simples e consistindo numa nave central, retangular; com capela-mor rectangular tendo esta, à esquerda, uma porta para a sacristia, posicionada atrás do altar mor; no corpo da igreja havia um altar de cada lado, contíguos à capela mor; no lado do evangelho estava o púlpito; na parede fundeira da igreja existiam duas grades, que correspondiam aos coros, alto e baixo, sendo a porta de acesso no lado da epístola⁹².

São conhecidas obras de alteração ou beneficiação nesta igreja a partir do final do século XVII⁹³. A primeira dessas referências encontra-se na escritura de contrato de 12 de Março de 1692, entre o Padre Joseph de São Filipe, Capelão e Procurador das Religiosas do Convento do Bom Jesus de Monforte e o pintor/dourador Agostinho Correia Dinis, *com o fim de este doirar o retábolo da Capela Mor da Igreja das ditas religiosas*⁹⁴.

Conforme está mencionado no dito contrato era então Abadessa desse Convento a Madre Marianna do Nascimento (16?? – 1692), para o triénio de 1690/1693⁹⁵. Nele se estipula que a intervenção teria início em maio de 1692, com a obrigatoriedade de terminar passado cinco meses, ou seja, outubro desse ano. Devido à morte da Abadessa, em 16 de agosto de 1692, foi eleita para novo triénio, a Soror Beatriz de Mello (16?? – 17??)⁹⁵, pelo que esta intervenção só terminou no 2º mandato desta Abadessa. A obra importou em cento e cinquenta e sete mil reis e terá sido custeada com o dinheiro que, nesse tempo, rendeu o «Quinhão» a herdade dos sete reinos que o Convento tinha no concelho de Fronteira «segundo encontrei em uma memória»⁹⁶.

Dessas obras constou a execução de uma tribuna para o altar mor, com abóboda de esteira e a talha dourada, para o mesmo altar ou a sua nova douragem.

91 fl. 28, nº 43.

92 fls. 32, nº 53, As medidas da igreja, tiradas no local, onde esta existia, são mais ou menos, em metros: comprimento 22; largura 10; altura 11 e até à sanca 9. (Anexo A, figs. 38 e 39 – Igreja do Convento em ruínas).

93 fls. 32, nº53 e 35, nºs 60 e 61.

94 Monteiro, Alexandra Rodrigues Patrícia (2012), Tese de Doutoramento, A Pintura Mural no norte do Alentejo (séc. XVI – XVII), Vol. 2, p. 73, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/8454>

95 fl. 197.

96 fl. 35, nº 61.

Este conjunto de intervenções são as primeiras alterações, registadas, na capela mor.

No entanto, na documentação as próprias freiras referem, em 1740, um quadro de *primorosa pintura* do «Nascimento de Cristo, a Adoração dos Pastores e Adoração dos Magos», na sacristia. A obra seria da mesma época de outros dois: um de S. João Baptista, que está na capela, no lado do evangelho e o outro de S. João Evangelista, na capela do lado da epístola (Anexo A, fig. 40 – Altar lateral, em ruínas). De acordo com a informação deixada pelas freiras a obra, então na sacristia, teria sido feita para o altar-mor, pois o Convento tinha como invocação o Bom Jesus. Na época desta descrição o que se encontrava na boca da tribuna do altar mor era um quadro de S. Francisco⁹⁷.

Pelo que se investigou nesta época não se concluiu se antes existia, ou não, talha dourada na tribuna do altar mor da Igreja. Também os termos do contrato anteriormente referido, de «doirar o retábulo da Capela Mor» não esclarecem se se trata de obra nova ou nova douragem.

As alterações no altar mor desta igreja poderão ter estado na origem de alteração da invocação, embora o nome do Convento fosse do Bom Jesus, o orago passou a ser S. Francisco, fundador e padroeiro da Ordem 3^a Franciscana, a que o Convento pertenceu.

3.3. – 1^a INTERVENÇÃO NA IGREJA

No ano de 1714, sendo Abadessa deste Convento no seu 2^o mandato a Soror D^a Maria da Conceição (? – 1715)⁹⁸, mandou pintar de igual o corpo todo da igreja e encomendou uma série de pinturas, além de outros trabalhos. Assim na parte do Evangelho, junto ao coro, foi feito um quadro do *Nascimento do Menino Deus*; também, na mesma parte e junto ao coro, outro quadro da *Circuncisão*; do lado da Epístola, sobre o altar de S. João Evangelista, um quadro da *Adoração dos Reis*; sobre a porta principal da igreja, a *Fuga para o Egipto*; no centro da abóboda da igreja, um quadro do *Salvador do Mundo*; na parede fundeira, entre as grades do coro de baixo e as do de cima, a *Última ceia* e sobre a grade do coro de cima, um quadro com a *Crucificação* do «Redentor do Mundo, Jesus Cristo»⁹⁹.

Parece ter havido aqui, passados 10 anos, um regresso ao tema da invocação do Convento, o Bom Jesus, já que esta Abadessa, como vimos, mandou pintar dois quadros

97 fl. 35, nº61.

98 fl. 198.

99 fls. 32 e 33, nº 52 e 53.

(murais), mesmo em frente à entrada do templo, semelhantes no tema que outrora esteve no altar mor e depois na sacristia.

3.4 – 2ª INTERVENÇÃO NA CAPELA MOR

A segunda fase de alterações foi mandada executar em 1733 pela Abadessa Soror D^a Luiza Margarida da Apresentação¹⁰⁰ (1691-1753), que abdicou, nesse ano, para ser reeleita no seguinte¹⁰¹. As suas obras, naquele ano, foram fazer no altar mor da igreja: uma nova tribuna, desta vez com abóboda de «volta» (ou berço) em substituição da anterior, que era de esteira; fazer um novo altar, trono, sacrário, banquetas e boca da tribuna; mandar pintar todos estes elementos sendo que a nova tribuna e trono foram pintados, mas em dourado, (...) *como hoje existe* (...) (174?) (Anexo A, fig. 41- Altar Mor, em ruínas). As obras foram pagas com o dinheiro que recebeu a Madre Soror Inês da Conceição, (? - ?) «por morte do seu irmão Pedro Gonçalves Penteado»¹⁰².

3.5 – DESCRIÇÃO ABREVIADA DA IGREJA

A descrição que se segue parte da interpretação que fizemos do texto das autoras no Livro Um, para os anos de 1733 a 1748, e pela observação do que sobreviveu estruturalmente do edifício (cf. Fig. 38 a 55, de Anexo A).

3.5.1 – A capela mor

Esta capela era proporcional à igreja. No frontispício do altar tinha três degraus em pedra, sendo as medidas de cerca de vinte palmos ou três metros de fundo e a largura igual à da igreja, com dez metros. Tinha uma janela no lado de nascente, a porta para a sacristia no lado do Evangelho e uma equivalente fingida, no lado da Epístola, ambas com portados em pedra mármore branca. A sacristia, por detrás do altar e sob a tribuna do mesmo, era pouco espaçosa. O arco triunfal era em pedra de Borba ou Estremoz e estava pintado com ramos e algumas figuras. «O corpo da capela mor está azulejado mas ignoro o tempo mas o certo é

100 Esta Abadessa formou nesta igreja a Confraria do Sagrado Coração de Jesus.

101 fl. 201.

102 fl. 36, n° 61.

que há anos porque o azulejo é antigo (...) o acerto dos azulejos todos tinham e têm a mesma pintura e um condiz com o outro em qualquer ponto que se ponham»^{103 e 104}. O teto da capela de abóboda de «volta» (ou berço) estava pintado com uma pintura antiga, com ramos muito grandes e figuras desnudas. O teto tinha ao centro uma pintura mural onde num campo azul celeste se encontrava uma árvore, cujas *tintas são grosseiras, ainda que vivas*¹⁰³ (Anexo A, fig. 42).

3.5.2 – O corpo da igreja

Para além do altar mor a igreja tinha outros dois laterais contíguos ao arco principal. O do Evangelho dedicado a S. João Baptista o da Epístola era dedicado a S. João Evangelista. Neles encontravam-se duas pequenas imagens vestidas, uma de N^a Sr^a. da Conceição e S. José. No retábulo de madeira dourado de cada capela encontrava-se um quadro pintado, com os santos Baptista e Evangelista, respectivamente. Os altares, retábulos e seus quadros devem ser obra da fundação da igreja pois as tintas, como referido anteriormente, parecem semelhantes às do quadro que se encontrava na sacristia, depois de retirado do altar mor onde estava antes de 1704. Na capela de S. João Baptista, no lado do Evangelho, estava a porta da escada de acesso ao púlpito, integrada no interior da parede da igreja. Os arcos dos altares, até a cimalha da igreja, estavam revestidos de azulejo antigo de cor azul e amarelo matizado^{105 e 106}. Sobre o arco do altar, do lado da Epístola, é mencionado que estava *debuxado* um S. João Evangelista, não de pé, mas encostado, entre arvoredos, “*Parece que o pintor o quis debuxar quando, em extase, escreveu na ilha de Pathmos o seu apocalipse*”¹⁰⁷. O teto da nave era de abóboda de «volta» (ou berço). A porta da igreja estava colocada do lado do Evangelho, ou

103 fl. 36, n^o 62.

104 Luis Keil faz referência a estes mesmos azulejos como «notáveis azulejos» de tipo tapete, como sendo de meados do século XVII. Em: Keil, Luis (1943), *Inventário artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1^o Vol., Lisboa, Ed. ANBA, p. 102.

105 fl. 36, n^o 63.

106 Luis Keil refere estes mesmos azulejos sendo «uns estranhos exemplares» que cobrem o arco do cruzeiro e os altares laterais de «dimensões fora das usuais» e policromias diferentes, julgando-os originários das olarias andaluzes. Em: Keil, Luis (1943), *Inventário artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1^o Vol., Lisboa, Ed. ANBA, p. 102.

107 fl. 37, n^o 63 e Bíblia Sagrada, trad. em português por João Ferreira de Almeida, Lisboa, ed. Ad Astra et Ultra, (2010), (Apocalipse do Apóstolo S. João) *Jesus aparece a João na ilha de Pathos. Ordena-lhe que escreva o que viu e o participe às sete Igrejas da Ásia – 9* Eu João, que também sou vosso irmão e companheiro na aflição e no reino e paciência de Jesus Cristo, estava na ilha de Pathos, por causa da palavra de Deus e pelo testemunho de Jesus Cristo. (Apocalipse 1, 9).

seja, virada a nascente, com portal elevado em pedra mármore, a que se acedia por um degrau. Além de ter uma fresta inferior, ladeavam a mesma duas janelas altas, com grade¹⁰⁸.

3.5.3 – A parede fundeira e coros

Na parede oposta ao altar mor, ou parede fundeira, havia uma grade pela qual as religiosas e outros residentes do convento recebiam a comunhão. Para lá da grade, um espaço com a mesma largura da igreja, mas pouco fundo, servia de coro e sacristia. A dimensão diminuta do espaço quase imporia a concentração da comunidade quando aí se rezava o Ofício Divino. Nesta parede, sobre a grade existente, havia outra grade e outra casa, a do coro alto, mais espaçosa porque compreende as áreas conjuntas do coro de baixo e da casa da roda. Este espaço, com duas janelas, estava todo pintado até ao teto, mas com tintas *grosseiras*, como referem as autoras do manuscrito, sendo esta obra do mesmo período e pintor responsável pela pintura da capela mor. À época, o coro alto não tinha cadeiras, como é habitual, pelo que as religiosas quando aí se encontravam serviam-se de bancos. Por causa desse incómodo a madre Soror D. Luiza Margarida da Apresentação, natural da vila de Monforte, que foi Abadessa no Convento entre 1733 e 1736, encomendou cadeiras às suas custas. Esta religiosa, muito respeitada na comunidade, era sobrinha de João de Britto (1647-1693), natural de Portalegre, missionário jesuíta e mártir na Índia que veio a tornar-se Santo, sendo conhecida por Sr.^a D. Luiza de Britto. As cadeiras que encomendou foram a executar por um entalhador de Évora, de seu nome David Resende, que tendo recebido quase todo o dinheiro pela encomenda e pese embora as diligências feitas para a entrega da obra, não cumpriu o acordado, nem restituiu o valor recebido. Referem as autoras da notícia, *Parece que se chegou a prender*¹⁰⁹.

3.5.4 – A última alteração

A última alteração de grande vulto na igreja verificou-se no mandato de Soror D. Maria Baptista do Nascimento (1699-1759), natural de Lisboa e eleita Abadessa para o triénio de 1748/1751. No seu triénio sem custo para o convento, a igreja foi dotada de um órgão novo e de dois confessionários no coro baixo, *Pois tudo foi de algumas religiosas amantes do culto divino e do convento*¹¹⁰.

108 fl. 38 n° 64.

109 fl. 37 n° 64.

110 fl. 202.

Foi nesse mesmo triénio que a igreja teve aquele que pode ser considerado o seu maior enriquecimento, pois todo o seu corpo foi revestido de azulejo fino. Esta extraordinária oferta deveu-se ao desembargador Plácido de Almeyda Moutozo (?-?), natural de Monforte e que foi superintendente das minas de ouro e diamantes do Serro do Frio, no Brasil¹¹⁰. Deste revestimento azulejar é objecto a presente reflexão e nele é narrada a vida, o mito, a obra e a morte de Isabel de Aragão (1271-1336), rainha de Portugal, esposa e viúva do rei D. Dinis.

Hoje, removidos os painéis que aí se encontravam aplicados restam as fotografias tiradas em 1942 pelos serviços da Direção Geral Monumentos nacionais (DGMN), cujos originais se encontram no Arquivo Histórico da Direção de Equipamento e Monumentos Nacionais (AHDGEMN)¹¹¹. Partindo das imagens de 1942 podemos reconstituir a disposição e narrativa do conjunto, que se apresenta esquematicamente no sub-capítulo seguinte.

3.6 – CONFIGURAÇÃO FINAL DO INTERIOR DA IGREJA

3.6.1 – Parede do lado do Evangelho

No nível inferior, painéis: *Milagre das águas do Tejo*¹¹² e *Morte da Rainha*¹¹³.

No nível superior, painéis: *Milagre de água e do vinho*¹¹⁴; *A Rainha servindo as freiras*¹¹⁵; *Janela fingida em azulejo*¹¹⁶ e *Veneração do corpo da Rainha*¹¹⁷.

3.6.2 – Parede lado da Epístola

No nível inferior, painéis: *Peregrinação da Rainha a Compostela*¹¹⁸ e *A Rainha visita as obras de S^a Clara*¹¹⁹.

111 Estão em *on-line*, em www.monumentos.pt inventário do património arquitectónico número (atual) IPA 00014242 ou (antigo) PT 041211620007. Em que a visibilidade de algumas fotos, é pouca.

112 Anexo A, fig. 43.

113 Anexo A, fig. 44.

114 Anexo A, fig. 45.

115 Anexo A, fig. 46.

116 Anexo A, fig. 47.

117 Anexo A, fig. 48.

118 Anexo A, fig. 49.

119 Anexo A, fig. 50.

No nível superior, os painéis aí existentes que não estão visíveis nas fotografias eram: *Chegada do cortejo fúnebre da Rainha, a Coimbra; Chegada da Rainha ao desterro, em Alenquer e Lenda da mulinha ou Alvalade.*

3.6.3 – Parede fundeira

No nível inferior, painéis: *S. Francisco Milagre dos Espinhos*¹²⁰; *A última ceia*¹²¹ e *S. Francisco recebendo os estigmas*¹²².

No nível superior, painéis: *Milagre das rosas*¹²³ e *Jesus crucificado e a Rainha*¹²⁴.

3.7 – DEMOLIÇÃO DA IGREJA

Aquando da escritura da doação¹²⁵, em 20 de junho de 1920, do remanescente do Convento do Bom Jesus, pelos herdeiros do marquês da Praia e Monforte à Santa Casa da Misericórdia de Monforte, a Assembleia Geral desta Instituição reuniu em sessão extraordinária para decidir o que fazer daqueles bens. Da reunião resultou a autorização da mesa administrativa da Misericórdia para promover a sua venda.

Assim, foi convocada reunião da mesa administrativa, dois dias depois, a 22 de junho. Foi então exarado um *memorandum*¹²⁶ referindo que parte do edifício doado se destinava à construção de um novo hospital, sendo a parte restante para venda.

A área constava, nessa altura, de partes de terreno com e sem edificação; a igreja ou capela, em ruínas, ainda revestida interiormente com «azulejos antigos» sendo mencionado que «parece que de algum valor artístico, com uns painéis em bom estado, representando assuntos lendários históricos da vida da rainha Santa Isabel de Portugal»¹²⁶.

A mesa administrativa pretendia, com o produto da venda desses azulejos, alcançar uma boa parte da verba necessária à construção do projetado hospital, cuja planta já estava então concluída. De acordo com a decisão então tomada pretendia-se vender a igreja, depois

120 Anexo A, fig. 51.

121 Anexo A, fig. 52.

122 Anexo A, fig. 53.

123 Anexo A, fig. 54.

124 Anexo A, fig. 55.

125 Cópia de escritura no A.H.S.C.M.M., Maço 21, Pasta 4.

126 Idem, idem, Maço 53.

de retirados os azulejos¹²⁷ e alguma talha que ainda lá existia e à qual era reconhecido valor. Só depois se venderia o restante terreno.

Da documentação consultada no arquivo da Misericórdia, encontra-se acerca deste assunto, com data de 10 de junho de 1943, cópia da autorização concedida pelo Senhor Arcebispo de Évora fazendo uso do Canon 1187 do Código do Direito Canónico: *...«Havemos por bem reduzir a uso profano a Igreja do Convento do Bom Jesus, de Monforte, em estado de ruína, ficando por isso a mesa da Santa Casa da Misericórdia de Monforte, com o direito de a alienar, contanto não seja para uso indecoroso... ficará para a futura capela do hospital... os azulejos que adornam a igreja em ruínas»*¹²⁸.

Deste modo, no ano seguinte, a Santa Casa vendeu a igreja ao grémio da lavoura de Monforte (GLM), depois de retirados e guardados os azulejos, tendo o novo proprietário procedido à sua demolição de imediato, para construção de um novo edifício, inaugurado em 1947, conforme assinala uma placa colocada na sua retaguarda.

127 No entanto interrogam-se, também, que autorização necessitam para poderem legalmente efetuarem aquelas vendas, sem que venha a Comissão de Vigilância do Património Nacional, chamar-lhe à atenção ou pôr-lhes dificuldades, principalmente à venda dos azulejos. E termina assim este documento (*memorandum*). *«Esta autorização é requerida ao Exmo. Ministro do Trabalho ou ao da Justiça (por se tratar de igrejas) ou é requerida ao Exmo. Governador Civil do Distrito, supondo que ele a pode conceder, ao abrigo do n.º 2 do art.º 253 do Código Administrativo de 4 de Maio de 1896.»* Monforte, 22 de junho de 1920 Assinatura ilegível. No A.H.S.C.M.M., maço 53.

128 Autorização de profanação, no A.H.S.C.M.M., maço 67.

CAPÍTULO 4 – OS PAINÉIS DE AZULEJO DA IGREJA

4.1 – BREVE HISTÓRIA RECENTE

Os Painéis de azulejo da igreja do Bom Jesus de Monforte são hoje propriedade da Santa Casa da Misericórdia (S.C.M.), da mesma vila de Monforte, encontrando-se guardados em caixotes desde que foram retirados, em 1943, do seu espaço de origem¹²⁹.

Em março de 2006 foi estabelecido um protocolo entre a S.C.M. e a Câmara Municipal de Monforte (C.M.M.)¹³⁰. Este protocolo tem por objetivo que a Câmara proceda, nas suas instalações e com o seu pessoal, ao trabalho de recuperação, montagem temporária e inventariação desse conjunto azulejar. Desta tarefa foi encarregue o senhor Sérgio Batista que com outras colegas realizaram, por nós observado, obra digna de menção.

Para a presente Dissertação visitámos, em fevereiro de 2013, o arquivo da S.C.M. de Monforte para procurar informações acerca dos mesmos. Alguns documentos estavam já referenciados e entre eles um, com a determinação do Arcebispado de Évora referindo que o «Altar Mor ficará para a futura Capela do Hospital» e que nesta Capela ou noutra local do Hospital, sejam aplicados «os azulejos que adornam a Igreja em ruínas»¹³¹.

Terá sido isso, decerto, que terá levado a provedoria dessa Misericórdia a mandar colocar, um painel da igreja do Antigo Convento na Capela do Hospital daquela instituição, acontecimento ocorrido em 21 de maio de 1956, de acordo com placa a assinalar a data no local.

No mesmo arquivo, no último dos 74 Maços existentes, encontra-se uma relação dos painéis de azulejos elaborada em papel azul, manuscrita, sem data e sem assinatura, conforme Anexo C, doc. 4 – Relação dos azulejos da igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte.

129 Por ser natural daquela localidade e pertencer à irmandade daquela Misericórdia, acompanho a sua atividade, um pouco à distância. Por isso, já há muito tempo, que conhecia na sua capela, o painel aí existente. (Anexos B, fig. 15 - Veneração do Corpo da Rainha). Sem no entanto saber da sua proveniência nem da existência de outros congéneres. Foi por amigos e familiares, residentes em Monforte, que soube da existência de mais painéis, semelhantes ao existente na capela atrás referida, que os mesmos eram provenientes da Igreja do antigo Convento de Monforte.

130 Documento assinado pelo provedor da Santa Casa na altura, Senhor Armando Joaquim Delicado Chichorro Bagorro (1950 -) e por parte do Município, pelo seu presidente, na altura, Senhor Rui Manuel Maia da Silva (1952 -).

131 Documento sem ordenação no Maço 67, no AHSCMM. *Autorização de Profanação da Igreja*.

Esta relação manuscrita, apesar de não estar datada nem assinada, leva-nos a crer pelo seu teor que terá sido elaborada no local e em simultâneo ao momento que os azulejos estavam a ser retirados das paredes da igreja, em 1943 e a serem armazenados em caixotes.

A partir dela sabemos que: são 23 o número de painéis; as medidas exatas dos mesmos e o número de azulejos de cada um; o seu estado de conservação com ou sem faltas e, em alguns casos, o local em que se localizavam na igreja. Na mesma relação encontravam-se os socos ou lambrins, em número de 7, descrevendo-os, tal como os anteriores tendo todos em comum 1,20 m de altura. No entanto, há duas omissões neste documento: a identificação de cada caixote e o nome dos respetivos painéis, em cada caixote. Talvez existisse outro documento que completaria essa informação, mas este não foi encontrado¹³².

Independentemente deste aspeto, o que importa ressaltar desta relação inédita é ser o primeiro documento escrito que nos revela que os painéis de azulejo são em número de 23, que revestiam as paredes da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte e que nem todos são figurativos.

4.1.1. – Intervenção nos Painéis pela Câmara Municipal de Monforte

Como se referiu, foi assinado em 2006 um acordo entre a S.C.M.M. e a C.M.M. para a realização de trabalhos, para a recuperação e inventariação destes painéis de azulejo, armazenados nesta Santa Casa desde 1943. Esse acordo previa que os trabalhos se realizassem em dois períodos de tempo. O primeiro consistia na transferência dos caixotes com os azulejos para um local do município a indicar, iniciando-se de seguida os trabalhos. O segundo momento, ocorreria posteriormente de acordo com a disponibilidade de pessoal e em tempo a acordar. Em cada um destes períodos seriam efetuados, de cada vez, metade do trabalho com os painéis, ao abrigo do protocolo existente.

Só no início de 2012 é que os serviços respectivos da C.M.M. levantaram na S.C.M.M. 59 caixotes com o espólio dos azulejos, transferidos para a Igreja da Madalena, agora Museu Municipal, local onde decorreram os trabalhos acordados. No início de fevereiro, desse ano, foi aberto o 1º caixote, prosseguindo de imediato a remontagem daquele espólio. Em agosto de 2012 foram expostos naquele local, ainda no chão, cinco painéis conforme no Anexo B.

132 À margem de este desfasamento, verifica-se que há na relação dos 30 caixotes, alguns com um número tão elevado de azulejos que os tornava tão pesados, que seriam de muito difícil manuseamento.

Os trabalhos prosseguiram e, em março de 2013, a C.M.M. colocou no seu site (www.cm-Monforte.pt-azulejos) imagens de dez painéis, incluindo os expostos anteriormente. Até abril desse ano foram montados e expostos, do mesmo modo e no mesmo local, três novos painéis, cujas fotografias estão também em Anexo B.

Em final de 2013 todos estes azulejos, devidamente assinalados, catalogados e registados, foram novamente guardados, desta vez em pequenos contentores de plástico. Assim se cumpriu a primeira parte do trabalho, acordado no protocolo de 2006.

Aguarda-se o início, o mais rapidamente possível, da segunda parte dos trabalhos por parte do município.

Do exposto verifica-se que a quantidade de azulejos mencionados na «relação dos quadros da extinta igreja do Bom Jesus», nos parece de cerca de dez mil azulejos em 30 caixotes. No entanto, os caixotes que os serviços camarários levantaram na S.C.M.M. são 59, calculando-se que neles estejam à volta de 14.000 azulejos. Há, portanto, uma grande divergência entre o número de caixotes e os azulejos constantes da relação e o número manuseado pelos serviços camarários.

Assim, é possível que os 30 caixotes iniciais tenham sido substituídos por outros, agora 59, sendo que a diferença de 4.000 azulejos talvez se deva ao facto de entre eles se encontrarem outros mais antigos, ou seja aqueles que existiam no corpo da Capela Mor, descritos na p.46, agora associados com o conjunto figurativo de que se trata nesta Dissertação.

4.2. LOCALIZAÇÃO DOS PAINÉIS NA IGREJA

Pelas onze fotografias tiradas ainda no local e que integram o acervo do AHDGEMN, apresentamos proposta de colocação dos painéis azulejares figurativos, na Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte. Essa proposta é apresentada em três esquemas¹³³, que permitem melhor conhecimento do lugar que cada painel ocupava no espaço daquela igreja. Simultaneamente, ficamos com a informação acerca do título proposto para cada um. Numa primeira observação, torna-se evidente que os painéis representando cenas místicas ou espirituais estavam colocados na parede no lado do Evangelho, enquanto os de cenas mais

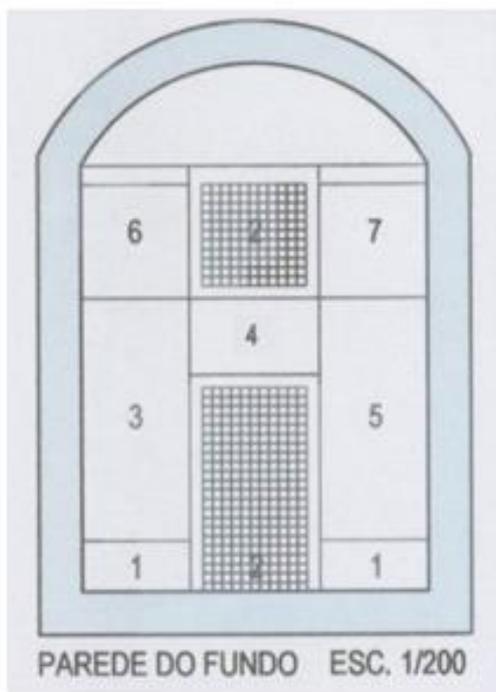
133 Esquema do local dos painéis na Igreja, esboço do próprio e elaboração do Arquitecto José Maria Leal da Costa.

profanas estavam na parede, no lado da Epístola. Estrutura que se repete na parede fundeira. Acerca de interpretação dos mesmos iremos debruçar-nos de seguida. Conforme a relação dos «quadros da demolida igreja do Convento do Bom Jesus», os painéis eram em número de 23, depreendendo-se, no entanto, que nem todos são figurativos.

Confrontando estes dados com as fotografias existentes no A.H.D.G.E.M.N., percebe-se a existência de 16 quadros figurativos, sendo os restantes 7 decorativos, para embelezamento do conjunto.

Deste conjunto de painéis, passa-se seguidamente a apresentá-lo.

4.3. PAREDE FUNDEIRA – TEMÁTICA DOS PAINÉIS



LEGENDA

1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	GRADES CO CÔRO
3.	S.FRANCISCO – MILAGRE DOS ESPINHOS
4.	ÚLTIMA CEIA DE CRISTO
5.	S. FRANCISCO – RECEBENDO OS ESTIGMAS
6.	MILAGRE DAS ROSAS
7.	JESUS CRUXIFICADO E A RAINHA

4.3.1 – “A Última Ceia de Cristo” (Anexo B, Fig. 1)

Este painel estava colocado por cima da grade do coro de baixo, por ser através desta que as freiras recebiam a Eucaristia, aspeto adequado ao deste painel em que segundo a doutrina Cristã, o Sacramento Eucarístico do Corpo, do Sangue, da Alma e da Divindade de Cristo estão presentes sob as espécies do pão e do vinho¹³⁴.

Na mesma parede dois painéis apresentam temas da vida de S. Francisco de Assis (1182-1226):

4.3.2 – “S. Francisco e o Milagre dos espinhos” (Anexo B. fig.2)

A narrativa associada à cena representada refere que certo dia Francisco de Assis estava em oração, no casebre onde vivia, perto da antiga Igreja de Porciúncula¹³⁵. Aí teve uma súbita e violenta tentação carnal e para a contrariar tirou a pouca roupa que vestia atirando-se assim para uma moita de espinheiros. Para sua surpresa os espinhos caíram e em seu lugar nasceram rosas. Surgiram então dois anjos, que o convidaram a entrar na pequena igreja, o que fez depois de se compor e sobre o altar revelaram-se Jesus e Maria Sua Mãe.

No painel, além de Francisco enleado nos espinhos, estão representados dois anjos envoltos numa nuvem, ou seja Cristo e a Virgem e uma figura feminina, esta símbolo da tentação carnal¹³⁶.

4.3.3 – “S. Francisco recebendo estigmas” (Anexo B, fig-3)

Neste painel azulejar representa-se a história mais conhecida de S. Francisco que, por amar Cristo Crucificado, pediu a Deus que antes de morrer pudesse sentir, na alma e no corpo, o amor e o sofrimento dos estigmas (feridas) da Paixão. A sua prece foi atendida e Francisco de Assis, em êxtase, recebeu os estigmas tendo um serafim alado com o rosto de Jesus Cristo trespassando-lhe os pés, as mãos e ao lado do corpo um serafim alado com o rosto de Jesus Cristo.

134 Seguier, Jaime de (dir.), (1981), *Dicionário Prático Ilustrado*, Porto, Lello e Irmãos Editores, p.482.

135 Localidade próxima de Assis (Itália).

136 Hofmann, Frei Vito, (2004), *S. Francisco, o Irmão Sempre Alegre*, em: www.mundocatolico.com.br

A hagiografia refere que este milagre ocorreu em 14 de Setembro de 1224, tendo Francisco de Assis¹³⁷ sido canonizado em 16 de junho de 1228.

No nível superior a estes três painéis, nesta parede, surgem outros dois com lendas e mitos da vida, obra e morte de D. Isabel (1271-1336), Infanta de Aragão, filha de D. Pedro III (1236-1285), Rei de Aragão. Foi rainha de Portugal por casamento, em 1288, com o Rei D. Dinis (1261-1325), tendo enviuvado deste, 11 anos depois, vindo a falecer em Estremoz, em 1336. O seu corpo foi trasladado, em julho daquele ano, em cortejo fúnebre para Coimbra, onde jaz, agora, no Convento de Santa Clara. Foi canonizada, em 1625, pelo Papa Urbano VIII (? – 1644), ficando conhecida como Rainha Santa Isabel¹³⁸.

Esta rainha é, sem dúvida, uma das personagens femininas mais consideráveis, tanto no mito religioso histórico como no popular português. São sobre ela os 12 painéis de azulejos que vamos apresentar.

4.3.4 – “O Milagre das rosas” (Anexo B, fig.4)

Acima do anterior encontra-se um painel de azulejos de composição, com apenas duas figuras, a rainha D. Isabel e o rei D. Dinis. A Rainha, com um vestido comprido e um manto relativamente desadornado, ostenta na cabeça uma pequena coroa e segura com as mãos umas dobras do vestido, como se de um açafate se tratasse, onde se pode ver um conjunto de rosas, que mostra ao rei. D. Dinis, em frente da Rainha com um manto real sobre os ombros, veste um calção curto, calça umas sandálias e tem na cabeça uma coroa. Com a mão esquerda parece segurar o manto que tem sobre os ombros e com o braço direito faz um gesto de admiração observando as flores que a rainha transporta. Por detrás destas figuras observa-se um edifício.

Do “Milagre das Rosas” ou lenda das rosas, segundo Maria de Lourdes Cidrais conhecem-se vários registos pictóricos, principalmente a óleo sobre tela e em gravuras. Esta autora refere também que o primeiro trabalho conhecido, baseado nesta lenda, é um painel do século XV, de autor desconhecido que terá decorado o altar de uma capela, em Barcelona, encontrando-se hoje no Museu Nacional de Arte da Catalunha. Refere ainda outros dois trabalhos de meados do século XVI. Um com desenho de António de Holanda, pai de

137 Joergensen, Joannes, (1944), *S. Francisco de Assis*, (tr.) Soares de Azevedo, Rio de Janeiro, Editora Vozes Limitada, pp.346-355.

138 Seguier, Jaime de (1981), *Dicionário Prático ilustrado*, Porto, Lello e Irmãos Editores, p. 1705.

Francisco de Holanda (1517-1585), com iluminura de Simão Bening, feita na Flandres e hoje no British Museum, em Londres. O outro é um pequeno painel de altar, de autor desconhecido, que se encontra no Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra.

A autora refere ainda a existência de um grande quadro a óleo (2,20m x 1,20m) com este tema na Capela da Rainha Santa Isabel, no Castelo de Estremoz, com autoria atribuída a André Gonçalves (1685-1754)¹³⁹.

Existe, ainda, sobre a lenda das Rosas da Rainha Isabel outra pintura a óleo sobre tela, de 1820, no museu de Arte Colonial de S. Francisco, Santiago, Chile¹⁴⁰.

A lenda das rosas da Rainha Isabel só terá surgido no nosso país pelo século XV, talvez por analogia com outras santas anteriores, como Santa Cacilda de Toledo, filha de um rei mouro de Toledo, nascida no século XI; Santa Margarida de Corona (Itália), que nasceu em 1247 e foi canonizada em 1728; Santa Rosa de Viterbo (Itália), nascida em 1251 e canonizada em 1457; mas, mais provavelmente, com a narrativa de Santa Isabel de Hungria, nascida em 1207 e canonizada em 1235, tia-avó de D. Isabel, Rainha de Portugal¹⁴¹.

Este milagre ou lenda das rosas tem, como se referiu, variantes em que as intervenientes transfiguram diversos materiais: dinheiro, moedas, ouro, pão e outros, em rosas. A transformação estava relacionada com a ocultação desses bens, destinados aos pobres, pedintes e a obras de misericórdia. Estas narrativas afirmaram-se no imaginário popular e integraram-se na tradição oral e na crença popular de certas regiões, terras e lugares¹⁴².

139 Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri/C.M.Estremoz, pp. 51-54.

140 Pintada por José Gil de Castro (1785-1841). Pintor nascido no Peru, conhecido como “O Mulato Gil de Castro”, por ser filho de uma escrava liberta ou o “Pintor dos Libertadores”, por ter pintado o retrato dos principais heróis libertadores da América Latina. Este quadro de Gil de Castro, representa a Rainha com o traje de uma freira Clarissa, mostrando rosas vermelhas nas dobras do seu hábito. Na mão direita segura uma cruz com a figura de Jesus Cristo Crucificado. No chão, no lado direito, vê-se a coroa real e um ceptro, símbolo da realeza e no outro lado está o brasão real, mostrando as cores de Portugal e de Aragão. Leva a crer que o pintor deste quadro, ao pintar a Rainha com este hábito e com as rosas, conhecia pouco esta lenda, porque esta cena a acontecer seria, ainda, na idade jovem da Rainha. E não quando ela já vestia aquele hábito, que só foi depois de enviudar. Mas a razão para tal facto pode ter a ver com qualquer acontecimento, de que nesta, altura, desconhecemos. (O Mulato Gil de Castro), (Pintor dos libertadores). Disponível em: www.mali.pe/gildecastro

141 Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri/C.M.Estremoz, p. 50.

142 Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão – Rainha Santa, Mãe Exemplar*, Lisboa, Temas e debates, p.36.

4.3.5 – “Jesus crucificado e a Rainha” (Anexo B, fig. 5)

O relato deste quadro azulejar parte de uma estória prodigiosa. Nele se refere que, certo dia, um pobre com lepra foi pedir esmola ao Paço Real onde, na altura, se encontrava a Rainha Isabel. Esta, ao ver o estado e a enfermidade do pobre doente, recolheu-o, lavou-o e tratou dele e da sua enfermidade, para de seguida o deitar no leito conjugal. Vendo isto um fidalgo do Paço foi avisar o rei de tal desmando. Quando o rei chegou, o que observou e encontrou deitado na cama real foi o corpo do próprio Cristo crucificado.

Esta lenda, com várias versões, é contada em verso e em prosa¹⁴³ por diversos escritores populares, para demonstrar o espírito com que a rainha encarava as suas próprias obras de caridade. Assim, para ela, as aparições de Cristo são manifestações de agrado, proteção, recompensa e ajuda divina.

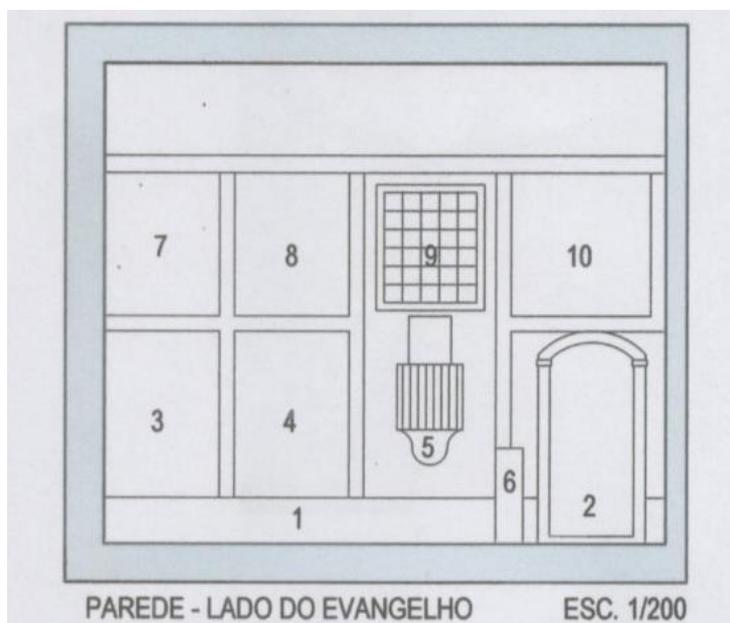
Neste painel aparece, em primeiro plano, à esquerda, parte de uma mesa tapada com uma larga toalha que a cobre até ao chão. Sobre ela um tinteiro com uma pena de escrever, livros e um castiçal com uma vela acesa. Ligeiramente atrás do centro, para a direita, encontra-se D. Dinis com indumentária idêntica à do painel de “O Milagre das Rosas” (Anexo B – n.º4). A sua posição é a de quem se mostra surpreendido com o que observa. Atrás está a Rainha Isabel e outras duas figuras, decerto aias da Rainha. Estas surgem com os braços abertos e com o seu gesto justificam a inquirição e admiração do rei.

O ambiente do painel é o de um quarto de dormir, vendo-se nele uma cama de dossel, com algum aparato ornamental e na cama, deitado, um grande crucifixo com Cristo coroadado de espinhos.

143 Pero-Sans, José Miguel (2004), Santa Isabel, Rainha de Portugal, Lisboa, Alêtheia Editores, p.p. 126-127.

4.4. PAREDE LADO DO EVANGELHO – TEMÁTICA DOS PAINÉIS

A ordem da descrição dos painéis é: nível inferior; nível superior; da esquerda para a direita, do observador, sendo cinco em cada parede.



LEGENDA

1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	ALTAR LATERAL – S. JOÃO BAPTISTA
3.	MILAGRE DAS ÁGUAS DO TEJO
4.	MORTE DA RAINHA
5.	PÚLPITO
6.	PORTA DE ACESSO AO PÚLPITO
7.	MILAGRE DA ÁGUA E DO VINHO
8.	A RAINHA SERVINDO AS FREIRAS CLARISSAS
9.	JANELA FINGIDA EM AZULEJOS
10.	VENERAÇÃO DO CORPO DA RAINHA

4.4.1. – “Milagre das águas do Tejo” (Anexo B, fig. 6)

O primeiro painel baseia-se na Lenda de Santa Iria. Assim, na antiga cidade romana e visigoda de Nabância, cujas ruínas existem perto de Tomar¹⁴⁴, nasceu Iria, que não obstante a sua beleza, sentiu muito nova, forte vocação religiosa. Um jovem príncipe, de nome Britaldo, apaixonou-se por ela, não sendo correspondido, tendo a jovem entrado para um mosteiro.

Algum tempo depois o enamorado ouviu rumores que Iria amava outro homem. Sentindo-se atraído, um dia perseguiu-a num dos seus passeios pelas margens do rio

¹⁴⁴ Segurier, Jaime de (1981), *Dicionário Prático Ilustrado*, Porto, Lello e Irmãos Editores, p.1811.

Nabão, apunhalando-a e atirando o seu corpo às águas deste rio. O corpo foi levado até ao rio Zêzere e deste até ao Tejo, tendo sido encontrado junto à antiga cidade de Scalabis (Santarém), fechado dentro de um rico e belo túmulo de mármore¹⁴⁵.

De acordo com a lenda após, achado o povo rendeu-se a este milagre e a cidade de Scalabis passou a chamar-se Santa Iria e mais tarde Santarém.

É aqui, cerca de seis séculos depois, que ocorre a lenda do “Milagre das Águas do Tejo”, quando as águas do rio se afastam para que a Rainha D. Isabel, possa ir a pé enxuto rezar junto do túmulo de Santa Iria¹⁴⁶.

Assim, em primeiro plano, bem ao centro do painel de azulejos está um túmulo com o corpo jacente de Santa Iria, tendo à sua direita perante ele, a rainha D. Isabel, de pé, de mãos postas em oração, envergando um manto, como se fosse o hábito de uma religiosa e à volta da cabeça uma auréola. Acompanham-na na oração quatro damas e dois homens, um deles ajoelhado. Ladeando o sepulcro, bem como o grupo da Rainha, observam-se grandes ondas extáticas da água do rio Tejo, encontrando-se o chão, a seus pés, enxuto. Um pouco afastadas, duas figuras parecem caminhar na direção do grupo junto ao túmulo. Poderá ser, talvez, D. Dinis, com algum seu escudeiro a juntar-se à oração. No ar, anjos observam a cena e nas margens do rio encontram-se montes e algumas habitações.

Este episódio da lenda da Rainha Isabel remete-nos para o *Sermam da Rainha Santa Isabel, pregado em Roma na igreja dos portugueses no anno de 1674*, do Padre António Vieira¹⁴⁷, no qual ele recorreu a uma analogia com uma passagem do *Êxodo*, 14, 22, do Antigo Testamento: «E os filhos de Israel entraram pelo meio do mar, em seco: e as águas foram-lhes como muro, à direita e à sua esquerda»¹⁴⁸.

Na Capela da Rainha Santa Isabel, no Castelo de Estremoz, existe outro painel em azulejos, descrito por Maria de Lourdes Cidraes na sua obra *Painéis da Rainha I*, com o título *Milagre das Águas do Tejo que se apartam*¹⁴⁹.

145 Disponível em: <http://lendasdeportugal.no.sapo.pt/distritos/Santarém.htm>

146 Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão – Rainha Santa, Mãe Exemplar*, Lisboa, Temas e Debates, p.30.

147 Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri/C.M.Estremoz, p.34.

148 *O Velho Testamento, Êxodo, 14.22* (1971), Tr João Ferreira de Almeida, Lisboa, Depósito das Escrituras Sagradas.

149 Autora, no seu trabalho, admite ser este o único painel existente descrevendo esta lenda. No entanto, a esse acresce o da igreja do Convento de Monforte. Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri / C.M. Estremoz, p. 36.

4.4.2. – “Morte da Rainha” (Anexo B, fig. 7)

A representação deste painel afasta-se um pouco, do que se conhece da realidade histórica da morte de D. Isabel, em 1336. Assim, de certo modo, o autor dos azulejos pintou uma versão da cena que estaria mais de acordo com o que a Rainha desejava para o seu final, morrer assistida pelas suas irmãs Clarissas de Coimbra e amortalhada com o hábito de freira Clarissa para ser sepultada no túmulo que preparou no Convento de Santa Clara, em Coimbra¹⁵⁰.

Da descrição do mesmo tema, “Morte da Rainha Santa Isabel”, existe um pequeno quadro a óleo sobre cobre, de autor desconhecido, na Capela da Rainha Santa Isabel, no Castelo de Estremoz, outrora aposentos reais. Terá sido aí que, segundo a tradição popular, terá morrido a viúva de D. Dinis. Neste painel, o seu autor trata o tema aproximando-o da narrativa do “Milagre da Aparição da Virgem”¹⁵¹.

A representação tem, ao centro, sobre a esquerda, um leito estreito e austero onde se encontra recostada em almofadas D. Isabel, tendo à sua esquerda junto à borda da cama, uma figura, talvez o seu Confessor, que mostra à doente uma cruz, que esta observa atentamente, mais à esquerda, por detrás do Confessor, veem-se cinco monjas. Do outro lado do catre estão duas damas. Pode ver-se, ainda, no leito, à cabeceira da doente, dois cortinados que deixam ver, por detrás uma janela, uma paisagem. Ao lado duas colunas e entre elas o arco de uma janela ou porta. O pavimento do aposento está revestido de mosaicos de cor alternados.

4.4.3 – “Milagre da Água e do Vinho” (Anexo B, fig. 8)

A cena narrada neste painel aparece assinalada, de acordo com a obra do padre Frei Ivan Carrilho¹⁵², de 1625. Aí se refere que tendo a Rainha «una grave enfermidad», os médicos receitaram-se a beber vinho para a sua saúde, que sem ele não se curaria. Ao que ela recusou, dizendo «que de ninguna manera le beberia». Aconteceu, que na hora da refeição, lhe deram como de costume um copo com água e esta se transforma em vinho, tendo a Rainha recuzado, serviram-lhe outro copo com água novamente, o segundo milagrosamente, pela Graça do Senhor, como nas bodas de Caná se deu o Milagre da transformação da água em vinho. Também na Capela da Rainha Santa, em Estremoz, encontra-se uma tela, datada da década de

150 Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão – Rainha Santa*, Mãe Exemplar, Lisboa, Temas e Debates, p. 268.

151 Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri / C.M. Estremoz, pp. 69-70.

152 Carrilho, Frei Ivan (1625), *La história de Santa Isabel Infanta de Aragon y Reina de Portugal*, pp. 28-29, cópia digital em: <http://books.google.com>

1730¹⁵³, cuja autoria é atribuída pelo Professor Victor Serrão ao pintor régio de D. João V, André Gonçalves (1685-1762).

A composição deste painel de azulejos tem, em primeiro plano, à esquerda, uma mesa e sobre o tampo um castiçal com vela, um prato e um copo. Depois desta, à direita, está a cama estreita sem cabeceira onde está deitada enferma a Rainha com a cabeça sobre duas almofadas. Rodeiam a cama da doente cinco damas, de pé e sentadas. Nota-se que este conjunto é humilde o que torna o ambiente austero, embora se vejam uns cortinados suspensos. Também se vêem no ar golfadas de fumo.

4.4.4 – “A Rainha servindo as Clarissas” (Anexo B, fig. 9)

Neste painel, o autor pretende demonstrar a analogia existente entre D. Isabel e S. Clara de Assis (1193-1253) e a sua devoção por esta.

Clara de Scifi, nascida em Assis (Itália), foi importante seguidora da obra de Francisco de Assis, seu conterrâneo e contemporâneo e com ele fundaram, em 1224, a 1ª irmandade religiosa para mulheres (as Clarissas), sendo ela a 1ª Abadessa¹⁵⁴. Foi canonizada em 1255, dois anos após a sua morte, pelo Papa Alexandre IV (1199-1261) como Santa Clara de Assis.

Enquanto Abadessa ela servia à mesa as outras suas irmãs religiosas e cuidava delas o melhor que podia, quando doentes. Também lavava os pés às irmãs mendigantes quando regressavam ao Convento¹⁵⁵.

Tendo a Rainha Isabel fundado o Convento de Coimbra que dedicou a Santa Clara de Assis e sendo grande devota e conhecedora da vida e dos milagres atribuídos àquela, provavelmente gostaria de ser representada nos seus feitos.

No painel de azulejos a Rainha Isabel, já viúva e tendo vestido definitivamente o hábito de Clarissa, surge aureolada em duas posições: uma de pé, ao centro, como figura principal, servindo à mesa as restantes freiras e noutra ajoelhada, no lado direito, lavando os pés de outras monjas.

153 Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, ed. Colibri / C.M. Estremos, pp. 15-16.

154 Almeida, Prof. Fortunato de (1967) *História da Igreja em Portugal*, Vol. I, Porto, Portucalense Editora, JARL.

155 Joergensen, Johannes (1944), S. Francisco de Assis, (tr.) Soares de Azevedo, Rio de Janeiro, Editora Vozes Limitada, p. 159.

4.4.5 – “Veneração do corpo da Rainha” (Anexo B, fig. 10)

O corpo da Rainha, foi velado pelas monjas Clarissas na igreja do Convento de Santa Clara-Velha, em Coimbra, durante toda a noite. No dia seguinte pela manhã foram realizadas as cerimónias fúnebres, após as quais o féretro foi depositado no túmulo mandado fazer por ela no coro da igreja, no dia 12 de julho de 1336¹⁵⁶.

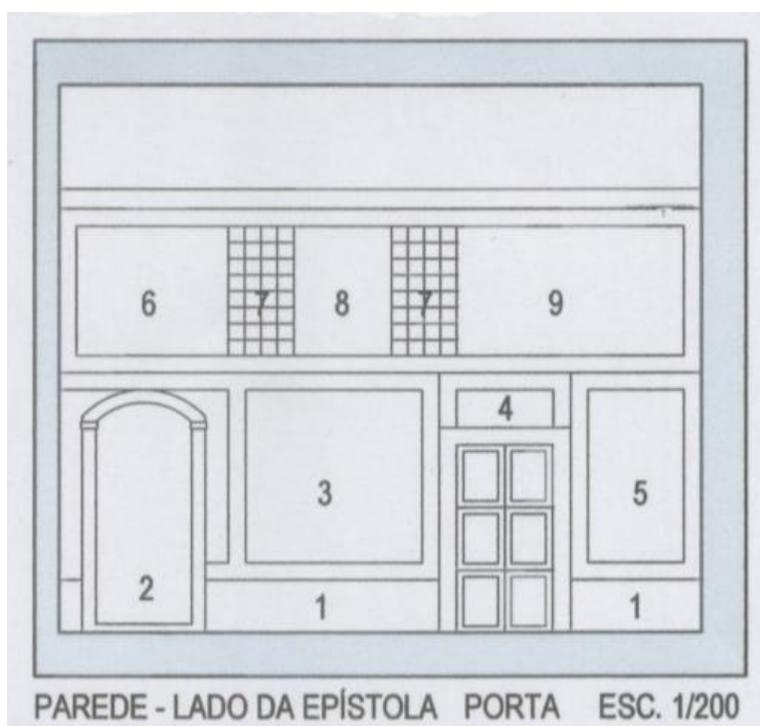
A composição do painel de azulejos é complexa e em vários planos, convergindo no sentido da cabeceira do esquife, que se encontra em frente do altar mor da igreja. A iconografia representa o interior de uma igreja, em plano geometral¹⁵⁷, tendo ao centro o esquife inclinado, onde jaz o corpo da Rainha Isabel, amortalhada com o hábito de Clarissa e rodeada por várias personagens, tanto femininas como masculinas, em variadas posições de veneração.

Este é o único painel exposto após o conjunto ter sido retirado da igreja do Bom Jesus de Monforte em 1943. Está hoje colocado na capela da Misericórdia desta vila e terá sido ali posto aquando da inauguração do hospital desta instituição, em 1956.

156 Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão-Rainha Santa, Mãe Exemplar*, Lisboa, Temas e debates, p. 268.

157 Plano Geometral que mostra as dimensões em grandeza proporcional sem atender à perspectiva. Sequier, Jaime de (dir.), (1981), *Dicionário Prático Ilustrado*, Porto, Lello e Irmãos Editores, p. 566.

4.5. PAREDE LADO DA EPÍSTOLA – TEMÁTICA DOS PAINÉIS



LEGENDA

1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	ALTAR LATERAL – S. JOÃO EVANGELISTA
3.	PEREGRINAÇÃO DA RAINHA A COMPOSTELA
4.	NÃO ESTÁ VISÍVEL
5.	RAINHA VISITA AS OBRAS DE S.TA CLARA
6.	LENDA DA MULINHA OU ALVALADE
7.	JANELAS COM GRADE
8.	CHEGADA DA RAINHA AO DESTERRO, EM ALENQUER
9.	CHEGADA DO CORTEJO FÚNEBRE A COIMBRA

4.5.1 – “Peregrinação da Rainha a Compostela” (Anexo B, fig. 11)

Este painel representa um acontecimento real, ocorrido no início do verão de 1325, ano da viuvez de D. Isabel, quando ela decidiu realizar uma peregrinação a Santiago de Compostela para oferecer àquele Santo, despojando-se simbolicamente da riqueza acumulada enquanto Rainha consorte de D. Dinis.

Assim, mandou embalar uma grande parte dos seus muitos bens e ordenou a uns seus criados que os carregassem numas carruagens. Para si ordenou que adornassem a sua mula com arreios de ouro, prata e pedras preciosas. Para a viagem abandonou as suas roupas

humildes de viúva enfeitando-se com vestes reais e assim partiu com vasto séquito de Santarém, sem que alguém soubesse do seu destino.

Próximo de Compostela, quando já se avistava a catedral de Santiago, D. Isabel fez questão de desmontar da mula em que seguia, percorrendo o restante da peregrinação a pé. Feitas as entregas de tão valioso espólio o arcebispo de Compostela ofereceu a Dona Isabel um bordão e um bernal, símbolos de uma peregrina Xacobeo¹⁵⁸.

Este painel de azulejos ocupava na igreja um espaço de destaque, quer quanto à sua dimensão, quer à sua localização, no lado da epístola, entre a capela de S. João Evangelista e a porta de acesso exterior da Igreja.

A sua iconografia apresenta, ao centro, um grupo de cinco figuras femininas, tendo à frente a Rainha Isabel, com a cabeça coberta, em sinal de viuvez, de manto desde os ombros até ao chão, deixando entrever umas vestes compridas. Leva na mão direita um bastão de peregrina e pela inclinação da cabeça para trás dirige-se às quatro damas que a acompanham. Em segundo plano, por detrás do grupo, vêem-se arbustos.

4.5.2 – “A Rainha visita as Obras de Sta. Clara” (Anexo B, fig. 12)

Esta visita poderá ter ocorrido no início do ano de 1322, porque D. Isabel, sabendo do encontro em Coimbra dos homens de armas de D. Dinis e os de seu filho, o Infante D. Afonso (1291-1357), saiu de Alenquer, onde se encontrava cativa, e foi para aquela cidade, com o fim de tentar evitar a guerra entre os dois exércitos. Conseguindo o seu intento, D. Dinis e os seus homens retiraram para Leiria, enquanto o Infante e as suas tropas partiam para Pombal sem terem pelejado. Assim, a Rainha Isabel, aproveitando esta estadia em Coimbra e porque se empenhou pessoalmente, com o apoio do Rei, na refundação do Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra, em 1316, intitulando-se sua «Fundadora e Governadora», deu início nesse ano às obras de construção do Mosteiro, concluindo-se a nova Igreja, em 1330¹⁵⁹.

O painel de azulejos apresenta, em primeiro plano, a Rainha com um manto sobre os ombros e até aos pés, aparentemente coroada. Junto dela, duas figuras, provavelmente mestres da obra, têm na mão uma planta do edifício que a rainha observa. Assistem à cena várias figuras, provavelmente acompanhantes da Rainha. Em plano secundário observam-se andaimes de obra montados e sobre eles operários ocupados em diversas tarefas.

158 Pero-Sanz, José Miguel (2014), *Santa Isabel*, Rainha de Portugal, Lisboa, Aletheia Editores, p. 164.

159 Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão – Rainha Santa, Mãe Exemplar*, Lisboa, Temas e debates, p. 296.

4.5.3 – “Lenda da mulinha, ou de Alvalade” (Anexo B, fig. 13)

Este episódio lendário é narrado como verídico e assim considerado por biógrafos e cronistas no século XIV¹⁶⁰. Embora D. Dinis e seu filho já tivessem acedido em Coimbra a fazer a paz, em 1322, no ano seguinte os apaniguados do Infante incitaram-no a fazer novas exigências ao pai, que não foram aceites. Como consequência, os mesmos partidários do Infante convenceram-no a vir de Santarém, com as suas hostes, invadir Lisboa. Ao chegarem aos campos de Alvalade, próximo da cerca da cidade, aí os esperavam D. Dinis e as suas tropas iniciando-se o combate. A Rainha, ao ter conhecimento da contenda, veio de Lisboa e dirigiu-se ao local montada numa mulinha. Assim, passou pelas tropas de D. Dinis, atravessou o campo de combate e chegou junto do filho e numa intervenção pacificadora incitou-o a respeitar o pai, na sua doença e na sua idade. Argumentou que não fazia sentido e garantiu-lhe que não permitiria que a sucessão ao trono fosse para outro que não ele. D. Isabel dialogou também com D. Dinis abrandando o seu ânimo e pedindo-lhe que aceitasse a concordia com o filho de ambos. Deste modo as tropas de D. Dinis retiraram para Lisboa e as do Infante para Santarém.

Simbolicamente esta lenda pretende evocar a ausência de medo face ao perigo por parte da Rainha e, simultaneamente, a sua ação pacificadora a que não foi alheia a escolha da sua montada, um animal menos nobre, enfatizando que o que contava para ela era a ação, mais do que os meios utilizados¹⁶¹.

Todo o painel é ocupado por cavalos e cavaleiros erguendo lanças. Ao centro, em destaque, a Rainha D. Isabel montada, de lado, num animal diferente dos cavalos presentes, ou seja um mular. Junto à Rainha duas figuras apeadas dialogam com ela, representando D. Dinis e D. Afonso.

4.5.4 – Desterro da Rainha em Alenquer (Anexo B, fig. 14)

Este painel surge nas fotos tiradas à igreja em 1942 pelos serviços da DGEMN. Ele só foi identificado após a montagem precária organizada pelos serviços da C.M. Monforte, sendo a sua apreciação feita através da fotografia então efetuada.

Em dado momento o Rei considerava que a Rainha apoiava demasiado o príncipe Afonso, filho de ambos, e os seus partidários, na questão de sucessão ao reino, albergando-os

160 Cidraes, Maria de Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edição Colibri / C. M. de Estremoz, p.40.

161 Pero-Sanz, José Miguel (2014), *Santa Isabel, Rainha de Portugal*, Lisboa, Aletheia Editores, p. 149.

nas suas terras e avisando-os das movimentações das hostes do pai. Por estes motivos o Rei retirou à Rainha Isabel vilas, lugares, direitos e rendimentos, que antes lhe tinha concedido¹⁶² e desterrou-a em Alenquer, em julho de 1320¹⁶³.

As figuras no painel encontram-se todas do lado direito do observador e constituem uma escolta de cavaleiros militares num campo, armados de lanças, onde se destaca, à frente, uma figura feminina, a Rainha Isabel também a cavalo. À frente desta um cavaleiro apeado indica uma direção, localizada no sentido oposto do painel, ao longe, sobre uns montes. Aí edifícios de certo porte representam a vila de Alenquer, para onde o Rei D. Dinis, seu esposo, a mandou exilar.

4.5.5 – “Chegada do cortejo Fúnebre da Rainha, a Coimbra” (Anexo B, fig.15)

De acordo com a tradição a chegada a Coimbra do corpo de D. Isabel foi a uma 5ª feira, dia 11 de julho de 1336, sete dias após sua morte, em Estremoz. Os seus restos mortais foram amortalhados com o hábito de Clarissa, sendo sepultada no Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, tal como era o desejo expresso da defunta. O corpo tinha sido colocado num ataúde de madeira no dia 5 de julho tendo o cortejo fúnebre começado a sua jornada de Estremoz com destino àquela cidade, integrando o próprio Rei, D. Afonso IV e sua esposa, damas, cavaleiros, prelados, carregadores e outras pessoas. Apesar do muito calor, próprio da época do ano, o cortejo era saudado e recebido com muito respeito nas localidades por onde passava. À chegada ao seu destino aguardavam-no as freiras Clarissas de Coimbra, com muito povo, cantando e rezando em seu louvor e manifestando a sua dor pelo desaparecimento da sua protetora¹⁶⁴.

Da iconografia deste painel de azulejos o elemento que mais se destaca, ao centro, é a urna contendo os restos mortais da rainha Isabel, levada como se de um andor de santo se tratasse. Rodeiam-no um grande cortejo de pessoas, que ocupam grande parte do espaço do

162 Esses bens, que lhe tinham sido doados por D. Dinis, como arras (bens de dote nupcial), segundo costume em Portugal, pelo casamento de D. Isabel com D. Dinis. Entre os bens estavam doze castelos, sendo os seus nomes: Vila Viçosa, Monforte, Sintra, Ourém, Feira, Gaia, Lamosis, Anofrica, Santo Estêvão de Chaves, Monforte do Rio Livre, Portel e Monte Alegre. Estes foram cedidos por escritura, em carta lavrada com data de vinte e quatro de abril de 1310. Conseqüência selada com selo real em chumbo e para sua confirmação assinaram esta carta: Mestre Pedro Chançarel; Domingos Arnes Jardo, Cónego de Évora; Vasco Pires, Cavaeiro. Bertrando de Villa embaixadores do rei de Aragão. Brandão, frei Francisco (1650), *Qvinta Parte da Monarchia Lvstana*, capítulo XXXII, fl.63.

163 Andrade, Maria Filomena (2014), Isabel de Aragão – Rainha Santa, Mãe Exemplar, Lisboa, Temas e debates, p.45.

164 Pero-Sanz, José Miguel (2014), *Santa Isabel, Rainha de Portugal*, Lisboa, Aletheia Editores, p. 188.

painel, também se vêem pessoas ajoelhadas, em sinal de respeito ou em oração e ao fundo uns edifícios, que decerto representam o mosteiro de Coimbra.

4.6 – AS MOLDURAS DOS PAINÉIS AZULEJARES

A moldura existe nas obras de arte para limitar os espaços, criando leituras de transição às obras de arte. Nos painéis de azulejo ela é também feita em azulejos, isolando e destacando o painel, sendo o enquadramento que permite individualizar o tema¹⁶⁵.

4.6.1 – O Emolduramento dos quadros azulejares desta Igreja

Da observação das fotografias dos painéis *in situ* constatamos que o seu enquadramento estava bem delimitado e definido. Os painéis, quer os de nível superior, inferior e lateral, estavam separados por uma cercadura de uma fiada de azulejos. Entre as cercaduras verticais de dois painéis, estava uma coluna com um cordão enrolado, como se de talha dourada se tratasse. Nos seus cruzamentos, apresentava um botão como remate. Paralelas a esta fiada separadora em azulejo estavam outras duas, tanto na horizontal, como na vertical, que apresentavam motivos vegetalistas aos cantos e rematavam com folhas de acanto. Estas duas fiadas, rodeando totalmente cada painel, são o que constitui a sua verdadeira moldura. Nestas molduras, nas fiadas verticais, ao centro, possuíam uma cartela concheada e nas fiadas horizontais, também central, uma cartela com a cabeça de um Serafim. De modo geral, estes Serafins nos painéis do nível superior estavam virados para o quadro, ou seja, olhavam um para o outro, enquanto nos do nível inferior, olham para baixo, com a particularidade de todas as cartelas com Serafins entram numa fiada de azulejo dos próprios painéis.

165 A azulejaria como a talha dourada vão estar presentes nos espaços arquitetónicos e, quer seja ao nível dos limites de aplicação, quer seja ao nível dos limites das cenas descritas, ou à integração de outras, as molduras dos azulejos criam uma linha de continuidade, mas também de separação. Ana Raquel dos Santos Machado, Dissertação de Mestrado. *A arte da moldura em Portugal durante a Idade Moderna (séc. XVI-XVIII)*, pp. 41-47. Apresentada em 2014, à Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras. Disponível em: <http://hdl.handle/10451/17854>

Segundo informação do Professor José Meco¹⁶⁶, este atribui a autoria desta tipologia de molduras, assim como aos painéis, ao Pintor Valentim de Almeida (1692-1779).

Valentim de Almeida nasceu na freguesia do Socorro, Lisboa, a 25 de fevereiro de 1692, foi batizado na mesma freguesia e faleceu na mesma cidade, na freguesia da Lapa, a 16 de abril de 1779. São-lhe conhecidas várias residências em Lisboa durante a sua vida.

A sua atividade profissional começou provavelmente como aprendiz e colaborador do mestre pintor de azulejos conhecido pela sigla P.M.P. Teve várias oficinas da sua profissão em Lisboa onde alguns seus aprendizes se formaram pintores de azulejo de nomeada, entre eles, o seu filho Sebastião de Almeida e seu genro Sebastião Ferreira, que como sucessores continuaram a atividade artística no extenso período da “Grande Produção Joanina”¹⁶⁷.

O Mestre Pintor de Azulejo Valentim de Almeida, foi membro da irmandade de S. Lucas desde 1717. Produziu nas suas oficinas vastíssima obra da sua arte, para o Brasil, Açores, Madeira e para vários lugares do país. Embora a sua obra, muita dela, não esteja assinada, o Professor José Meco atribui-lhe a autoria de obras e trabalhos realizados nos seguintes locais: na Igreja de Nossa Senhora do Outeiro da Glória, Rio de Janeiro; Igreja da Misericórdia, em Salvador; Ordem terceira de S. Francisco, em Salvador; todos no Brasil. Ainda outros espaços: Igreja de Santa Cruz, Lamego; Claustro da Sé do Porto; Igreja de N. Sr^a da Ajuda, Peniche; Capela de Nossa Senhora da Piedade, Vila Franca de Xira; Igreja de São Pedro, Sintra; Capela do Senhor da Pedra, Belas. Em Lisboa: no Mosteiro de São Vicente de Fora; Palácios das Necessidades e de Santos. Na Capela da Herdade do Zambujal, Setúbal; “Sala dos Actos” da Universidade de Évora; Sala das sessões da Santa Casa da Misericórdia e Igreja de São Domingos, em Elvas; Igreja de Santo António dos Capuchos e Igreja de São Pedro, ambas em Faro¹⁶⁸.

166 Esta informação foi prestada, ao próprio, numa conversa no decorrer de um curso de “Azulejaria Portuguesa” realizado no Centro Nacional de Cultura, em Lisboa, no qual participei, às 2^{as} feiras, entre os dias 19 de janeiro e 16 de março de 2015. Curso que foi coordenado pelo Professor José Meco. Este diálogo foi a propósito da apresentação de um diapositivo com a imagem de um dos painéis daquela igreja, em que o inquiri sobre a autoria daqueles azulejos. O qual atribui a autoria ao pintor Valentim de Almeida. Justificando a sua atribuição, porque identificava as “cercaduras” dos quadros ao citado pintor.

167 AZ Sistema de Referência & Indexação do Azulejo. Disponível em: <http://redeazulejo.fl.ul.pt>

168 Simões, J.M. Santos (2010), Azulejaria em Portugal no Século XVIII, Lisboa Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 25, 29, 38, 99, 138, 152, 169, 244, 403, 420, 464, 490, 520, 552 e 554.

A confirmar-se a autoria destas obras, algumas delas monumentais e autênticos hinos à arte, concluímos que Valentim de Almeida, com a sua equipa, foi grande decorador e criador de notáveis revestimentos azulejares.

4.6.2 – Socos ou Lambrins da Igreja

Das fotografias conhecidas dos painéis aplicados *in situ* só é visível um lambrim decorativo. No entanto, este por ter à sua frente algum entulho de derrocada não permite fazer uma descrição cuidada, mas permite perceber que era sobre eles que assentavam os painéis colocados no nível inferior.

Pela relação dos caixotes de azulejos referentes aos socos, conclui-se que a sua altura era de 1,20m e que os socos ou lambrins totalizavam cerca de três mil azulejos.

4.7 – O DOADOR DOS PAINÉIS DE AZULEJO

Os azulejos que revestiam as paredes interiores do corpo da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte foram ali colocados durante o mandato de Soror Maria Baptista do Nascimento Barcane (1699-1759), natural de Lisboa, eleita Abadessa para o triénio de 1748/1751, em 20 de novembro de 1748. Os painéis foram financiados por Plácido de Almeйда Moutozo, natural de Monforte, desembargador, superintendente das minas de ouro e diamantes do tijuco (lameiro, atoleiro) do Serro do Frio, no Brasil¹⁶⁹.

Plácido de Almeйда Moutozo deve estar relacionado com a família dos fundadores do Convento do Bom Jesus, o Padre Fernão Zebreyro ou Ribeyro Moutozo e suas irmãs Beatriz e Inês Zebreyro Moutozo. O seu nome surge em «Carta D’El Rey (D. João V) porque fez mercê ao Doutor Plácido de Almeida Moutoso do Cargo de Juiz de fora e órfãos de Vila Viçosa, 1726.Set.16. Lisboa Ocidental./FL.264»¹⁷⁰, cargo de nomeação trienal por comparação com outras nomeações. Também no Livro 5 – Entradas no Convento e no Livro 7 – Óbidos, existentes no ANTT, surge como ligação familiar a duas religiosas daquele convento: Soror Catherina Francisca de Assunção, natural de Monforte, que faleceu a 7 de outubro de 1720,

169 Fonte: ANTT, Livro Um, p.82.

170 Esta sinopse faz parte de um livro sumário de documentos originais e apógrafos dos séculos XIII a XVIII das Casas, real e da de Bragança, existentes no cartório, desta última Casa. Pestana, Manuel Inácio (1985), *A Reforma Setecentista da Casa de Bragança*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, p. 191. BNP, Cota: B. 10804 V.

filha de Plácido de Almeyda Moutozo e de Maria Pinta Siqueira¹⁷¹ e Soror Rita Barbara Peregrina das Seraquias, também natural de Monforte, que deu entrada no Convento como noviça, em 17 de fevereiro de 1794, filha de Plácido de Almeyda Moutozo Siqueira e de Francisca Antónia Barradas¹⁷².

Assim, aparentemente, o ofertante dos azulejos para a igreja, terá tido, em clausura no Convento, uma filha e uma neta.

Nos restantes livros do convento não se encontraram mais dados sobre a sua pessoa, nem mesmo nos 33 Livros de “receita e despesa” em que cada Abadessa tinha que escriturar sobre aquelas rubricas, por cada triénio do seu Abadessado. No entanto importa realçar que estão em falta 5 Livros, os dos triénios de 1739 a 1754¹⁷³. É muito provável que num deles houvesse informação que indicasse elementos sobre a história dos painéis, principalmente o livro do triénio 1748/1751, período em que decorreram as obras de colocação dos azulejos na igreja.

Com base nas informações avançadas poderá deduzir-se que a oferta dos painéis de azulejos para a igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte, por Plácido de Almeyda Moutozo, poderá estar relacionada com a sua nomeação real para as minas de ouro e diamantes, no Brasil. Aí terá adquirido grande capacidade financeira tornando-se, por isso, como outros nesse tempo, um mecenas das artes. A estes fatores deverá ter acrescido, eventualmente de modo decisivo, um sentimento de ligação ao Convento da sua terra, por aí ter morrido uma sua filha. Talvez também tenha contribuído para a oferta dos azulejos o tema representando cenas da vida, obra e morte da Rainha Isabel. À época, a rainha já tinha sido canonizada sendo em Portugal uma das personagens femininas mais consideradas e amadas, tanto numa dimensão popular, quanto religiosa e até mesmo histórica. Nessa altura e muitos anos depois o culto isabelino na região norte alentejana era muito do agrado da sua população e ainda maior no Convento do Bom Jesus de Monforte, pois as suas religiosas eram da Ordem Terceira da Penitência (OTSF). Esta Ordem era semelhante à das Clarissas que a Rainha Isabel protegera tendo-se tornado professa das Clarissas de Coimbra, depois de enviuar.

Assim, pela importância histórica artística inerente a que crescem estas razões simbólicas destes painéis azulejares, importa que se arranje lugar e maneira, de contemplar o seu restauro e exposição dando-os a conhecer e assim valorizar a terra onde pertencem.

171 Fonte: ANTT, Livro 7, p.6.

172 Fonte: ANTT, Livro 5, p.86V.

173 De acordo com informação prestada por uma responsável do ANTT, “que já aqui não terão chegado”.

4.8 – OUTRAS AVALIAÇÕES NO CAPÍTULO

Neste capítulo ficaram por esclarecer algumas dúvidas, sobre os painéis e outros pormenores, que vamos aqui avaliar os seus lapsos.

Na parede fundeira, ao observar as fotografias dos painéis pelas quais fizemos o seu estudo, verificamos na Figura 50, Anexo A, que está um vão do que parece uma porta, o que deverá ser um dos dois confessionários feitos no coro de baixo de que se dá nota no Capítulo 3 p.48. Mais se verifica na mesma parede do outro lado, Figura 39 do mesmo Anexo, que estão os vãos do que foram esses confessionários.

Na parede do lado do Evangelho, Figura 48, Anexo A, a envolver o púlpito, está um painel azulejar com uma figura feminina, que não dá para avaliar a sua descrição, só será possível quando montado. Também, por cima da porta do púlpito e por cima do teto do altar lateral, vê-se um outro painel, com uma cabeça de anjo e umas ramagens, que consideramos decorativo.

Na parede lado da Epístola, embora o esquema apresentado, para o local dos painéis, indicamos duas janelas com grade, mas temos dúvida da sua existência, porque enquanto os painéis estiveram no seu lugar, nenhuma fotografia das existentes as mostra. Depois na Figura 38, Anexo A, exterior da igreja, elas estão lá, mas vistas atentamente estão emparedadas, por dentro das grades, o que leva a supor que sobre as janelas no interior havia painéis, mas agora de difícil avaliação. Também no espaço, por cima da porta, nenhuma fotografia nos mostra esse local, mas aqui admitimos um painel decorativo, que com a montagem virá esclarecer.

CAPITULO 5 – LOCAL E MODO DE PROPOSTA EXPOSITIVA DOS PAINÉIS

5.1 – LOCAL PARA EXPOSIÇÃO

A proposta de um espaço expositivo na vila de Monforte com excelente situação geográfica e onde se podem criar boas condições para ali se expor o conjunto os painéis de azulejos, pode ser apreciada na planta em Anexo C, doc. 5 – Praça da República, Monforte. Trata-se do espaço do antigo hospital da Santa Casa de Misericórdia de Monforte, edifício desativado quando foi construído e inaugurado, em 1956, noutra local, um novo estabelecimento de saúde daquela instituição. Com a desativação o edifício chegou a um estado de grande degradação. O imóvel ocupa um espaço de área considerável e tem agregado uma pequena capela, com bons estuques, um coro em madeira com pinturas e no arco separador do altar e da Capela, um harmonioso escudo nacional coroados¹⁷⁴.

O edifício do antigo hospital, provavelmente de construção medieval, está situado na vila, no outro lado da praça da República, oposto ao edifício da C. M. de Monforte, mesmo em frente à atual igreja matriz, ou igreja de Santa Maria da Graça. O edifício está agora numa fase de remodelação, por parte da C.M. de Monforte, para aí instalar a Sede da Universidade Sénior de Monforte.

Com esta proposta propomos à irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Monforte, enquanto proprietária dos azulejos, um protocolo de entendimento, junto da edilidade da Câmara Municipal, para que, na galeria desse imóvel, se realize a exposição dos painéis de azulejos que pertenceram à Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte. Deste modo, beneficiavam todos os envolvidos: a Santa Casa resolvia o problema dos azulejos que mantêm guardados há mais de 70 anos, sem provável solução à vista para a sua exposição e, paralelamente, tiraria partido da sua divulgação para a obra de beneficência que desenvolve. A Câmara Municipal, por sua vez, teria um benefício acrescido pois decoraria o edifício em remodelação com obras de valor artístico, patrimonial, histórico e cultural com a inclusão destes painéis azulejares, relevantes no contexto da história do Município. Por fim, a exposição dos painéis irá decerto contribuir para a valorização do turismo cultural da Vila de Monforte.

174 «Para não fugir à regra, está desprezada)... (O que constitui um crime patrimonial inqualificável». Cunha, António (1985), Monografia Geral sobre o Concelho de Monforte, Monforte, Ed. C.M.M, p.156.

5.2 – MODO DE EXPOSIÇÃO

Após termos proposto e definido o espaço de apresentação ao público dos painéis é fundamental determinar o modo de suporte dos mesmos, assim como os materiais a incluir na sua realização. A melhor opção será colocar os painéis de azulejos em suporte móvel, tal como utiliza o Museu Nacional do Azulejo nas suas exposições¹⁷⁵, e não directamente à parede como na sua origem.

Para nos documentarmos acerca do processo e metodologia de um projeto expositivo deste tipo socorremo-nos de uma Dissertação de Mestrado, com orientação efetuada no Museu Nacional do Azulejo¹⁷⁶.

Considerando o tamanho dos painéis da Rainha Santa o melhor será dividir cada painel em várias secções, de modo a que os azulejos sejam distribuídos por diversas placas a fim de facilitar o seu manuseamento, transporte e montagem. Os materiais a utilizar nesta operação serão os seguintes: a) placa de aerolam de favo metálico; b) barras de alumínio; c) primário paraloid B72 e d) silicone Formflex Bayer 400. Usualmente também se pode utilizar placa acrílica, mas a placa de aerolam, pela sua excelente resistência mecânica, aliada à leveza e solidez e por permitir uma boa ventilação do verso do painel, é a opção ideal.

Para se proceder à apresentação do conjunto é necessário estabelecer uma ordem de trabalhos. Inicialmente limpam-se as massas antigas existentes na parte de trás e nas orlas laterais dos azulejos. Depois das colagens e preenchimento das peças danificadas a segunda fase do trabalho será preparar as placas de aerolam e com medidas de cerca de 120 cm de comprimento por 70 cm de largura, segundo as medidas de cada painel, isto para que cada modulo não se torne muito pesado e de difícil manuseamento. Em todas as placas são colocadas duas barras de alumínio, aparafusadas na horizontal, que têm por finalidade encaixar as mesmas na estrutura do suporte móvel, permitindo a sua fácil mobilidade para exposições temporárias. Segue-se a colagem dos azulejos às placas, tendo em atenção o lugar de cada um. A sua fixação é feita com aplicação, nos quatro cantos de cada azulejo, com um ponto de silicone Formflex Bayer 400, que permite uma

175 Segundo indicação do Dr. Alexandre Pais, Conservador deste Museu.

176 Shari Carneiro de Almeida, Dissertação de Mestrado, *Caracterização Material e Conservação e Restauro de um Painel de Azulejos do Século XVII do Ecomuseu do Seixal*. Apresentada, em 2012 à Universidade nova de Lisboa – Faculdade de Ciências e Tecnologias. Disponível em: [hdp.handle.net/10362/6626](http://hdl.handle.net/10362/6626)

boa aderência e também facilidade de descolagem, quando necessário. Para a exposição dos painéis estes devem ficar com a altura do seu centro a 1,50 metros do pavimento.

Cada painel deve ter um suporte de informação indispensável à sua compreensão devendo estas ser uniformes em todos os painéis. Estas legendas devem estar colocadas a 1,30 metros do pavimento e, tal como é norma nos museus nacionais, o texto deve ser bilingue (português e inglês), mas a proximidade de Monforte a Espanha leva a considerar incluir também o idioma castelhano.

5.2.1 – Medidas dos painéis

Das fotografias dos painéis de azulejo existentes no A.H.D.G.M.E.M.N., recolhidas ainda *in situ* e neste trabalho em anexos A e B, foi possível fazer o estudo da quantidade de azulejos de cada um e concluir das dimensões. Isto porque se sabe que cada azulejo deste conjunto tem a medida de 14x14cm.

Deste estudo apresenta-se um mapa, nesta página, da quantidade de azulejos e da medida respetiva de cada painel da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte.

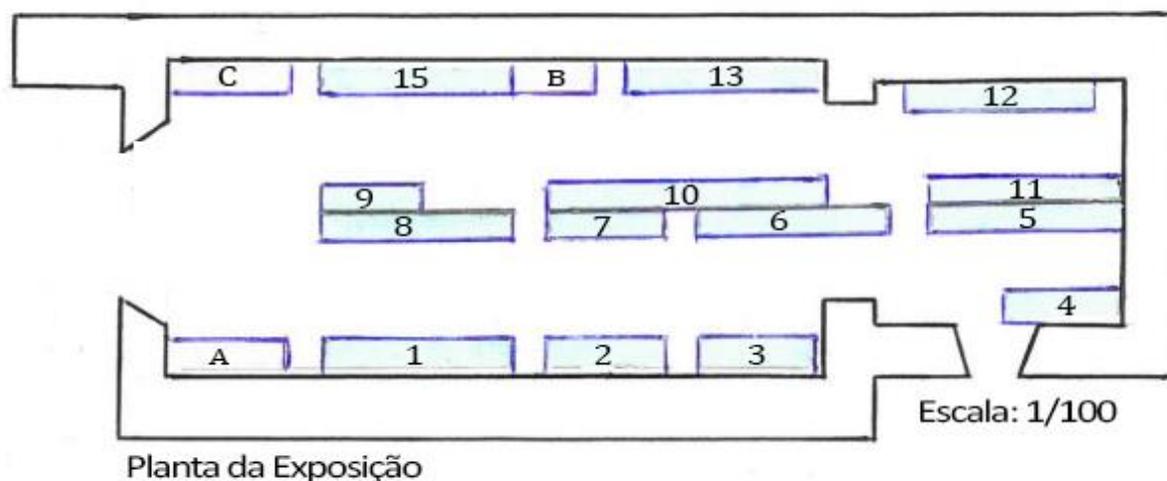
MAPA SOBRE Nº DE AZULEJOS E MEDIDAS POR PAINEL, COM CERCADURA, DA IGREJA DO CONVENTO DO BOM JESUS DE MONFORTE

Nº Ord.	Título do Painel	Quant. (larg. x alt.)	Med. Em cm. (larg. x alt.)
1	Última Ceia de Cristo	18 x 16 = 228	252 x 224
2	S. Francisco, milagre dos espinhos	11 x 20 = 220	154 x 280
3	S. Francisco recebendo os estigmas	11 x 20 = 220	154 x 280
4	Milagre das Rosas	11 x 16 = 176	154 x 224
5	Milagre das águas do Tejo	11 x 16 = 176	154 x 224
6	Milagre da água e do vinho	18 x 16 = 288	252 x 224
7	Jesus Crucificado e a Rainha	18 x 16 = 288	252 x 224
8	Desterro da Rainha em Alenquer	18 x 16 = 288	252 x 224
9	Rainha visita as obras de Sta Clara	9 x 11 = 99	126 x 154
10	Lenda da Mulinha ou de Alvalade	26 x 16 = 416	364 x 224
11	Peregrinação da Rainha a Compostela	18 x 16 = 288	252 x 224
12	Rainha servindo as Clarissas	18 x 16 = 288	252 x 224
13	Morte da Rainha	18 x 16 = 288	252 x 224
14	Veneração do corpo da Rainha	26 x 16 = 416	364 x 224
15	Cortejo fúnebre da Rainha	18 x 16 = 228	252 x 224

5.3 – PROPOSTA EXPOSITIVA

A planta abaixo foi desenhada e destacada para o efeito do projeto de arquitectura da galeria do rés-do-chão do edifício em Monforte¹⁷⁷ (Anexo C, Doc. 6), descrito em 5.1. Este é o espaço proposto para a exposição dos painéis de azulejo, objecto deste trabalho. Apresenta-se, assim, a colocação dos mesmos, segundo a ordem cronológica dos factos descritos em: 4.3, 4.4 e 4.5. Para compreender a sequência, os visitantes deverão seguir a numeração sequencial.

Sendo o espaço uma galeria para exposições, a iluminação desta exposição fica a cargo dos serviços competentes da C.M. de Monforte.



¹⁷⁷ Projeto de Arquitectura – Centro de Educação e Formação e Universidade Sénior / Hospital Velho – Câmara Municipal de Monforte.

MAPA DE ORDENAÇÃO DOS PAINÉIS, NA EXPOSIÇÃO

Nº Ord.	Título do Painel	Med. Em cm. (larg. x alt.)
1	Última Ceia de Cristo	252 x 224
2	S. Francisco, milagre dos espinhos	154 x 280
3	S. Francisco recebendo os estigmas	154 x 280
4	Milagre das Rosas	154 x 224
5	Milagre das águas do Tejo	252 x 224
6	Milagre da água e do vinho	252 x 224
7	Jesus Crucificado e a Rainha	154 x 224
8	Desterro da Rainha em Alenquer	252 x 224
9	Rainha visita as obras de Sta Clara	126 x 154
10	Lenda da Mulinha ou de Alvalade	364 x 224
11	Peregrinação da Rainha a Compostela	252 x 224
12	Rainha servindo as Clarissas	252 x 224
13	Morte da Rainha	252 x 224
15	Cortejo fúnebre da Rainha	252 x 224
Título dos Quadros		
QUADRO A	Breve história do Convento e Mecenas dos azulejos	160 x 200
QUADRO B	Veneração do corpo da Rainha	100 x 150
QUADRO C	Localização dos painéis nas paredes da igreja	160 x 200

5.4 – PLACA DO TÍTULO DOS PAINÉIS

Para a placa indicativa de cada painel, propomos que seja feita uma impressão a vinil, que se cola a uma placa de K-line, a imitar um azulejo (10 x 70 m) com uma cercadura do séc. XVIII, onde consta o n.º e o título (trilingue) desse painel.

Apresenta-se uma proposta exemplificativa da sua configuração, e um mapa com os títulos (trilingues) da totalidade dos painéis de azulejos e dos quadros da exposição, que deverão constar nas placas individuais.



MAPA DAS PLACAS DO TÍTULO DOS PAINÉIS

Nº Ord.	Título do Painel
1	Última Ceia de Cristo Last Supper of Christ La última Cena de Cristo
2	S. Francisco, milagre dos espinhos St. Francis, miracle of thorns San Francisco, milagro de espinas
3	S. Francisco recebendo os estigmas St. Francis receiving the stigmas San Francisco recibiendo los estigmas
4	Milagre das Rosas Miracle of the Roses Milagro de las Rosas
5	Milagre das águas do Tejo Miracle of Tejo waters Milagro de las águas del Tejo
6	Milagre da água e do vinho Miracle of water and wine Milagro del agua y el vino
7	Jesus Crucificado e a Rainha Jesus Crucified and the Queen Jesús Crucificado y la Reina
8	Desterro da Rainha em Alenquer Exile of the Queen in Alenquer Exilio de la Reina en Alenquer
9	Rainha visita as obras de Sta Clara Queen visits the works of Sta Clara Reina visita las obras de Santa Clara
10	Lenda da Mulinha ou de Alvalade Legend of the little mule or Alvalade La leyenda de la mulita o de Alvalade
11	Peregrinação da Rainha a Compostela Pilgrimage of the Queen to Compostela Peregrinación de la Reina a Compostela
12	Rainha servindo as Clarissas Queen serving the Poor Clares Reina sirviendo las Clarisas
13	Morte da Rainha Death of the Queen La muerte de la Reina
15	Cortejo fúnebre da Rainha Funeral Procession of the Queen Cortejo fúnebre de la Reina
Outros Painéis	
Quadro A	Breve história do Convento, dos Azulejos e seu Mecenas Brief History of the tiles Convent and its Maecenas Breve historia del convento de azulejos y su Mecenas
Quadro B	Painel existente na Capela da S.C.M. Monforte Existing panel in the Chapel of Z.C.M. Monforte Panel existente en la Capilla de Z.C.M. Monforte
Quadro C	Local dos painéis nas paredes da igreja Place of panels in the walls of the Chapel Sitio de los azulejos en las paredes de la iglesia

Quadro A – Breve história do convento dos azulejos e seu mecenas

A exposição que aqui se apresenta trata sobre os painéis de azulejo que decoravam o interior da Igreja do Convento do Bom Jesus que existia em Monforte até 1944, data da sua demolição.

O Convento pertenceu a religiosas da venerável Ordem 3ª de São Francisco que aí viviam, em clausura, com os votos, de “Castidade, obediência e pobreza”.

A sua fundação deveu-se ao Padre Fernão Moutozo Zebreyro e suas irmãs Beatriz e Inês, por volta de 1500.

Inês Zebreyra, a mais nova das irmãs fundadoras, tornou-se em 1517 a primeira abadessa do Convento.

Quando terminaram as obras iniciais, em 1520, o Padre Fernão Moutozo foi a Roma e o Papa Leão X concedeu-lhe nesse ano, Bula Apostólica e outorgou-lhe autorização para que fizesse os estatutos do Convento, conforme lhe parecesse.

Durante os seus quase 400 anos de existência o Convento reuniu vasto património rústico e urbano, devido a dádivas, heranças e dotes da sua família religiosa. Apesar da riqueza acumulada o Convento viveu em permanente espírito franciscano, ou seja, muito próximo da pobreza. Passou por dificuldades económicas tendo recebido ajudas financeiras, como ofertas e empréstimos das suas religiosas e famílias, da casa de Bragança, assim como da casa real, sobretudo depois da restauração de Portugal em 1640.

Apesar destas dificuldades o Convento tinha, em 1665, 64 religiosas a seu sustento, contrariando a ordenação de 1635 do provincial do Algarve, para não exceder o número de 50 professoras. Em 1735, com nova ordenação, mandava baixar este número para 44 religiosas.

Em 1740 o Convento, devido à aplicação de novo “regulamento de orçamento Anual”, melhorou para uma situação económica mais desafogada ao que levou a que pudesse suportar o sustento de 54 religiosas professoras e 4 noviças em clausura e ter ao seu serviço 10 criadas ou leigas, 2 padres, 1 sacristão, 1 almocreve e uma junta de bois. Estes rendimentos permitiram que, até final do século XVIII, se tenham terminado todas as obras no Convento, tendo este sido dotado da sua configuração final.

Em 1834, em consequência da “Reforma geral eclesiástica”, o Convento foi extinto, assim como todas as casas religiosas em Portugal. Em 1862 saiu do Convento de Monforte a última freira, sendo extinto definitivamente no ano seguinte. Nesta data todos seus bens passaram para a tutela do “Ministério dos Negócios da Fazenda”, que os alienou tendo sido comprados por António Borges da Câmara e Sousa (1829-1930). Os seus herdeiros, em 1920, fizeram doação da igreja em ruínas à Santa Casa de Monforte.

Esta igreja, que vem do início da fundação do Convento, teve o seu corpo revestido de painéis de azulejo figurativos. Nestes é narrada a vida, o mito, a obra e a morte de Isabel de Aragão (1271-1336), esposa e viúva do rei D. Dinis (1261-1325). Este grupo de painéis é um conjunto iconográfico dos mais notáveis da azulejaria portuguesa, por se tratar do mais vasto, datado do século XVIII, com a narrativa de uma figura nacional.

A sua autoria tem sido apontada como sendo do pintor Valentim de Almeida (1692-1779), criador de outros notáveis revestimentos azulejares.

O mecenas que financiou estes painéis foi Plácido de Almeйда Moutozo, natural de Monforte que, em 1726, foi Juiz de Fora e Órfãos de Vila Viçosa e depois superintendente das minas de ouro e diamantes do Serro Frio, no Brasil. São conhecidas duas religiosas que lhe eram aparentadas, uma filha e uma neta na, clausura neste Convento.

Quadro B – Veneração do corpo da Rainha

Este painel que seria o número 14 da narrativa e que integrava o conjunto, está ausente desta exposição por se encontrar colocado numa parede da capela da Santa Casa da Misericórdia de Monforte. Aí se encontra desde 1956, data da inauguração do hospital daquela Instituição.

É constituído por 26 x 16 azulejos, num total de 416 elementos e tem como medidas 364 x 224 cm.

Representa o velório do corpo da Rainha D. Isabel na igreja do Convento de Santa Clara-Velha, em Coimbra, durante a noite de 11 para 12 de julho de 1336.

É de destacar a composição dos diversos planos que convergem no sentido da cabeceira do esquife, colocado em frente ao Altar-Mor. Aí se encontra o corpo da rainha, amortalhado com o hábito de Clarissa e rodeado por várias figuras em veneração.

Dirigimos-lhe o convite para visitar, *in loco*, este painel que aqui apreciam através de fotografia.

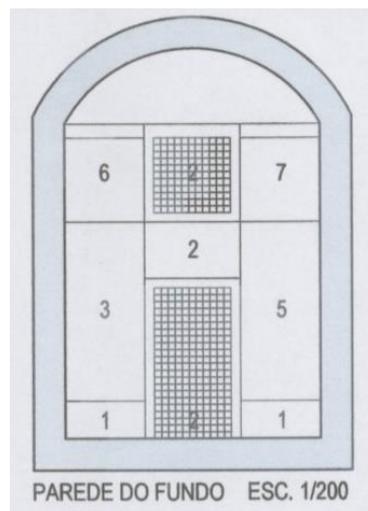


Foto de Suzete Ferreira

Quadro C - Local dos Painéis nas paredes da igreja

Da observação e estudo das fotografias da igreja do Convento do Bom Jesus, em Monforte, com painéis de azulejos ainda aí colocados *in situ*, foi possível determinar a localização que se apresenta, neste quadro.

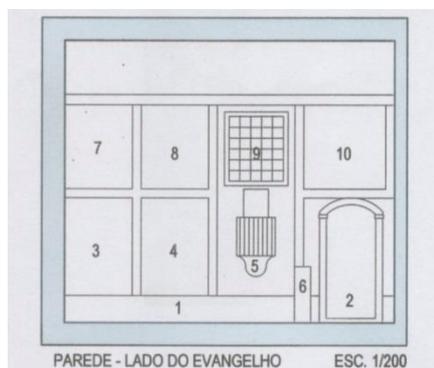
É de destacar que os painéis representando cenas místicas ou espirituais encontram-se na parede do lado do Evangelho, enquanto as cenas leigas posicionavam-se na parede do lado da Epístola.



PAREDE DO FUNDO ESC. 1/200

LEGENDA

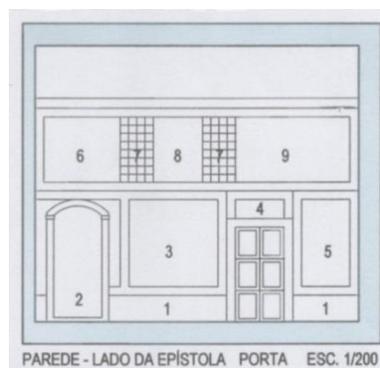
1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	GRADES CO CÔRO
3.	S.FRANCISCO – MILAGRE DOS ESPINHOS
4.	ÚLTIMA CEIA DE CRISTO
5.	S. FRANCISCO – RECEBENDO OS ESTIGMAS
6.	MILAGRE DAS ROSAS
7.	JESUS CRUXIFICADO E A RAINHA



PAREDE - LADO DO EVANGELHO ESC. 1/200

LEGENDA

1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	ALTAR LATERAL – S. JOÃO BAPTISTA
3.	MILAGRE DAS ÁGUAS DO TEJO
4.	MORTE DA RAINHA
5.	PÚLPITO
6.	PORTA DE ACESSO AO PÚLPITO
7.	MILAGRE DA ÁGUA E DO VINHO
8.	A RAINHA SERVINDO AS FREIRAS CLARISSAS
9.	JANELA FINGIDA EM AZULEJOS
10.	VENERAÇÃO DO CORPO DA RAINHA



PAREDE - LADO DA EPÍSTOLA PORTA ESC. 1/200

LEGENDA

1.	LAMBRIS DECORATIVOS
2.	ALTAR LATERAL – S. JOÃO EVANGELISTA
3.	PEREGRINAÇÃO DA RAINHA A COMPOSTELA
4.	NÃO ESTÁ VISÍVEL
5.	RAINHA VISITA AS OBRAS DE S.TA CLARA
6.	LENDA DA MULINHA OU ALVALADE
7.	JANELAS COM GRADE
8.	CHEGADA DA RAINHA AO DESTERRO, EM ALENQUER
9.	CHEGADA DO CORTEJO FÚNEBRE A COIMBRA

5.5 – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

Consideramos que para a elaboração do catálogo há toda a conveniência em contactar várias empresas de design gráfico e apresentar-lhes o guião do que se pretende, ilustrar com esta exposição para que nos apresentem propostas e os custos envolvidos o seu resultado e o valor a despende com um número de exemplares a definir.

A ideia a apresentar aos “designers” será: a capa com a imagem de um painel, a designar, o título da exposição, a data da inauguração do evento e a sua duração; na 1ª página um texto sobre a exposição, por quem assumir o encargo da encomenda do catálogo; na 2ª e 3ª páginas, outros textos, sobre o mesmo tema, da autoria: do Provedor da Santa Casa e do Presidente da Câmara Municipal de Monforte (ordem a definir entre ambos); de seguida um texto explicativo do trabalho da execução para esta exposição. Nas três páginas seguintes a reprodução do Quadro A – Breve história do convento, dos azulejos e o seu mecenas; Quadro B – Veneração do corpo da rainha e Quadro C – Local dos painéis nas paredes da igreja; seguidamente, em cada página, uma fotografia de cada painel, com um breve resumo da sua representação.

Assim, estes são apresentados no catálogo pela ordem cronológica e lugar expositivo. Na última página incluiremos um índice.

5.6 – PROPOSTA DE AUTORIZAÇÃO PARA EXPOSIÇÃO DOS PAINÉIS

Com a definição do plano de exposição dos azulejos é necessário propor à Santa Casa de Monforte autorização para o seu restauro e montagem, bem como à Câmara Municipal de Monforte a utilização do espaço previsto, assim como apoio logístico para execução do projeto.

5.6.1 – Proposta à Santa Casa da Misericórdia de Monforte

À Sr.ª Presidente da mesa da Assembleia Geral da Santa Casa da Misericórdia de Monforte, a Exm.ª Sr.ª Dr.ª Isabel Cristina dos Santos Duarte C. Mourato, iremos propor, como autor desta iniciativa e também como irmão desta comunidade com assento nesta assembleia, a marcação de uma reunião da Assembleia Geral, estabelecendo que a agenda dos trabalhos seja a seguinte:

- 1) Autorização de exposição pública dos painéis de azulejo sobre a Rainha Santa Isabel e São Francisco de Assis.
- 2) Apreciação, discussão e votação do assunto.

Nesta Assembleia daremos informação, aos irmãos presentes, que: estes azulejos pertenceram à Igreja do Convento do Bom-Jesus de Monforte; são pertença desta Santa Casa, desde 12 de março de 1920; foram doados pelos herdeiros do Sr. António Borges da Câmara e Sousa; os azulejos têm estado encaixotados desde 1944, data da demolição da igreja; no seu espaço foi construído o edifício sede do grémio da lavoura de Monforte, inaugurado em 1947; o espaço proposto para esta exposição será a galeria no rés-do-chão do edifício do antigo hospital da Santa Casa, que a Câmara Municipal de Monforte está a reabilitar para aí instalar a Universidade Sénior; a Santa Casa, com esta exposição e outras que se possam seguir, resolverá o problema dos azulejos que mantêm guardados há mais de 70 anos, sem solução à vista; paralelamente poderá tirar partido da sua divulgação para a obra de beneficência que desenvolve e, eventualmente, ainda retirar algum proveito económico.

5.6.2 - Petição à Câmara Municipal de Monforte

Endereçaremos o pedido ao Sr. Presidente da Assembleia Municipal de Monforte, o Exm.º Sr. Rui Manuel Maia da Silva, para que inclua na ordem de trabalhos da próxima reunião de Assembleia ou em outra reunião marcada para o efeito, tendo em conta que somos autor e promotor deste projeto e natural desta localidade, os seguintes pontos:

- 1) Pedido de utilização da galeria do edifício do antigo hospital da Santa Casa, para exposição pública dos painéis de azulejo sobre a Rainha D. Isabel.
- 2) Solicitar apoio logístico para execução da exposição.

Nessa Assembleia poderemos esclarecer os vereadores e todos os presentes do que se pretende aquando da inauguração do edifício para a instalação da Universidade Sénior e que é a abertura simultânea na galeria do mesmo edifício, da exposição projetada sobre os painéis de azulejo da Igreja do Convento do Bom Jesus.

Estes azulejos, por doação, são propriedade da Santa Casa de Monforte desde 12 de março de 1920 e têm estado encaixotados desde 1944. Os painéis representam episódios da obra, vida e morte da Rainha Santa Isabel, conjunto iconográfico do século XVIII que é um dos mais notáveis que se conhece por se tratar da mais vasta narrativa de uma figura nacional. Com a inclusão desta exposição na galeria do edifício a

inaugurar, o Município de Monforte, teria um benefício acrescido, pois preencheria o local com obras de valor artístico, patrimonial, histórico e cultural de grande relevância no contexto histórico do Município e com temas da história portuguesa no âmbito da rara azulejaria nacional.

Estamos certos que com a exposição destes painéis iremos contribuir para a valorização do turismo cultural da Vila de Monforte e para a divulgação de um importante património azulejar.

CONCLUSÃO

A reflexão acerca do espólio azulejar da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte constituiu um pretexto para adquirirmos uma visão abrangente da localidade onde este estava situado, e para se compreender a necessidade do seu estudo, por se tratar do local que integrava a igreja dos painéis de azulejos.

A história do Convento que conseguimos estabelecer foi baseada exclusivamente em fontes primárias, os 43 livros manuscritos que são do espólio do Convento, com cronologia situada entre os anos 1614 até 1862 e que se encontram no ANTT. O Livro Um desse conjunto, que é uma compilação dos documentos que existiam no arquivo do mosteiro, elaborado pela Abadessa Isabel Thereza de S. Pedro, no ano de 1740, e pela sua escritã, a Madre Soror Maria Baptista de Britto, revelou-se particularmente útil para conhecer a arquitetura e obras do Convento. Aí são descritas abreviadamente intervenções de alteração, manutenção e restauro, efectuadas neste edifício, informações que acreditamos serem inéditas, especialmente aquela acerca da oferta do revestimento total do corpo da mesma, em 1749, com os painéis de azulejos que são o tema desta reflexão. Foi possível, assim, perceber que era Abadessa do Convento, nesse tempo, a Soror Maria Baptista do Nascimento e que o mecenas foi o desembargador Plácido de Almeйда Moutozo. Desta figura pouco ou nada se sabe, somente que foram freiras neste Convento uma sua filha e uma neta.

Paralelamente à investigação documental procedeu-se a pesquisas no AHDGEMN que permitiu recolher fotografias fundamentais para entender a localização dos painéis na igreja, os seus temas, a sua iconografia e identificar os títulos de cada representação.

Quanto à identidade do autor/pintor dos painéis não se encontrou qualquer referência documental, nem obra que o mencione, ainda que o Professor José Meco nos tenha referido, no decorrer de uma conversa sobre este tema que com ele tivemos, serem de Valentim de Almeida.

Através das fotografias recolhidas no AHDGMN onde se encontram imagens da Igreja ainda com os painéis *in situ*, conseguimos descrever em pormenor, através de esquemas que apresentamos, o espaço que cada painel ocupava em cada parede. Este trabalho permitiu--nos fazer a sua descrição iconográfica ordenada, socorrendo-nos da consulta e estudo de obras de referência. Através da observação da colocação dos

painéis no espaço original e dos temas nele representados, procurámos definir sentidos e lógicas associados à disposição narrativa.

Não obstante o importante trabalho, de Maria de Lourdes Cidraes que nos serviu de base em diversas ocasiões, acreditamos ter avançado no entendimento do conjunto, na sua globalidade e na precisão de alguns dos seus temas.

Pela sua relevância no contexto da azulejaria nacional; por se tratar de uma figura importante da História Portuguesa, consideramos fundamentais a apresentação pública deste espólio.

Assim, fazemos uma proposta de exposição dos painéis, indicando um espaço que nos parece ter boas condições para o efeito. Esse local é o edifício onde funcionou o mais antigo hospital da Santa Casa de Monforte, situado na Praça da República, desta vila. O imóvel está atualmente em obras de remodelação para aí se instalar a Universidade Sénior de Monforte, estando prevista uma galeria de exposições sendo nela que propomos a montagem dos painéis de azulejos.

Para nos documentar acerca dos procedimentos necessários para o efeito, consultamos diversas entidades de modo a garantir uma proposta séria e viável. Do trabalho e contatos daí resultantes apresentamos o projecto, seguindo uma ordem cronológica dos painéis em azulejo e enunciando os aspetos museográficos a considerar: uma pequena placa indicativa do título de cada um, trilingue; a presença de três quadros explicativos: uma breve história do Convento; outro do mecenas dos azulejos e um terceiro, do painel que está nas paredes da Igreja da Santa Casa.

Decidimos fazer acompanhar este dossier de duas propostas que devem ser dirigidas à Santa Casa de Misericórdia e à Câmara Municipal de Monforte, comunicando o real interesse desta exposição para ambas as entidades, para a valorização do turismo cultural e, sobretudo, a sua relevância no contexto da azulejaria nacional.

FONTES

MANUSCRITAS:

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Convento do Bom Jesus de Monforte

Livro Um, folhas: de rosto 1, 2, 17, 18, 20, 22, 23, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 52, 53, 61 a 132, 161, 192, 198, 201, 202 e 225 a 249.

Livros: Cinco, f. 86v, Sete, f.6 e Nove, f. 57v.

AHSCMM – Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Monforte.

Documentos Antigos:

- Escritura de doação, Maço 21.
- Memorandum, Maço 53.
- Ofício de 1943, Maço 58.
- Proposta da DMN, Maço 62.
- Autorização de Profanação da Igreja, Maço 67.
- Condições para a venda do Convento, Maço 70.
- Relação dos Azulejos, Maço 74. – (Manuscrita)

AHDGEMN – Arquivo Hist. da Direcção Geral do Equipamento e Monumentos Nacionais.

Catorze fotografias

- Fotos do interior e dos painéis de azulejo da igreja.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, João Ferreira de (tr.), (2010), *Bíblia Sagrada*, Lisboa, ed. Ad. Astra et Últra, SA.
- Almeida, José António Ferreira (cord. e org), (1976), *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Selecções Readers Digest.
- Almeida, Prof. Fortunato (1967), *História da Igreja em Portugal*, Vol. I, Porto, Portucalense Editora.
- Andrade, Maria Filomena (2014), *Isabel de Aragão – Rainha Santa, Mãe Exemplar*, Lisboa, Temas e debates.
- Boaventura, Rui et Maia Langley, (2006), «Apontamentos Arqueológicos para a História da Região de Monforte», *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 9, nº 2, pp. 75-81, Lisboa.
- Brandão, frei Francisco (1650), *Quinta Parte da Monarquia Lusytana*, capítulo XXXII, f. 63.
- Cardoso, Jorge (2002), *Agiologico Lusitano*, 1º Vol, Porto, Reed. Pela Faculdade de Letras do Porto.
- Câmara, Maria Alexandra Trindade Gago da (2001), *A Arte de Bem Viver*, Lisboa, BNP.
- Cidraes, Maria Lourdes (2005), *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Ed. Colibri/C.M. Estremoz
- Correia, Ana Paula (1998), *OCEANOS – Azulejos, Portugal e Brasil*, nº 36/37, Lisboa, ed. CNCDP.
- Cunha, António Maria (1985), *Monografia Geral Sobre o Concelho de Monforte*, Monforte, Ed. CMM - Câmara Municipal de Monforte.
- Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Distrito de Portalegre*, 13º Volume (1972), Lisboa, Editorial Verbo.
- Gonçalves, Flávio (1987), «a data e o autor dos azulejos do claustro da Sé do Porto», *Revista da Faculdade de Letras*, II Série, Vol. IV, pp. 257-267, Porto.
- Espanca, Tulio (1975), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Évora*, 1º Volume, Lisboa, Ed. ANBA – Academia Nacional de Belas Artes.

- Hespanha, António Manuel (cord.), (1998), *Oceanos – Azulejos Portugal e Brasil*, n.º 36/37, Lisboa, Ed. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Joergensen, Johannes (1944), *S. Francisco de Assis*, (tr.) Soares de Azevedo, Rio de Janeiro, Editora Vozes, Ld.^a
- Keil, Luis (1943), *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Portalegre*, 1º Volume, Lisboa, Ed. ANBA – Academia Nacional de Belas Artes.
- Lopes, Vitor Sousa (cord. e apr.), (2009), *Estudos de azulejaria de J.M. Santos Simões*, Lisboa, INCM.
- Meco, José (1985), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora.
- Militão da Silva, José Inácio (2001), «O Centro Histórico da Vila de Monforte», *Revista Lusíada de Arqueologia, História da Arte e Património*, nº 1, pp. 213-253, Lisboa, Universidade Lusíada.
- Pedro-Sanz, José Miguel (2014), *Santa Isabel, Rainha de Portugal*, Lisboa, Aletheia Editores.
- São Pedro, Isabel Thereza de, et. Maria Baptista de Britto (1740), Livro Um, *Sumária notícia da Fundação do Convento do Bom Jesus de Monforte*.
- Seguier, Jaime de (1981), *Dicionário Prático Ilustrado*, Porto, Lello e Irmãos Editores.
- Simões, J. M. Santos (2010), *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, 2ª ed., Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian.

WEBGRAFIA

Almeida, Shari Carneiro de (2011), Dissertação de Mestrado, *Caracterização material e conservação e restauro de um painel de azulejos do século XVII do ecomuseu do Seixal*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/6626>

Apolinário, Fernando Manuel Marques (2013), Dissertação de Mestrado, *A Ordem de Santiago: a arte com manifestação de culto e cultura*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/15148>

AZ Sistema de referência & Indexação de Azulejo, disponível em: <http://redeazulejo.fl.ul.pt>

Cabeças, Mário Alexandre Henriques Zacarias (2011) Dissertação de Mestrado, *A transfiguração Barroca de um espaço arquitetónico: a obra setecentista na Sé de Elvas*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/6789>

Carrillo, frei Ivan (1625), *La História de Santa Isabel infanta de Aragon y Reina de Portugal*, pp. 28-29, disponível em: <http://books.google.com>

Carvalho, Maria do Rosário Cordeiro Correia (2007), Dissertação de Mestrado, *Por amor de Deus: representação das obras de Misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias das Misericórdias, no Portugal setecentista*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/1775>

Carvalho, Maria do Rosário Cordeiro Correia (2012), Tese de Doutoramento, *A pintura do azulejo em Portugal (1675-1725): autorias e biografias – um novo paradigma*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/6527>

Coentro, Susana Xavier (2010), Dissertação de Mestrado, *Estudo da camada pictórica da azulejaria portuguesa do século XVII*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/4926>

Crespo, Maria Teresa Figueiredo (2012), Dissertação de Mestrado, *Interpretação e comunicação do património cultural integrado em contexto museológico: o caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades Faria*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/7869>

Cunha, João Pedro Pinto (2012), Dissertação de Mestrado, *O transcendente na Arte Barroca – Expressões da Salvação na iconografia das igrejas da cidade de Guimarães*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/13465>

Extinção definitiva do Convento do Bom Jesus de Monforte, disponível em: <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=1233538>

Hofmann, Frei Vito (2004), *São Francisco, o irmão sempre alegre*, disponível em: www.mundocatolico.com.br/ffbneii/htm

Lenda das Águas do Tejo, disponível em: <http://lendasdeportugal.no.sapo.pt/distrito/Santarém.htm>

Machado, Ana Raquel dos Santos (2014), Dissertação de Mestrado, *A Arte da Moldura em Portugal Durante a Idade Moderna (Séc. XVI-XVIII)*, disponível em: <http://hdl.handle/10451/17854>

Marques, Maria Eduarda Castro Magalhães (2007), Dissertação de Mestrado, *Os azulejos da ordem terceira de São Francisco de Salvador: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no reinado de D. João V (1689-1750)*, disponível em: www.dbd.pus-rio-br./pergamum/.../0210200_04_pretextual.pdf

Martins, Deolinda Maria Lamas (2011), Dissertação de Mestrado, *O programa azulejador do palácio do Correio-Mor, em Loures*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/19749>

Monteiro, Alexandra Rodrigues Patrícia (2012) Tese de Doutoramento, *A pintura mural no Norte do Alentejo (séc. XVI-XVII)*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/8454>

Morais, Bruno Alexandre Gomes (2012), Relatório de Estágio, *Museu Nacional do Azulejo: incorporação e programação expositiva de um painel de azulejos proveniente da Quinta de Santo António da Bela Vista-Pragal*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/10185>

Nunes, Maria Batalha Reis da Gama (2014), Dissertação de Mestrado, *Azulejos de padrão – Uma proposta infografia*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/11513>

Oliveira, A. J. Sardinha (1967), *Lavoura Portuguesa nº3 e 4*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa, disponível em: www.cm.monforte.pt/nucleoshistoricos

Pereira, Isabel Augusta dos Santos (2012), Dissertação de Mestrado, *Fachadas Azulejadas na Margem do Sul do Tejo-Barreiro: 1850-1925*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/9904>

Pintor dos Libertadores, o Mulato Gil de Castro, disponível em: www.mali.pe/gildecastro

«População ao longo do tempo no concelho de Monforte» p.1, disponível em: Censos 2011 -Concelho de Monforte. <http://www.santoaleixo.com>

Rocha, Luzia Aurora Veleiro de Sousa (2012), Tese de Doutoramento, *O motivo musical na azulejaria portuguesa na primeira metade do século XVIII*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/7369>

Santos, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves (2013), Tese de Doutoramento, *Azulejaria de Fabrico Coimbra (199-1801). Artífices e artistas. Cronologia. Iconografia*, disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/72785>

Santos, Marco Sousa (2011), Dissertação de Mestrado, Igreja Nossa Senhora da Luz de Tavira, disponível em: <http://hdl.handle.net/10200.1/3270>

ANEXO A

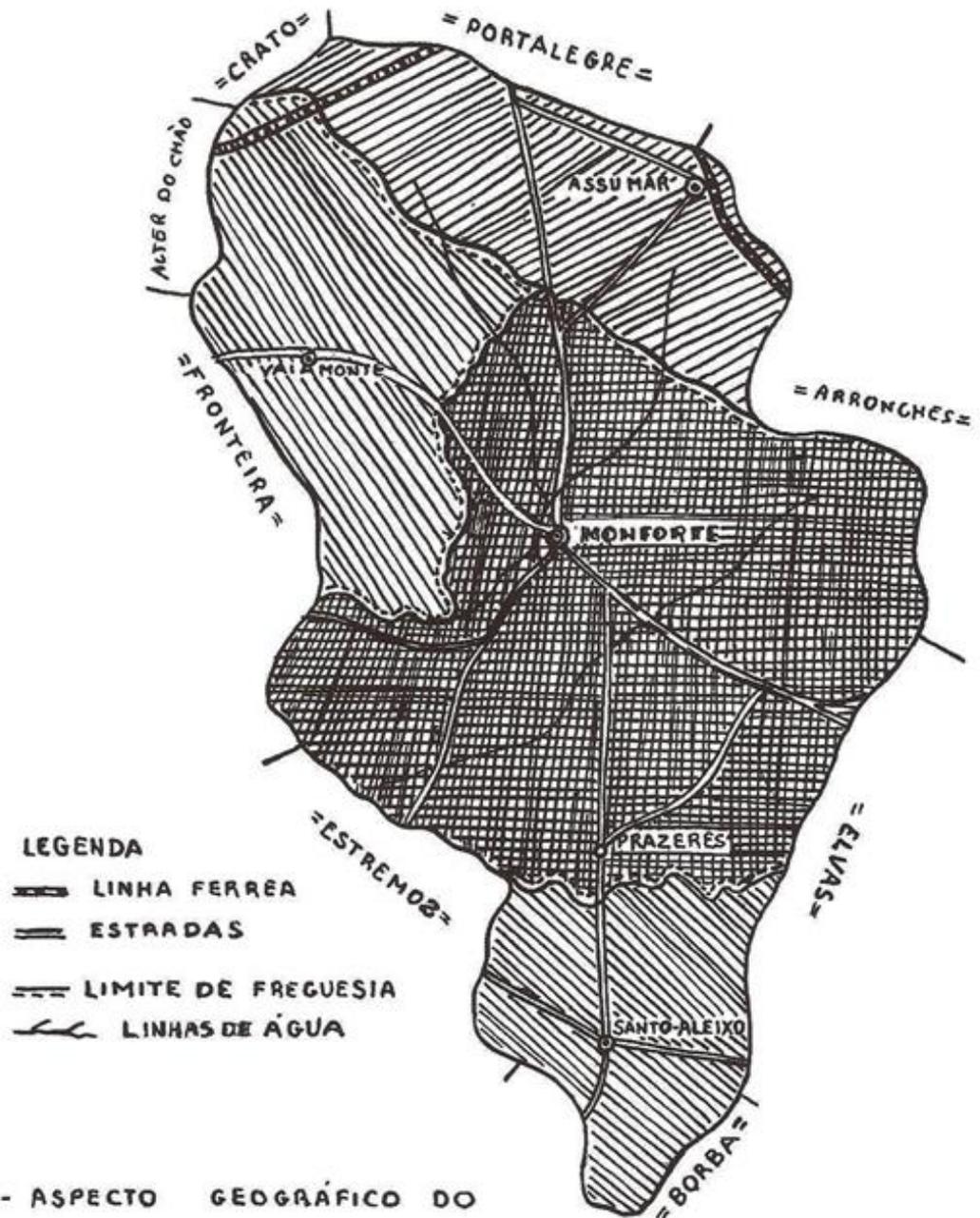


FIGURA 1 - ASPECTO GEOGRÁFICO DO
CONCELHO DE MONFORTE

In MCM, p.167

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

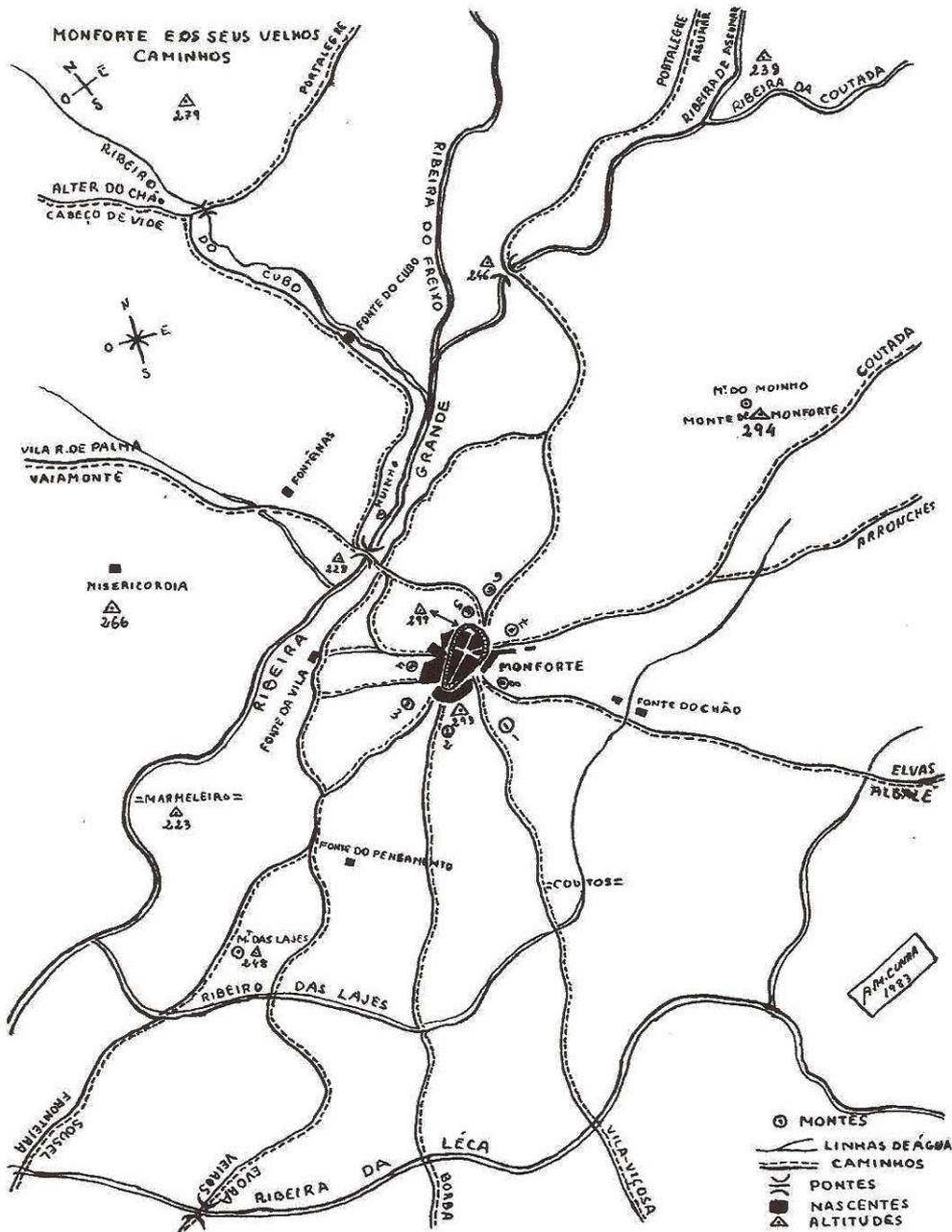


Figura 2 – Estradas Antigas de Monforte

In MCM, p.297

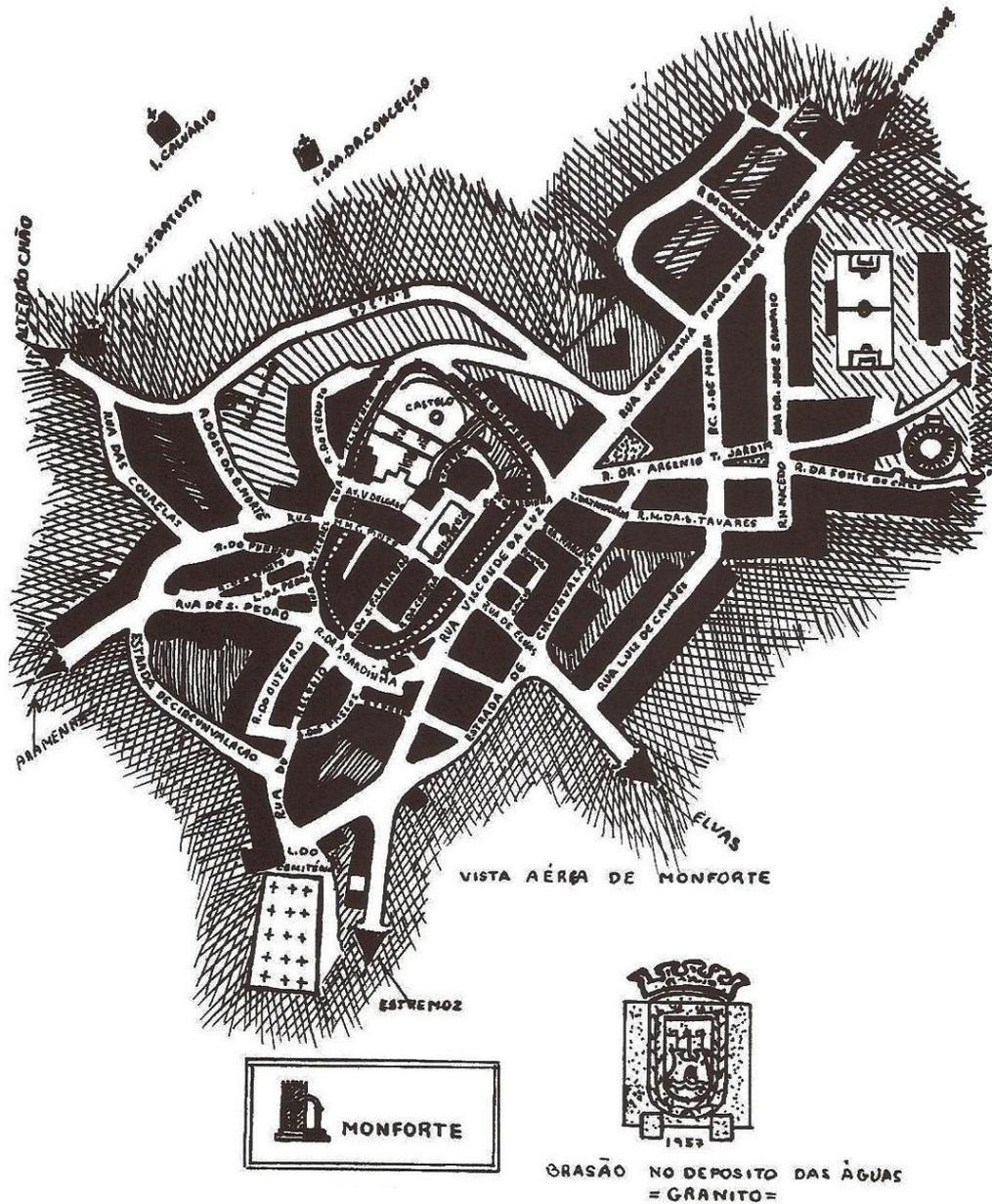


Figura 3 – Planta Geral da Vila de Monforte

In MCM, p.169

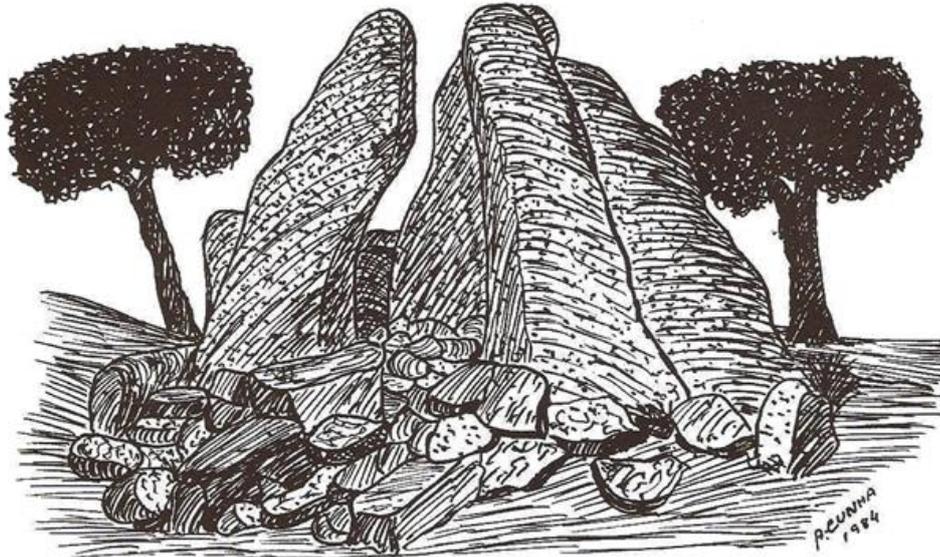


FIGURA 4 - ANTA NA HERDADE DE D. JOÃO In MCM, p.321

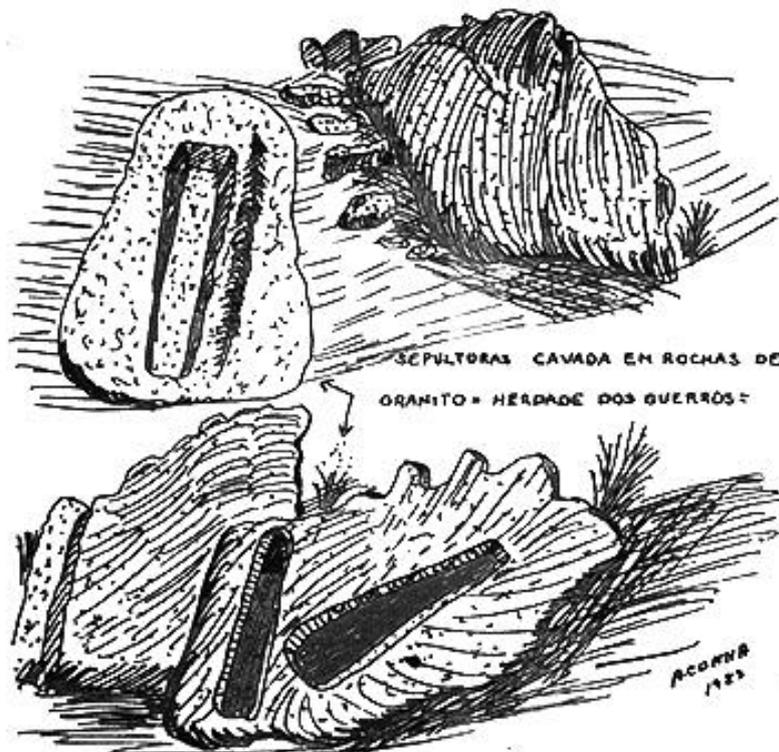


FIGURA 5 - SEPULTURAS PRÉ-HISTÓRICA

In MCM, p.315

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

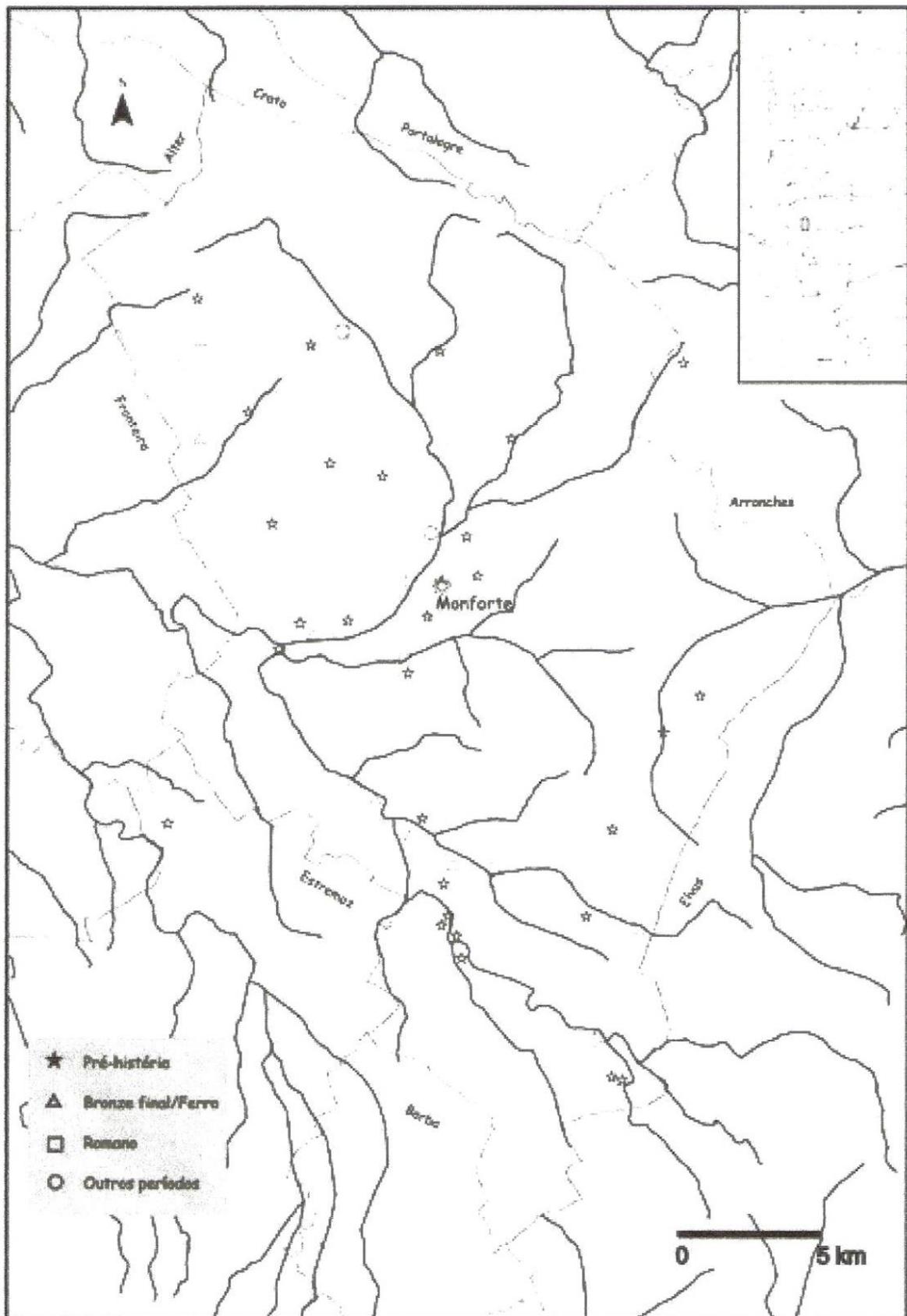


Figura 6 – Vestígios arqueológicos da região de Monforte assinalados até 1995.

RPA, Vol. 9 nº2 p.77

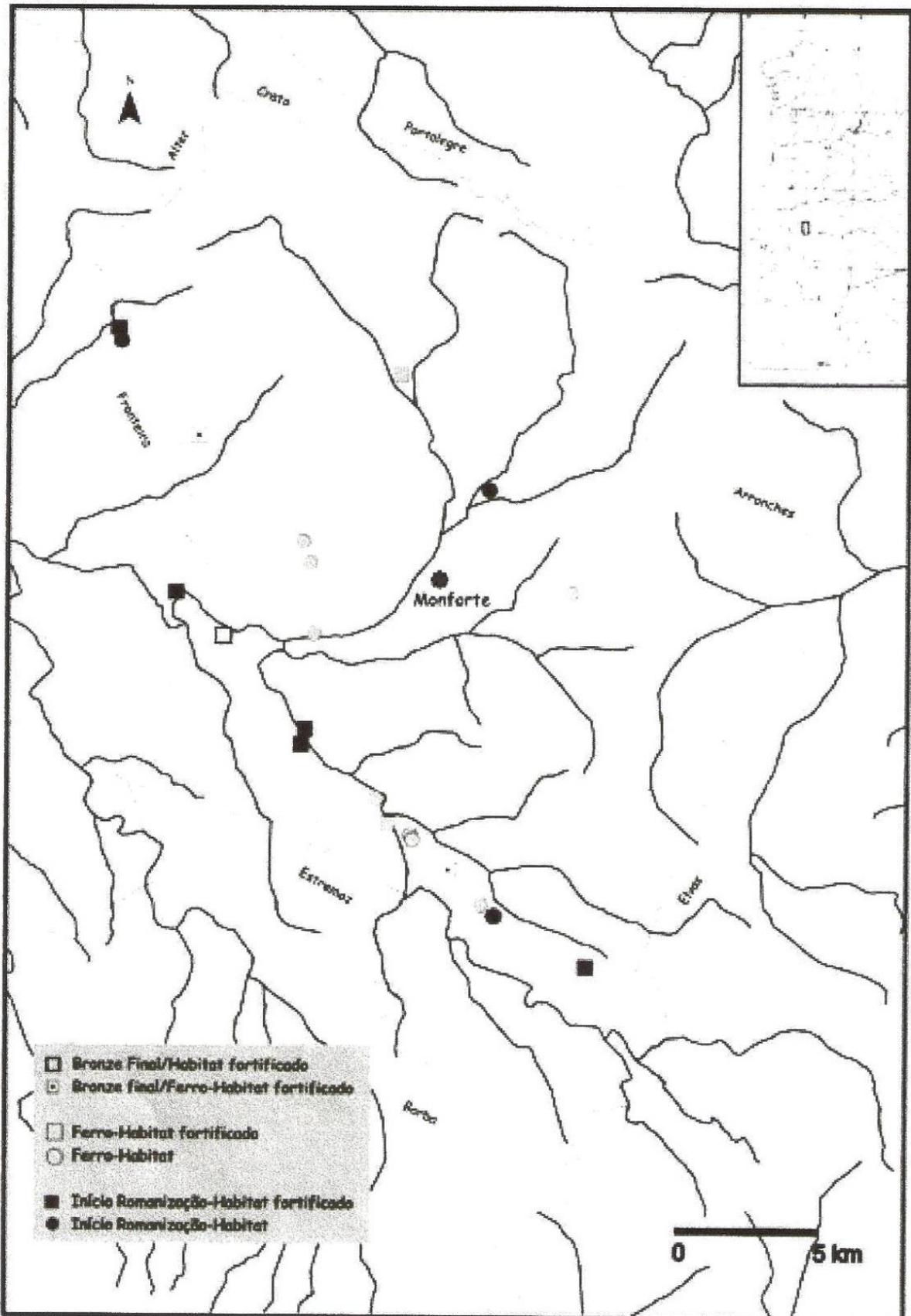


Figura 7 – Vestígios Arqueológicos da Região de Monforte

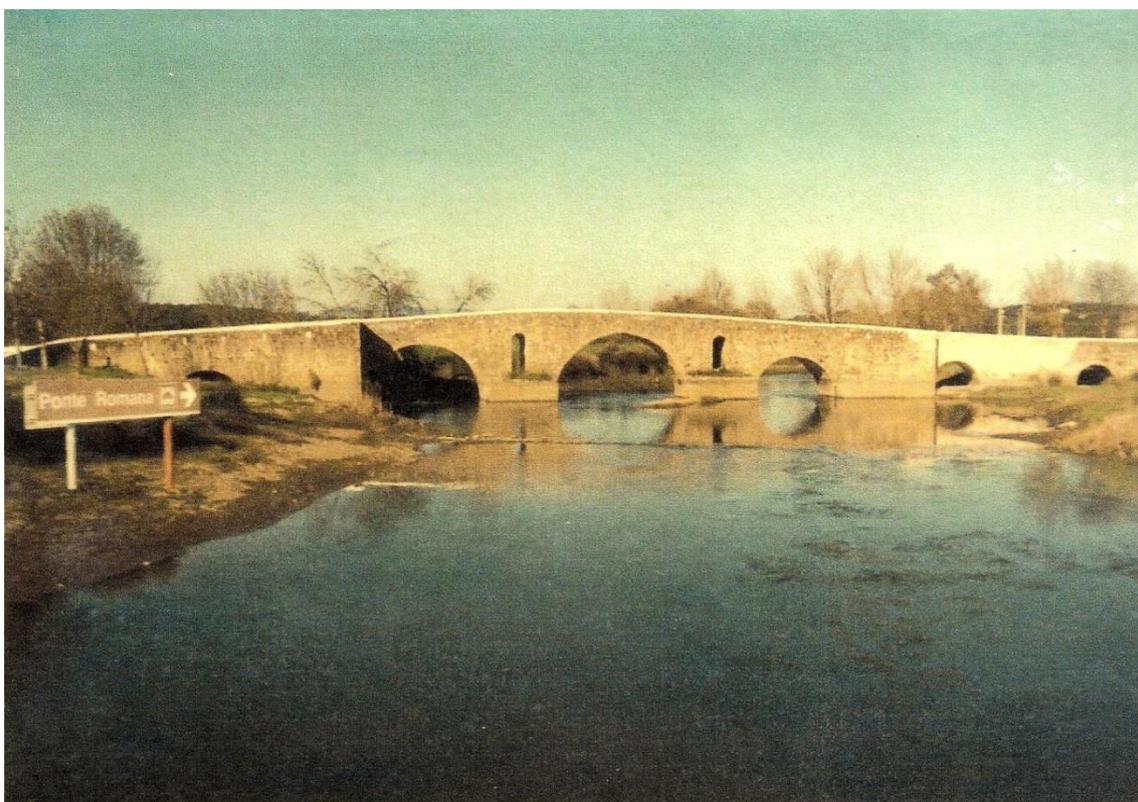


Figura 8 – Ponte Romana de Monforte

Foto Suzete Ferreira

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte



Figura 9 – Mosaico das Musas,
Villa Lusitano-Romano de
Torre de Palma

Postal edição C. M. Monforte



Figura 10 – Cavallo "Pilops",
do mosaico dos cavalos,
do local anterior

Postal edição C. M. Monforte

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

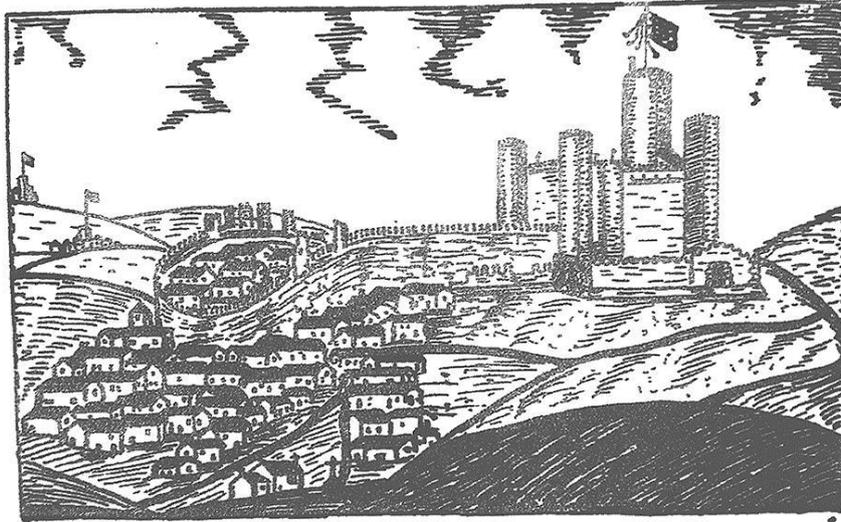


FIGURA 11 - MONFORTE ANTES DA GUERRA DA RESTAURAÇÃO
= VISTA DO LADO LESTE = In MCM, p.185

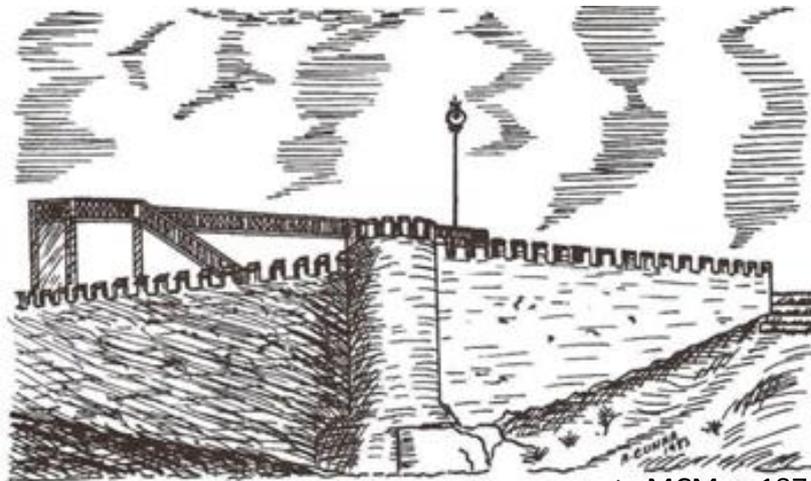


FIGURA 12 - VISTA DO CASTELO=LADO NORTE = MONFORTE =

In MCM, p.187

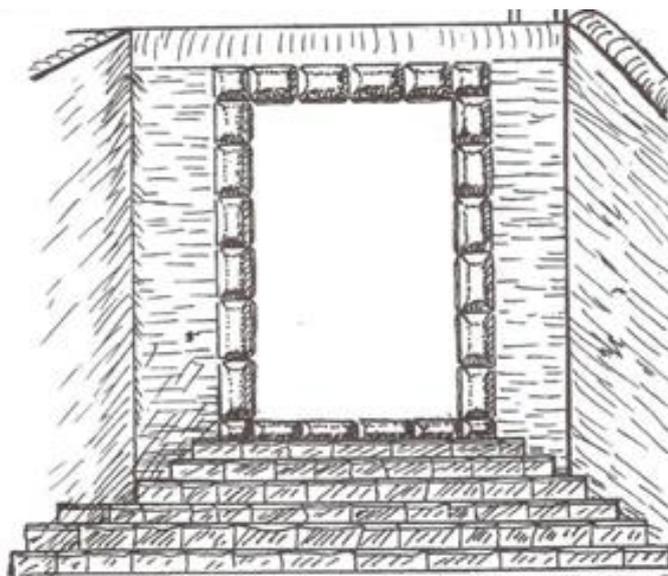


FIGURA 13 = ENTRADA PARA O CASTELO=LADO SUL = MONFORTE =

In MCM, p.187

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

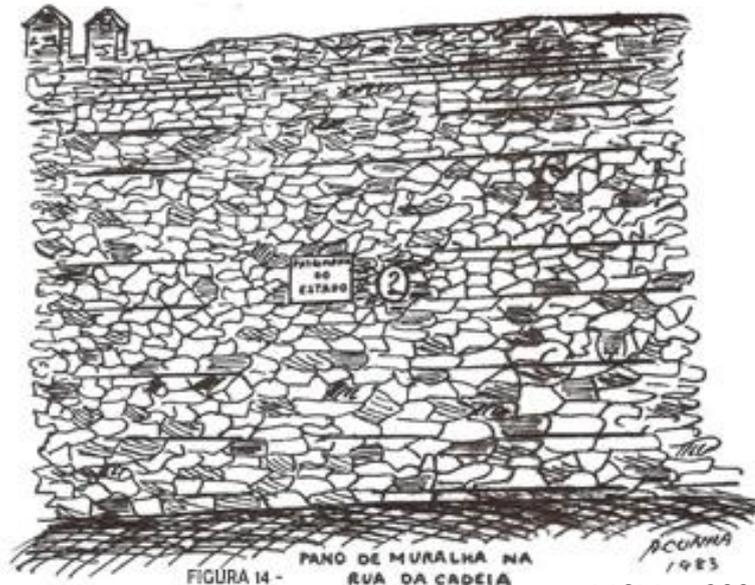


FIGURA 14 -

PANO DE MURALHA NA
RUA DA CADEIA

In MCM, p.209

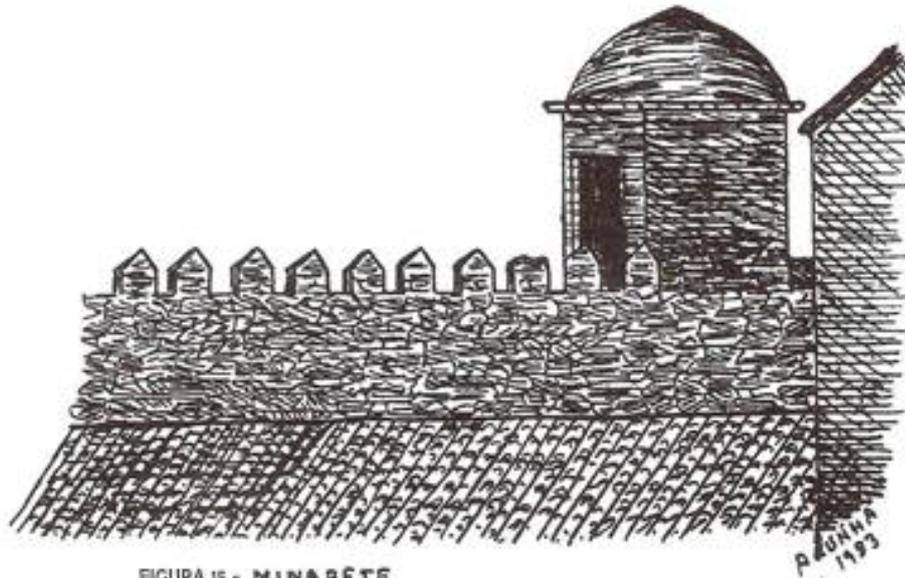


FIGURA 15 - MINARETE

NA MURALHA NA RUA VISCONDE DA LUZ

In MCM, p.191



FIGURA 16 - RUINAS DE TORRE NA MURALHA NA RUA M.E. PINTO
ANTIGA RUA DO MENINO JESUS E PERTO DA ENTRADA LADO NORTE

In MCM, p.191

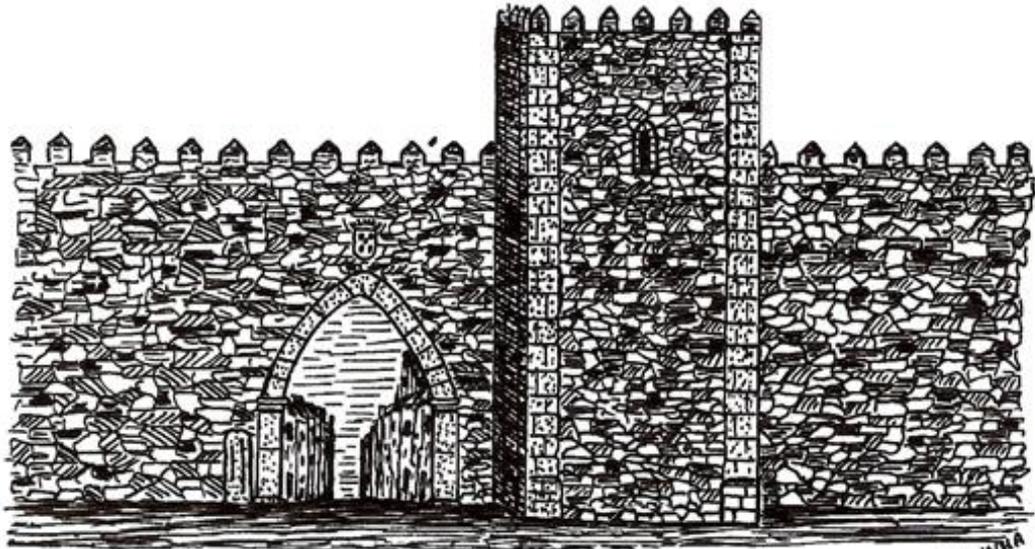


FIGURA 17- PORTA DA MURALHA DO LADO POENTE
SERIA A PORTA DE EVORA VISTO QUE A
RUA QUE SE SEGUE SER A ANTIGA RUA
DE EVORA . VEMOS DE UM DOS LADOS DA
PORTA A TORRE NAQUAL SERIA MAIS
TARDE COLOCADO O RELÓGIO DO PÔVO
NO OUTRO LADO O PADRÃO DAS MEDIDAS
LÉGAIS NA ALTURA
= RECONSTITUIÇÃO

ACUNHA
1983

In MCM, p.195



FIGURA 18 - LARGO DO RELÓGIO = ATUALMENTE =

In MCM, p.195

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

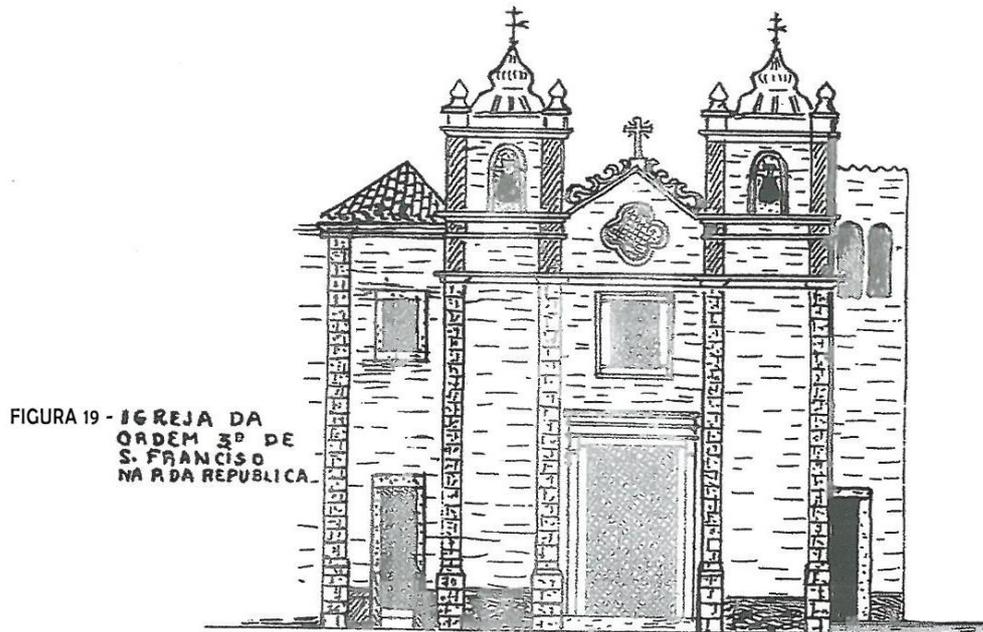


FIGURA 19 - IGREJA DA
ORDEM 3ª DE
S. FRANCISCO
NA RDA REPUBLICA.

In MCM, p.247

A. CONHA
1988

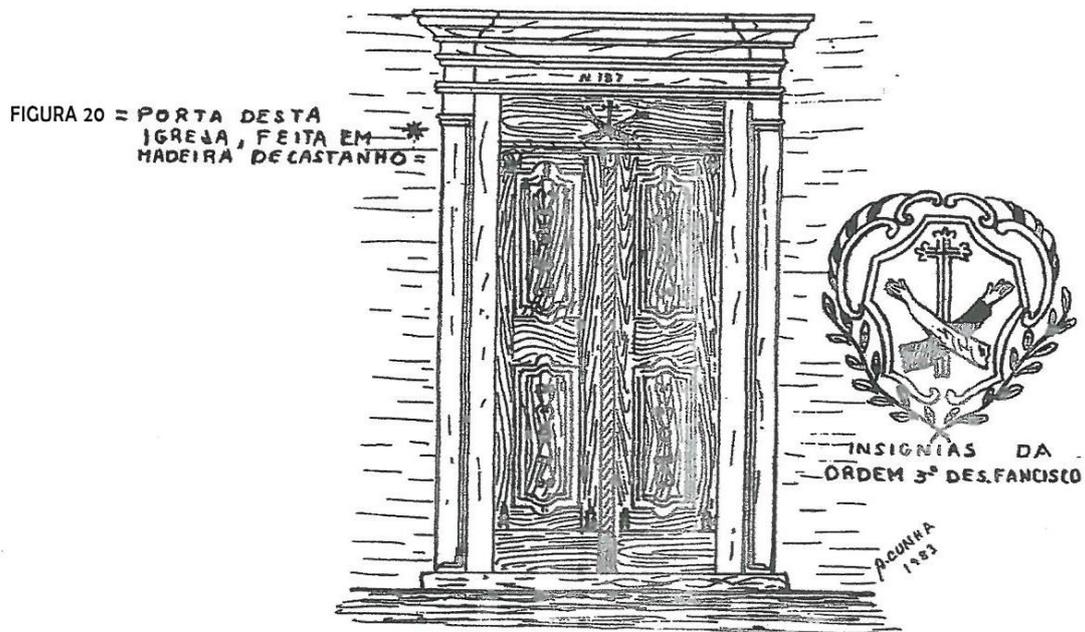


FIGURA 20 = PORTA DESTA
IGREJA, FEITA EM *
MADEIRA DE CASTANHO =

INSIGNIAS DA
ORDEM 3ª DES. FRANCISCO

A. CONHA
1988

In MCM, p.247



FIGURA 21 - IGREJA DE SANTA MARIA DA GRAÇA =
= MATRIZ DE MONFORTE =

P. CUNHA
1983

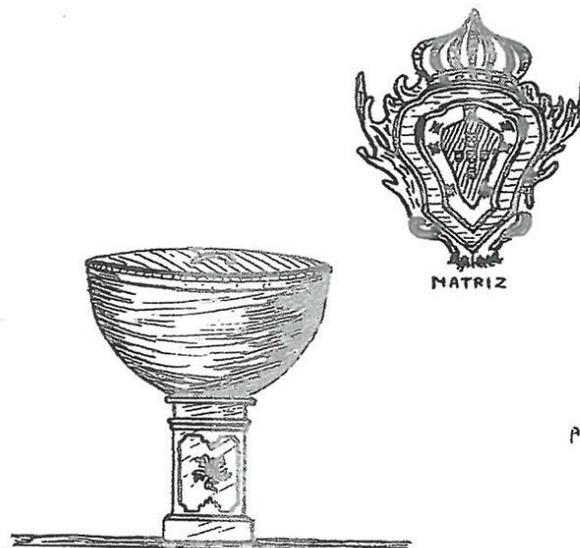


FIGURA 22 - PIA BAPTISMAL DA MATRIZ DE MONFORTE

A. CUNHA
1983

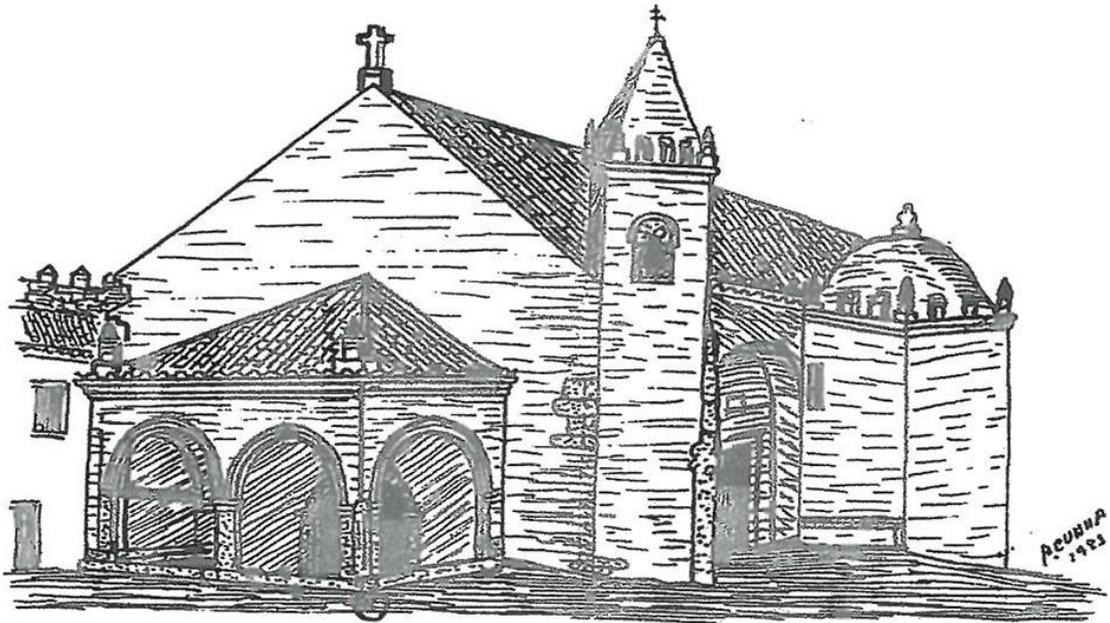


FIGURA 23 - IGREJA DA MADALENA = LADO - SUL E PONTE =
PODEMOS VER ALI AINDA O PADRÃO DAS MEDIDAS DO CONCEI

In MCM, p.271

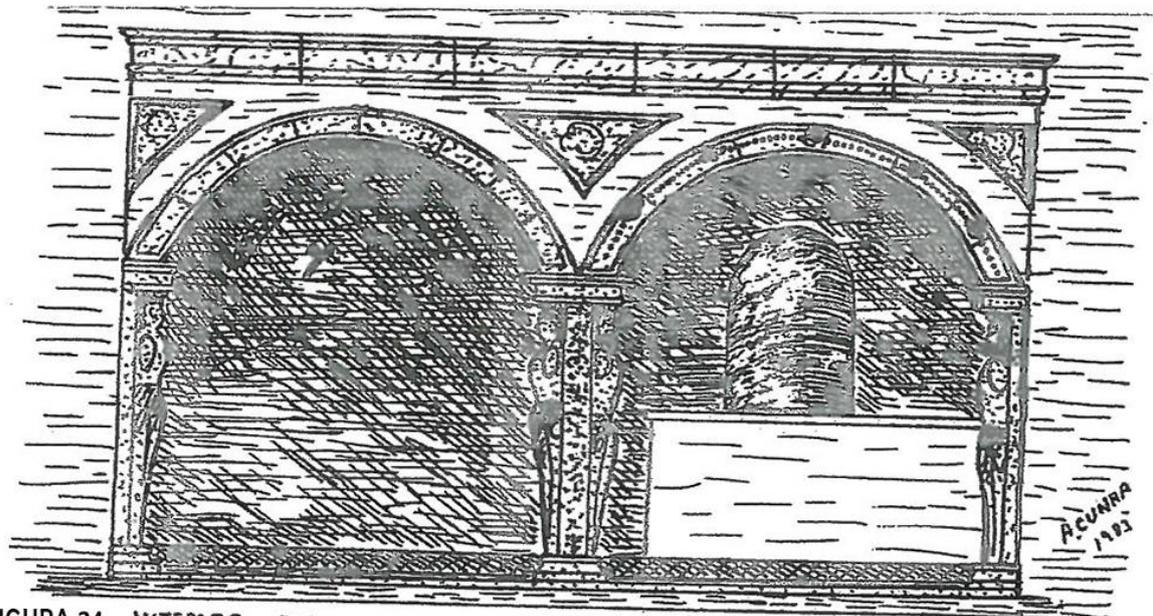


FIGURA 24 - INTERIOR DA IGREJA DA MADALENA = GRÁNITOS =

In MCM, p.271

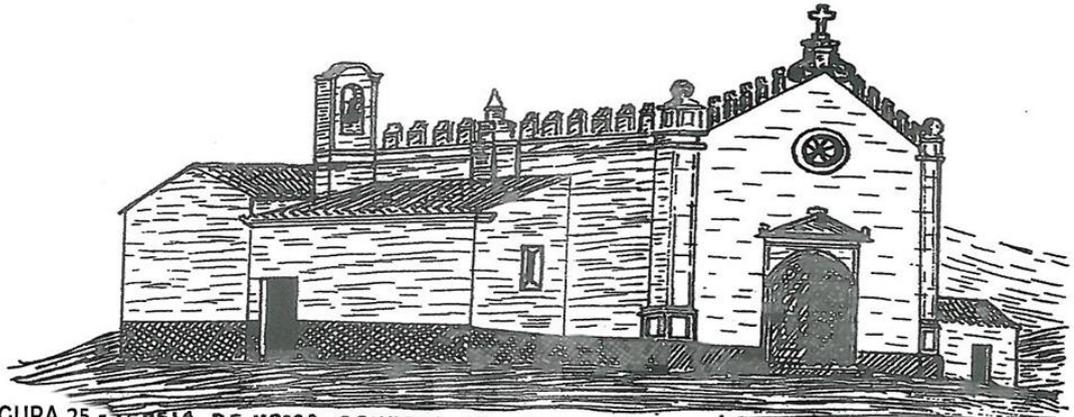


FIGURA 25 - IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO - R. DE 1.º PUBLICO - A. CUNHA 1923

In MCM, p.243

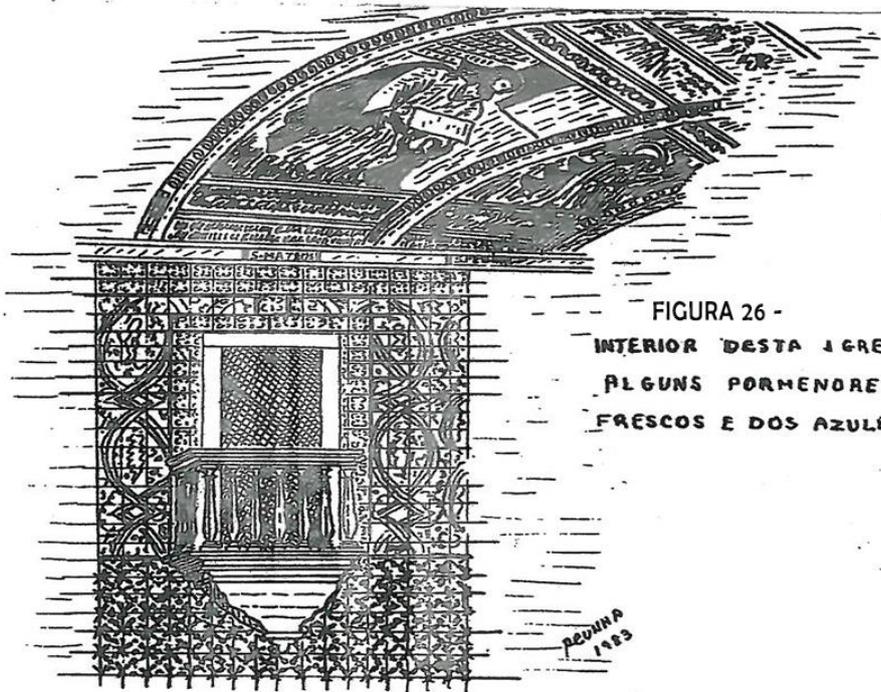


FIGURA 26 -
INTERIOR DESTA IGREJA
ALGUNS PORMENORES DOS
FRESCOS E DOS AZULEJOS

In MCM, p.243

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte



FIGURA 27 - IGREJA DO S. JOÃO, SENHOR DA BOA MORTE

In MCM, p.245

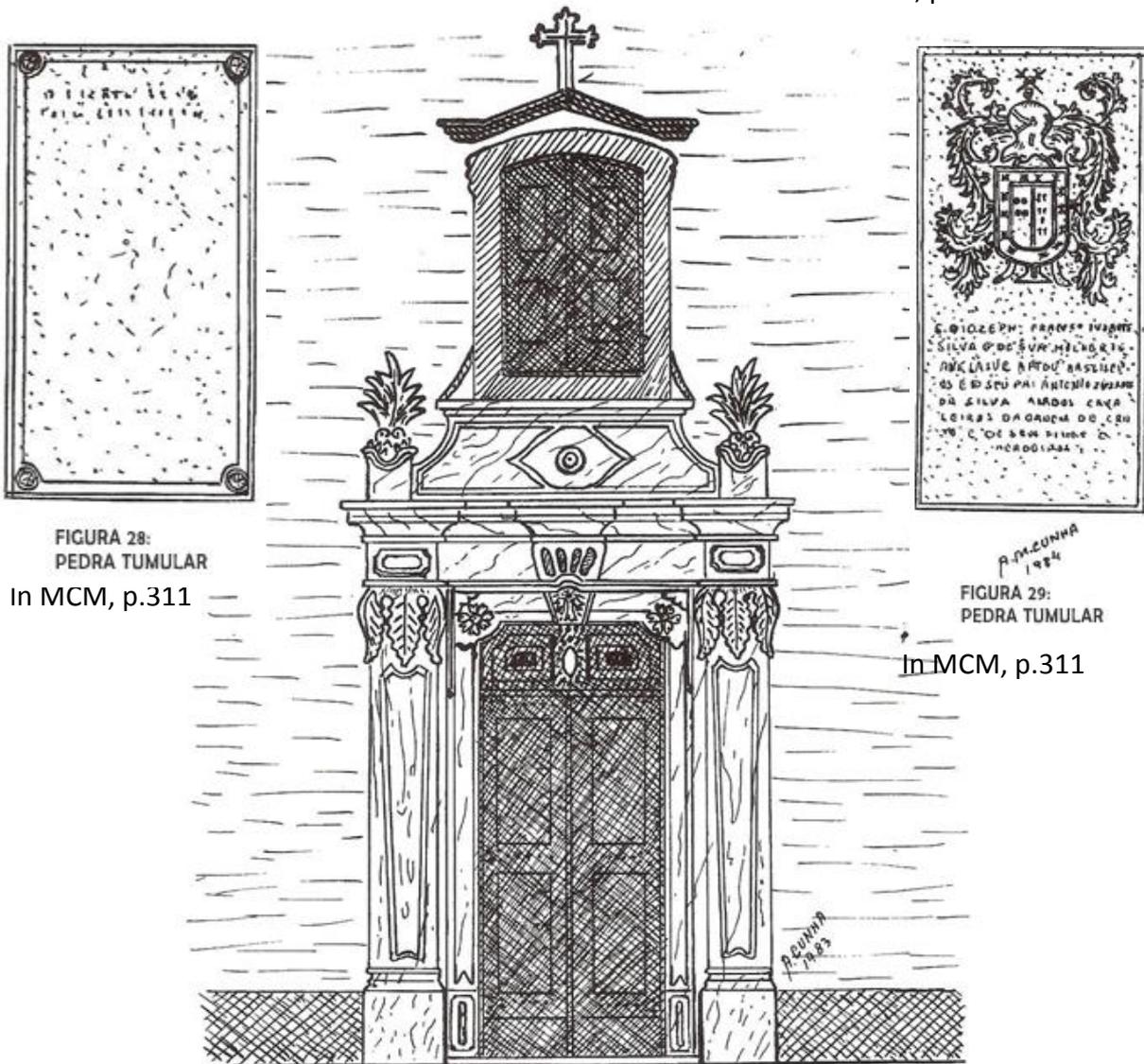


FIGURA 28:
PEDRA TUMULAR

In MCM, p.311

FIGURA 29:
PEDRA TUMULAR

In MCM, p.311

FIGURA 30 - ENTRADA DA IGREJA DE S. JOÃO, SENHOR DA BOA MORTE
TEM À PORTA DUAS PEDRAS TUMULARES UMA COM GRASÃO

In MCM, p.269

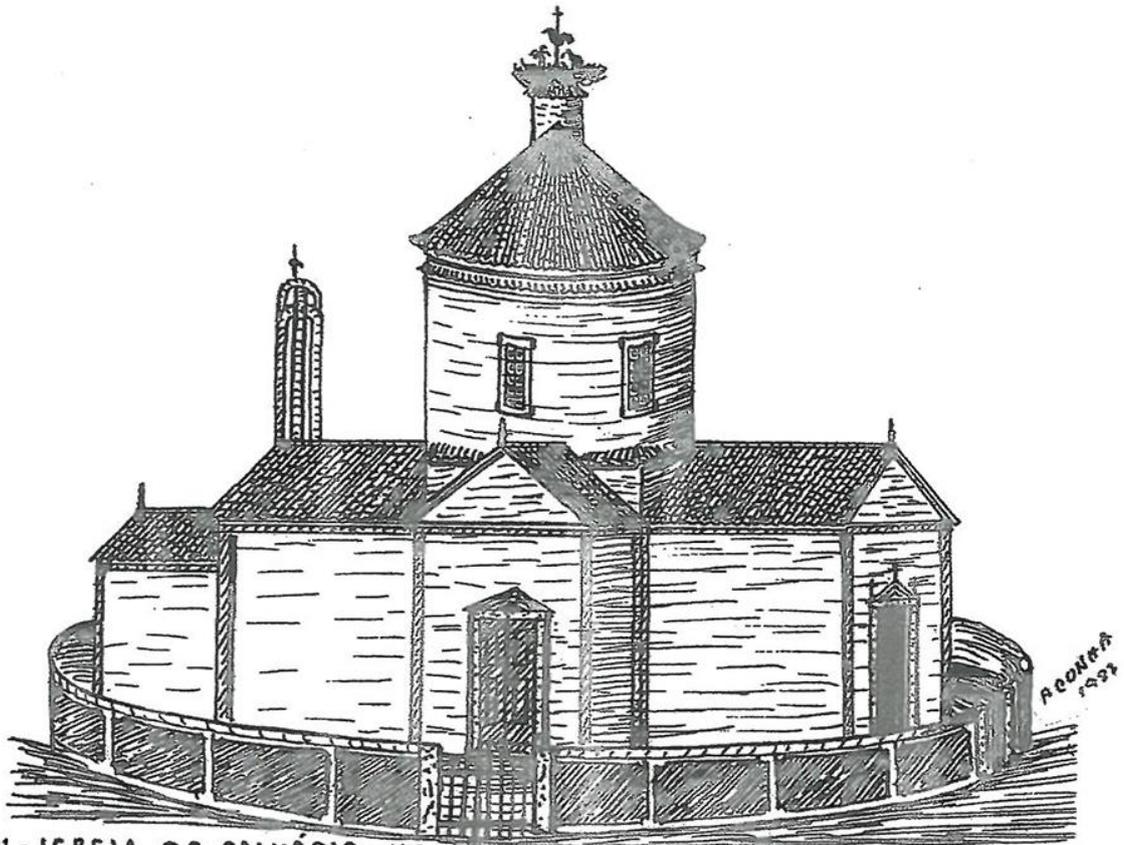


FIGURA 31 - IGREJA DO CALVÁRIO NO
ROSSIO DE MONFORTE

In MCM, p.267



FIGURA 32 -
CRUZEIRO DE GRANITO JUNTO A
ESTA IGREJA

In MCM, p.267

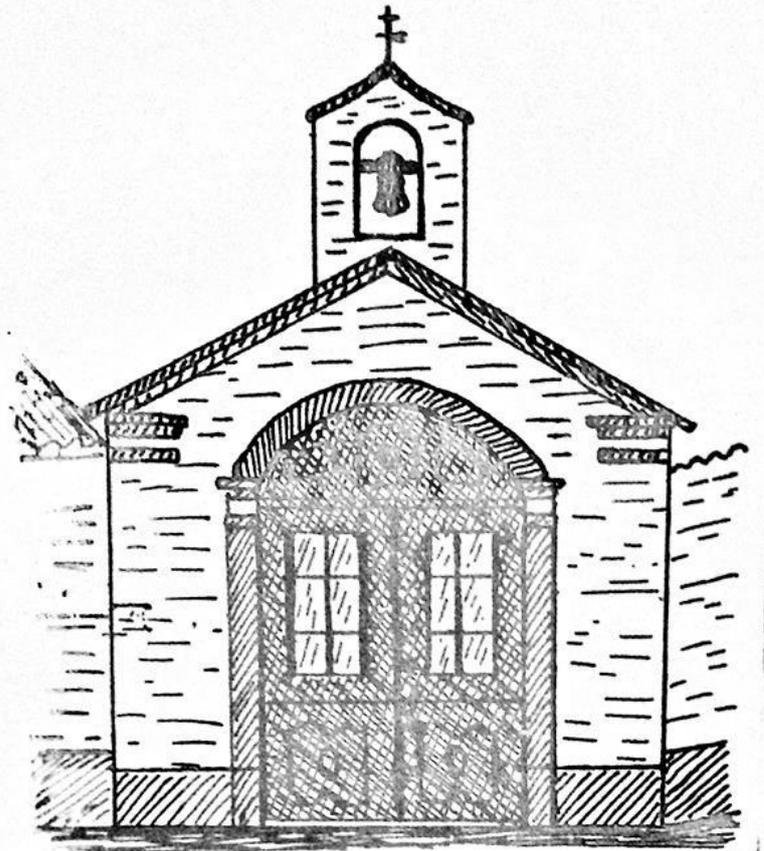
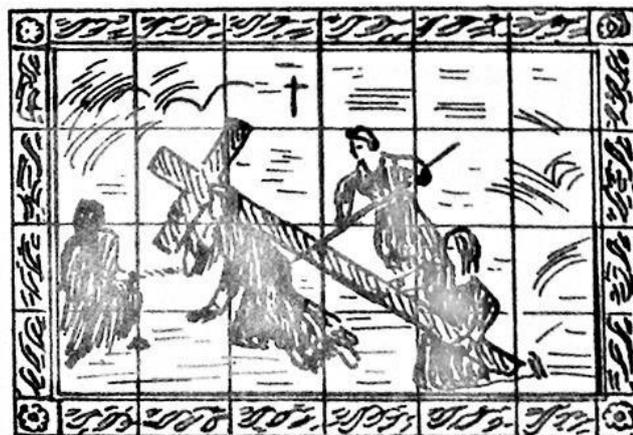


FIGURA 33 - CAPELA DO SENHOR DOS PASSOS

A. CUNHA
1983

In MCM, p.213



A. CUNHA
1983

FIGURA 34 - PAINEL DE AZULEJOS NA IGREJA DO SENHOR DOS PASSOS

In MCM, p.213

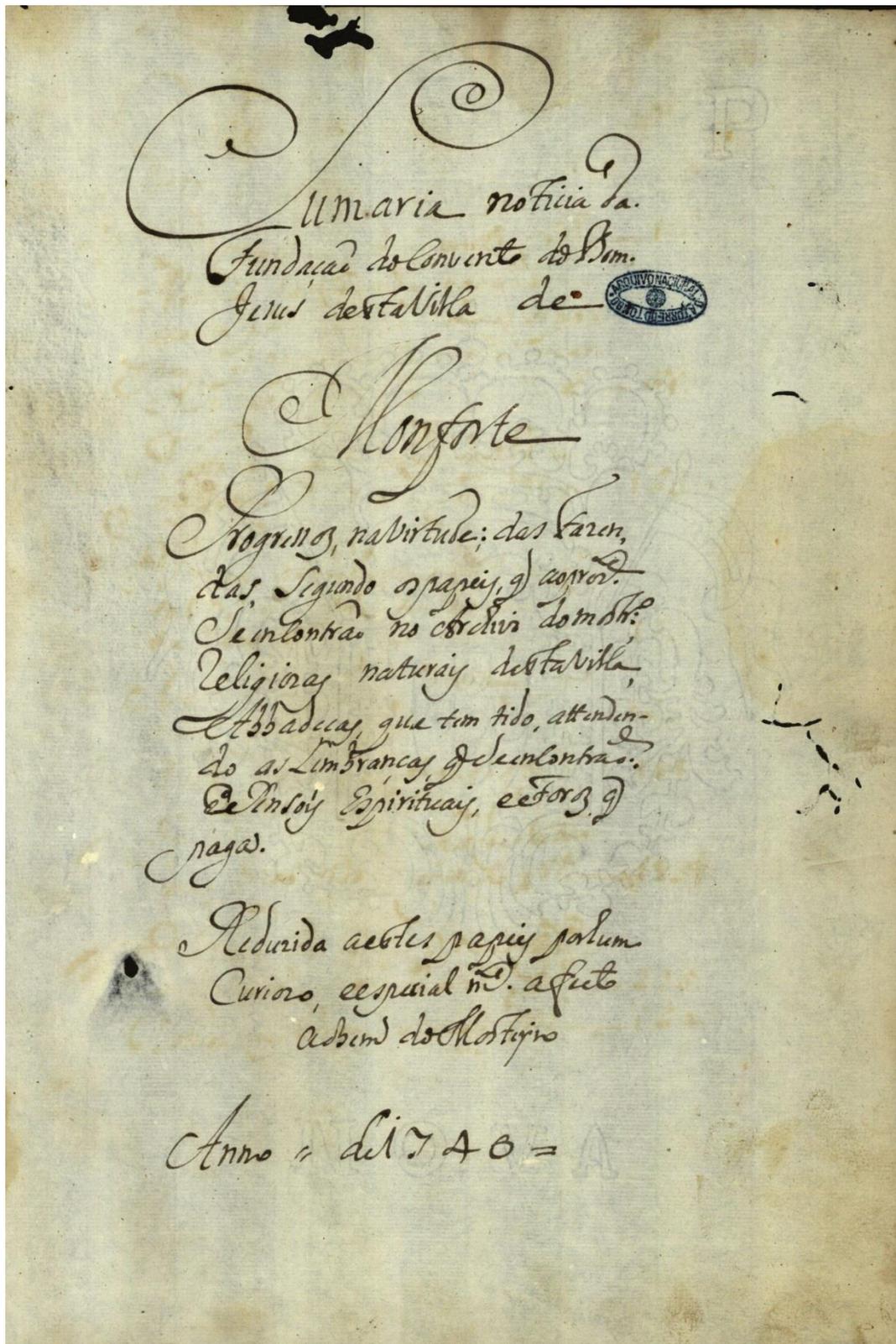


Figura 35 - Fac-Simile da folha de rosto, Livro Um

In Livro Um

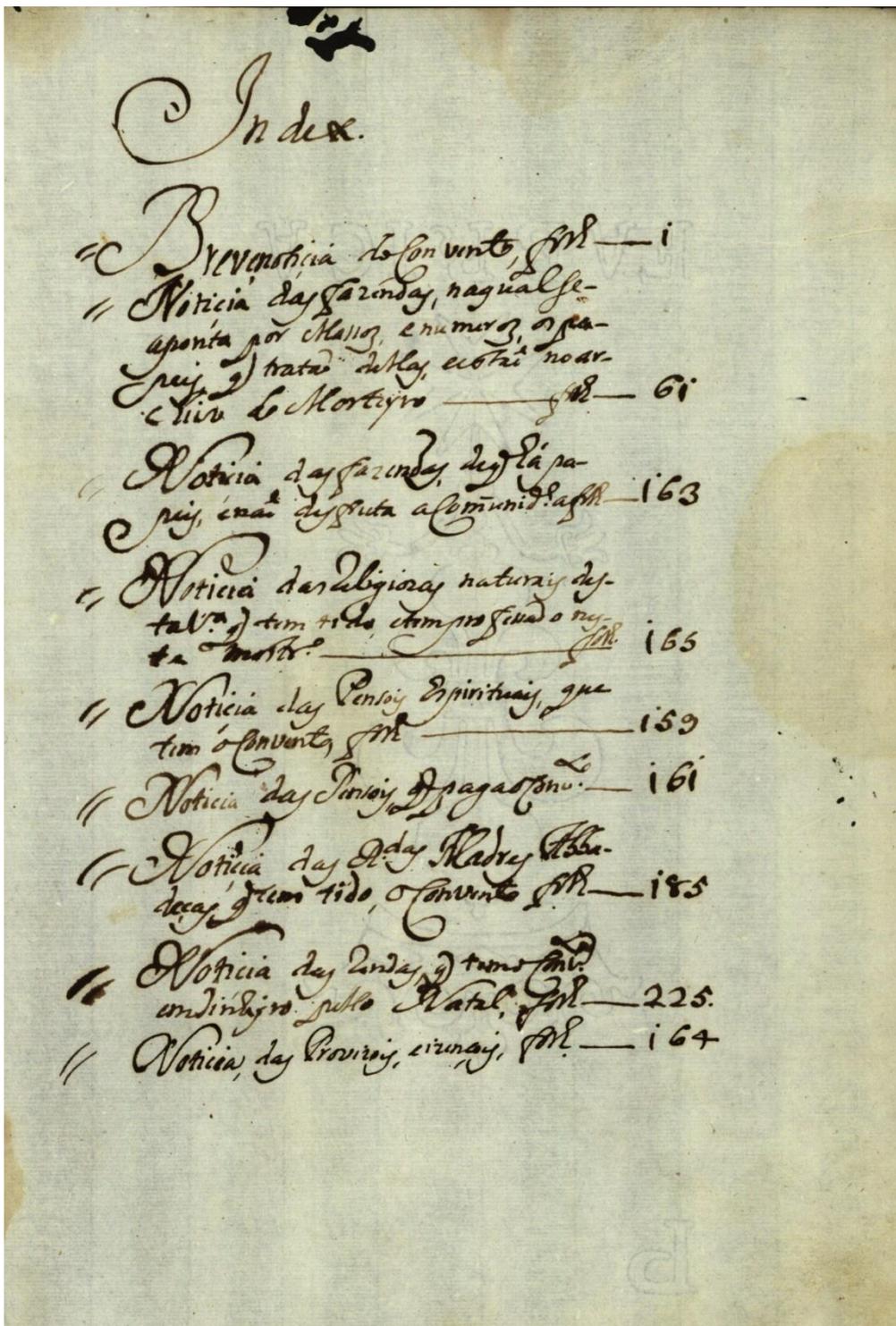


Figura 36 - Fac-Simile da Index

In Livro Um



Figura 37 - Grupo de Oito Freiras
no Convento de Monforte

Autor e data desconhecidos
in BMM



Figura 38 – Igreja do Convento em Ruínas

Autor e data desconhecidos
Da colecção de Emídio da Mata

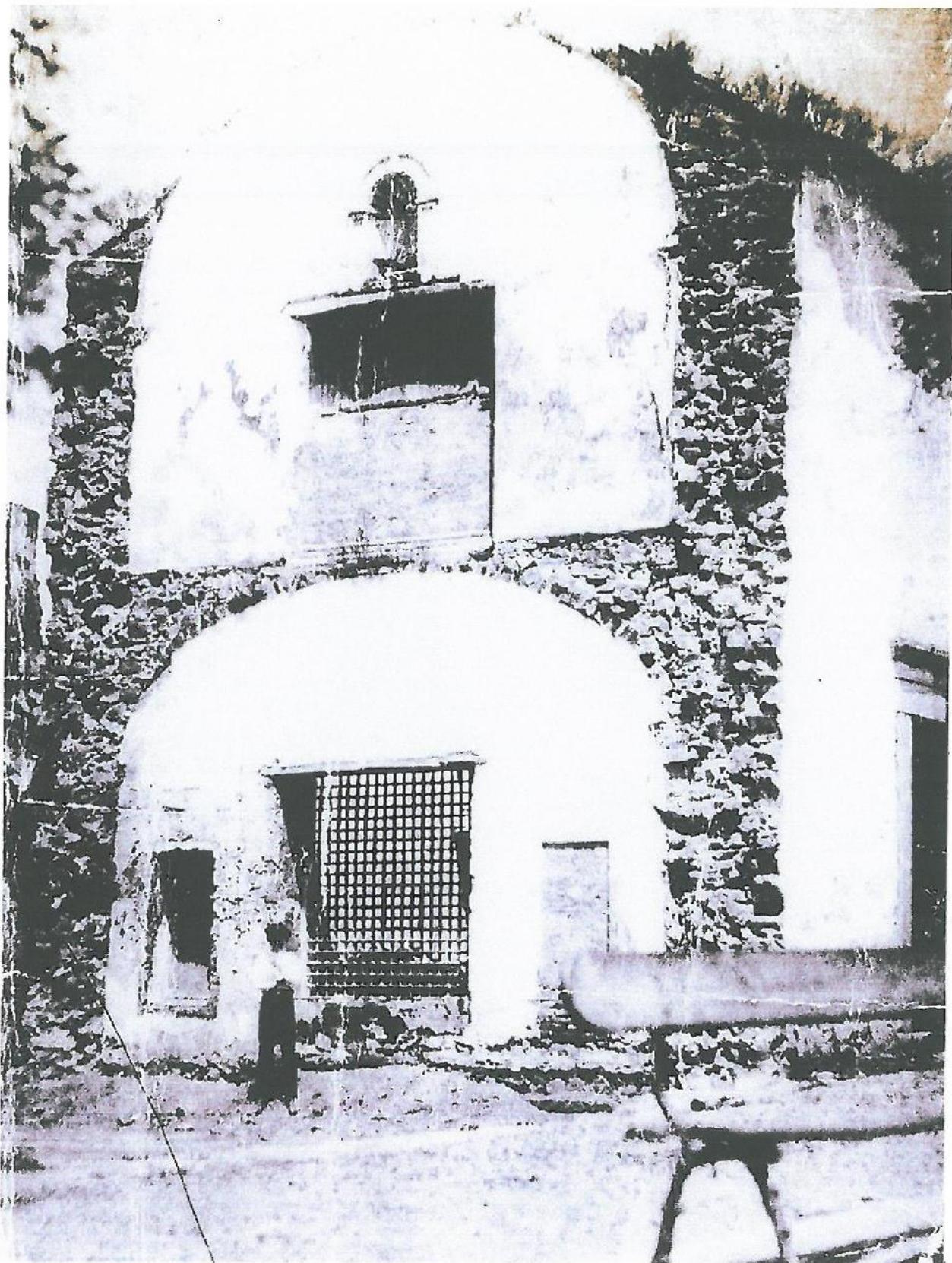


Figura 39 – Igreja do Convento em Ruínas

Autor e data desconhecidos
Da colecção de Emídio da Mata

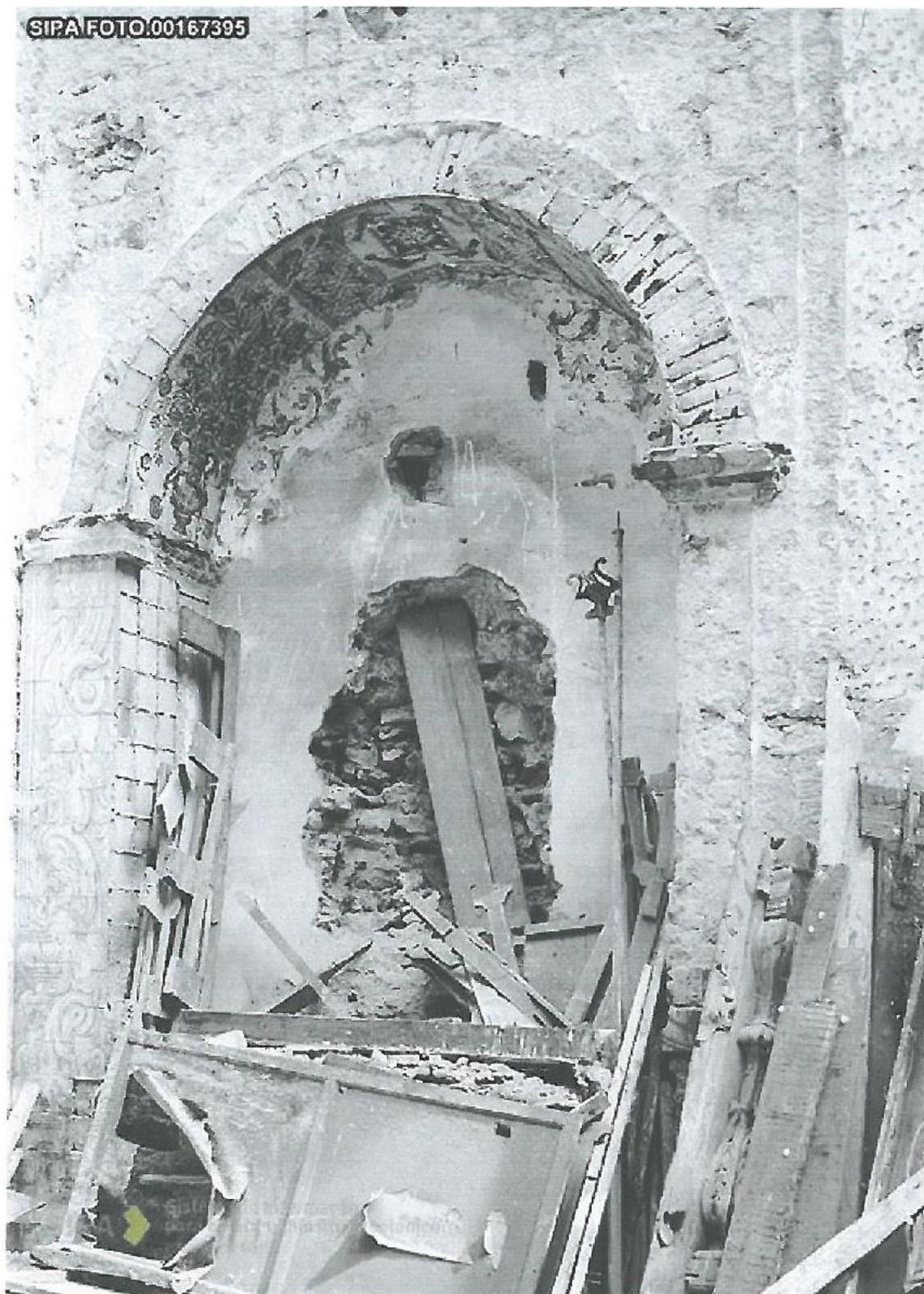
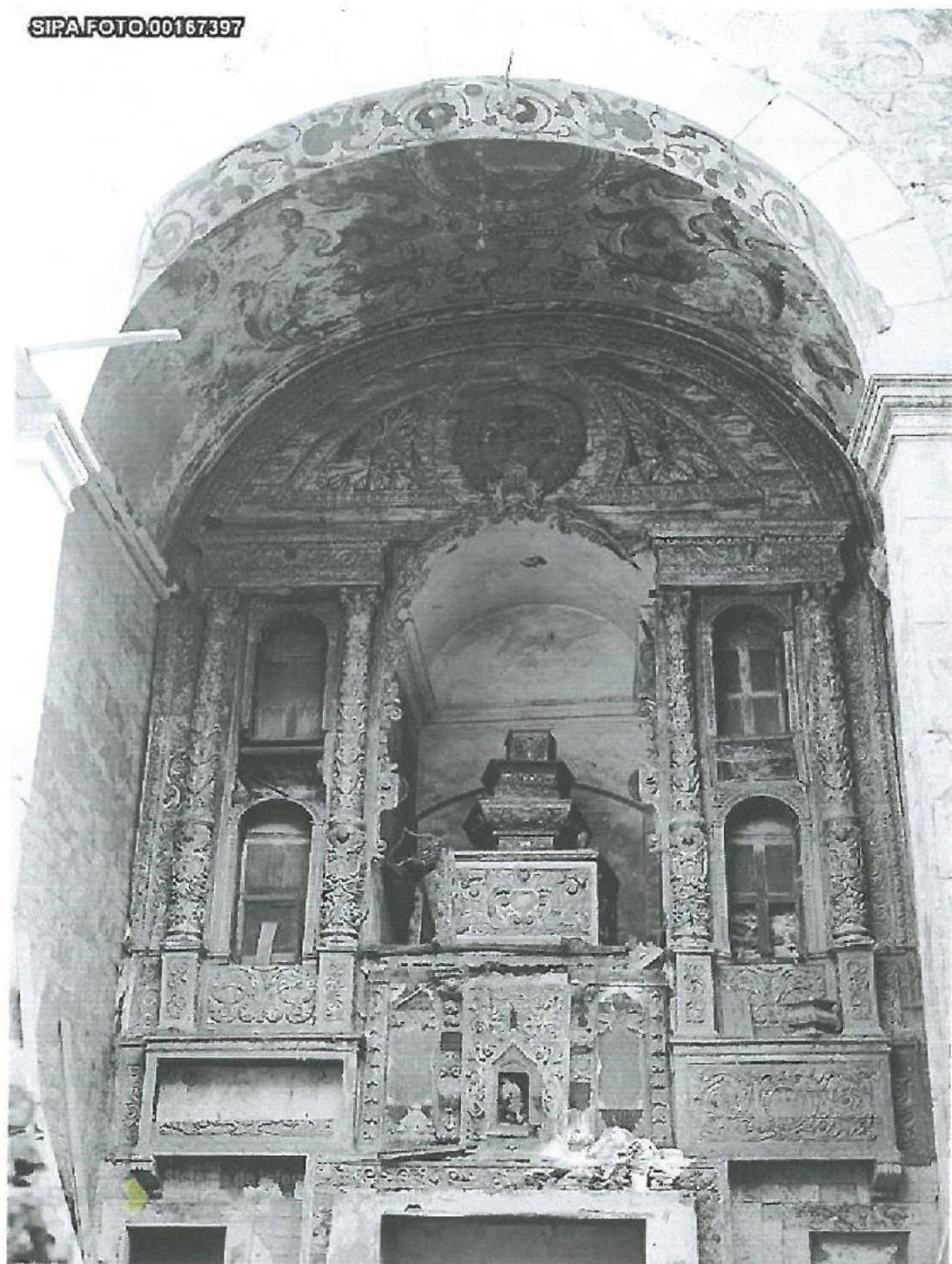


Figura 40 – Altar lateral em ruínas

SIPA.FOTO00167395



SIPA.FOTO.00167397

Figura 41 – Altar Mor em ruínas

SIPA.FOTO00167397



Figura 42 – Altares Mor e laterais e Igreja em ruínas

SIPA.FOTO00167396

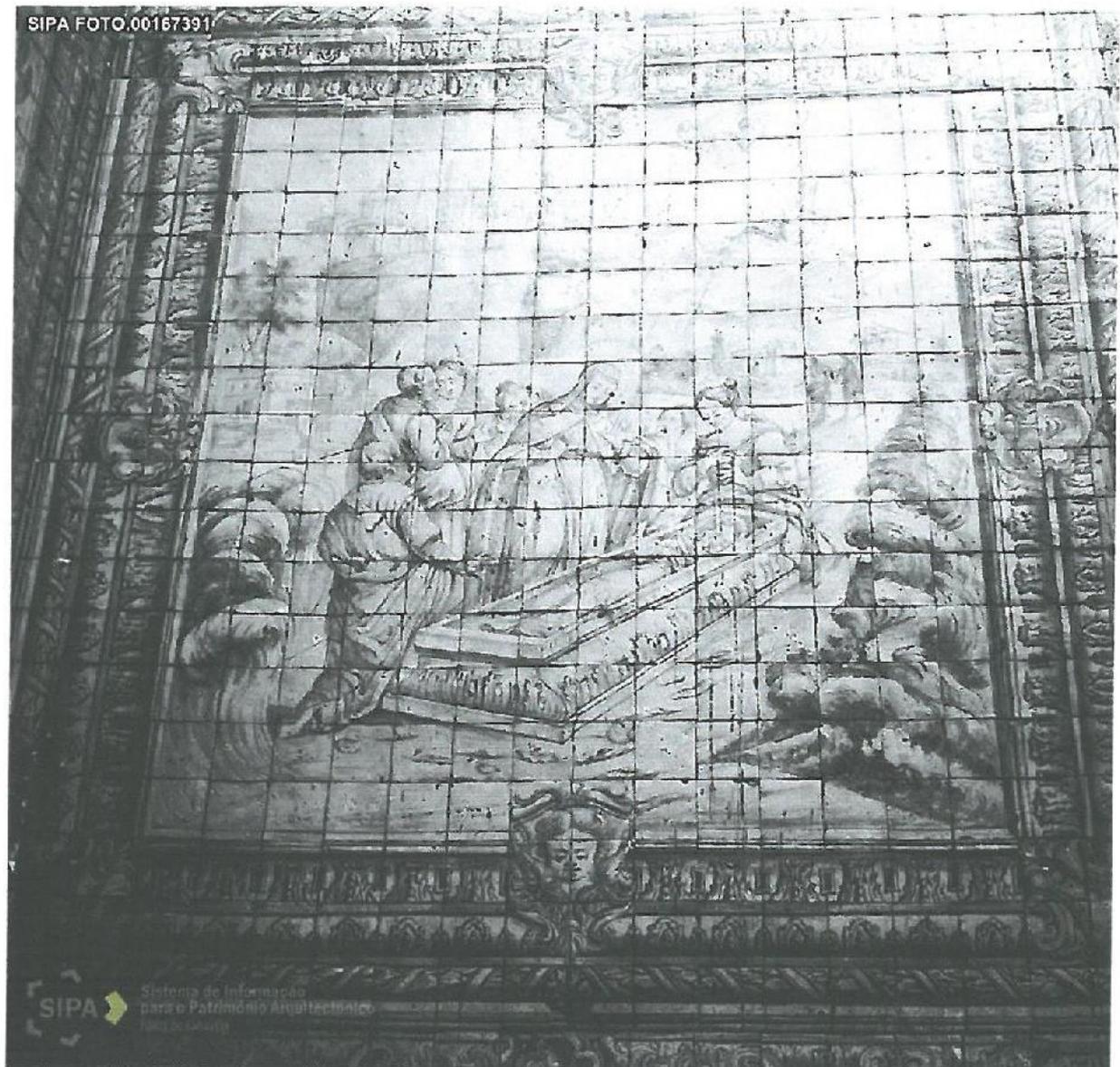


Figura 43 – Milagre das Águas do Tejo

SIPA.FOTO00167391

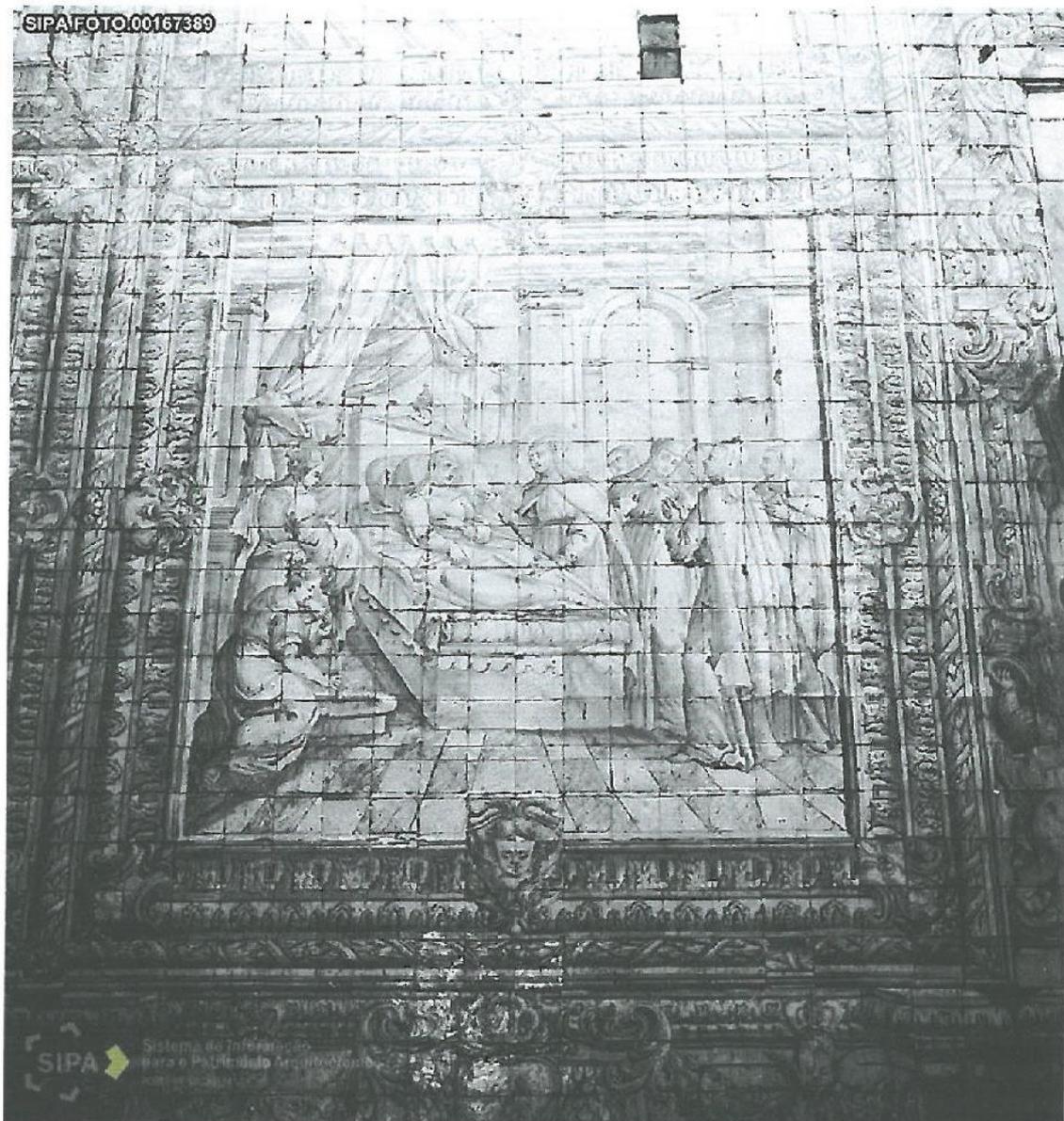
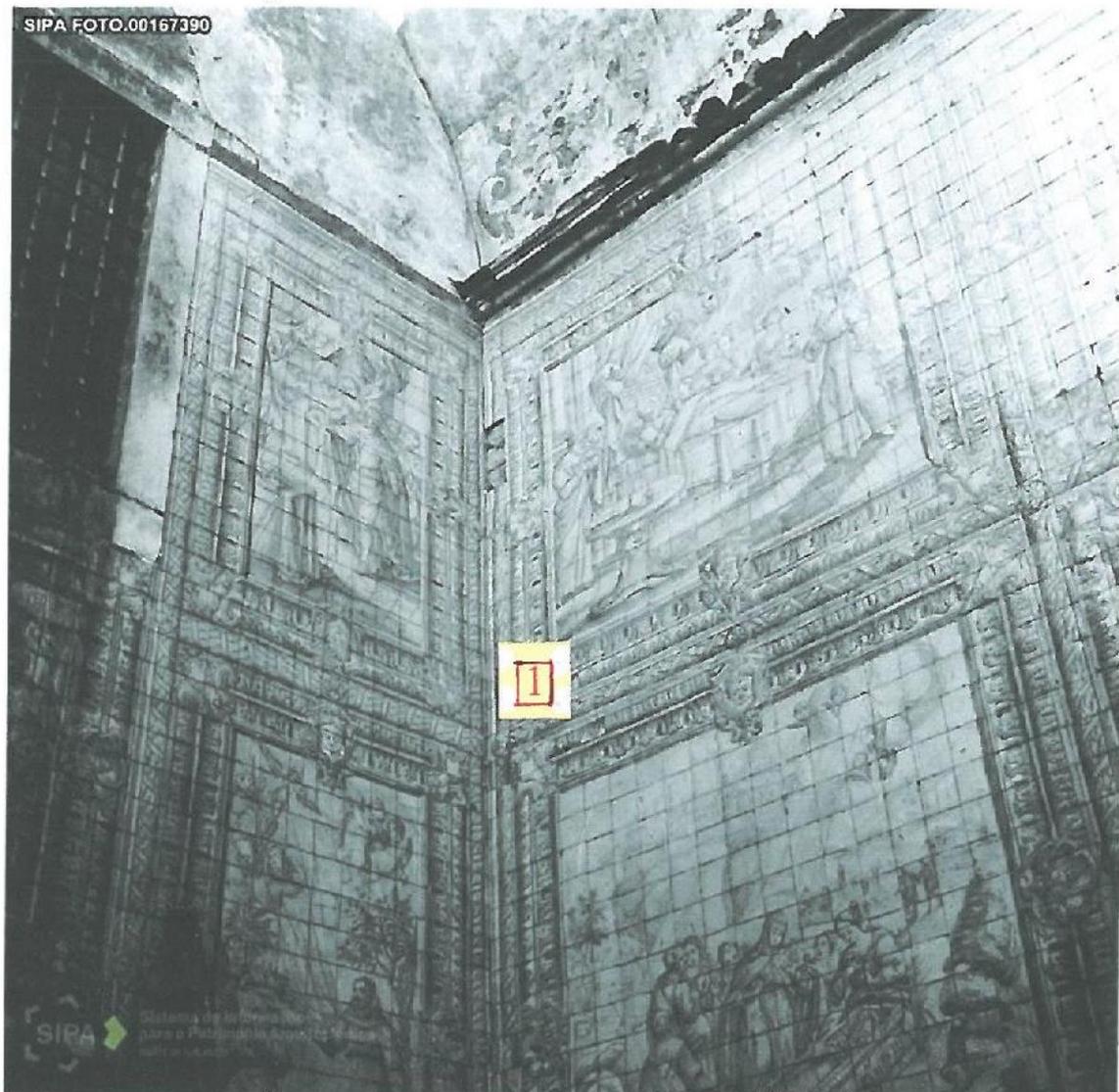


Figura 44 – Morte da Rainha

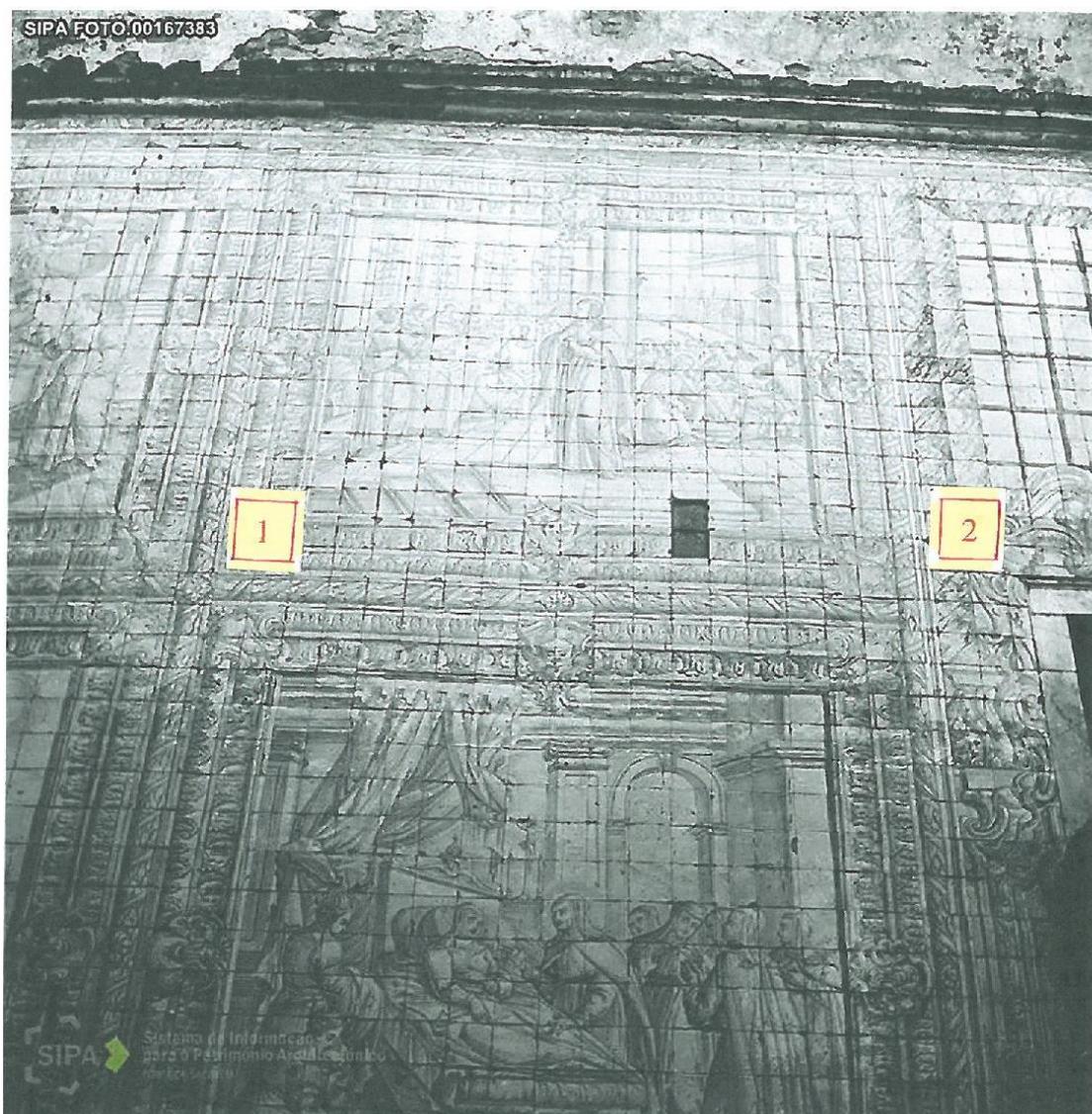
SIPA.FOTO00167389



1 Figura 45 – Milagre da Água e do Vinho

SIPA.FOTO00167390

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

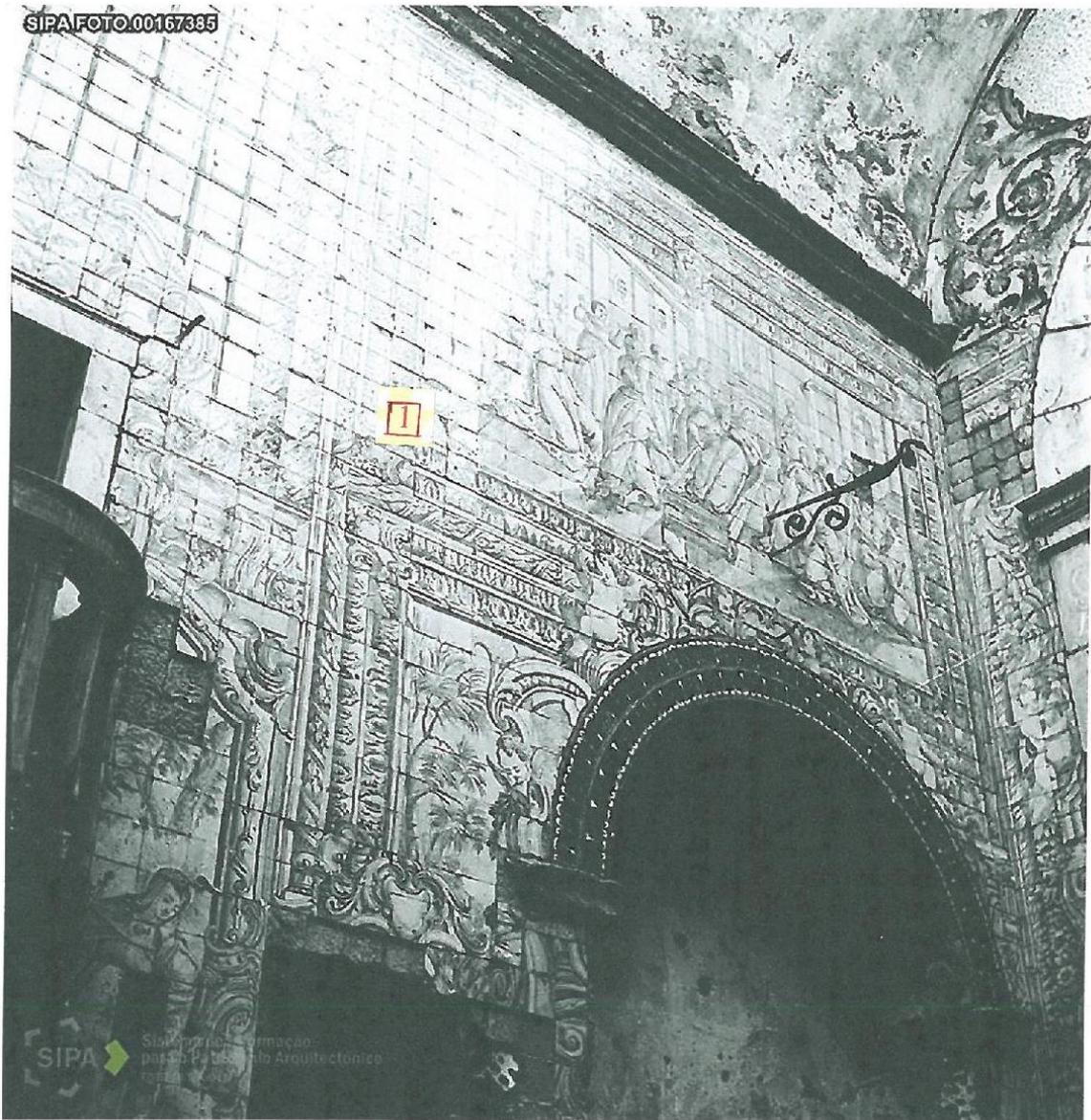


1 Figura 46 – A Rainha servindo as freiras

2 Figura 47 – Janela fingida em azulejos

SIPA.FOTO00167383

IDEM



1 Figura 48 – Veneração do Corpo da Rainha

SIPA.FOTO00167385



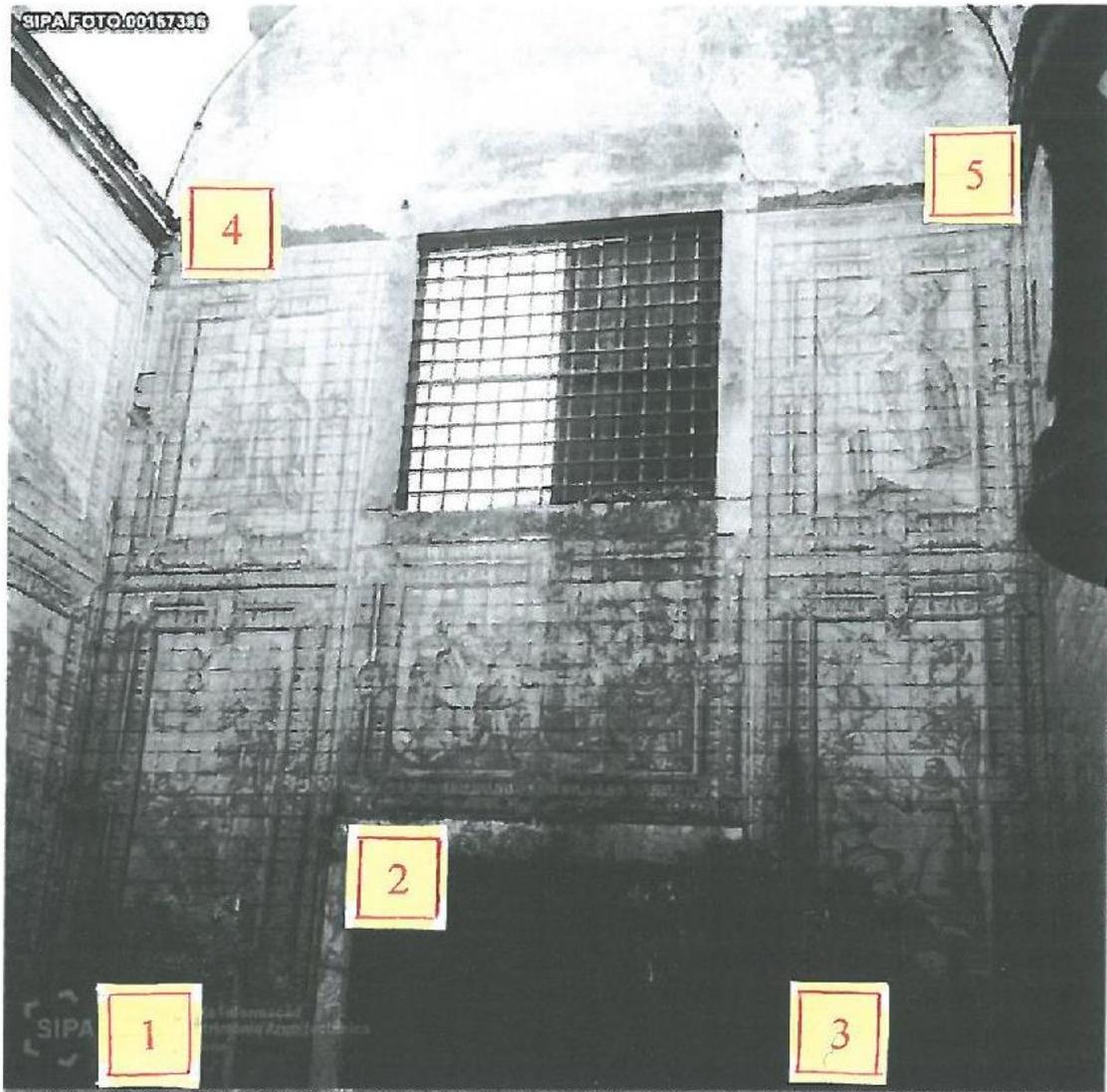
Figura 49 – Peregrinação da Rainha a Compostela

SIPA.FOTO00167388



Figura 50 – A Rainha visita as obras de S^a Clara

SIPA.FOTO00167398



- 1 Figura 51 – S. Francisco Milagre dos Espinhos
- 2 Figura 52 – A Última Ceia
- 3 Figura 53 – S. Francisco recebendo os estigmas
- 4 Figura 54 – Milagre das Rosas
- 5 Figura 55 – Jesus Mendigo e a Rainha

SIPA.FOTO00167386

IDEM

IDEM

IDEM

IDEM

ANEXO B



Figura 1 - Última Ceia

Foto de Sérgio Batista



Figura 2 - S. Francisco milagre dos espinhos

Foto de Suzete Ferreira



Figura 3 - S. Francisco, recebendo os estigmas Foto de Suzete Ferreira

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte



Figura 4 - Milagre das Rosas

Foto de Suzete Ferreira



Figura 5 – Jesus Crucificado e a Rainha

Foto de Suzete Ferreira



Figura 6 - Milagre das Águas do Tejo

Foto de Suzete Ferreira

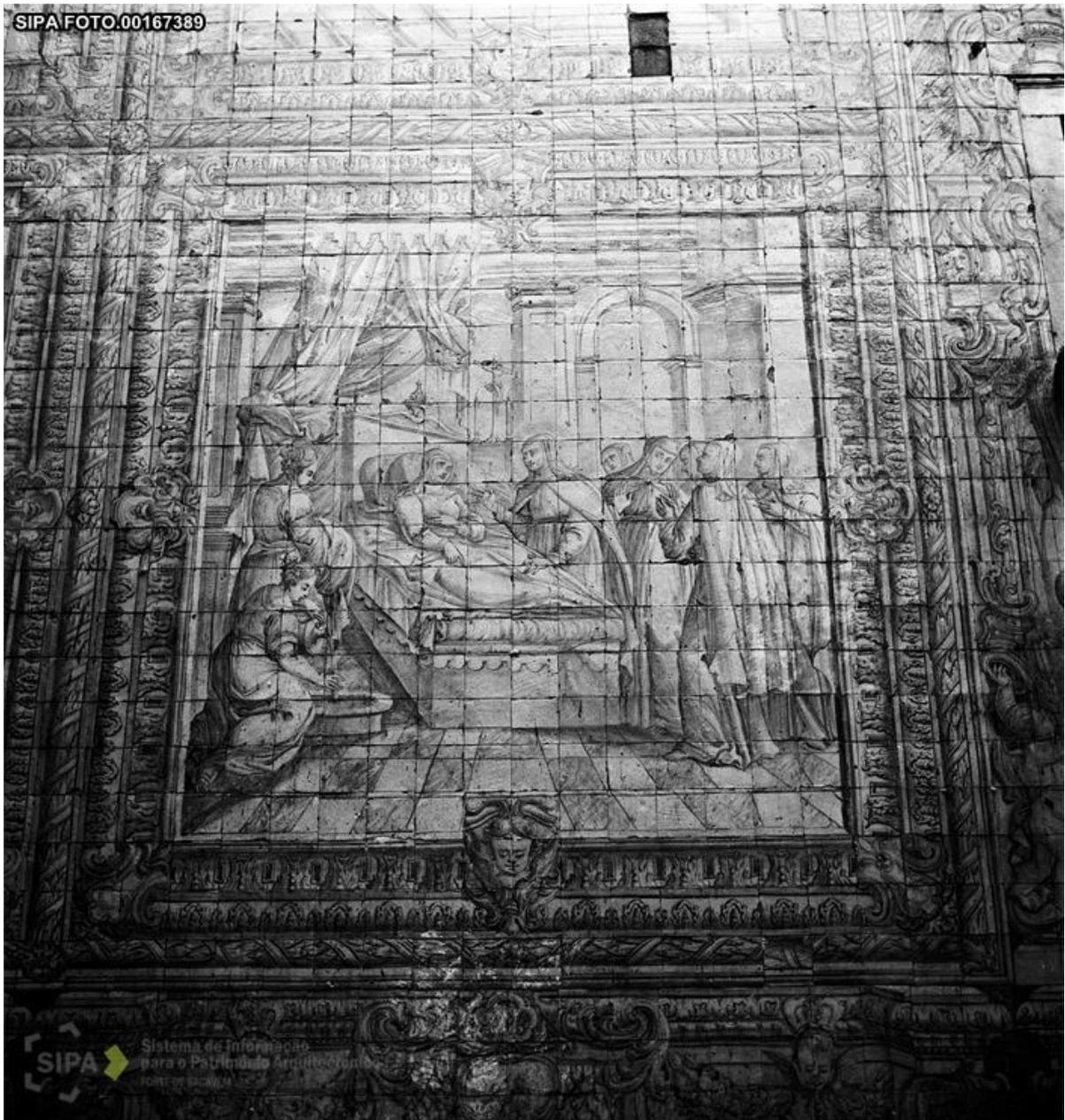


Figura 7 - Morte da Rainha

In Foto.167389



Figura 8 - Milagre da Água e do Vinho

Foto de Suzete Ferreira

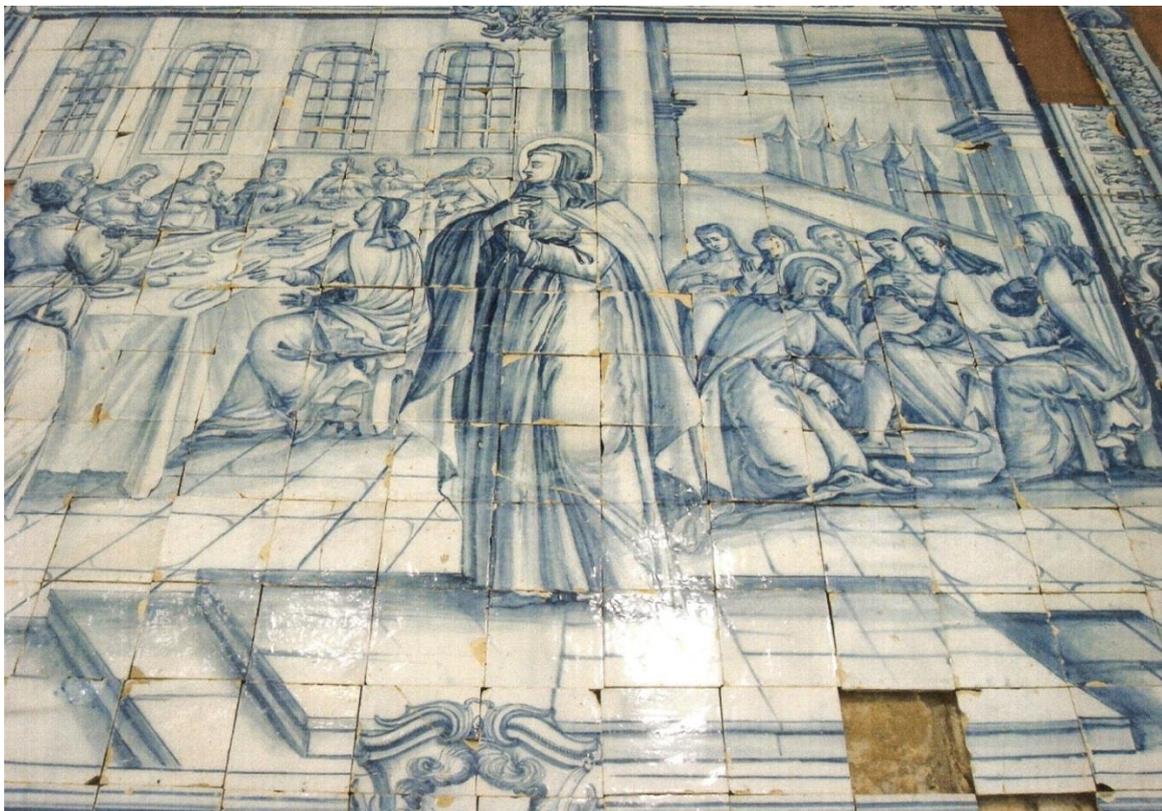


Figura 09 - A Rainha servindo as Freiras Clarissas

Foto de Suzete Ferreira

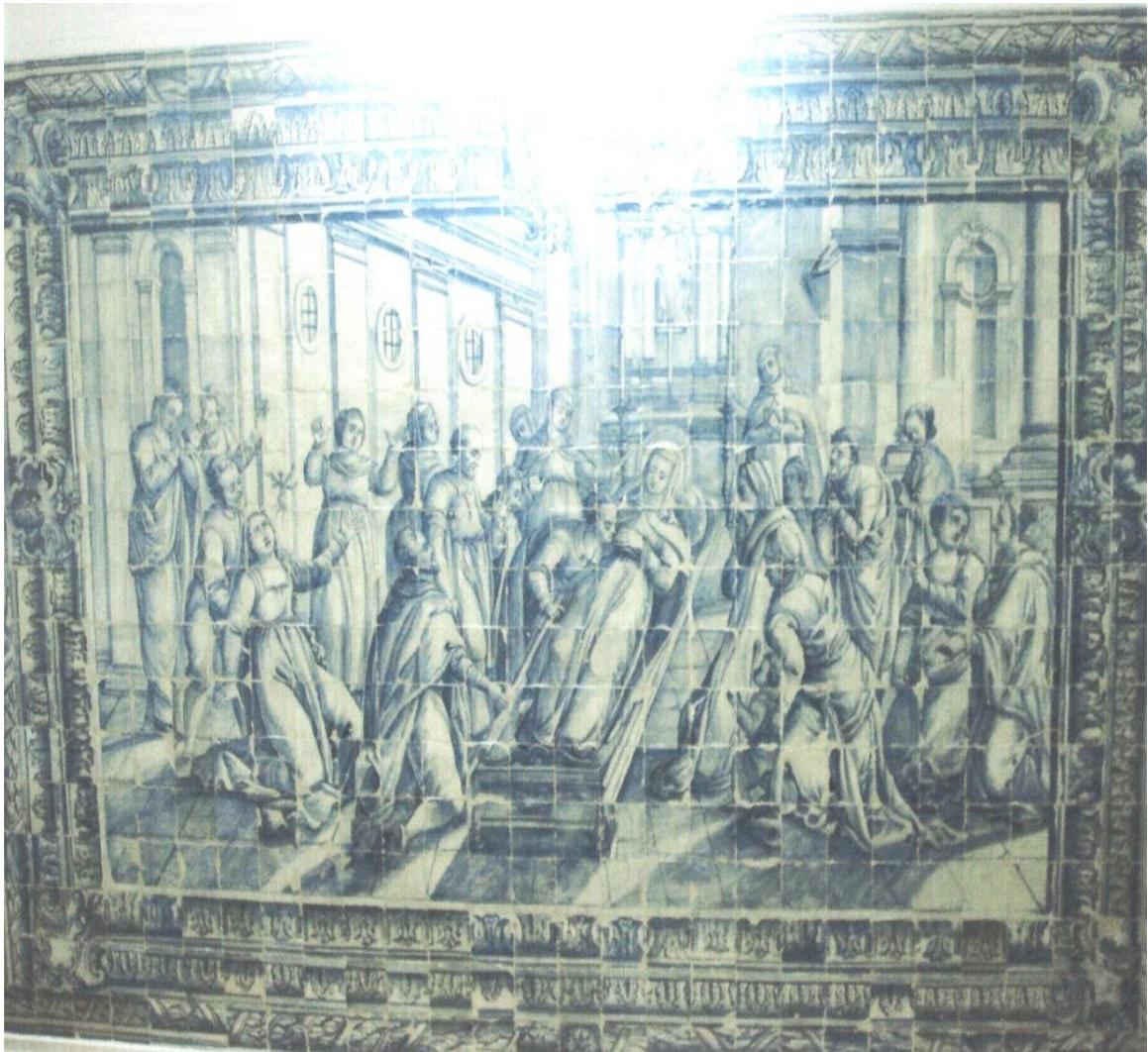


Figura 10 - Veneração do Corpo da Rainha

Foto de Suzete Ferreira



Figura 11 - Peregrinação da Rainha a Compostela

In Foto.167388



Figura 12 - Rainha Visita as Obras de S.^a Clara

In Foto.167386



Figura 13 - Lenda de Alvalade ou da Mulinha

Foto de Sérgio Baptista



Figura 14 - Desterro da Rainha em Alenquer

Foto de Sérgio Baptista



Figura 15 - Chegada ao Cortejo Fúnebre da Rainha, a Coimbra Foto de Sérgio Batista

ANEXO C

Anexo C – Documento Um

Número das Ordens de S. Francisco

Francisco de Assis (1182-1226), no início do século XII fez uma regra eclesiástica para a sua comunidade, baseada na “Castidade” e na “Pobreza perfeita”, a que depois foi acrescentada “penitência”. O Papa Honório III (1148-1227), em 1223 aprovou-a como «Ordem dos Frades Menores» (O.F.M.), sendo esta a 1ª Ordem Franciscana. No ano seguinte, o mesmo Papa autorizou a criação de uma Ordem para mulheres, em que Clara de Assis (1193-1253) foi a 1ª Abadessa, que tinha recebido o hábito já em 1212, esta colaborou com Francisco de Assis na escrita da regra, fundando ambos a “Ordem das Clarissas”, que foi a 2ª Ordem Franciscana. Esta Ordem religiosa teve cinco regras, das quais, duas prevaleceram: uma de 1224 de Francisco e Clara de Assis, como mandamento expresso da pobreza, a outra foi ordenada em 1263, pelo Papa Urbano IV (1196-1264), que concedeu às regras alguns preceitos. Destas regras, observavam-se a 1ª nos Conventos das “Descalças”, a 2ª nos outros conventos, cujas freitas usavam os preceitos deste Papa, que por isso se chamavam “Urbanas”. Em novas regras, no princípio do século XIV, foi restaurada a “regular observância”, em que «frade observante», quer dizer «frade pobre, descalço e penitente, humilde e ajustado em tudo com as grandes obrigações da sua regra seráfica» (*História Seráfica*, Tomo I, p.22). Sendo que com estas regras a comunidade ficou dividida em duas espécies: Os «observantes» que cumpriam a regra como o fundador a tinha concebido e os «Claustrais» ou «Conventuais», que se regiam da regra com as dispensas pontificais. Devido ao facto de, de toda a parte ocorrerem candidatos à Ordem de S. Francisco, como não era possível recebê-los todos, em meados do século XV, foi criada uma Ordem Franciscana com o nome «Ordem Terceira» com uma regra especial para todos aqueles (homens e mulheres) que não podendo abraçar a vida religiosa num convento, associaram-se a esta comunidade enorme número de elementos.

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

Eram os irmãos «Terceiros Seculares», que embora vivessem em suas casas no seio da família, recebiam dos outros seus irmãos, o espírito da “Piedade” exercendo grande ação na reforma dos costumes. Os outros irmãos eram os «Terceiros Regulares», que viviam em comunidade e professavam os três votos solenes da Ordem de S. Francisco: Pobreza, Obediência e Castidade. A 3ª Ordem de S. Francisco, em Portugal nos Séculos XVI, XVII e XVIII, desenvolveu-se consideravelmente, até a sua extinção, em 1834.¹

¹ Almeida, Prof. Fortunato de (1967), História da Igreja em Portugal, Volume I, Porto, Portucalense Editora, SARL, p.p. 126, 127, 136, 261 e 262.

Anexo C - Documento Dois

Alvará Régio de 1648

Eu El Rei faço saber ao que este alvará virem que tendo registado as grandes necessidades que as religiosas do Mosteiro do Bom Jesus de Monforte padecem por causa das guerras e faltar-lhe a maior parte das rendas das herdades que tinham, ou estarem devolutas e infrutíferas, havendo no dito convento 48 religiosas e não terem com que se poderem sustentar, que dos juros que foram da marquesa Laguna, se lhe dê este ano por conta, trezentos mil reis para se remediar suas necessidades e se poderem desempenhar e os mais anos se lhe dará duzentos mil reis cada ano, enquanto eu a achar por bem pelo que mando ao administrador que faça e o adiante pôr dos juros que ficaram da marquesa da Laguna, faça dar às religiosas os ditos trezentos mil reis, este ano presente. E os mais, duzentos mil reis cada ano na forma assim declarada para os haveres sem dúvida nem contradição alguma e pelo traslado deste conhecimento do procurador desse convento será levado em conta o que ali se lhes pagar à pessoa de quem o receberem e sendo necessário se fará disto conhecimento, digo declaração, nas folhas em que vão ser lançados os ditos juros e neste se cumprirá integralmente e valerá como carta, posto que seu efeito haja de duração mais de um ano, sem embargo da orientação em contrário. João Pereira a fez em Lisboa, aos onze de Maio de mil seiscentos e quarenta e oito anos.

Fernão Gomes da Gama o fez escrever

Rey

Anexo C – Documento Três

Alvará Régio de 1665

Eu El Rey faço saber aos que este alvará virem que havendo respeito ao que por sua petição me enviarem direi à Abadeça e mais religiosas deste Mosteiro de Jesus da Vila de Monforte em razão de lhe mandar continuar por mais um ano com as esmoladas de do pão de munição que lhe mandei dar pelas necessidades ou misérias que padeciam com a vizinhança do inimigo por se haverem caçados os anos porque se fez adiantamento e visto o seu requerimento sobre o que mandei ouvir o Marquês de Marialva Capitão General do Exército da Província do Alentejo. Achei por bem que se lhe continue a dar pão de munição na forma que a lei ora se fez por mais um ano por assim o resolver em 26 do mês de Setembro deste ano, em consulta da junta dos três estados. E mando ao vedor geral do exército naquela província e mais ministros, oficiais e pessoas a que pertençam que cumpram este alvará com finita origem da qual se tomará razão na cantadoria geral da guerra que alvite nesta carta e despache que valha posto que seu efeito seja de duração mais de um ano, sem embargo da coordenação em contrário. Domingos Soares o fez em Lx.^a a 9 de Outubro de 1665.

Manuel Roiz Da Costa o fez escrever.

Rey

Anexo C – Documento Quatro

Relação dos quadros da extinta Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

Este caixote contém o quadro nº. 1, com 260 azulejos tendo estas dimensões: comprimento exterior 2,80m, por 1,80; contém 105 azulejos que fazem parte das figuras, o desenho é igual tem uma falta de um azulejo que pertence à cabeça do anjo que diz em baixo, este quadro faz parte do primeiro que se arrancou.

Este caixote tem o quadro nº. 2, com 247 azulejos, com estas dimensões: comprimento exterior 2,52 por 1,82, contém uma faixa aos esses com uma fiada de azulejos, contém 84 azulejos que fazem parte das figuras, e tem ao centro do quadro a faixa exterior, são umas rosetas em cima e em baixo ou sejam nas quatro partes; tem em cima e em baixo a cabeça de um anjo ao lado tem o feitio de umas conchas; tem uma faixa com 3 azulejos que separa os dois quadros, o assentamento deste quadro é de baixo para cima conforme a numeração seguida de 1 a 247, começando da direita para a esquerda.

Este caixote contém o quadro nº. 3 que tem 247 azulejos, com a mesma largura do quadro nº. 2 e tem 84 azulejos que contemplam as figuras.

Este caixote contém o quadro nº. 4, tem 247 azulejos com as dimensões do quadro nº.1, acompanhado com uma faixa que separa o nº. 4 do nº.3; vai incompleto e falta uma fiada.

Este caixote contém o quadro nº.5; estava no meio do 1, 2, 3 e 4, com estas medidas, 2,56 de largura por 1,83, que tem 234 azulejos; tem 126 azulejos e está completo.

Este quadro é o nº. 6, e contém 361 azulejos, sendo 168 das figuras, com estas dimensões: 2,66 por 2,66.

Este caixote contém o nº. 7 tendo as mesmas dimensões do nº. 6, em altura e largura; tem 4 azulejos que não lhe pertencem, e vai incompleto.

Este caixote contém o quadro nº. 8, com estas dimensões: 3,73 de largura e de altura 2,79; tem 264 azulejos, que pertencem às figuras; tem mais 532 azulejos e está incompleto.

Este caixote contém o quadro nº. 9 com 141 azulejos e composto com 3 anjos do lado direito do arco de mármore, junto de algumas tiras.

Este caixote contém o quadro nº. 10 e os rasgos da janela do lado esquerdo com a letra A e do lado direito com a letra B e em cima X.

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

Este caixote contém o quadro nº. 11, e faz parte em dois, um lado tem 1,95 de largura e tem 2,65 de altura; outro lado faz parte de anjos tem a mesma altura e a largura de 0,76 e composto de 68 azulejos que fazem parte de dois quadros, que divide a porta, este quadro é composto de 456 azulejos; ao quadro grande pertence-lhe 247 azulejos com a numeração de baixo para cima com a letra B e o quadro pequeno são dois anjos que pertencem com a numeração de baixo para cima com a letra A. Também vai acompanhado de 85 azulejos que divide os dois quadros, com a numeração de baixo para cima com a letra X.

Este caixote contém o quadro nº. 12 são os rasgos da porta com a numeração de A, B X e contém 330 azulejos.

Este caixote contém o quadro nº. 13. Tem 266 azulejos e as dimensões são altura 2,65 e largura 1,96. Fazem parte das figuras 168 azulejos, está completo.

Este caixote contém o quadro nº. 14 com 380 azulejos, com 2,95 de altura e 2,80 de largura. Está completo.

Este caixote contém o quadro nº. 15 com 361 azulejos com estas dimensões 2,95 por 2,66. Tem 168 azulejos que fazem parte das figuras. Completo.

Este caixote contém o quadro nº. 16 com 532 azulejos, com estas dimensões 3,95 de largura e 2,79 de altura, com 264 azulejos que pertencem às figuras; é o que está mais deteriorado.

Este caixote contém o quadro nº. 17 com 360 azulejos, com estas dimensões 2,79 de altura e 2,52 de largura, tem 210 azulejos que fazem parte das figuras. Está completo.

Este caixote contém o quadro nº. 18, com 400 azulejos, com 2,79 de largura e 2,80 de altura, tem 210 azulejos que fazem parte das figuras. Completo.

Este caixote contém o quadro nº. 19; tem 434 azulejos, com 5,45 de altura 1,92 de largura; era o quadro do púlpito, era inteiro, montava em cima do sôco. Os primeiros são 70 azulejos com a letra A e faltam 14 e o 28; 85 azulejos com a letra X do lado direito, 51 com a letra D do lado esquerdo, e 238 com a letra B que é de cima do púlpito.

Este caixote contém o quadro nº. 20 com 93 azulejos; são os anjos da parte esquerda do arco de mármore e tem a largura de 0,48.

Este caixote contém o quadro nº. 21 com 240 azulejos que fazem parte do arco direito.

Este caixote contém o quadro nº. 22 com 215 azulejos, pertencem ao arco esquerdo, que representa os anjos incompletos, do lado esquerdo tem 66 azulejos, com a letra A e do lado direito 48 com a letra B; também 44 azulejos faziam parte do alizar da parte de baixo do arco também 265 com a letra A e tem 30 com a letra B do mesmo alizar.

Este caixote contém o quadro nº. 23 com 88 azulejos; 58 com a letra A e 30 com a letra B; contém os anjos da parte direita do arco de mármore.

Os painéis de azulejos da Igreja do Convento do Bom Jesus de Monforte

Socos

Este caixote contém o quadro nº. 1, com as seguintes dimensões: Largura 1,98 altura 1,20; tem 140 azulejos que fazem parte do soco do canto até à porta.

Este caixote contém o quadro nº. 2, e o soco tem 300 azulejos com as dimensões: Lar. 4,20 Alt. – Este soco está incompleto, é o da porta até à capela.

Este caixote contém o quadro nº. 3, e o soco tem 140 azulejos, com as dimensões seguintes: Lar. 1,98 Alt. 1,20 e tem a letra A.

Este caixote contém o quadro nº. 4, e o soco tem 200 azulejos, com 2,80 de largura e 1,20 de altura; tem a letra B que faz pegamento com a letra A do quadro nº. 3.

Este caixote contém o quadro nº. 5 com 190 azulejos, com as dimensões seguintes: 2,65 de largura e 1,20 de altura, e o soco pega com o nº. 4.

Este caixote contém o quadro nº 6 com 30 azulejos, faz parte do soco do lado direito do arco de mármore, com a letra A e tem 30 azulejos com a letra B e tem 30 com a letra A do lado esquerdo do arco de mármore; eram os que existiam e também são 122 azulejos pertencendo ao soco desencontrado, e ainda mais 30 azulejos.

Entrando os azulejos da Capela Mor são ao todo 3.170.

Este caixote é composto com o quadro que tem 108 azulejos, tem 48 que pertencem ao quadro xxx, 60 são os fechos com estas dimensões: Alt. 1,65 Larg. 1,40; tem ao centro um vaso de flores, e estava situado entre a Capela Mor. Este caixote tem a marcação e X.”

Anexo C – Documento Cinco

PRAÇA DA REPÚBLICA, MONFORTE

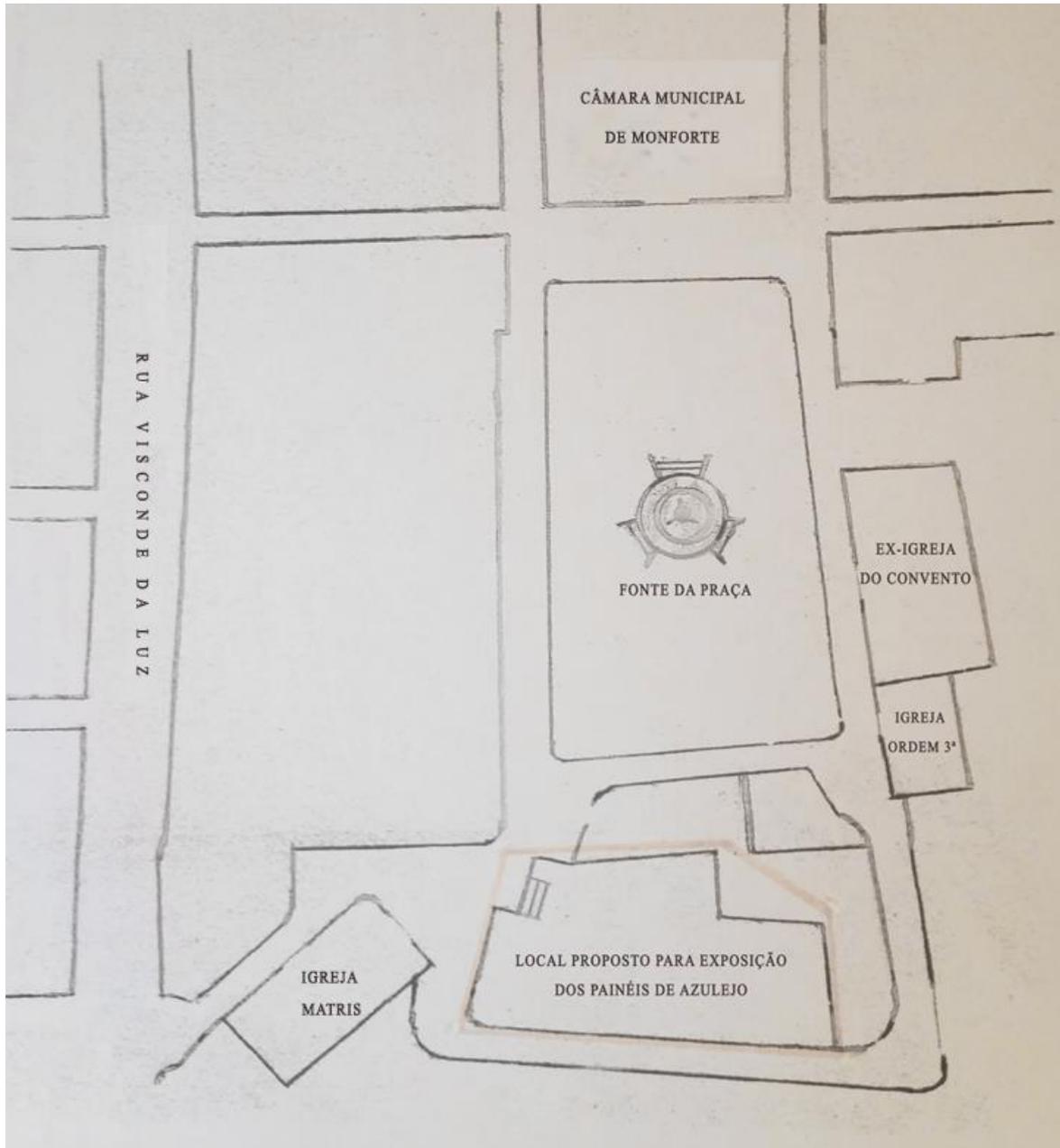


Figura 1 – Praça da República, Monforte

Desenho: A. Paliotes

Sobre levantamento do mesmo.

Escala:1/800

Anexo C – Documento Seis

PROJECTO DE ARQUITETURA – PLANTA DO RÉS DO CHÃO



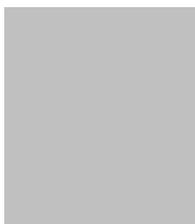
Figura 2 – Planta de arquitectura, rés de chão do Edifício para a Universidade Sénior de Monforte

Edição: C.M.M.

INFORMAÇÃO PESSOAL

Arlindo Manuel Ferreira Paliotes

[Todos os campos do CV são opcionais. Remova os campos não preenchidos.]



📍 Rua Azedo Gneco, nº 45 – 4º esq. 1350-032 Lisboa Portugal

☎ Tel. 213 887 713 📠 Tlm. 917 288 722

✉ arlindo.paliotes@hotmail.com



Sexo, masculino; Data de nascimento, 02/09/1941; Nacionalidade, portuguesa

ESTUDOS A QUE SE
CANDIDATA
DOUTORAMENTO EM
HISTORIA

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL
REFORMADO

RfRR

[Comece por indicar a experiência profissional mais recente. A cada posto profissional pertinente deverá corresponder uma entrada separada.]

1990 – 2011

Encarregado Geral

Habitágua - Serviços Domiciliários, Lda

.Responsável e coordenador de todos os trabalhos da empresa.

Trabalhos de canalizações de águas e esgotos.

EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO

[Comece por indicar a formação mais recente. Cada curso deverá corresponder uma entrada separada.]

2014 - 2015

Mestrado em “Gestão e Estudos da Cultura”

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.

Indique o nível do
Quadro Europeu de
Qualificações

2011 – 2014

Licenciatura – História - 1º Ciclo

Universidade Lusófona

COMPETÊNCIAS PESSOAIS

Remova os campos não preenchidos

Língua materna Português

Outras línguas

	COMPREENDER		FALAR		ESCREVER
	Compreensão oral	Leitura	Interação oral	Produção oral	
Indique a Língua: Inglês	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador
Indique o(s) diploma(s) de línguas e respectivo nível.					
Indique a Língua: Francês	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador	A2 Utilizador
Indique o(s) diploma(s) de línguas e respectivo nível.					

Níveis: A1/2: Utilizador básico - B1/2 utilizador independente - C1/2: utilizador avançado
Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas

Competências de comunicação	Boa capacidade de comunicação, adquirido através do tempo de actividade profissional.
Competências de organização	Capacidade de liderança e organização, adquirido através do tempo da actividade profissional. Onde era responsável por uma equipa de 26 profissionais.
Competências técnicas	Formação e aptidão técnica adquirida em estabelecimento de ensino técnico e profissional, sendo nos anos finais da actividade profissional, também responsável pela implementação da qualidade técnica dos serviços prestados pela empresa.
Competências informáticas	Domínio, conhecimento e aptidão em: Word, Excel e Powerpoint adquirido através de ações de formação em informática quer a nível da empresa e também particularmente.
Outras competências	Conhecimentos de música, escrita e execução, adquiridos em actividade recreativa musical. Praticante e dirigente desportivo, com responsabilidade em vida associativa e recreativa.
Carta de Condução	B e B1

INFORMAÇÃO ADICIONAL

Publicações	Indicar obras publicadas, apresentações, projectos, conferências, seminários, distinções e prémios, filiações, referências. Apagar os campos sem relevância na coluna da esquerda. Exemplo de publicações: ▪ "Como elaborar um CV de sucesso". Artigo: «O Dicionário Interactivo na aprendizagem da Língua de especialidade», Revista: Terminologias 11, Termip, Associação de Terminologia Portuguesa. Exemplo de projeto: ▪ Biblioteca Nacional de Portugal. Arquitecto principal responsável pelo desenho, produção e supervisão de construção (2008-2012).
Apresentações	
Projectos	
Conferências	
Seminários	
Distinções e Prémios	
Filiações	
Referências	

ANEXOS

Enumere os documentos anexos ao CV, por exemplo:

- cópias dos diplomas e certificados;
- certificados de trabalho ou de estágio;
- obras publicadas ou trabalhos de investigação.