

HISTÓRIA DA
SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE SOURE

JOAQUIM RAMOS DE CARVALHO

INCLUI

O PATRIMÓNIO ARTÍSTICO DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE SOURE

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

E

**A EVOLUÇÃO DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE SOURE
DE 1974 AOS NOSSOS DIAS**

CORONEL ANTÓNIO MAROUVA CERA

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE SOURE

SOURE, 2006

O património artístico da Santa Casa da Misericórdia de Soure

por António Filipe Pimentel

É de há muito sabido que a história da vila de Soure se confunde com a da Reconquista — donde, com a própria configuração político-territorial de Portugal como Reino independente — e que, por conseguinte, desde cedo as suas remotas (e por isso ilustres) origens ocupam e preocupam os curiosos de antiquilhas²²². Dessa vida urbana quase milenar, resultaria, não apenas na sede do conselho mas igualmente no seu aro, um património edificado de relevo (complementado, aqui e além, de património móvel, também ele importante), que documenta, não somente a relevância da vila no quadro da administração central distante (caso do estabelecimento da comenda da Ordem de Cristo, que haveria de reflectir-se na edificação da igreja matriz por D. Manuel I), mas igualmente a paulatina fixação de uma comunidade vasta e plena de vitalidade, expressa na emergência (aliás precoce) de um

²²² Um dos primeiros exemplos deste interesse pelas origens de Soure e pelos seus testemunhos arqueológicos seria o que viria a resultar nos *Apontamentos a'cerca da villa de Soure*, de José Barbosa Canaes de Figueiredo Castello Branco (Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1851).

conjunto proporcionalmente amplo de linhagens aristocráticas e de instituições de natureza eclesiástica, que, umas e outras, haveriam de traduzir-se, também elas, na promoção de significativo património edificado²²³.

Apesar disso, Soure chegaria a finais do século XX com um único monumento classificado com a dignidade de *nacional*, como exemplarmente se denunciava, vão corridos exactamente quinze anos, por ocasião de um congresso sobre o *Baixo Mondego: região e património*. E aí se problematizava, do mesmo passo — através deste caso exemplar —, a existência de um conceito valorativo e qualitativo de património, tecido, não em função da relevância deste como testemunho da vida de uma comunidade (naquilo que ela foi e pôde ser), mas da sua hipotética valia inter-relativa. E dava-se justamente como exemplo o caso paradigmático da igreja da Santa Casa da Misericórdia, possuidora de características peculiares (como os seus tectos, de opulentas pinturas) e de um acervo de cerca de três dezenas de pinturas sobre tela, então em estado crítico de conservação e classificados de *secundários* pelos peritos *competentes* — e hoje, felizmente, recuperado, no âmbito do edifício a que se associam, ele próprio reabilitado e devolvido à comunidade a que pertence, como então se dizia, “sem quebra do respeito pela sua natureza religiosa”, mas como “mais um espaço de cultura”²²⁴.

E, com efeito, poucos edifícios testemunharão de modo tão eloquente a natureza intrínseca de uma comunidade social — nas suas aspirações, como nos meios que foi capaz de agilizar para lhes dar materialização —, como os que dinamizou, em qualquer lugar, a respectiva irmandade da Misericórdia, justamente pelo facto de constituir a mais exemplar amostra social que pode obter-se, no respectivo contexto geográfico-temporal. De

²²³ Para uma visão geral destas questões e em particular das famílias de relevo na vida da vila (de tanta importância para a formação e conservação de uma instituição como a Misericórdia, veja-se: A. Santos Conceição, *Soure*, Coimbra, s. n., 1942.

²²⁴ Cfr. Paiva, Carlos Morão de, “Património cultural construído de Soure”, *Baixo Mondego: região e património*, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro, 1992, pp. 107-110.



Igreja da Misericórdia: Em cima, vista do fundo da nave, com o coro e o guarda-vento de meados do séc. XVIII. Em baixo, uma decoração heráldica, da Misericórdia, trabalho em gesso existente no tecto, sob o coro.



facto e desde as suas origens, ao serem instituídas pela Rainha Dona Leonor — a um tempo na esteira da tradição confraternal medieval e sob a égide da nova piedade, de matriz flamenga, com que, remergulhando nos ensinamentos evangélicos, através das práticas das *obras espirituais* e *corporais*, se procurava combater a crise das consciências que minava a Europa tardomedieval —, que as *Misericórdias* se assumem como catalizadoras das elites-médias sociais, ao estipular o respectivo *compromisso* que os seus corpos dirigentes (provedor, conselheiros, escrivão e mordomos) deveriam ser compostos, metade de artífices, metade de gente de melhor condição, carácter que se reforça com a reforma filipina desses mesmos estatutos. Pelo que, até ao golpe (quase) letal vibrado pela legislação desamortizadora de 1834 (e mesmo além), ao longo da sua rede pluricontinental, as *Misericórdias* concentrarão, no decurso dos séculos da sua longa vida institucional — e ao ritmo dos sucessivos mandatos das respectivas *mesas* — uma eloquente e sistemática amostra dessa espécie de *ponto médio* das comunidades sociais, ao reunir o topo da estrutura artificial (possuidores de *tendas*, em casos de oficiais, de ofícios comumente reconhecidos e, em qualquer caso, sabedores dos recursos de leitura e escrita) às elites aristocráticas provinciais²²⁵: e as expressões artísticas que a instituição dinamizaria, seriam, por toda a parte, o reflexo claro dessa mesma condição. E nisso se condensa o seu especial valor testemunhal.

Na verdade, originada a *Misericórdia* de Lisboa da reorganização, por iniciativa da soberana, de uma antiga confraria desse nome estabelecida, desde 1230, como de uso, na própria catedral (a par de outras irmandades e confrarias que nas respectivas capelas se albergavam), a difusão do novo modelo, por expressa determinação de D. Manuel I, por todas as *vilas e lugares principais do Reino*, e o súbito desenvolvimento que iria ter a sua vida institucional, geraria a sua progressiva autonomização e a paulatina edificação — em especial a partir da segunda metade do século XVI — dos

²²⁵ Cfr. Aníbal Luís Eugénio Pitta de Aveliz, “As Misericórdias em Portugal”, *O Médico*, nº 352/353, Porto, 1958, pp. 8-11.

marcos arquitectónicos do seu próprio múnus *espiritual e corporal*: as igrejas e hospitais próprios. Soure não fugiria à regra e a primitiva igreja, cuja cronologia se desconhece, seria edificada junto ao castelo, do lado poente, no local hoje chamado a *Palmeira* e onde, ainda não há muito, subsistiriam quatro marcos delimitando a sua antiga localização²²⁶. Dela deve ter transitado o grande Cristo de madeira, policromado, gótico ainda, de inícios de Quinhentos, que na moderna igreja ocupa o altar do lado do Evangelho, o que leva a presumir, mesmo sem base documental ou material, ter sido esta levada a cabo logo no arranque da referida centúria (o que a integraria na primeira vaga das edificações da confraria, assim reforçando o seu valor documental), sendo a sua conseqüente pobreza (decorrente da escassez de meios de uma irmandade recém-fundada), associada à sua vetustez, a razão da sua substituição, a relativo breve trecho, um século mais tarde, pela que hoje existe. A alienação pela Santa Casa da posse do respectivo hospital, edificado já em contexto barroco, nos tardo-meados da centúria de Seiscentos²²⁷, reduziria ao templo a função emblemática de assinalar no tecido urbano a presença activa da agremiação e a sua importância na comunidade social.

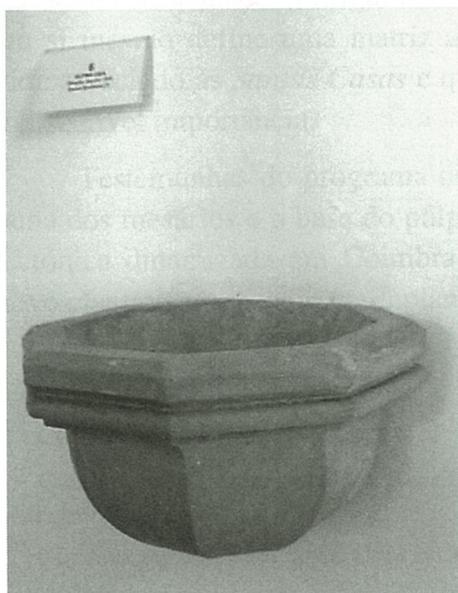
O actual edifício datará de anos relativamente próximos, mas anteriores, como se depreende das suas características formais, devendo a edificação do pequeno hospital ter seguido a conclusão da Igreja. A sua construção seria promovida pelo provedor Rodrigo Homem de Quadros, capitão-mor de Soure e senhor da Casa da Telhada, um dos expoentes, por conseguinte, de uma dessas longas linhagens fidalgas que, por séculos, configurariam o tecido social da vila, o qual viria a falecer em 1648, sendo a obra levada a cabo em parte à sua custa, em parte com os réditos da herança de sua mulher, D. Isabel da Silva Mascarenhas e em parte, ainda, com esmolas proporcionadas pelo povo, como esclarece a *informação paroquial* de

²²⁶ Cfr. A. Santos Conceição, *Soure*, p. 140.

²²⁷ O mesmo, depois de incorporado na Fazenda Nacional, seria por esta alienado em 1919 (cfr. *Livro de Actas da Santa Casa da Misericórdia de Soure, 1917-33*, fol. 23).



Igreja da Misericórdia: Belos trabalhos em pedra do seu interior: As duas pias batismais, à entrada da nave, ladeando o portal. A pia de “água-benta”, à entrada da porta lateral da igreja (lado sul), suspensa na parede, junto ao púlpito. À direita, o lavabo da sacristia.



1721²²⁸. O facto de a Santa Casa só depois de 1650 ter entrado na posse do testamento de D. Isabel²²⁹ e de ter sido necessário o concurso popular para levar ao fim o empreendimento, parece confirmar a noção de uma obra lenta (afim de tantas outras), cujo programa, na ausência de documentação que cabalmente o elucide, poderá fixar-se ao redor de 1630, numa opção formal que não deverá ter andado longe da que se observa na sua congénere de Tentúgal, depois pouco a pouco executado, como indiciam as características formais do próprio templo, onde se testemunha a paulatina incorporação de novas sugestões.

A igreja seria riscada com certa ambição, configurando uma vasta nave rematada por cabeceira tripla, a que se adossam, ao lado do Evangelho, a sacristia e o corpo civil, constituído por *sala do consistório* e *cartório*, aquela de amplas dimensões e abrindo para a nave a partir da tribuna, assentes sobre o *celeiro*, dotado de serventia autónoma a partir do largo, onde a Misericórdia arrecadava o produto dos seus bens agrícolas, e que, já no século XX, perdidos estes, há muito, por efeitos das leis de desamortização, a irmandade procuraria arrendar, tentando colher, por essa via, algum benefício de um espaço que os azares da fortuna haviam tornado inútil²³⁰. Igreja e casa da irmandade configuram, assim, um complexo litúrgico-civil, que em si mesmo define uma matriz arquitectónica característica do modo de vida associado às *Santas Casas* e que em Soure produziria um exemplar de indiscutível importância.

Testemunhas do programa original serão, certamente, o portal, a tribuna dos mesários e a base do púlpito, peças qualificadas da estética arquitectónica dinamizada em Coimbra, na viragem para o século XVII, pelo novo classicismo maneirista implantado por Filipe Terzi e pelo mecenato de

²²⁸ Cfr. A. S. Conceição, *Soure*, p. 141.

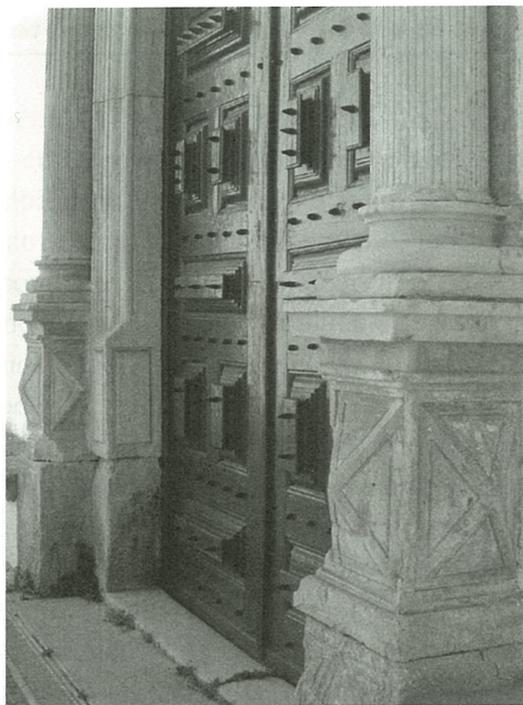
²²⁹ Cfr. *Receita e Despesa dos cinco casais que deixou D. Isabel da Silva à Santa Casa da Misericórdia [1651-1728]*.

²³⁰ Cfr. *Livro de Actas da Santa Casa da Misericórdia de Soure, 1917-33*, fls. 49v e 65v.

D. Afonso de Castelo Branco²³¹ e que haveria de estabilizar até aos anos finais da primeira metade da centúria. Obras de canteiro de bem regular valia, deverão ter sido encomendadas localmente, com destino à nova igreja, cujas paredes começavam a nascer. O primeiro estrutura-se como um amplo vão rectangular, flanqueado por parelhas de colunas dóricas caneladas, assentes sobre plintos com faces talhadas em ponta de diamante, suportando o entablamento clássico, com decoração tardo-maneirista, sobre cujos ressaltos assentam pináculos sobrepostos a acrotérios; a segunda, entendida como marco de apresentação simbólica dos *mesários* e delineada como um pórtico de três colunas dóricas, de fuste liso e duas meias adossadas aos flancos, sobre que pousa o poderoso entablamento, abre-se para a nave com um impacte cénico que denuncia a grandeza de concepção que presidira ao próprio lançamento da igreja, impacte que, já no século XVIII, seria reforçado pela aposição de uma sacada de madeira, fortemente balançada (com destruição da primitiva balaustrada lítica) e provida de opulentos balaústres e constitui eloquente testemunho do elevado sentido do *corpo* que a Santa Casa, enquanto instituição, reivindicava no quando da sociedade de ordens do Antigo Regime. O púlpito, por fim, guarnecido, pelos meados do século, com elegante grade de pau-santo, consiste, essencialmente, no respectivo tabuleiro moldurado, pousado sobre coluna dórica canelada, afim das do portal.

Este ímpeto inicial deve, porém, ter sido efectivamente posto em causa, após o patrocínio original do provedor Rodrigo Homem, pelas usuais limitações orçamentais. As cláusulas do testamento de D. Isabel da Silva impunham encargos e constrangimentos e as verbas libertadas, provenientes da percepção das rendas e foros dos *casais* que havia deixado à instituição, seriam, decerto, lentamente reunidas e lenta seria também, seguramente, a colecção das esmolas dos fiéis. A tripla arcada que define as capelas da cabeceira, albergando os respectivos retábulos, denuncia essa mesma lenti-

²³¹ Cfr. António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, *Mundo da Arte*, nº 8/9, Coimbra, 1982.



Igreja da Misericórdia: Pormenores da base do portal (em cima) e do respectivo entablamento (em baixo. Ao lado, a janela rasgada, cabeceira levantada, com cornija. Na empena, o escudo nacional.



dão processual, na sua simplificação *chã* da linguagem tratadística, afim das obras dinamizadas por todo o País, em especial pelas ordens religiosas, a partir dos meados da centúria, sensibilidade essa que denunciam de igual modo as severas pilastras que vincam os cunhais da construção, tanto na igreja como no corpo anexo, correspondente à *casa do consistório* e *celeiro* subjacente. O carácter, expressivamente mais tardio, dos vãos de sacada adintelados que iluminam esta dependência — típica expressão da arquitectura civil senhorial da segunda metade do século XVII —; o partido claramente *chão* das capelas da cabeceira e o prospecto severo das referidas pilastras dos cunhais, induzem a ideia (na ausência de documentação que cabalmente o dilucide) de que a obra de grosso não terá efectivamente avançado antes dos meados da centúria, ao ritmo lento da arrecadação dos rendimentos do legado pio de D. Isabel e das esmolos dos fiéis, consistindo o patrocínio de Rodrigo Homem, essencialmente, na encomenda às oficinas coimbrãs das aparatosas arquitecturas do portal e da tribuna, que terão aguardado algumas décadas o respectivo assentamento no previsto local: isso mesmo explicará o carácter já claramente barroco do lavabo da sacristia, com afinidades estéticas com a empresa (posterior) do hospital.

É com o século XVIII que as fontes (mesmo que com parcimónia) começam enfim a expressar alguma eloquência sobre as vicissitudes da Igreja da Misericórdia. De facto, novos legados chegariam então, em particular o do Padre Sebastião Ferreira, antigo capelão da Misericórdia, avultado, em 1743, cujas propriedades, deixadas livres, seriam vendidas pela Santa Casa. Uma referência, em 17 de Fevereiro desse ano, à arrematação da “obra do muro da igreja”²³² deve dizer respeito à delimitação do adro que, por mais de um século, protegeria o espaço jurídico do templo, intervenção cuidada, com a sua guarda de balaústres barrocos e gradaria de ferro, a qual, porém, simboliza, nas suas vicissitudes, o tempo adverso que, para a instituição, representaria a implantação do Liberalismo. Na verdade, a 1 de Setembro de 1858, têm início as diligências com vista à sua quase total

²³² *Actas da Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Soure, 1724/1823, fol. 22.*

expropriação, “para o útil e agradável dos povos deste município”, assunto em que volta a insistir-se em 1866²³³ e que, com o tempo, iria redundar na quase completa perda do velho adro eclesial, consumada já no século XX.

Mas, sobretudo, a 21 de Julho de 1748 e perante a ruína grave dos antigos telhados, dava-se início à realização de uma ampla intervenção que, não somente dotaria o templo de nova cobertura externa e respectivo forro interno, como, por razões que desconhecemos, levaria a cabo um rebaixamento geral do piso interno, averbando-se as despesas com “os canteiros que rebaixarão o portal, lagedo e servente p.^a essa obra e calçoteiros que calçaram o adro de frente tudo por empreitada” e com “madeira p.^a a porta principal”²³⁴, operação claramente visível nos socos que suportam os plintos do primitivo portal (mesmo que o conjunto de incisões neles praticadas procurassem respeitar o modelo original), bem como nas pilastras dos cunhais, onde claramente se divisa a cota original.

É, de igual modo, neste rol, sob a forma anónima da despesa com “os pintores que pintarão o forro de empreitada”²³⁵, que deverá radicar a origem das opulentas pinturas de perspectivas arquitectónicas, centradas no escudo real, que decoram o tecto da igreja, obra de “nível artificial”, certamente, mas “muito decorativa”, como reconhecia Nogueira Gonçalves²³⁶, que prolonga em Soure um raro exemplo da escola dinamizada em Coimbra, vinte anos antes, por António Simões Rodrigues e Vicente Nunes, nos tectos da Casa da Livraria universitária: e a esse ciclo pertencerá talvez ainda a singela mas elegante decoração heráldica que enriquece o tecto da sacristia. O averbamento, porém, no ano imediato, de uma despesa “com o Pintor M.^{el}

²³³ Cfr. *idem, ibidem*, fol. 74 e 109.

²³⁴ *Misericórdia. Contas dos rendimentos e despeza deles*, fols. 15-15v.

²³⁵ *Idem, ibidem*, fol. 15v.

²³⁶ *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1953, p. 221.

P.^{ra} em atenção à perda q. teve na obra da pintura da igreja, e promessa q. se lhe fez”²³⁷, parece desvendar a identidade do respectivo autor.

Nova campanha, todavia, teria lugar em 1759-60, então se registando, com efeito, despesas “com q.^m foi a Coimbra buscar trastes p.^a pintar os arcos” e “com tintas p.^a pintar os arcos”, de que resultaria o enriquecimento da cabeceira (pela mão do mesmo Manuel Pereira?) e respectiva arcaria com pinturas perspectivadas em harmonia com o tecto da nave. E é então, certamente, que se leva a cabo, nos três vãos, o programa retabular que chegaria aos dias de hoje, sendo talvez o vão central originalmente preenchido por uma maquinaeta em talha de estilo nacional, ainda subsistente, albergando no interior um amplo resplendor, quiçá destinado a emoldurar o Cristo gótico da igreja primitiva. Quanto ao programa setecentista, obra *artificial* como é, segue de perto (e com assinalável fidelidade) modelos eruditos, ocupando o vão central, sobre a mesa-urna de marmoreada decoração *rocaille*, a simulação em *trompe l'oeil* de um rico pano de armar de damasco branco agalado a ouro, ao qual se sobrepõe o retábulo, de severa moldura clássica, figurando, por mão menor, uma *Visitação*, sobrepondo-se ao conjunto a perspectiva ilusionística de um remate de altar de pedraria, em frontão quebrado de pletórica decoração barroca.

No que respeita aos laterais, um pouco posteriores (feitos, decerto, na sequencia do central), compõem-se, a cada lado, de uma edícula, assente sobre a mesa-urna, formada por um arco de marmoreados nascente de pilas-tras-estípides de capiteis coríntios. O do Evangelho destinar-se-ia a abrigar o Cristo gótico, como pólo de uma cena de *Calvário* realizada por recurso ao fundo, ilustrando a cidade de Jerusalém além do monte Gólgota, tendo em primeiro plano, em vibrantes figurações, as representações da Virgem e São João, albergando o da Epístola uma opulenta maquinaeta, de rica moldura de frontão quebrado, encerrando, não se sabe desde quando, uma imagem

²³⁷ Cfr. *Misericórdia. Contas dos rendimentos e despeza deles*, fl. 27v.

do Senhor dos Passos outrora exibida num nicho da rua de S. Francisco e depois recolhida à Capela dos Anjos, donde transitaria para aqui²³⁸.

Outras obras de pedraria, porém, ocupariam os irmãos no mesmo período, como a mudança do campanário que registam as contas de 1750/51²³⁹ ou, já em 55/56, o “carreto do púlpito” (decerto por mudança de lugar), com que a mesa despenderia 110 réis²⁴⁰. É na mesma campanha, todavia, de 1759/60, em que se empreende a pintura dos arcos retabulares da cabeceira, que se documentam vultuosos gastos com canteiros, lavrantes, pedreiros, serventes, carpinteiros, andaimes e carros de entulho, originados pela abertura da ampla janela de sacada rococó, de cabeceira alteada e cornija mistilínea, que hoje avulta sobre o portal de entrada, devendo datar da mesma campanha de obras o escudo real que a sobrepuja e a bela porta de idêntico prospecto que conduz à sacristia, bem como o arranjo geral da fenestração que tem com essas obras clara afinidade — e no ano seguinte se averbaria a despesa com vidraças e o necessário caiamento da igreja, após tão ampla intervenção²⁴¹.

Sem que a documentação geralmente o elucide, aliás, a segunda metade da centúria deve ter assistido a outras obras de enriquecimento, especialmente no plano decorativo: o guarda-vento, que sabemos ter sido posto no local no ano económico de 1749/50²⁴²; o acrescento da varanda dos mesários, já referido, a tribuna do coro e a grade da comunhão e sua união ao púlpito — campanha unitária que, em virtude da referencia feita ao *carreto* daquele, poderá fixar-se em 1755/56 —; o próprio opulento tecto da *casa do cartório*; o arcaz da sacristia, enfim, cujo espaldar, já neoclássico, o

²³⁸ Cfr. A. Santos Conceição, *Soure*, pp. 140-141.

²³⁹ *Idem, ibidem*, fl. 38.

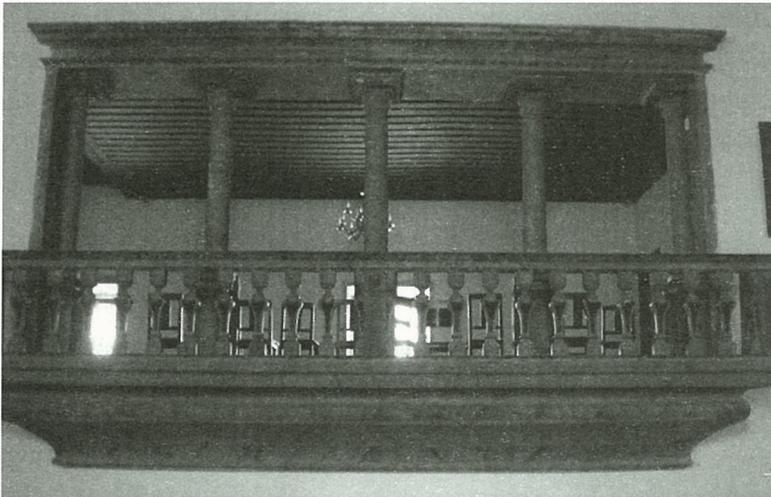
²⁴⁰ *Idem, ibidem*, fl. 77.

²⁴¹ Cfr. *idem, ibidem*, fls. 98-98v e 102v..

²⁴² *Idem, ibidem*, fl. 27v.



Interior da Igreja: O púlpito, com grade, assenta sobre uma coluna dórica canelada. Em baixo, a imponente tribuna dos mesários, com colunas dóricas de fustes lisos e a sacada de madeira com balaústres.



projecta para os anos terminais do século, documentam uma clara melhoria (que é a da própria sociedade setecentista) das condições económicas de que beneficia a Santa Casa, que se exprime em obras sumptuárias, que, sendo naturalmente de nível provincial, ilustram o que de melhor se produzia então nesse patamar. E uma despesa “de concerto de 4 castiçaes de pratta”, em 1757/58²⁴³, projecta para uma área patrimonial — a ourivesaria, inseparável, em contexto barroco, da *dignitas* e gravidade da instituição —, hoje por completo desertificada, mas que deverá ter chegado a ter alguma representatividade.

Contudo, a viragem do século e os novos ventos de laicismo, haveriam de repercutir-se de forma negativa no futuro económico da instituição e, por essa via, pôr um *terminus*, mais ou menos abrupto, no processo consolidado de enriquecimento de um edifício que funcionava como a face visível da sua honra corporativa. O decreto de 15 de Março de 1800, que incorporava na Coroa os bens doados à Misericórdia de Lisboa, já fortemente debilitada pelo terramoto de 1755 (reforçado pelo alvará de 18 de Outubro de 1806)²⁴⁴ e que haveria de repercutir-se negativamente nas suas congéneres por todo o território nacional e, sobretudo, a legislação liberal de 1834/66, que, por toda a parte, ditaria a desamortização do seu património²⁴⁵, privando as Santas Casas da fonte primordial da sua tradicional sustentação, originariam um longo século de penúria material. A documentação de Soure testemunha claramente a decadência económica da instituição e a consequente ruína do edifício eclesiástico, ao longo da centúria, a despeito dos esforços denodados dos mesários, ao mesmo tempo que se aperta o cerco dos poderes públicos para a expropriação do respectivo adro, situações ambas que avançariam pelo século XX.

²⁴³ *Idem, ibidem*, fl. 89.

²⁴⁴ Cfr. Manuel Ferreira da Silva, “O desaparecimento da irmandade da Misericórdia de Lisboa: factores que o determinaram”, *As Misericórdias: ontem, hoje e amanhã*, Lisboa, s. n., 1986, p. 161.

²⁴⁵ Cfr. Aníbal Pitta de Avillez, “*As Misericórdias...*”. pp. 10-11.

De facto, sabe-se que em 1935 este se encontrava em completo abandono e em estado precário a respectiva grade, ao mesmo tempo que, em 55, o próprio templo (que dez anos antes se informa encontrar-se geralmente encerrado²⁴⁶) ameaça ruína, situação para a qual se tenta sensibilizar os poderes públicos e que apenas em finais da década começaria a inverter-se²⁴⁷. É, assim, nesse âmbito que a *mesa* solicita, em 56, a deslocação ao templo de Luís Reis Santos, director do Museu Nacional de Machado de Castro, a fim de “visitar a igreja da casa e os seus quadros, tendo especialmente em vista o restauro do tecto”²⁴⁸. Mas é a contemplação dessas “pinturas valiosas”, que a sensibilidade de alguns especialmente lamenta que seja impedida pelo contínuo encerramento do templo em que se encontram²⁴⁹.

Com efeito, a legislação desamortizadora oitocentista, que tão negativamente se repercutira na estrutura económica da Santa Casa, não deixara de reflectir-se positivamente no aspecto patrimonial, ao fazer transitar para a sua posse, decerto em virtude da sua natureza de derradeira instituição de matriz eclesiástica subsistente, um importante acervo de cerca de trinta quadros, pela maior parte proveniente, certamente, dos conventos extintos ou de igrejas desactivadas das redondezas e que nada indica — seja pela temática, seja pelo que é possível comprovar do lento processo de edificação e decoração do próprio templo — lhe tenha originalmente pertencido, sendo o património pictórico da instituição originalmente constituído, certamente (alem da *Visitação* do retábulo principal), tão somente pelas quatro *bandeiras* que ainda se conservam, todas setecentistas e todas de carácter popular, figurando duas delas a *Senhora da Misericórdia* no anverso e a *Piedade* no reverso (uma ainda da primeira, outra da segunda metade da centúria) e as restantes duas o *Senhor da Cana Verde* e a *Verónica e Cristo no Horto* e um

²⁴⁶ Cfr. A. Santos Conceição, *Soure*, p. 140.

²⁴⁷ *Actas da Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Soure, 1724/1823*, fls. 51, 52v, 54, 126v, 156v, 157 e 160v.

²⁴⁸ Cfr. *idem, ibidem*, fl. 95.

²⁴⁹ Cfr. A. Santos Conceição, *Soure*, p. 140.

anjo com os instrumentos da Paixão. Quanto ao restante acervo, configurando um pequeno mas digno museu, é o seu próprio carácter mediano que o constitui em eloquente documento da expressão artística da região nos séculos XVII e XVIII.

Assim e no plano geral da temática religiosa, o conjunto mais antigo será representado por cinco telas, de dimensões e oficinas heterogéneas, de que a principal é certamente uma *Última Ceia*, monumental, atribuída à escola sevilhana e especialmente interessante pela originalidade da composição, surgindo o Redentor no topo da grande mesa, em cadeirão de braços, e dispondo-se em redor apenas nove dos discípulos. A cena, prenhe de detalhes e pormenores de anedotário, revela uma mão segura e uma forte individualização no tratamento das personagens. Igualmente interessante é o *S. Jerónimo*, representado como anacoreta, com correcção de desenho sobre o fundo naturalista, tal como a *Apresentação da Virgem no Templo*, ambos, decerto, baseados em gravuras. De menor valia, sem dúvida, o *Senhor da Cana Verde* (onde apenas a representação dos tecidos atinge certo realismo) e, especialmente, a *Aparição de Cristo aos Apóstolos*, rude pintura de carácter popular.

Mais amplo é, evidentemente, o conjunto setecentista. Deste período, com efeito, se conserva um espólio variado, constituído por uma boa tela, de carácter italianizante, ilustrando um *São Gregório Magno*, em cujas mãos avulta um livro com a legenda DE LIGNO VITAE; uma outra, frustre, figurando *S. Ovídio Confessor*, em hábito de cónego regrante de Santo Agostinho (legenda repintada sobre outra, de que se divisam ainda os caracteres que compõem SHES SANCHO 1º), ambas, talvez, da primeira metade da centúria, pertencendo à segunda uma grande tela, de *S. Domingos de Gusmão*, de regular valia e um conjunto de cinco outras, populares, figurando a subida para o Calvário, troço de uma antiga *Via Sacra*. Mas, sobretudo, o grande painel da *Última Ceia*, segunda representação da mesma cena nesta galeria de pinturas, correcta e tradicional figuração do tema, em ambiente retórico de agitação barroca. Uma representação do *Calvário*, de mediana qualidade, já dos finais da centúria, recorda as composições contemporâ-

neas, em Coimbra e no seu aro, do italiano Pascoale Parente, enquanto o *São José com o Menino*, o *Profeta Elias*, o *São Simão de Rojas* e o *São Boaventura*, atiram para o ambiente devoto dos populares registos de gravura, simplesmente passados a óleo nestes casos, os últimos, como quer que seja, de maior interesse e qualidade que os primeiros. Ainda neste plano, de iconografia de santos, merecem referência o *Santo Isidoro*, da primeira metade de Setecentos, mas, muito particularmente, pelo efeito plástico de dignidade e imponência obtido, os retratos gémeos de *São Bento* e *São Bernardo*, de anos mais adiantados e, como muitas das telas, de óbvia proveniência conventual, correctos na figuração e na composição geral.

Heterogénea como evidentemente é, esta galeria, em cujo percurso iconográfico se denuncia a origem monástica da maior parte desses quadros, constitui (até pela amplidão) uma importante e rara amostra do panorama pictórico existente nos estabelecimentos religiosos da região, tal como ele seria constituído ao longo dos finais do século XVII e no decurso da centúria seguinte, antes de que a legislação liberal ferisse de morte a base económica que permitira a sua aquisição. A sua reunião, ao abrigo protector da Santa Casa, constitui um acaso feliz e quase simbólico, ao ser a instituição, por natureza e não obstante a sua matriz religiosa, emanação da sociedade civil, de cuja capacidade realizadora constitui, na sua tenacidade histórica, lídimo expoente. E nada o demonstra de forma tão eloquente como a sua paulatina recuperação e contemporânea exibição no interior de uma igreja ela própria exumada a um destino mesquinho de ruína e devolvida à comunidade a que pertence (por força dela), no justo desígnio da criação de “mais um espaço de cultura” — a cultura que é a sua —, “sem quebra do respeito pela sua natureza”.



DANIEL VASCO NOGUEIRA DOS SANTOS

Provedor (1974 - 1975)

Provedor, na Comissão Administrativa empossada a 12-6-1974, na sequência da revolução de Abril. Reconduzido no mesmo cargo, na Comissão eleita em Assembleia Geral da Irmandade em 1-12-1974.