

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Departamento de História

II Curso de Pós-Graduação e Mestrado
em Museologia

**A adaptação da Igreja de Santa Cruz
a Museu de Arte Sacra de Vila Viçosa**

Janeiro de 2006

Tiago Passão Salgueiro

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM MUSEOLOGIA

Orientador: Dr. Rafael Salinas Calado

Co-Orientador: Dr.^a Maria de Jesus Monge

Esta dissertação não contém as críticas e as sugestões feitas pelo júri.

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Departamento de História

II Curso de Pós-Graduação e Mestrado
em Museologia

**A adaptação da Igreja de Santa Cruz
a Museu de Arte Sacra de Vila Viçosa**

Janeiro de 2006

Tiago Passão Salgueiro



155916

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM MUSEOLOGIA

Orientador: Dr. Rafael Salinas Calado

Co-Orientador: Dr.^a Maria de Jesus Monge

Esta dissertação não contém as críticas e as sugestões feitas pelo júri.

069

Resumo

A análise que se pretende efectuar através deste trabalho está baseada numa retrospectiva histórica da evolução verificada desde a edificação do Convento de Santa Cruz até ao projecto de implementação do Museu de Arte Sacra, que todavia não se encontra concluído.

O objectivo subjacente a este princípio analítico procura estabelecer as principais etapas relacionadas com a construção do edificio conventual, os seus principais impulsionadores, a contextualização social, económica e política de Vila Viçosa nas primeiras décadas do séc. XVI, a caracterização da presença da ordem dos Agostinhos em Portugal e a sua influência na edificação de espaços conventuais e a identificação de propostas de carácter arquitectónico e museológico para a instalação de um Museu de Arte Sacra e recuperação da Igreja.

Desta forma, a análise dos processos que condicionaram o desenvolvimento desta iniciativa, assim como os principais intervenientes, constitui um eixo vital para a compreensão de todo este projecto.

A necessidade de preservar um espólio artístico de enorme valor patrimonial para Vila Viçosa constitui outra vertente que foi analisada de forma detalhada, com especial destaque para a identificação de estratégias que foram desenvolvidas pela entidade tutelar para a conservação e recuperação do acervo que se aí se encontra actualmente disponível, paralelamente com a caracterização detalhada do programa museológico previsto.

Concomitantemente, pretende-se reflectir acerca do percurso histórico do convento e as novas propostas de adaptação do espaço a uma nova função de carácter museológico.

Abstract - The adaptation of the Saint Cross Church into Sacred Art Museum of Vila Viçosa

The subject of this study is the transformation of the Monastery of Saint Cross of Vila Viçosa into a museologic space. This study is based on the historic research about the edification of the building in the 16th century and the adaptation of the area for installation of a Sacred Art Museum, project that is not concluded yet.

In this research we try to establish the most important stages related to the construction of the conventual structure, the principal entrepreneurs of the project, the social, economic and politic contextualization of Vila Viçosa in the first decades of the 16th century, the description of the presence of the Augustinian Order in Portugal and its influence in the construction of conventual structures in our country. Other very important subject in this work is the identification of the architectonic and museologic proposals to recovered the church and the convent.

In this way, the analysis of the processes that regulate the development of this project, so as the identification of the most important intervenients establish an important method to understand this complex work.

The need to preserve the very important artistic patrimony of Vila Viçosa constitutes another aspect that we consider indispensable, with a especial attention to the museologic strategies of the relevant entity to select, recover and preserve the property that's available at this moment. At the same time, this study analyses in a detailed form the fixed museologic program.

Concomitantly, we aim to reflect about the historic course and the new proposals to adapt this space to other functions in the museologic field.

Índice

- 1) **INTRODUÇÃO**—————pág. 1

- 2) **CONTEXTUALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DE VILA VIÇOSA**—————pág. 12

- 3) **A ORDEM DOS AGOSTINHOS EM PORTUGAL**—————pág. 28

- 4) **OS EDIFÍCIOS CONVENTUAIS DE VILA VIÇOSA**—————pág. 38

- 5) **A IGREJA E O CONVENTO DE SANTA CRUZ DE VILA VIÇOSA**——pág. 53

- 6) **O MUSEU DE ARTE SACRA DA IGREJA DE SANTA CRUZ**—————pág. 77

- 7) **O PROJECTO DE RECUPERAÇÃO E ADAPTAÇÃO DA IGREJA
DE SANTA CRUZ A NÚCLEO MUSEOLÓGICO DE ARTE SACRA
DE VILA VIÇOSA**—————pág.94

- 8) **O PROGRAMA MUSEOLÓGICO**—————pág. 122

- 9) **REFLEXÃO FINAL**—————pág.147

- 10) **BIBLIOGRAFIA**—————pág. 159

INTRODUÇÃO

O objectivo do presente trabalho consiste numa análise reflexiva sobre a história do Convento de Santa Cruz, o seu enquadramento no contexto urbano calipolense, a sua importância enquanto bem patrimonial, o modo de constituição do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz e o conseqüente processo de reabilitação a que se encontra submetido na actualidade. Ao longo deste processo de pesquisa, iremos tentar definir a natureza, a função e a dinâmica desta instituição conventual em particular e a reconversão actual dos espaços onde a mesma existiu, analisando a proposta de musealização dos espaços do antigo convento.



Figura 1 – Altar de Santa Mónica (com imagem de Santa Rita de Cássia)

Este tema foi proposto na medida em que o edifício conventual de Santa Cruz se encontra depois de mais de século e meio após a extinção das ordens religiosas em Portugal a ter um uso impróprio relativamente à sua dignidade e valor patrimonial, e irá ser submetido, a médio/longo prazo, a uma estratégia de requalificação que implicará alterações profundas, quer na estrutura do edifício, quer na área envolvente. Desta forma, creio que se torna pertinente investigar todo este processo através de uma perspectiva museológica que permita o estudo dos conteúdos científicos relativos a este bem cultural, e que, assim, origine uma correcta interpretação do local e do acervo integrado nele contido.

De facto, a ciência museológica tem como característica inerente ao seu método de investigação o potencial para estabelecer, modificar, intervir e contribuir para a valorização das relações entre o homem e a sua própria realidade.

Outro dos objectivos deste trabalho consiste na eventual possibilidade de a presente investigação poder contribuir para o desenvolvimento do plano de candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial da UNESCO, na medida em que aborda questões essenciais para a compreensão da evolução histórica, social e económica do contexto calipolense.

Os conjuntos conventuais, agregados muitas vezes a igrejas, tal como neste caso específico, oferecem aspectos que merecem uma atenção particular. Tais conjuntos, de vincado carácter simbólico e acompanhando durante a sua longa existência o pulsar espiritual, cultural e social dos aglomerados urbanos envolventes, constituem um verdadeiro documento histórico. Portugal não constituiu um caso único no que concerne à problemática da reabilitação e reutilização de espaços conventuais, na medida em que no contexto espanhol, o mesmo fenómeno foi verificado, segundo nos indica Maria Bolaños, na sua análise dos museus de Espanha, Itália e França¹.



Figura 2 – Altar-Mor (imagem de Nossa Senhora do Rosário)

¹ BOLAÑOS, Maria, *Historia de los Museos en España*, Gijon, Ediciones Trea, 1997.

A construção de espaços conventuais atingiu no contexto português uma dimensão muito significativa no espaço europeu, marcando profundamente a estrutura e a imagem das vilas e das cidades portuguesas. Por outro, porque, com a extinção das ordens religiosas em 1834, esses edifícios foram desafectados do seu uso (os masculinos desde logo, e os femininos a partir da morte da última residente), não voltando, à parte reduziísimas excepções, a readquirir a função para que foram construídos, mesmo após o retorno daquelas ordens. Resultou desta circunstância a disponibilização de um enorme volume de construções, distribuídas por todo o território e que foram sendo aproveitadas para os mais diversos fins que a lenta modernização do país ia exigindo.

Como proclamavam os mais ardentes defensores da causa liberal, havia em Portugal conventos a mais. Nos casos mais frequentes, os edifícios desafectados foram aproveitados para instalar quartéis e hospitais. Muitos espaços foram também aproveitados para fábricas, no contexto do processo de industrialização que se prolongou pelo séc. XIX; muitos outros ainda para universidades, museus, asilos e serviços de administração pública. Esta circunstância trouxe como consequência a quase total ausência de edifícios públicos construídos de raiz durante um século inteiro, até à vigorosa campanha de obras públicas empreendida pelo ministro Duarte Pacheco.

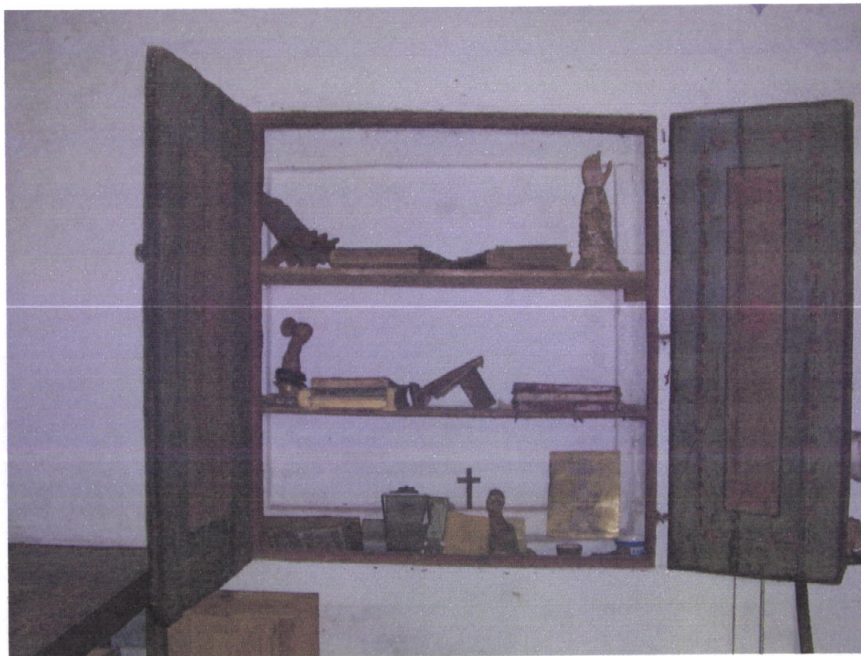


Figura 3 – Aspecto do armário da sacristia

Este facto revela também a crónica penúria financeira do estado, tendo daí resultado a extrema pobreza da arquitectura civil portuguesa ao longo desse período. Os conventos situados em meios rurais ou em pequenas cidades ou vilas foram vendidos em hasta pública. Este facto poderia ter contribuído para a implementação de uma

cultura de reconversão e reutilização dos edifícios históricos. No entanto, tal não se verificou: as adaptações foram feitas de qualquer forma, orientadas por leigos na matéria e numa época em que a ideologia do progresso votava ao desprezo as preocupações com o património. As intervenções do Estado Novo, desenvolvidas pelo ministro Duarte Pacheco nos anos 40 do séc. XX, tiveram uma influência decisiva na formação urbana de Vila Viçosa e em relação à intervenção da DGEMN sobre a recuperação e classificação de monumentos.

Nas décadas mais recentes, o panorama modificou-se de forma significativa: os edifícios conventuais ainda não totalmente destruídos têm sido objecto de intervenções por parte do poder público, não com o carácter indiscriminado de outrora, mas como espaços particularmente dotados para certo tipo de funções, regendo-se em geral as intervenções por critérios cuidadosos de valorização patrimonial, evidentemente com adequados projectos de arquitectura. Neste processo têm lugar destacado as pousadas, os museus e os centros culturais.



Figura 4 – Altar de Santa Ana

Estas intervenções, se bem que geralmente consideradas de apreciável qualidade arquitectónica, têm porém suscitado alguma polémica, considerando as vozes críticas que por vezes se foi demasiado longe na introdução de alterações no interior, na construção de ampliação e mesmo na atribuição de novas funções. De registar que parece relativamente consensual o postulado da Carta de Veneza ao recomendar que estas adições se distingam claramente das pré-existências, rejeitando soluções de mimetismo formal.

Com o objectivo de contribuir para a recuperação deste espaço, a análise que propomos está baseada na elaboração de um estudo monográfico que procura definir o valor patrimonial do edifício e avaliar as propostas de intervenção estabelecidas nos projectos de requalificação, quer da perspectiva arquitectónica, quer a nível do enquadramento museológico. De acordo com a metodologia estabelecida, foi elaborada uma síntese de estudos específicos sobre o edifício, e os resultados daí consequentes foram conciliados com a análise do referido espaço, factor que permitiu um entendimento mais objectivo em relação ao mesmo.

O estudo monográfico elaborado permitiu um conhecimento da globalidade das suas vertentes, que se prende com a sua fundação monástica; com os principais acontecimentos da sua história; na relação do edifício com o local de implantação e com a área envolvente; com o entendimento da organização funcional e espacial; com o modo como se estabeleceram as diferentes fases de construção; com os materiais e sistemas construtivos em presença; com as diferentes funções que actualmente desempenha, e com o seu estado de conservação. Este trabalho tem como objectivo, numa fase inicial, a análise de todo o processo histórico de edificação deste espaço conventual, a sua contextualização no espaço urbano de Vila Viçosa, a ordem eclesiástica que esteve na origem da sua implementação, e as diferentes funções religiosas que eram desenvolvidas neste local.



Figura 5 – Aspecto geral do claustro

Posteriormente, será importante definir e identificar quais os fundamentos que estiveram na origem da criação do museu, quais os motivos que originaram a degradação do espólio e o inevitável encerramento do espaço, e quais as possibilidades

reais de requalificação de um local com um significado histórico importante no contexto calipolense. De facto, o conteúdo artístico integrado no espaço expositivo existente inclui peças que transcendem um mero nível regional, nomeadamente objectos de ourivesaria sacra, pintura retabular, imaginária religiosa e votiva, paramentaria e mobiliário.

Esta colecção museológica exposta na Igreja de Santa Cruz constitui um património importante relativo a Vila Viçosa, atestando os percursos marcantes da sua existência, através de peças de funcionalidade religiosa que testemunham, em simultâneo, as práticas culturais e os horizontes de expressão artística. Neste âmbito, creio que a revitalização deste espaço permitirá a dignificação de um património religioso e artístico retirado do culto, a fim de se evitar o seu extravio, só passível de ser estimulado a partir do momento em que possa ser exposto em condições ideais.

Por outro lado, esta será a única forma de poder salvaguardar um conjunto de peças em avançado estado de degradação, cuja recuperação exige uma intervenção planeada de conservação e restauro.



Figura 6 – Aspecto do corredor claustral (instalações da Sociedade Artística Calipolense)

Uma outra vertente importante, de carácter mais globalizante, será baseada na reabilitação patrimonial e turística do centro histórico de Vila Viçosa. Desta forma, creio que estará legitimada a necessária e urgente requalificação deste espaço, que assume um lugar incontornável em termos de riqueza patrimonial, e que deverá surgir como instrumento de conservação da memória identitária e de alargamento da sensibilidade estética.

Devemos destacar que um espaço museológico começa no edifício que lhe dá corpo, quando se verifica uma adaptação ou quando não se regista um projecto de raiz para esse fim; posteriormente, é necessário identificar e preservar as colecções que lhe dão conteúdo e que marcam a sua individualidade. Quando esse edifício, tal como acontece na Igreja de Santa Cruz, tem as suas raízes inseridas num horizonte cronológico longínquo, tendo sido participante e agente dinamizador na construção da imagem urbana do local em que se inscreve, adquire, naturalmente, uma dimensão histórica que não esgota o seu significado na realidade funcional do presente.

Esta situação verificar-se-á no caso específico da Igreja de Santa Cruz, na medida em que se pretende que a sua estrutura arquitectónica básica seja adaptada a novas valências que permitam a exposição do acervo que nela está contido e que se revela de extrema importância em termos museológicos.

Para a consecução deste objectivo, e atendendo ao estado geral de conservação do imóvel e às modernas exigências que se colocam em relação à disposição museográfica, será necessário proceder a um conjunto de intervenções que, aliás, estão previstas desde 1999, sobretudo no que concerne a soluções técnicas para a adaptação do edifício a espaço museológico, e a sua consequente execução e reabilitação.

Neste sentido, devemos realçar a participação activa de uma equipa de carácter multidisciplinar, que procedeu a uma análise profunda e cuidada que permitiu enquadrar e delinear as possibilidades de adaptação a novos usos/ valências e a sua posterior integração na envolvente urbanística.

O respeito absoluto pela integridade do edifício foi uma directriz enunciada desde o início das actividades, o que permitiu estimular as formas correctas de intervenção que eventualmente permitirão potenciar a qualidade de fruição do edifício. Contudo, o facto de a Igreja ter perdido a sua condição de local de culto poderá permitir um adequado desenvolvimento dos trabalhos de recuperação.

Por outro lado, as soluções museográficas mais adequadas para exposição prevêm a ocupação de uma parcela significativa da superfície disponível na nave central com uma percentagem substancial dos exemplares de imaginária religiosa do museu (séc. XVI e XVIII).

Nas restantes áreas do imóvel, não existem constrangimentos à requalificação, reduzindo ao mínimo as intervenções de adaptação do programa museológico. Dada a diferente origem e as diversas temáticas englobadas no acervo, será difícil proceder a

uma combinação adequada de elementos de características idênticas e conceber, deste modo um projecto museográfico assente em núcleos temáticos autonomizados.

Deverá, não obstante, ser dada alguma coerência à organização dessas colecções, concentrando os exemplares mais relevantes no mesmo sector. Estas directrizes já haviam sido propostas pela equipa técnica durante os trabalhos de análise efectuados no decurso de 1998, e que iremos examinar com detalhe ao longo deste trabalho. Este documento sugeria que os exemplares mais significativos em termos de imaginária pudessem ser integrados num espaço expositivo de maior dimensão, nomeadamente a nave central, criando segmentos expositivos em torno de uma temática abrangente.



Figura 7 – Aspecto geral do Corredor Claustal superior (instalações da Sociedade Artística Calipolense)

Embora muitos templos na zona circundante de Vila Viçosa não tenham conhecido uma acentuada delapidação dos seus acervos de imagens (cerca de metade das Igrejas de Vila Viçosa mantêm o conjunto de imagens que possuíam em finais do século XIX), a realidade devotiva que no presente reflectem é bem distinta de tempos pretéritos. De facto, face ao massificante culto de Nossa Senhora da Conceição (Padroeira de Portugal) e devido a diversos condicionalismos históricos (foi neste local que a imagem de Nossa Senhora da Conceição foi coroada pelo Rei de Portugal, D. João IV, em 1646), que chamou a si o privilégio da mensagem mariana, o acentuado enfraquecimento do culto aos santos contribuiu para o progressivo desaparecimento e degradação de muitas das antigas imagens. Se permanecem no interior dos templos é

por respeito ao que representaram no passado, mas pouco, ou nada, as liga às práticas religiosas actuais das comunidades.

Justifica-se assim que muitas destas imagens, à semelhança do que aconteceu no caso específico da Igreja de Santa Cruz, sejam colocadas em espaços anexos aos edifícios principais, uma vez perdida a sua dimensão sacra. Em relação à Igreja de Santa Cruz, as peças e os objectos mais significativos foram aí integrados depois de uma recolha efectuada por alguns párocos na região circundante de Vila Viçosa, quando já não serviam para os actos litúrgicas.



Figura 8 – Aspecto geral da zona de exposição (antigo corredor claustro)

Esta decisão de integrar as peças que se encontravam dispersas em igrejas recônditas da região de Vila Viçosa teve o mérito de conseguir constituir um conjunto de imagens e objectos que poderiam correr o risco de desaparecer com o passar dos anos. Definiu-se deste modo um aglomerado muito extenso, sem qualquer critério de selecção, integrado num espaço que também já perdera as suas funções em termos de local de culto religioso.

O extravio de imagens não é, sabe-se, uma prática exclusiva do nosso tempo. É marca dos nossos dias, por terem sido elevadas a objecto de culto da sociedade urbana. São uma mercadoria apetecida, peças de um lucrativo negócio que sobrevive, em larga medida, por conta da pouca atenção que tem merecido a preservação e a salvaguarda das criações patrimoniais do mundo rural.



Figura 9 – Zona de exposição (antigo corredor claustal)

No que diz respeito ao percurso histórico efectuado pelos objectos, é muitas vezes difícil definir com exactidão qual a sua proveniência e quais os dados precisos relativos a cada peça em termos individuais. Na ausência de dados não é possível caracterizar o processo que envolveu a sua aquisição, partindo-se do pressuposto que a sua encomenda e custeamento terão talvez corrido por conta dos mecenas locais., entre os quais, certamente, a Casa de Bragança.

Convém também proceder a um enquadramento de carácter mais geral, que refere que a fortíssima presença de iconografia religiosa nas colecções dos museus portugueses, para além das razões que a sociologia da produção e do consumo artísticos historicamente explicará, deve-se a uma série cíclica de situações que decorrem de conjunturas de crise nas relações entre o Estado e a Igreja, num arco temporal de cerca de um século, que é também o da emergência e consolidação das primeiras estruturas museológicas duradouras do país.

De facto, o contributo do património da Igreja para a constituição de colecções de um bom número de museus públicos foi absolutamente decisivo. A esmagadora maioria dos acervos que vieram a justificar a criação de certas instituições museais, filhas do liberalismo oitocentista ou do regime republicano, e nomeadamente no que se refere aos principais museus de arte, resultaram da transferência de espólios artísticos, seleccionados com melhor ou pior critério, de conventos, igrejas e paços episcopais para

a posse ou controlo do Estado ou dos municípios, em consequência da aplicação do decreto de Extinção das Ordens Religiosas em 1834 e da lei de Separação do Estado da Igreja, em 1911. Este facto é facilmente constatável através de uma análise detalhada da maioria dos objectos que constituem, na actualidade, os acervos dos museus mais importantes do país.



Figura 10 – Escada de acesso ao coro alto



Figura 11 – Zona expositiva da colecção de ourivesaria no coro alto

A especial consideração destes ciclos de incorporações patrimoniais, nos tempos e nos modos da sua realização, sugere uma periodização inerente à própria história dos museus portugueses em três grandes etapas: um primeiro período, em plena voga iluminista dos gabinetes científicos e das colecções de história natural, onde avultam a figura de Frei Manuel do Cenáculo e experiências de coleccionismo conduzidas por personalidades religiosas; um segundo período, já francamente oitocentista, que se inicia com a fundação do Museu Portuense e a nacionalização dos conventos, até às derradeiras incorporações provenientes dos mosteiros femininos; e um terceiro período, instaurado com a implementação da República, com um novo golpe sobre os bens eclesiásticos e o movimento de constituição de uma série de museus regionais e locais.²

² BRIGOLA, João Carlos “Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: o testemunho dos viajantes estrangeiros (1750-1900)” in Leituras, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

CONTEXTUALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DE
VILA VIÇOSA

Implantado em terrenos de boa fertilidade da sub-região agrícola de Borba, numa ligeira elevação a nordeste da serra de Ossa, o concelho de Vila Viçosa localiza-se ao sul do País, mais propriamente na sub-região do Alentejo Central. Pertence ao distrito de Évora e engloba cinco freguesias: Bencatel, Pardais, Ciladas, São Bartolomeu e Conceição, sendo que as duas últimas abrangem Vila Viçosa, sede do Concelho. A distância entre o concelho e as cidades de Évora, Lisboa e Porto é de aproximadamente 54 km, 213 km e 430 km, respectivamente. Segundo as informações disponibilizadas pelo Instituto Nacional de Estatística através dos Censos 2001, a população residente no concelho é composta de 8 871 indivíduos e a densidade populacional é de 44,8 habitantes por km².



Figura 12 – Imagem da Praça da República

É delimitado a norte pelo concelho de Elvas, a sul pelo concelho do Alandroal, a oeste pelo concelho de Borba e Redondo, encontrando-se a província espanhola da Estremadura a pouco mais de 50 km de distância da sede de concelho. O relevo do concelho apresenta poucas variações, característica própria da planície alentejana, atingindo os 400 metros de altitude no seu ponto mais elevado, constituído pelo Castelo-Fortaleza Artilheira de Vila Viçosa, que está implantado exactamente numa cota próxima desse valor indicado. Esta área tem um clima temperado continental com amplitudes térmicas elevadas. No Verão, registam-se as temperaturas mais elevadas, que atingem os 35 e os 40 graus centígrados, enquanto no Inverno, as temperaturas são bastante reduzidas, oscilando entre os 8 e os 12 graus.

A precipitação média anual é de 700 mm. As chuvas ocorrem principalmente no Inverno, enquanto o Verão é marcado pela seca. Este fenómeno reflecte-se na constituição da rede hídrica da região, que não é muito complexa, apresentando um regime variável. No Inverno, os rios e ribeiras possuem um caudal considerável, insignificante no Verão. A paisagem é típica do Alentejo, fortemente marcada pela presença do montado. É de ressaltar a riqueza do seu subsolo que contém as mais importantes reservas de mármore da região.

Vila Viçosa conta a sua história só a partir do séc. XIII, embora haja muitos indícios da ocupação romana, na medida em que constituía um ponto estratégico na estrada militar que unia a cidade de Évora a Mérida, o que permite admitir a existência de fortificações romanas nas áreas circundantes ao núcleo urbano. De igual modo, não existem referências relativamente ao domínio muçulmano, apesar dos vestígios existentes que comprovam a sua presença. Segundo o Padre Joaquim Espanca (autor que irá ser referenciado com frequência ao longo desta análise, pela importância das suas informações), esta vila terá sido ocupada por diversos povos antes de ter sido romanizada, sendo justamente relativa a esta época a maior parte dos vestígios arqueológicos existentes.

De facto, só no tempo dos Romanos o pequeno aglomerado se terá consolidado a partir do templo de Proserpina, onde hoje se situa a Ermida de Santiago. Daqui, segundo Espanca, a aldeia romana ter-se-á deslocado até ao Baixo Rossio de São Paulo, que passou a ser o centro da aldeia que adquirira então a feição de póvoa. As razões da fixação neste local poderão estar relacionadas com a riqueza das suas potencialidades naturais, nomeadamente a presença da Ribeira do Rossio. Após o domínio romano, sobreveio a presença árabe que, tudo indica, ter-se-á instalado precisamente no mesmo local anteriormente referido, aproveitando as estruturas construídas aí existentes como base para a sua ocupação.

No entanto, existe uma razão curiosa que nos leva a aceitar como certo que foram realmente os muçulmanos que ocuparam o aglomerado: aquando da reconquista ao poder islâmico, os freires de Avis baptizaram o espaço circundante da aldeia como Vale Viçoso ou Vila Viçosa (nome que, aliás, já consta da carta de foral que Afonso III lhe concedeu em 1270) certamente pela fertilidade de que o local se revestia. Todavia, a aldeia mourisca propriamente dita é por eles designada como aldeia dos Bugios, vocábulo que significa uma espécie de símio, conforme informação dada pelo citado

investigador, que, por isso mesmo, acredita que esta tenha sido uma forma depreciativa de referência atribuída aos muçulmanos por parte dos conquistadores.

Deste modo, o Baixo Rossio de São Paulo seria, de facto, o centro da aldeia islâmica, que abrangia as hoje designadas Aldeias e os extremos das Ruas da Freira, dos Frades, e das Vaqueiras (toponímia popular), havendo entre essas duas áreas uma divisão natural feita pela Ribeira do Rossio. Observando esta parte do aglomerado, notamos uma organização diferente relativamente às fases posteriores de crescimento da Vila, o que parece estar relacionado com alguns elementos condicionantes, mais propriamente com a estrada que efectua a ligação entre Estremoz e o Alandroal. Pode-se constatar este afunilamento dos arruamentos que convergem para esta linha de ligação.

No entanto, não existem provas claras que confirmem a hipótese de que este espaço constitua de facto a primitiva aldeia dos Bugios, sendo antes pertinente aceitar a hipótese de que esta se tenha alterado na sequência do processo de crescimento da vila, por volta de 1270. Actualmente, os quarteirões são formados por lotes pequenos e estreitos, sem pátios ou áreas abertas. Quanto às edificações, estarão muito modificadas relativamente ao que foram originariamente, o que nos indica que somente seriam semelhantes às construções mais antigas que subsistem no local. Tipologicamente, estas são na sua maioria casas térreas e com poucas aberturas. No que se refere ao processo construtivo, utilizar-se-ia a taipa, o que não será estranho, se tivermos em conta que este tipo de material era muito utilizado pelos muçulmanos, que contribuíram para o desenvolvimento desta técnica.

Supõe-se que terá sido tomada ao poder Islâmico pelos portugueses (através dos cavaleiros da Ordem de Avis) em 1217 ou 1218, pouco depois e como consequência da conquista de Alcácer do Sal, crescendo a partir desse momento de forma progressiva até justificar a atribuição da carta de foral emitida em 1270, concedida por D. Afonso III, núcleo designado por “Vale Viçoso”. Até 1267, é a Ordem de Avis que administra as novas terras, tendo o processo de repovoamento por cristãos ficado comprometido por alguns anos, devido à inexistência de um castelo que protegesse quem esta terra viesse ocupar. Por este motivo, e até ao período indicado, são os muçulmanos que continuam a ocupar maioritariamente este território específico.

No entanto, neste período, Afonso III decide iniciar, através dos sesmeiros reais, a divisão e a distribuição de terras para construção de novas moradias no ponto mais elevado do Vale Viçoso, denunciando esta opção geográfica, talvez, a já existência da intenção de aí se construir um castelo e a respectiva cerca. Em 1270, aquele monarca,

como já indicámos, outorga a carta de foral a Vila Viçosa, facto que lhe concedeu a tão almejada autonomia necessária para o seu desenvolvimento. Esta situação atraiu mais colonos, e a distribuição de terras, começada três anos antes, ter-se-á reforçado, o que deu origem a uma expansão notável de Vila Viçosa.

Esta fase do seu crescimento daria origem a uma nova área, ou seja, à “vila nova”, em contraposição à vila velha, que passou, por isso mesmo, a ser designada por “aldeia”, nome por que ainda hoje é conhecida. A aldeia continuou, no entanto, a ser habitada pelos muçulmanos, pois apesar de lhe ter sido dada tolerância civil (por D. Sancho II), que os tornou mouros forros, não lhes era ainda permitida a coabitação com os cristãos. Em relação à vila nova, notamos mais uma vez que a estrada que liga Estremoz ao Alandroal foi condicionante na expansão do aglomerado. Isto é perceptível, se repararmos que o seu crescimento se processou ao longo daquele eixo de comunicação, usado mesmo como pólo estruturante.

Todavia, tudo indica que esta estrada deixa de ter um papel preponderante com o surgimento de novas vias que passam a assumir importância no desenvolvimento da vila: a estrada que liga Juromenha a Montes Claros, que surge como eixo de simetria da vila. A orientação dos arruamentos segue o eixo da estrada Estremoz- Alandroal, notando-se no extremo norte da vila, delimitada pela Ribeira do Beiçudo, o seu afunilamento na direcção daquela estrada, pois ali se situaria uma das passagens sobre a Ribeira. Perpendicularmente, os arruamentos são atravessados por ruas paralelas à estrada de Évora e à de Juromenha - Montes Claros, formando, assim, uma malha organizada, constituída por arruamentos estreitos e rectilíneos.

A tipologia dos quarteirões é marcada por lotes de pequenas dimensões, estreitos, e ainda com poucas áreas abertas. Quanto à edificação em si, actualmente observamos que as construções são na sua maioria caracterizadas por dois ou três pisos, com aberturas regulares, onde a técnica construtiva utilizada é a alvenaria de tijolo. É de notar que as construções desta parte da vila se encontram bastante adulteradas, na medida em que no período inicial de formação estas estruturas teriam uma forma distinta em termos construtivos. Este facto está certamente relacionado com a própria evolução dos tempos, com o aparecimento de novas técnicas e materiais construtivos, além de novos modelos estéticos. Esta parte do aglomerado sofreu, no entanto, inúmeras transformações decorrentes das obras de fortificação militar realizadas durante os séculos XVI e XVII.

Naturalmente que durante este período a estratégia de construção defensiva de Vila Viçosa estaria já delineada, mas será D. Dinis que activa a construção do castelo e muralhas envolventes da povoação, às quais se acrescenta a torre de menagem já no reinado de D. Fernando I. D. João I incluiu Vila Viçosa entre as muitas doações atribuídas a Nuno Álvares Pereira, como recompensa pela sua acção decisiva na luta pela independência de Portugal, grande parte das quais viria a constituir o património da Casa de Bragança, cujos primeiros titulares foram a filha e o genro do Santo Condestável e também nora e filho natural de D. João I.

Seria o segundo duque de Bragança, D. Fernando, que herdaria Vila Viçosa como legado do seu avô, Nuno Álvares Pereira, e aqui preparou a morada no castelo. Contudo, o primeiro duque preferia as residências de Barcelos e de Guimarães, tendo sido D. Jaime, o quarto duque de Bragança a traçar um plano de grande relevo, com a construção do paço na sua herdade do Reguengo, às portas da velha vila. A zona palaciana primitiva, manuelina e mudéjar, erguida nos primeiros anos de Quinhentos, reveste-se de uma particular importância pela sua concepção arquitectónica. De facto, em 1502, D. Jaime sai da alcáçova para se instalar na sua casa de campo, que daria mais tarde origem ao já citado Paço Ducal. A partir deste período, com a concepção deste novo espaço arquitectónico, abrem-se novos arruamentos que a ele conduzem, inaugurando-se uma fulgurante fase construtiva plenamente concordante com os ditames renascentistas.

Homem verdadeiramente extraordinário em muitos aspectos, D. Jaime não só ergueu o palácio onde assentou a Casa de Bragança, como dotou a vila de outras construções que aumentaram a sua importância e beleza, nomeadamente a transformação da alcáçova, segundo as concepções militares quinhentistas.

O operoso século XVI determinou o engrandecimento de Vila Viçosa, projectada a partir da edificação do Paço Ducal para fora dos muros da vila em espaços amplos, dignas do importante burgo que começava a ser. Numerosas casas fidalgas e de cariz popular formaram extensos arruamentos na nova vila, valorizadas pela construção de novos monumentos, entre os quais podemos destacar o pelourinho manuelino.

É bem clara a influência da construção do Paço na expansão da Vila para poente, que veio reforçar uma tendência de crescimento, desde o início condicionada pelos elementos naturais e humanos já citados. Os arruamentos que surgem neste período na direcção NW-SE e mais largos do que os da vila medieval, sendo atravessados perpendicularmente por ruas mais estreitas.

Nota-se que o eixo formado pela estrada de Estremoz- Alandroal é transferido para a Rua da Corredoura (hoje designada por Rua Florbela Espanca), local onde se encontra precisamente edificado o Convento de Santa Cruz, tema central da análise que pretendemos efectuar ao longo deste trabalho. A instalação da dinastia dos Braganças no Paço do Reguengo implicou igualmente a saída dos nobres da alcáçova, que fixaram a sua residência perto do paço.

Este facto influenciou a formação de quarteirões de grandes dimensões, onde a periferia destes era ocupada pelas casas dos nobres, enquanto no seu interior existem grandes áreas abertas, nomeadamente os jardins dessas moradias. Entretanto, nota-se que os quarteirões mais próximos do Paço do Reguengo são formados por lotes de maior dimensão e grandes áreas abertas, em contraposição aos que se localizam a sul da estrada de Évora, cujos lotes são menores com áreas abertas mais exíguas. As obras de fortificação militar realizadas nos sécs. XVI e XVII em Vila Viçosa foram importantes por implicarem alterações na estrutura urbana da vila. Para além do núcleo medieval do castelo, a vila extramuros assenta numa estrutura regular organizada segundo uma quadrícula de ruas paralelas cortadas por travessas perpendiculares e ruas mais estreitas. As residências abriam-se para as ruas, e os becos e os pátios davam para as travessas. Os quarteirões, alongados, vão-se alargando à medida que a vila se afasta do castelo, os mais estreitos e modestos próximo da muralha. Mas, por vezes, mais do que as ruas são os espaços abertos que determinam a constituição da malha urbana.

A arquitectura religiosa (igrejas e conventos), rotulada essencialmente por modelos eruditos, revela também características urbanas e relação com as tipologias palacianas e solarengas. No seu conjunto, Vila Viçosa mantém ainda hoje características estruturais e arquitectónicas que a definem como um dos exemplos mais significativos do urbanismo português, concebido como uma estrutura em que o espaço edificado desempenha também um papel dimensionador na escala e volumetria do plano.

A primeira obra que acarretou mudanças foi a construção da Fortaleza Artilheira do ducado de D. Jaime, cujo início terá ocorrido por volta de 1520. A sua implantação no ângulo sul da velha cerca originou a demolição de inúmeras casas, assim como a destruição parcial do castelo original (note-se que já na altura a construção do Paço Ducal estaria definida), além de grande parte da muralha entre as portas de Évora e do Sol. No entanto, as obras de fortificação de maior vulto datam do séc. XVII e foram efectuadas na sequência da Guerra da Restauração.

Decorreram em duas fases: a primeira iniciou-se em 1643, sob a orientação do jesuíta Cosmader com quem Nicolau de Langres (um conceituado engenheiro militar francês) terá trabalhado durante algum tempo; a segunda terá tido início em 1665, já sob o comando do General Schomberg. Do primeiro período data a cortina bastionada da cidadela, que isola e protege a fortaleza artilheira: no segundo período procedeu-se à construção de baluartes em forma de estrela, a fim de adaptar o melhor possível a fortaleza às exigências de defesa requeridas pela guerra, por um lado, e por outro, aos novos avanços artilheiros.

Foi das obras de fortificação militar que a construção deste sistema poligonal estrelado acarretou mais transformações urbanísticas, na medida em que implicou a demolição de muitas estruturas habitacionais interiores e exteriores à cerca primitiva.

Deste modo, podemos considerar que a história de Vila Viçosa durante o período Moderno esteve intimamente ligada à Casa de Bragança e fez-se em função da presença ou da ausência dos duques na vila. O seu florescimento e decadência deveram-se às opções da Casa de Bragança.

A partir do momento em que os duques decidiram viver em Vila Viçosa (séc. XV), a vila conheceu um enorme dinamismo, transformando-se na sede da sua corte. Os duques não apenas modificaram o quotidiano dos calipolenses, mas sobretudo condicionaram o desenvolvimento da vila.

Um outro aspecto marcante, mas sem carácter estruturante, como foi a presença dos duques, deveu-se à permanência do Exército que, por sua vez, decorreu da partida do duque D. João, oitavo duque de Bragança, para Lisboa em 1640, onde assumiu a Coroa. Embora ausentes, os duques, agora Casa Real, gozavam de um enorme capital simbólico na vila.

Depois da Casa Real em Lisboa, o Paço Ducal de Vila Viçosa era a primeira Casa do reino, com aproximadamente 350 pessoas ao seu serviço, a que se juntavam mais de uma centena de fidalgos, cavaleiros, escudeiros e moços de câmara. A sua proximidade com Évora e Almeirim, lugares onde a família real fazia longas estadias, contribuíram para que Vila Viçosa constituísse o ponto de encontro de altas personalidades da política, da cultura e das artes.

A partir desta data, a Casa de Bragança permaneceu na vila através do seu paço, mas a localidade nunca mais conheceu a mesma pujança. Faltava-lhe o patrocínio directo e a presença física dos duques que a engrandeciam e fomentavam o seu desenvolvimento. De facto, a partir deste período, finalizado o impulso renascentista

iniciado com a construção do Paço Ducal, fecha-se o último ciclo de crescimento do actual núcleo histórico. Desta forma, desde cedo que Vila Viçosa revela um crescimento no qual se notam fortes preocupações urbanísticas, com directrizes que se inserem numa verdadeira lógica de cidade, cuja génese se vislumbra na idealização conceptualizada pelo pensamento humanista dos alvares do período renascentista.

O desenvolvimento verificado até 1640 vai dar lugar a um período letárgico, alterado apenas pela vinda do exército para a vila e áreas circundantes. É sob estas duas vertentes que irei procurar analisar a dinâmica de crescimento e de estagnação de Vila Viçosa ao longo da Idade Moderna. Enquanto moradores no castelo (construído provavelmente em finais do séc. XIII), os duques deram vitalidade a uma zona da vila localizada na paróquia de Nossa Senhora, onde se situa a igreja Matriz, ou a igreja de Santa Maria. No séc. XVI, deu-se a saída dos Duques para o paço Ducal e toda a zona do castelo sofreu alterações.

Desde o séc. XIV que os Duques procuraram dotar o castelo de maior eficácia defensiva. As obras de remodelação verificadas no castelo e imediações ao longo dos séculos XIV e XVI procuraram tornar esta zona mais operacional em termos defensivos, e no séc. XVII, foi a destruição de muitas casas e estruturas municipais devido às Guerras da Restauração, a marcar profundamente a evolução urbana da vila.

As obras quinhentistas do castelo, mandadas efectuar pelos duques D. Jaime e D. Teodósio I, obrigaram à demolição de muitas casas, mas a configuração da Vila estava a alterar-se desde a mudança dos duques do castelo para o Paço. Com a construção do Paço ducal (séc. XVI), toda a zona do castelo, onde se situa a Matriz, perdeu importância. De tal forma esta zona da Vila se foi desprestigiando, que em 1781 os religiosos do convento de Santo Agostinho lamentavam a dificuldade que tinham em alugar umas casas de que eram possuidores no castelo, pois apenas famílias de reduzidas capacidades económicas aí queriam residir.

A zona do castelo foi realmente uma bolsa de pobreza durante a Idade Moderna. Cadornega aponta as ruas do Bequinho e do Postigo, locais intramuros, como sendo ocupadas pelas mulheres públicas, referindo que se encontravam aí acantonadas, para estarem separadas da gente "honrada". De facto, muitas mulheres solteiras residentes nas imediações do castelo recebiam esmolas da Misericórdia no período pós-parto. Esta ajuda tornava-se também evidente no caso das viúvas aí moradoras.

Até meados do século XVII, a vida pública de Vila Viçosa concentrava-se no castelo e na Praça Velha, local situado fora das muralhas. Aqui se localizavam os Paços

Municipais, a cadeia, a capela de Nossa Senhora dos Remédios, o pelourinho, os açougues da carne, do peixe e as casas do trigo e da farinha.

Não há dúvida de que com a construção do Paço, a vila se estruturou em torno da residência dos duques. Física e simbolicamente, o Paço passou a representar o poder da Casa de Bragança. O desenvolvimento do núcleo urbano de Vila Viçosa está directamente relacionado com o contexto em que está implantado.

Esta afirmação pode ser corroborada se levarmos em consideração que até à primeira metade do séc. XX o crescimento da Vila foi delimitado a norte pela Ribeira do Beiçudo, a sul pela Ribeira do Rossio e a este pela elevação onde está edificado o Castelo- Fortaleza Artilheira. Estas condicionantes determinaram, em certa medida, a orientação do crescimento da malha urbana de Este para Oeste, única direcção sem obstáculos. Analisando a imagem e a morfologia urbana de Vila Viçosa, é claramente perceptível uma evolução do seu tecido urbano que assume características diferentes consoante as épocas que se foram sucedendo e os respectivos cânones construtivos.

A presença dos duques de Vila Viçosa alterou completamente a composição social da sua população. A instalação dos Bragança em Vila Viçosa trouxe por arrastamento um número alargado de servidores, gente da sua corte, que os servia nos mais diversos quadrantes da vida do senhorio. Por isso, ao esplendor dos duques e das duquesas juntava-se o brilho dos que privavam com eles. Ambiências e trato a que rapidamente os calipolenses se habituariam, num funcionamento harmonioso dos dois mundos. D. Teodósio I, D. João I e D. Teodósio II dedicaram-se profundamente ao Humanismo. Enquanto Duques de Bragança, com a Corte estabelecida em Vila Viçosa, a sua acção enquanto mecenas, que da bela "Callipole" emanava transparente, no estabelecimento, no amparo e desenvolvimento dos estudos humanísticos em Portugal foi notável e teve consequências marcantes na cultura portuguesa.

Para além de importante centro de cultura, personalidades de vulto, em visita à famosa corte literária dos Duques de Bragança, foram deslumbradas pelo luxo e pela opulência do Paço Ducal de Vila Viçosa, confirmando-o como único em toda a Península Ibérica, só comparável ao Paço Real de Madrid. Para além disso, é de referir que, depois da Casa Real em Lisboa, o Palácio de Vila Viçosa era a primeira Casa do Reino. No Paço Ducal funcionava, não restam dúvidas, uma verdadeira corte do Humanismo. Para além do mais, e além da cidade de Évora, o incremento do mercado artístico na província proporcionou que em outros núcleos regionais, como em Vila Viçosa, sob a égide da família Bragança e da sua corte, se pudessem sediar mestres e

oficinas de pintura, atraídos pelos ascensos de encomendas e pela revalorização da sua actividade. É o caso de André Peres, um artista ligado à prestigiosa corte brigantina do Duque D. Teodósio II, e cuja obra vai sendo paulatinamente desvendada. De referir que a retablistica que se pode observar nos templos de Vila Viçosa tem a particularidade de, na tipologia dos seus vários exemplos, apresentar um conjunto de notáveis retábulos dos mais variados tipos e características que, no seu conjunto, abarcam exemplarmente a produção retablistica europeia, do Renascimento ao Rococó, em todas as suas variantes e tipologias. A análise da actividade artística da dinastia dos Braganças no seu domínio de Vila Viçosa pode proporcionar excelentes pistas de entendimento para a compreensão da arte portuguesa, em particular a do séc. XVII e das suas singularidades.

Com a criação do Paço, direccionaram o crescimento da vila para Ocidente. Surgiram novas construções, para dar satisfação às necessidades dos cortesãos e da população em crescimento. Dotou-se a vila de instituições religiosas, de forma que se mantivesse um elevado número de eclesiásticos, consentâneo com a representação da Casa Ducal. Muito provavelmente os duques estiveram associados à instalação da Misericórdia na vila e dotaram-na de alargados benefícios.

O grande número de confrarias na terra, algumas com estreitas ligações à casa brigantina, atesta a aposta feita na criação de redes de sociabilidade locais, que funcionavam como extensões do poder da Casa de Bragança. Os duques revitalizaram o comércio, cuidaram do aprovisionamento local e encheram de colorido os actos públicos de diversão, nomeadamente as touradas. Também as procissões cresceram em importância e em número, de acordo com o aumento do volume de confrarias e com a sua visibilidade em termos locais. Paralelamente, a vila assiste a actos públicos mais reservados às grandes cidades, tais como a execução de criminosos em praça pública.

Estes actos públicos conferiam dinamismo à vila, ao mesmo tempo que incorporavam uma violência ritual que era compensada através de manifestações da magnanimidade dos duques.

Certamente que as senhoras da Casa de Bragança não frequentavam universidades ou colégios, mas as disciplinas do *trivium* e do *quadrivium* desde cedo foram ministradas adentro do Paço Ducal, com brilho incontestável; e foi assim, porque grandes professores, de renome internacional, foram chamados a aí ensinar, tais como Diogo Sigeu, de 1530 até 1550, especialista em latim, grego e hebraico. A filha, a grande erudita Luisa Sigea, nascida em 1530, aí poderá ter deslumbrado com o seu saber; e ter dado às senhoras a apetência pelas letras.

A Diogo Sigeu sucedeu Juan Fernandes, que havia ensinado nas universidades de Salamanca e Coimbra. Em 1549, D. João III autoriza-o a ir para Vila Viçosa, para dirigir os estudos do duque D. João. Lá permanece durante cerca de trinta anos. Temos conhecimento de dois professores com o nome de António de Castro, ambos encarregados da educação de D. Teodósio II. O mais velho esteve encarregado da formação literária do duque e editou as obras de Cataldo Sículo, que dedicou à infanta D. Maria, filha do rei D. Manuel. O mais novo ensinou-lhe a matemática e foi autor de um *Tratado dos princípios da geometria e geografia*, que ficou manuscrito. António Maldonado Ontiveros, médico e astrónomo espanhol, fundou escola em Vila Viçosa e aí ficou para sempre. Maldonado deu a um seu trabalho o significativo título de *Dois breves Tratados sobre duas perguntas que se discutiram à mesa do Senhor D. Teodósio*.

Este duque era também um generoso mecenas, que protegia colégios e patrocinava publicações, muitas das quais lhe foram dedicadas; e não só protegia o ensino das primeiras letras aos habitantes da vila, como projectou fundar uma Universidade no Convento de Santo Agostinho, onde ainda funcionou uma classe de latim e outra de grego. A biblioteca do Paço Ducal era uma das grandes do país. D. Teodósio tinha agentes distribuídos pelo estrangeiro, que lhe enviavam todas as informações de interesse.



Figura 13– Imagem da Torre de Menagem

Com elas formou D. Teodósio *Os livros de muitas coisas*, no que mostrou que não desperdiçara os ensinamentos do seu Mestre Diogo Sigeu. Há que referir também a existência de mulheres célebres que ficaram ligadas a Vila Viçosa, nomeadamente D. Maria e D. Catarina, filhas do infante D. Duarte e netas do rei D. Manuel; apesar de terem sido criadas na corte de D. João III, faziam longas estadias em Vila Viçosa, pois D. Isabel, sua mãe, era irmã de D. Teodósio. Juntamente com o irmão, de nome Duarte como o pai, aí estudaram astronomia, aritmética e música, sob a direcção de Domingos Peres, licenciado em Matemática e Teologia. D. Teodósio faleceu em 1563, tendo-lhe sucedido o filho, D. João, sexto Duque de Bragança, casado, nesse mesmo ano, com D. Catarina, acima referida. Esta duquesa era admirada pela sua grande cultura, tanto no domínio das letras como das ciências.

Consta ter-se encarregado ela própria da educação dos seus filhos, a quem ensinava latim, grego, astronomia e matemática. Um outro nome de extrema importância para a caracterização deste período é o de Públia Hortênsia de Castro, natural de Vila Viçosa, nascida em 1548, que se distinguiu no domínio da cultura e que terá sido a primeira mulher licenciada e doutorada em Portugal.

A partir da mudança da residência dos duques do castelo para o Paço, assistiu-se a um movimento de compra de casas e de construção de palácios por parte da nobreza nas imediações do Palácio Ducal. O rasgar de ruas que desembocam no Terreiro do Paço, locais onde a fidalguia residia, configura uma área geográfica reservada aos duques e aos seus pares. O Paço ducal, os conventos das Chagas de Cristo e de Santo Agostinho e as ruas da Corredoura, dos Fidalgos e de Santa Luzia, formavam o espaço nobre da vila, perfeitamente demarcado e reservado ao poder sócio-político e religioso. Foi sob os auspícios da Casa de Bragança que se ergueu o convento das Chagas de Cristo em 1533.

As suas religiosas professavam a Ordem de Santa Clara, tal como as do convento de Nossa Senhora da Esperança. O convento das Chagas destacava-se dos demais por ser aí que ingressavam as duquesas e outros membros familiares femininos da Casa Ducal passando a ser seu panteão. De fundação medieval, o convento dos Agostinhos foi igualmente uma instituição patrocinada pela Casa Ducal e serviu também de mausoléu da família dos duques. Desta forma, a Casa de Bragança dispunha de dois panteões em Vila Viçosa: o convento dos Agostinhos para os seus membros masculinos (depois do reinado de D. João IV) e o convento das Chagas para os elementos do sexo feminino.

A ligação dos membros da Casa de Bragança à Igreja era muito forte.

O fervor religioso dos duques materializou-se também na fundação de conventos e na doação de privilégios. A dedicação dos duques aos religiosos que se encontravam na vila era reconhecida e proclamada.

Em Vila Viçosa abundam os cronistas, sobretudo relacionados com o século XVII. A abundância de “histórias” de Vila Viçosa está intimamente associada ao protagonismo político da Casa de Bragança e a sua situação enquanto centro do poder. Todos os autores referenciados analisam as características do desenvolvimento urbano de Vila Viçosa desde o período da sua fundação. Como já foi salientado, entre os séculos XVI e XIX, sob o impulso renascentista, iniciado com a construção do Paço Ducal, fecha-se o último ciclo de crescimento do actual núcleo histórico. Já no decurso do século XX, instala-se junto ao Rossio de São Paulo a Fábrica da SOFAL que gerou a construção de um bairro operário na área circundante.

A sua construção inicia-se nos anos trinta e constitui a primeira expansão na área exterior do núcleo histórico de Vila Viçosa. No princípio dos anos oitenta, dá-se início à construção de uma zona residencial denominada Quinta Augusta, localizada a sul da vila. Recentemente, a norte do Paço Ducal, verifica-se o crescimento de um novo núcleo residencial. É de referir que estas expansões periféricas contribuíram para descongestionar o centro histórico, ainda que não seja clara a intencionalidade dessa opção. De acordo com estas informações, torna-se indiscutível a importância da designada arquitectura monumental em Vila Viçosa, visto que foi, em grande medida, a condicionadora do crescimento e ordenamento do património construído.

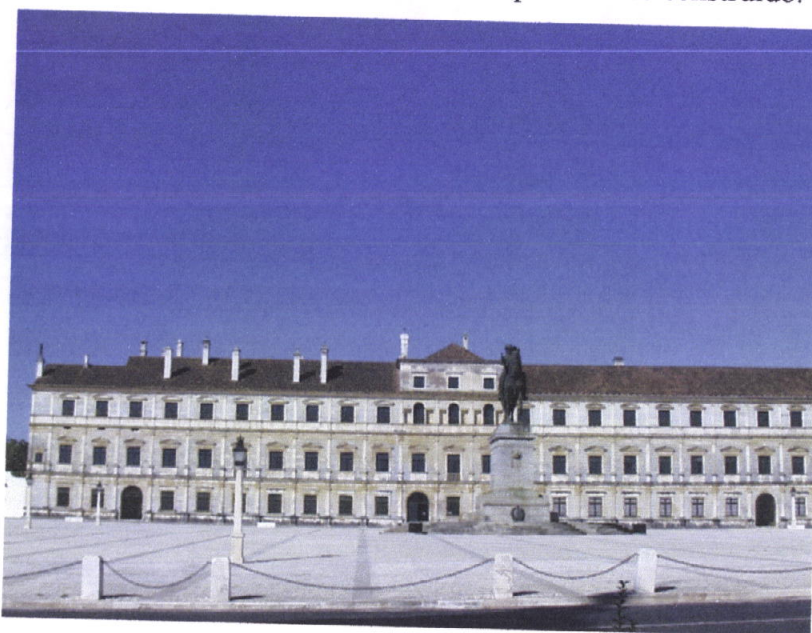


Figura 14 – Imagem parcial do Terreiro do Paço e do Paço Ducal de Vila Viçosa

No entanto, não podemos negligenciar o valor do conjunto formado pela arquitectura não-monumental, pois através da sua leitura torna-se perceptível como Vila Viçosa se desenvolveu ao longo do tempo. No seu conjunto monumental destacam-se a Cerca Velha, o Palácio Ducal e inúmeros conventos e igrejas, que se encontram relativamente próximos entre si e inseridos de forma peculiar na malha urbana do centro histórico. Aquando da sua fundação e durante séculos, a vila desenvolveu-se no interior e nos arredores da Cerca Velha (onde se localizava o Castelo substituído pela Fortaleza Artilheira) como era de se esperar. Constitui um dos monumentos mais importantes da vila, não só pelas funções que desempenhava, mas também pela posição privilegiada que ocupa (reforçada pela intervenção do Estado Novo).

Com a construção do Paço Ducal, observa-se uma nova expansão do aglomerado em direcção a oeste e o conseqüente aparecimento de uma nova tipologia de arruamentos e construções, como já tivemos oportunidade de salientar. Quanto às igrejas e conventos, podemos referir que a construção destes edifícios dava-se em princípio fora do aglomerado pela necessidade de um certo isolamento, mas com o crescimento deste os edifícios acabaram por ser englobados na malha urbana, ajustando-se a esta, ou no sentido inverso.

A título de exemplo, podemos referir que a Igreja de São Bartolomeu (antiga Igreja do Colégio), que se localizava isolada no centro da actual Praça da República, seria um dos elementos que, pré-existent à expansão, determinaria o traçado do primeiro arruamento aberto neste período. Mas, se por um lado a Rua da Corredoura seria apontada à Igreja de São Bartolomeu, foi este edifício que impediu a continuação desse alinhamento até ao Rossio de São Paulo, dando origem à sua bifurcação pela Rua de Trás e Rua de Cambaia.



Por outro lado, a existência da Igreja vai determinar o alargamento da Estrada de Évora para sul, originando a chamada Praça Nova, hoje Praça da República. Na década de quarenta, a intervenção na Praça da República e a abertura da estrada nacional, efectuadas pelo Estado Novo, vieram destacar a parte norte da vila com a “criação” do “triângulo” formado pela Cerca Velha, o Paço Ducal e a Praça da República. Só recentemente, com a expansão do aglomerado urbano para sul, se torna perceptível um maior equilíbrio entre as partes.

De facto, a primeira intervenção de vulto no centro histórico de Vila Viçosa no século XX decorreu nos anos quarenta, levada a cabo pelo Estado Novo. Esta inscreveu-se numa política patrimonial, cuja filosofia ideológica (muito particular) visava o enaltecimento dos monumentos como símbolos nacionais, de entre os quais os castelos tinham uma especial relevância. Pretendia-se, assim, o regresso ao passado original da formação da nacionalidade (daí o medievalismo latente nas intervenções do Estado Novo, o que legitimava por parte do poder a aplicação dos princípios de purismo arquitectónico, pois permitiriam a manutenção daqueles monumentos como símbolos do passado e como verdadeiros ícones de beleza irrepetíveis segundo a referida ideologia). Por esse motivo, assumiam uma dupla função que cumpria ao poder continuar a assegurar: a oportunidade de possibilitar o culto à pátria e à arte, de, no fundo, proporcionar em certa medida a educação patriótica e artística das gerações mais jovens.

Pelo menos nestas duas vertentes, podia assim ser manipulada, de acordo com a ideologia do Estado Novo. Foi seguindo esta ideologia política que o arquitecto Duarte Pacheco concebeu e orientou o projecto em que a intervenção mais significativa consistiu na abertura de uma grande alameda (actual Praça da República), com a consequente demolição de alguns quarteirões, o que permitiu a duplicação da praça. Comparando a imagem da Praça da República antes da intervenção com a sua imagem actual nota-se que a intenção principal consistiu na criação de um cenário nacional que valorizasse o castelo.

Além disso, a criação da alameda reforçou a importância da estrada de Évora, assim como a vocação desta como eixo de simetria da vila. Estes aspectos referenciados demonstram que o tecido urbano de Vila Viçosa reflecte, de modo indubitável, a clareza e organização da sua estrutura, o que, aliás, se percebe com alguma facilidade através de fases de crescimento distintas.

Destas fases resultaram áreas de características tão diferentes a que não terão sido alheios os modelos estéticos e urbanísticos de cada época. Aquele crescimento é,

em grande medida, impulsionado pelas obras de vulto que vão sendo construídas, não de uma forma aleatória, mas tomando em consideração o tecido unitário da vila vista como um todo. Cada edifício, nomeadamente as construções conventuais, parecem ter sido pensados em articulação com o contexto urbano.

A ORDEM DOS AGOSTINHOS EM PORTUGAL

A Ordem de Santo Agostinho, que na Idade Média se designava por Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, e nos séculos seguintes mais vulgarmente «Agostinhos», é uma das ordens mendicantes surgidas na Igreja durante o séc. XIII. Em Portugal, os Agostinhos podem agrupar-se sob as designações de Eremitas de Santo Agostinho, Cónegos Regrantes de Santo Agostinho e Agostinhos Recolectos ou Descalços, tomando os ramos femininos os nomes de Eremitas da Observância Ordinária, Cónegas Regrantes de Santo Agostinho e Agostinhas Descalças. Estas nomenclaturas são bastantes pertinentes para a análise proposta, na medida em que o Convento de Santa Cruz foi concebido graças à acção desta congregação religiosa. A inclusão da análise desta temática prende-se com o facto desta Ordem Religiosa ter tido uma influência decisiva na construção do espaço conventual da Igreja de Santa Cruz e permitir a integração de aspectos relacionados com esta vertente na definição e actualização do futuro programa museológico.



Figura 15 – Igreja dos Agostinhos

A Ordem de Santo Agostinho teve a sua origem na união de algumas congregações de eremitas que em diversas partes de Itália, a partir do séc. XII, observam a Regra de Santo Agostinho. A primeira união deu-se entre os eremitas da Toscana em 1244, seguindo-se nova união em 1256 com a agregação de outras congregações à da Toscana. A segunda união é designada na história dos Agostinhos como «a grande união». Da ordem central foram nascendo, a partir do séc. XIV, diversas congregações de observância, tanto na Itália como na Alemanha, Áustria,

Dalmácia, França, Espanha e Portugal. Todas elas desapareceram, excepto a dos «Descalços» italianos e a dos «Recolectos» espanhóis. Relativamente ao contexto português, devemos referir o ramo central, ou a Ordem de Santo Agostinho com a sua província de Portugal (1243-1834) e a Congregação dos Descalços Portugueses (1664-1834).

A província portuguesa identifica-se no seu primeiro período com o convento de Lisboa, fundado por frades agostinhos italianos em 1234. Teve duas sedes no início: uma no monte de São Gens, fora do limite urbano de Lisboa, e outra, a partir de 1271, no bairro da Almasala, no interior do perímetro urbano da cidade. Durante os primeiros decénios, a fundação esteve dedicada a Santo Agostinho. Em 1362, porém, modificou-se a devoção para Nossa Senhora da Graça, ao ser colocada na sua igreja uma imagem recolhida por pescadores ao largo de Cascais.

Pelos numerosos milagres ou graças recebidas, a população começou a designar aquela imagem por Nossa Senhora da Graça, título que viria a ser aplicado a muitos conventos da província, tanto na metrópole como na Índia Oriental. Os Agostinhos viriam a ser conhecidos como os Frades Gracianos. Não são muitas as notícias deste primeiro período, dada a inexistência de fontes contemporâneas. A casa de Lisboa fez parte até 1387 das casas da província de Espanha. Nessa data, como resultado das vitórias do exército português sobre o exército de Castela, o convento de Lisboa e outros que entretanto tinham sido fundados foram organizados em forma de vicariato, sob ordens directas do prior geral de Roma. Aproximadamente um século mais tarde, seria fundada a província portuguesa com plena autonomia. Os primeiros conventos fundados neste período foram os de Penafirme, Torres Vedras, Vila Viçosa e Santarém.

As datas propostas para a fundação do primeiro convento edificado carecem de algum rigor científico; contudo, poderá afirmar-se que já existiria antes do ano de 1387 e a sua duração foi até à instauração do decreto de Extinção das Ordens Religiosas em 1834. Em relação ao caso de Torres Vedras, não parece ter sido fundado nem em 1266, nem em 1274, como foi escrito, mas bastante mais tarde, no séc. XIV, em data que não é possível precisar. O edificio conventual de Vila Viçosa estava em construção no ano de 1295, segundo fonte fidedigna. Esta casa conheceu maior esplendor quando o condestável D. Nuno Álvares Pereira a favoreceu em 1366. A mesma casa estava destinada a usufruir de um destaque especial graças à protecção dos Duques de Bragança, que dela foram os patronos durante toda a sua história.

Por seu lado, o Convento de Santarém foi fundado em 1376, por mercê do mecenato dos Condes de Ourém, D. João Afonso de Meneses e sua mulher D. Guiomar de Vilalobos. Os membros desta casa nobre foram durante séculos os seus patronos e benfeitores. Todos estes conventos estiveram activos até à extinção das Ordens Religiosas em 1834. Como já foi referido, em 1387 o prior geral dos Agostinhos assumiu sob a sua directa dependência o vicariato dos conventos de Portugal, em virtude da nova situação política originada pela Batalha de Aljubarrota e também pelo Cisma do Ocidente que então se iniciava.

A partir deste período, os contactos com a cúria agostinha tornam-se mais frequentes e a história está mais documentada. Homens de valor ilustram a Ordem em Portugal neste período, destacando-se os professores universitários Álvaro de Lisboa e João de São Tomás, assim como o beato Gonçalo de Lagos, apóstolo popular em Torres Vedras. Os Agostinhos deram igualmente o seu contributo à vida universitária de Lisboa; duas funções oficiais eram efectuadas no Convento da Graça: o acto designado por Augustiniana e o rito do Préstito. Na Igreja da Graça em Lisboa, realizava-se todos os anos até 1581, a 14 de Agosto, uma peregrinação patriótica em memória da batalha de Aljubarrota.

Neste mesmo período se fundou, em data não devidamente definida, o convento de Évora, o qual teve depois, sob o patronato dos Condes de Vimioso, grande importância como casa de estudos. Teve igualmente origem neste período o Mosteiro de Santa Mónica de Évora, que por sua vez foi berço de outras duas casas de monjas agostinhas em Portugal, muito importantes para a análise desta pesquisa e que irão estar na origem dos seguintes capítulos apresentados ao longo da presente investigação: o Mosteiro de Santa Cruz de Vila Viçosa (1529) e o Mosteiro de Santa Mónica de Lisboa (1586). A partir de 1476, a província adquire visibilidade histórica. Goza de excelentes provinciais, quase todos professores universitários, como João da Madalena, João de Santa Cruz, e Bento de Lisboa. Um deles, Ambrósio Brandão, é eleito bispo, o primeiro de toda uma série de prelados no séc. XVI.

Projectam-se algumas novas fundações em Tasgão (segundo outros Tagaste, a pátria de Santo Agostinho), Salvaterra e Monte de Santa Maria; são construídos os conventos de Montemor-o-Velho (1494) e de Castelo Branco (1526). O convento de Vila Viçosa, sob a protecção dos influentes duques de Bragança, atinge grande esplendor e um regime quase autónomo sob as ordens dos mesmos duques. Iremos analisar com maior detalhe este aspecto no próximo capítulo. Esta casa foi alfobre de

vocações; mais importantes foram ainda, no período seguinte, os conventos de Lisboa e de Évora, onde entraram para vida religiosa dos Agostinhos centenas de jovens, vários deles provenientes de famílias de alta nobreza.

Deste período, distinguiu-se em santidade João de Estremoz, cujos traços biográficos bem relatou o Arcebispo Aleixo de Meneses. As tentativas de reforma efectuadas entre o final do séc. XV e os primeiros decénios do seguinte deram resultados satisfatórios relativamente à expansão dos Agostinhos. Por petição do rei D. João III, o prior geral mandou em 1535 os padres Francisco de Vilafranca e Luís de Montoya, que fizeram no seu longo período de actuação uma obra bastante meritória de reforma, revigorando a província, com o apoio do rei e dos priores-gerais do seu tempo. Ambos grandes pregadores, incrementaram a observância, aumentaram as vocações, fomentaram os estudos e a ordem ganhou prestígio a todos os níveis.

A partir de 1543, edificou-lhes o rei o colégio de Coimbra, de capital importância para a futura história dos Agostinhos. Tanto nesta instituição como na Universidade de Coimbra ensinaram os melhores mestres: João Soares, Gaspar do Casal e Egídio da Apresentação. Vários agostinhos foram elevados ao episcopado, como os citados, João Soares, bispo de Coimbra, e Gaspar do Casal, arcebispo do Funchal e bispo de Leiria e Coimbra, além de Gaspar Cão, bispo de São Tomé, e Francisco da Cruz, bispo de Cabo Verde. Além do colégio de Coimbra, é fundada nos meados do século a casa de Tavira, como continuação da de Azamor, que tivera existência efémera. Na mesma altura, teve igualmente lugar a primeira trasladação do convento de Torres Vedras do local insalubre onde fora inicialmente fundado para o Hospital de Santo André. A mudança definitiva para o sítio da praça central, onde hoje se encontra, aconteceria mais tarde, em 1578. Vários homens célebres pela sua sabedoria ilustraram este período na província, como Álvaro Monteiro, o francês Ubertino Enneu e Cipriano Perestrelo. Um bispo agostinho irlandês Bernardo O' Higgins, que viveu os últimos anos da sua vida no convento de Vila Viçosa. O período que decorre desde a morte do reformador Montoya (1569) até 1630 é a época de maior esplendor da província agostinha portuguesa. Não só aumentaram as casas, mas sobretudo uma plêiade de homens eminentes ilustrou a ordem, as cátedras universitárias e a hierarquia nacional, sob a orientação de uma série de ilustres provinciais.

Entre os prelados, não podemos omitir o nome dos dois arcebispos de Braga, Agostinho de Castro (1589-1609) e Aleixo de Meneses (1612-1617); outros foram António de Santa Maria ou de Lencastre, Francisco Pereira e João de Valadares. Alguns

foram prelados em São Tomé ou Cabo Verde e outros foram bispos auxiliares. Entre os escritores é universalmente conhecido Frei Tomé de Jesus, o místico autor de “Os Trabalhos de Jesus”, a obra mais editada em português depois da Bíblia e das obras de Camões. Frei Sebastião Toscano foi também um verdadeiro humanista. Entre os professores universitários, alguns dos quais em universidades estrangeiras, salientam-se Francisco de Cristo, Agostinho da Trindade, Luís de Beja Perestrelo, Agostinho de Garcia, e António Galvão. Gregório Nunes Coronel foi secretário da Congregação De Auxiliis em Roma, e Egídio da Apresentação é reconhecido como um dos mariólogos mais conhecidos do seu tempo.

Alguns homens ilustres acrescentam esta lista, necessariamente incompleta, de Agostinhos dignos de especial memória neste período. Um caso trágico da história nacional e dos Agostinhos em Portugal foi a do antigo provincial Miguel dos Santos, implicado na fraude do falso D. Sebastião, conhecida como o *affaire* do Pasteleiro do Madrigal.

O padre Miguel dos Santos morreu enforcado numa praça pública de Madrid em 1594. Fundaram-se nestas seis décadas os conventos de Arronches (1574), Loulé (1574), Leiria (1576), Angra (1584), Porto (1592), o Colégio de Santo António ou de Santo Agostinho de Lisboa para estudantes (1593), o colégio de Braga (1596), destinado à educação de párocos daquela importante diocese, e o convento lisboeta de Nossa Senhora da Penha de França, nos limites da cidade (1603). De especial importância para o futuro foram o convento do Porto e os colégios de Braga e de Lisboa. Algumas casas conheceram neste período importantes melhoramentos, como o convento central da Graça em Lisboa, o de Vila Viçosa e o de Torres Vedras que adquiriu nesse período a fisionomia que apresenta ainda hoje.

Nesta vila foram trasladadas por três vezes de um lugar para outro as relíquias do beato Gonçalo de Lagos, até ficarem no local que hoje ocupam. Gonçalo de Lagos foi beatificado em 1778. A este esplendor não foi alheia a acção de vigilância e de reforma que três priores gerais efectuaram durante as suas visitas à província portuguesa durante o século XVI. Dois deles foram mais tarde cardeais (Jerónimo Seripando e Gregório Petrocchini) e outro foi um excelente comentador bíblico (Tadeu Perusino). A visita de Petrocchini coincidiu com a agitação provocada em Lisboa pelos rumores da chegada de D. António, prior do Crato, com os seus partidários, para ocupar o trono de Portugal. Relativamente à actividade missionária, os agostinhos, que não tiveram fundações no Brasil, trabalharam empenhadamente em duas regiões missionárias: o

golfo da Guiné e a Índia Oriental. A sua presença no Golfo da Guiné remonta a 1565 com o bispo Agostinho Gaspar Cão que também trabalhou, embora por pouco tempo, nas regiões do interior do continente africano. A partir de 1572, vários grupos de missionários reforçaram a obra. Alguns morreram prematuramente por causa do clima, enquanto os restantes se retiraram deste contexto pouco depois de 1584.

Muito mais gloriosa pela sua extensão e duração foi a obra missionária que realizaram no Oriente português. Foram enviados para esta área por petição do Rei D. Sebastião em 1572, para tomarem cargo da assistência espiritual de Ormuz. Com este fim fundaram nesse mesmo ano um convento na referida ilha e outro em Goa, que viria a constituir a casa-mãe de uma «Congregação da Índia Oriental», que rapidamente se estendeu por todas as regiões do Império Oriental português. Foi vastíssimo o cenário geográfico onde se estabeleceram e trabalharam os missionários agostinhos, desde a costa suaíli na África Oriental (Quênia e Tanzânia) até às costas da China.

Foi numeroso o pessoal a trabalhar naquelas regiões num período de mais de dois séculos, até à extinção das ordens religiosas em Portugal e suas colónias (1834). Por volta de 1638, a congregação tinha cerca de 250 religiosos. Na costa suaíli mantiveram-se um século (1598-1698) e o seu trabalho viu-se coroado com o martírio de três religiosos e 150 cristãos em 1631. Vários outros foram mortos em diversas datas e lugares. Criaram-se várias fundações menores no Golfo Pérsico, cujo centro director foi o convento de Ispahan na Pérsia (1602-1747). Tiveram igualmente casas em Baçorá (Irake) e Gori (Geórgia). Mais a oriente, são de mencionar as fundações em Tatá (Paquistão) e outras na costa ocidental da Índia (Diu, Bassein, Chaul, etc.). Mas maior importância que todas estas tiveram o convento central e a casa de estudantes religiosos de Goa, cidade onde em 1606 foi fundado o mosteiro de Agostinhas de Santa Mónica.

Com as suas imponentes estruturas, que ainda subsistem, ocupado habitualmente por mais de cem religiosas, foi uma glória da ordem e da diocese de Goa. Os Agostinhos estiveram igualmente em Cochim, Mailapur e noutras cidades da costa ocidental da Índia. A ilha de Ceilão foi evangelizada pelas quatro ordens mais importantes presentes na Índia, que a repartiram entre si: aos Agostinhos coube a chamada Zona das «Quatros Corlas», assistida a partir do seu convento central em Colombo e de onze residências missionárias. Mas a glória mais pura da actividade missionária dos agostinhos no Oriente foram as missões de Bengala que, desde 1599 até à supressão, estiveram sob o cuidado exclusivo dos Agostinhos e dos Jesuítas. A partir do convento central de Ugulim, nas margens do Ganges, uma vastíssima rede de

residências missionárias tornava presentes os Agostinhos em toda aquela extensa região. As comunidades cristãs de cidades tão importantes como Calcutá ou Dacca remontam ao labor missionário dos Agostinhos. Estiveram também presentes, ainda que em menor escala, nalgumas regiões da actual Birmânia e Tailândia.

Os dois conventos mais orientais foram os de Malaca e Macau nas costas da China, fundados pelos Agostinhos espanhóis em 1584 e pouco depois entregues aos portugueses por ordem de Filipe II. Toda uma série de bispos agostinhos contribuiu para a constituição da hierarquia portuguesa no Oriente. Houve um bispo agostinho em Malaca e outro em Macau. O segundo bispo de Pequim foi o agostinho Francisco da Purificação. Mas, nalgumas cidades houve vários: três em Cochim, cinco arcebispos em Goa e nada menos que nove bispos em Mailapur.

No Brasil estiveram três e na ilha de São Tomé um. De entre eles algumas figuras tiveram grande relevo no seu tempo, como Sebastião de São Pedro, arcebispo de Goa, ou António de Gouveia, visitador apostólico dos cristãos da Pérsia. Mas sobre todos eles se destaca Aleixo de Meneses, que, enviado directamente de Portugal sem nunca ter sido missionário antes, de tal forma favoreceu a actividade missionária no Oriente que bem merece figurar como o melhor de todos eles. Foi ele quem trouxe ao redil da Igreja Católica, mediante a celebração do sínodo de Diamper, os «Cristãos de São Tomé», só aparentemente convertidos poucas dezenas de anos antes, mas na realidade nestorianos ainda, quer pelos livros litúrgicos, quer pela praxis eclesial e pela hierarquia nestoriana. A partir de 1630, denota-se uma certa tendência para a perda de importância dos Agostinhos: fundam-se poucos conventos novos (Ponta Delgada e Praia nos Açores, Lamego); perdem-se alguns (poucos na Península, vários nas missões do Oriente); nota-se uma certa frieza na atenção às missões; regista-se um pequeno cisma no governo no final do século XVII e uma certa tensão entre os conventos do Norte (Porto) e os do Centro e Sul (Lisboa).

No âmbito do tom obscuro deste período, verifica-se uma considerável restauração nos primeiros decénios do século XVIII. Melhoram-se as infra-estruturas de algumas residências, como, por exemplo, em Lisboa e em Penafirme, devido ao terramoto de 1755, e no Porto graças ao mecenato de dois bispos agostinhos da dita cidade. Não faltam homens ilustres como provinciais, professores e bispos. Merecem ser lembrados os dois irmãos Miguel e António de Távora, de ilustre família, tratados com rigor pela implicação da sua família no atentado contra o rei D. José I em 1758.

Miguel foi arcebispo de Évora durante o período de 1740-1759 e o seu irmão António foi bispo do Porto durante os anos de 1755-1766.

Vários outros ocuparam sedes em Portugal, no Brasil e no Oriente. Entre as personagens mais importantes dos últimos tempos da província, há que mencionar os seguintes. José de Santa Rita Durão foi um conhecido autor épico com o seu poema “Caramoani”, sobre a conquista da Baía, tendo sido também pregador e professor universitário.

Também ele pagou com o exílio em Espanha e Itália os seus conhecimentos sobre o atentado ao rei, mas depois da morte deste pôde regressar a Portugal e ocupar de novo a sua cátedra. José de Santo Agostinho Macedo foi o homem mais inteligente de quantos passaram pela ordem durante os decénios imediatamente anteriores à extinção. Genial, mas de carácter turbulento, castigado e processado pelos seus superiores, acabou por ser expulso da Ordem.

Como sacerdote secular manteve-se numa posição de relevo a todos os níveis, escrevendo inúmeros livros e opúsculos (o seu catálogo regista mais de 326 títulos) e intervindo na vida política e em todo o tipo de questões polémicas, morreu arrependido da sua conduta anterior. O terceiro vulto digno de menção é o cardeal Patrício da Silva, o único purpurado agostinho em toda a história de Portugal. De origem modestíssima, foi mestre de Teologia, gozou de grande prestígio entre o clero até que ascendeu ao episcopado de Castelo Branco (1818), do qual não chegou a tomar posse, e depois ao Arcebispado de Évora (1820-1825), e ao de Lisboa (1825-1840). Cardeal desde 1824, ocupou importantíssimos lugares, inclusive na política: foi durante o seu tempo que ocorreu a extinção das ordens religiosas em Portugal.

No que diz respeito às variantes femininas da Ordem, podemos referir e destacar a existência do Mosteiro de São João das Donas, com religiosas desde 1136. Outro mosteiro feminino foi o de São Félix de Chelas, fundado em Lisboa antes do fim do século XII, cujas religiosas fundaram outros conventos, entre os quais o das Donas de Santarém e o das Donas de Abrantes. Donas, do latim “dominas”, significava religiosas que viviam em perpétua clausura, termo que designava as Cónegas Regrantas. Professaram a Regra de Santo Agostinho, assim como os Eremitas de Santo Agostinho de fundação mais antiga. Há notícia da existência de um convento em Lisboa em 1291, que primeiro se chamou São Gens, depois Mosteiro de Santo Agostinho e, por fim, Nossa Senhora da Graça, pólo de irradiação da Ordem em Portugal. Há poucas informações sobre as Monjas Eremitas da Observância Ordinária.

Sabe-se que em 1790 atravessavam uma grave crise por falta de vocações, devido, em parte, à situação política pouco favorável. A lei de 1834 condenou-as à morte lenta. Tiveram apenas quatro conventos em Portugal: Santa Mónica ou Menino Jesus em Évora, cujo início remonta a 1380 quando começaram a seguir a regra, mas só em 1421 professaram as primeiras religiosas; Santa Cruz em Vila Viçosa (1529), formado com religiosas transferidas de Santa Mónica de Évora, e que constituirá o tema central de investigação ao longo desta análise; Santa Mónica em Lisboa (1586); Sant'Ana em Coimbra, cujo início remonta ao século XII. Construído junto ao Mondego, foi transferido mais tarde para os terrenos onde se situa actualmente o Jardim Botânico (1612). As Agostinhas Descalças constituíram-se a partir das regras das Agostinhas Descalças de Espanha, sob os auspícios da rainha Luísa de Gusmão que quis introduzir este instituto no país. Em 1664 nasceu o Convento de Xabregas, no sítio do Grilo, cujas primeiras religiosas eram provenientes do Convento de Santa Mónica de Lisboa. Foi esta a sua única casa. Próximo ao Convento feminino foi construído um mosteiro masculino da mesma ordem, cujos religiosos ficaram conhecidos como os “Grilos”. Em 1763 havia quatro conventos de Agostinhas Calçadas, um de Descalças e um de Cónegas Regrantes. A comprovação destes factos demonstra que a província agostinha de Portugal não morreu por falta de vitalidade, mas sim devido a um acto arbitrário.

Segundo a estatística referida anteriormente, datada de 1763, existiam na época dezoito conventos de frades Agostinhos e três de monjas, enquanto os Agostinhos Descalços tinham onze conventos de frades e um de monjas. Tudo isto desapareceu com a extinção das ordens religiosas em Portugal no ano de 1834. Um decreto assinado por D. Pedro IV e pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça, Joaquim António de Aguiar, incorpora na Fazenda Nacional «os bens dos Conventos, Mosteiros, Colégios, Hospícios e quaisquer Casas de Religiosos das Ordens Regulares». Ficavam, assim, extintas todas as ordens religiosas masculinas.

Os conventos de freiras permanecem, mas a sua população torna-se cada vez mais reduzida porque não é autorizada a admissão de novos membros. Este decreto publicado na Crónica Constitucional de Lisboa, a folha oficial do Governo, no dia 31 de Maio do referido ano, originou o colapso de uma instituição secular. A nacionalização dos bens eclesiais correspondeu a uma política programada de reforço financeiro do Estado e foi precedida por outras incorporações. Em 1833, haviam sido vendidos os bens da Casa das Rainhas e, já no ano de 1834, extinguiu-se a Casa do Infantado, uma

das bases de rendimentos da família real. Foram também expropriados os bens da Igreja Patriarcal e da Basílica de Santa Maria Maior de Lisboa. Estas providências alteraram radicalmente as condições herdadas do Antigo Regime.

O primeiro golpe deu-se em 1822 com a supressão do que a ordem possuía nas ilhas dos Açores, ou seja, os Conventos de Angra e da Praia na ilha Terceira e o de Ponta Delgada em São Miguel. Em 1834, depois do triunfo dos liberais com o rei D. Pedro IV, foi ordenada a supressão de todas as ordens religiosas através de um decreto do ministro Joaquim António de Aguiar. Os Agostinhos, como os restantes religiosos, foram reduzidos a clero secular e incorporados nas diversas dioceses, enquanto aos não sacerdotes era atribuída uma pensão, que aliás nunca receberam. Os mosteiros femininos não poderiam receber noviças, segundo uma lei de 1833, para que se fossem extinguindo de modo progressivo.

Como iremos constatar, e no caso específico de Vila Viçosa, os antigos edifícios dos Agostinhos continuam ainda a subsistir, mais ou menos conservados e dedicados a outras funções, como seminário diocesano, museu ou sede de colectividades. Depois deste acontecimento, passaram 140 anos até ao regresso dos Agostinhos a Portugal. Foi o que fizeram os Agostinhos das províncias espanholas, que em 1974 se estabeleceram na cidade da Guarda, onde trabalharam na pastoral diocesana, na paróquia de São Vicente.

Em 1975, aceitaram o trabalho paroquial na freguesia de Arruda dos Vinhos e, em 1976, na freguesia de Sobral de Monte Agraço. Nas duas paróquias, pertencentes ao Patriarcado de Lisboa, trabalharam com grande empenho e conseguiram algumas vocações para o ramo feminino agustiniano. Finalmente, procurando evitar a dispersão que as seis paróquias e 28 capelanias exigiam, foram aquelas confiadas a uma equipa diocesana, deslocando-se os Agostinhos, em 1991, para Sacavém, onde trabalham actualmente na paróquia de Santa Iria de Azóia, privilegiando o trabalho com a juventude local.

**OS EDIFÍCIOS CONVENTUAIS DE VILA
VIÇOSA**

A realidade dos edificios conventuais em Vila Viçosa é hoje bastante diversa, e é caracterizada por uma multiplicidade em termos de funções e de estados de conservação. Iremos tentar definir, através de uma análise da sua fundação, as suas principais características em termos de configuração material, bem como a sua capacidade em polarizar lugares. Muitos conventos, perdida a sua função religiosa, foram abandonados, votados ao desprezo ou, na melhor das hipóteses, às mais diversas apropriações.

O pensamento místico que levou à concepção de Convento, lugar de distanciamento da materialidade do Mundo e de aproximação a Deus, transformou-o numa espécie de microcosmos da existência humana na sua estrutura complexa de sobrevivência, acção, contemplação, oração, reflexão e conhecimento. Inicialmente lugar de ascese, o convento transforma-se em centro económico de expansão, na sua prática de auto-sustento através produção agrícola, da criação de riqueza material proveniente de dotes trazidos pelos irmãos, de doações de nobreza e das benesses reais.



Figura 16- Convento das Chagas

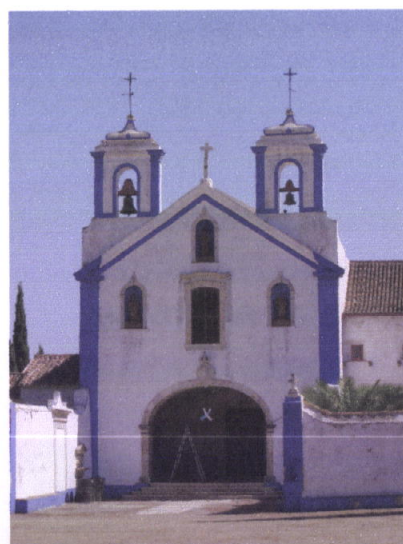


Figura 17 – Convento dos Capuchos

Esta função articula-se directamente com outra de maior importância - a do desenvolvimento das sociedades pela protecção das populações, em distribuição de bens de maior necessidade imediata e de assistência social, funcionalidades com evidência prática, diferentes das catequéticas, pedagógicas e culturais que foram igualmente fundamentais para a afirmação de ideologias das várias ordens e que, talvez mais do que as acções de filantropia, se mantiveram como marcas históricas.

O convento ganha, dentro da malha mais densa que é a das casas das respectivas ordens religiosas não só em Portugal mas em todo o universo cristão, uma potencial importância política, dados os valores que defende e divulga, a riqueza material e cultural que concentra e as articulações entre protagonistas e centros de exercício de Poder. Daí que, de certo modo, se possa dizer que os espaços conventuais se transformaram, por eles próprios, em edifícios com funções específicas, seja uma igreja, uma sala do capítulo, um coro alto, um antecoro, um claustro ou um claustim, e não mais espaços de culto público, de encomenda das almas, de reunião quotidiana das freiras para oração das horas de cada dia e das grandes celebrações de cada ano, dos percursos de meditação e da fé, também das rotinas domésticas.

É hoje necessário proceder à elaboração de uma arqueologia dos significados primeiros destes espaços nas suas vivências originais, porque, de facto, a atenção tão científica que prestamos ao património transforma-o em simples objecto de deleite dos sentidos, na melhor das hipóteses de fruição estética e entendimento artístico, carecendo o seu enquadramento histórico não só como factologia, mas também como documento profundo de pensamento e existência.

Como já foi indicado, desde há muito que os Agostinhos estavam instalados em Vila Viçosa. O seu convento começou a ser construído em 1267. Os monges pertenciam à Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho. Tratava-se de uma estrutura pequena, que foi sendo aumentada e, com a instalação dos duques na vila (século XV), muito beneficiada. Quase todos os duques o favoreceram, deixando-lhe legados, oferecendo-lhe paramentos ou outras alfaias religiosas. Um aspecto importante que devemos referir consiste no facto de que, para além da casa ducal de Bragança, que funcionava como uma verdadeira corte do humanismo, o cultivo das letras exercia-se também nos seis conventos existentes em Vila Viçosa, o que iremos analisar. Eram estes providos de bibliotecas e os frades e freiras dedicavam-se não somente à oração, mas também a leituras e estudos variados.

O convento dos Agostinhos foi elevado a panteão dos duques, facto que configura o prestígio de que gozava junto da Casa Ducal. Todos os duques patrocinaram obras no convento, mas foi o duque D. João II que em 1635 encetou uma reforma alargada na igreja. Com a partida do duque para Lisboa³ e as conseqüentes guerras da Restauração, interromperam-se as obras da igreja, nomeadamente a capela-mor e o cruzeiro, ficando prontas apenas em 1667. Foi, portanto, sob a regência do príncipe D.

³ O Duque D. João II viria a ser, em 1640, Rei de Portugal, dando início à Dinastia Bragança.

Pedro II que se deu a transladação dos ossos dos duques de outras igrejas para o panteão dos Agostinhos.

O patrocínio da Casa de Bragança possibilitou a ingerência desta nos assuntos internos do convento, a ponto de o Geral dos Eremitas de Santo Agostinho ter cedido em 1520 toda a autoridade de que dispunha aos duques, o que o Papa confirmou em 1527.

Os franciscanos capuchos de Vila Viçosa tiveram vários conventos na vila. A sua vinda ficou a dever-se à vontade do duque D. Jaime. O primeiro convento – o convento de Nossa Senhora da Piedade – foi construído em 1500. A protecção do duque ia ao ponto de visitar os religiosos frequentemente. Posteriormente, estes religiosos abandonaram o convento devido a questões no interior da Ordem. Estas últimas estiveram associadas às lutas entre os dois ramos existentes na Ordem: observantes e claustrais, isto é, entre os que observavam a regra tal como o fundador a tinha determinado e os que a reformaram.

O convento de Nossa Senhora da Piedade seguia o ramo reformador. Por isso, como reflexo do que se passou em Castela, onde estes capuchos foram extintos sob pressão dos reis católicos, o mesmo se passou em Portugal, o que fez com que os franciscanos de Vila Viçosa abandonassem o convento em 1503 e se refugiassem nas imediações da vila. Passados poucos anos, o ramo dos claustrais foi tolerado em Castela e o duque D. Jaime conseguiu reinstalá-los em Vila Viçosa no ano de 1508. Em 1547 os frades decidiram mudar o convento de lugar. Instalaram-se num novo edifício por causa de aquele local ser considerado doentio, dadas as frequentes inundações no Inverno, e de algum isolamento que afastava os calipolenses de assistir aos actos religiosos. No entanto, nos começos do século XVII, construíram um novo convento. O terceiro convento dos Capuchos foi começado em 1606. Desta vez, foram os patrocínios da duquesa D. Catarina e do seu filho D. Teodósio II que impulsionaram as obras do novo convento, localizado nas imediações da vila, onde tinha existido uma ermida dedicada a S. Lázaro.

A protecção de D. Teodósio II consistia no abastecimento grátis de carne e peixe e no pagamento do médico, sangrador e boticário para todos os frades em caso de doença. Estes religiosos possuíam poucos recursos e sustentavam-se dos serviços do culto e das esmolas. Recebiam dádivas de alguns lavradores e faziam um peditório semanal na vila. Na Semana Santa, toda a comunidade religiosa se deslocava à vila para pedir, destinando-se as esmolas recolhidas ao pagamento da cera para o santo sepulcro.

O investimento feito pela Casa de Bragança nesta Ordem e as sucessivas mudanças de local do convento estiveram provavelmente também associadas ao facto de este ser a sede da Ordem.

Em 1529 instalou-se o convento de Santa Cruz na rua da Corredoura, como aliás já tivemos oportunidade de salientar. As religiosas pertenciam à Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, sendo a instituição administrada pelo convento do ramo masculino da mesma Ordem localizado na vila. Este convento parece ter sido o menos favorecido pelos duques.

Não dispomos de dados que nos possibilitem conhecer a proveniência social das religiosas, nem sequer os rendimentos de que o convento dispunha. Sabemos, no entanto, que no século XVIII as religiosas eram foreiras de umas casas que a Misericórdia tinha na rua da Corredoura, e que António de Abreu Lobo Freire, alferes e pagador geral do Exército, instituiu uma capela de missas no convento, pela alma das suas freiras pobres, bem como das do Convento de Nossa Senhora da Esperança.

Em 1533 foi construído o convento das Chagas de Cristo. Instituição feminina da Ordem de Santa Clara, o convento, localizado muito perto do Paço ducal, destinava-se ao acolhimento dos membros femininos da Casa de Bragança, bem como de outras senhoras da nobreza de Vila Viçosa. Este convento foi fundado por D. Joana de Mendonça, segunda esposa do Duque D. Jaime, pai de D. Teodósio. Como foi salientado, destinava-se ao acolhimento e sepultura das mulheres da Casa de Bragança e ao recolhimento de fidalgas de Vila Viçosa. O padre Luís dos Anjos, em Jardins de Portugal, refere, entre vários nomes célebres de monjas de Vila Viçosa, o de Leonor do Espírito Santo, que mereceu das outras o título de “a nossa Doutora”.

O convento de Nossa Senhora da Esperança começou a funcionar em 1548, e a duquesa D. Isabel de Lencastre, primeira mulher de D. Teodósio I, esteve ligada à sua edificação, acedendo a um pedido que lhe fizeram as religiosas do recolhimento da cadeia, de que adiante falaremos. Tratava-se de um convento feminino e a duquesa conseguiu que, na passagem de recolhimento a convento, a Ordem Terceira de S. Francisco fosse afastada e se introduzisse a Ordem de Santa Clara.

O convento de Nossa Senhora do Amparo, da Ordem de Santo Agostinho, teve início em 1590. A princípio, os religiosos ficaram alojados em casas particulares, mas com os benefícios dos duques de Bragança construíram o edificio conventual com igreja própria no Rossio, inaugurado em 1613. A igreja tinha um alpendre que servia de

albergue a pobres e peregrinos. Alguns pobres iam aí colocar crianças mortas para que os religiosos as sepultassem gratuitamente.

Em 1604 os jesuítas instalaram-se no colégio de S. João Evangelista pela mão de D. Teodósio II, tendo a troca de correspondência entre o duque e o Provincial da Ordem começado em 1600. Inicialmente, ficaram instalados na rua dos Fidalgos; mais tarde, a edificação do “colégio novo” fê-los deslocarem-se para o adro de S. Bartolomeu.

Para resguardar a moral das mulheres, a vila dispôs ao longo da Idade Moderna de três recolhimentos. Em 1516, Leonor Pires fundou um recolhimento na rua de Santo António. Esta instituição funcionou inicialmente com quatro mulheres - a fundadora e mais três que professavam a Ordem Terceira de S. Francisco.

Em 1530, Diogo Reis fez doação de um censo de trinta alqueires de trigo para fundação de um recolhimento perto da cadeia, situada na Praça Velha, junto à capela de Nossa Senhora dos Remédios. O benfeitor estabeleceu como condição que, no caso de o recolhimento ser extinto, a doação reverteria para a libertação de cativos. O recolhimento foi inaugurado em 1533, era da Ordem Terceira de S. Francisco e contou inicialmente com duas mulheres. Posteriormente, veio a transformar-se num convento. Mal instaladas, porque sem água dentro do quintal e devassadas pelos olhares dos que subiam às muralhas do castelo e as observavam, as recolhidas solicitaram à duquesa D. Isabel de Lencastre que convertesse o recolhimento em convento, originando, como já referimos, o convento de Nossa Senhora da Esperança.

Na segunda metade do século XVIII surgiu um novo recolhimento em Vila Viçosa, fundado pela religiosa Violante Perpétua de Jesus Maria. Esta eclesiástica tinha já associado o seu nome à edificação de outros recolhimentos em Borba e no Redondo. Devido à epidemia de tifo que grassou em Vila Viçosa em 1762, Violante Perpétua desejou partir para Vila Viçosa para ajudar os moribundos a bem morrer. Entraves institucionais que ela própria não esclareceu impediram-na de concretizar a sua vontade, mas no ano seguinte chegou à vila determinada a edificar um recolhimento. Nesse ano de 1763, conseguiu o seu objectivo através da criação do beatério de S. José.

Em 1769, este encerrou as suas portas, por força das determinações pombalinas. Com a morte de D. José em 1777, a religiosa procurou reabrir os recolhimentos que tinha fundado, restaurando o de Vila Viçosa nesse mesmo ano. O recolhimento contou até então com um número pequeno de mulheres, três com a fundadora, mas em 1797 as recolhidas eram já nove.

O seguinte quadro contém as indicações relativamente à existência das ordens religiosas em Vila Viçosa, através da referência ao período de fundação e em relação ao local onde se encontravam instaladas. Podemos constatar que a existência de congregações religiosas era elevada, consequência directa da influência da presença da Casa de Bragança na localidade.

Quadro 1
Conventos e Ordens religiosas em Vila Viçosa

ANOS	CONVENTOS	ORDEM	FUNÇÃO ACTUAL
1267	Santo Agostinho	Santo Agostinho	Seminário Menor de V. Viçosa
1500	Nossa Senhora da Piedade	Franciscanos Capuchos	Espaço cedido à Caritas Paroquial de Vila Viçosa
1530	Santa Cruz (feminino)	Eremitas Calçados de Santo Agostinho	Futuro Museu de Arte Sacra
1533	Chagas de Cristo (feminino)	Santa Clara	Pousada D. João IV (ENATUR)
1548	Nossa Senhora da Esperança (feminino)	Santa Clara	Zona habitacional
1590	Nossa Senhora do Amparo ou de S. Paulo	Santo Agostinho	Antiga Fábrica da SOFAL
1604	Colégio de S. João Evangelista	Sociedade de Jesus	Instalações da G.N.R., Corpo Nacional de Escutas e Grupo de Teatro de Vila Viçosa

Dado o elevado número de confrarias, a vila tinha frequentemente festas religiosas, mas a vida dos duques dava também azo a momentos de celebração pública em 1603.

Durante a permanência dos duques em Vila Viçosa, a vila cresceu muito em termos populacionais. Esse aumento esteve associado sobretudo à presença da corte ducal. Vila Viçosa não apenas se alterou com a presença de muitos servidores da Casa de Bragança, mas encheu-se também de serviços que davam resposta às suas necessidades quotidianas. Em 1618, Morais Sardinha refere que existiam mais de 2.000 vizinhos ou fogos em todo o concelho. Reportando-se à primeira metade do século XVII, Cadornega faz menção da existência de 3.000 vizinhos e dá início à "Descrição de Vila Viçosa"⁴, chamando-lhe "A muito populosa e sempre leal Vila Viçosa". Apesar das deficientes estatísticas de estimativa da população, os números de habitantes apresentados reflectem o dinamismo da vila.

Para 1768, o padre Espanca indica a existência de 1.568 fogos. O abatimento demográfico de Vila Viçosa ficou a dever-se à letargia em que a vila caiu a partir do momento em que os duques a deixaram.

O crescimento e afirmação local de Vila Viçosa esteve intimamente ligado à Casa de Bragança e registou-se no século XVI e na primeira metade do século seguinte. Abandonada pelos duques, Vila Viçosa ficou entregue a si própria, ficando para trás um período de desenvolvimento sem paralelo. A partir de 1640 e até finais do século XVIII, a vila entrou numa fase de letargia. A única alteração de vulto prende-se com a instalação de soldados na vila. Vila Viçosa militarizou-se, os soldados substituíram os nobres, enquanto a Casa de Bragança se manteve simultaneamente presente e ausente. Presente porque permaneceram traços muito fortes que a representaram material e simbolicamente; ausente porque se fixou realmente em Lisboa. Quebrada a relação física dos duques com Vila Viçosa e esmorecido o relacionamento afectivo com a vila, alteraram-se as fontes de poder.

Penso que será importante efectuar também uma referência relativamente à existência de diversas confrarias que, como já tivemos oportunidade de salientar, tiveram uma importância determinante em relação às diferentes relações sociais entre as classes mais privilegiadas e as classes mais desfavorecidas, onde dominavam os interesses clientelares e diversas formas de subordinação e subserviência. A análise que propomos está baseada na descrição do modo de funcionamento destas instituições e na

⁴ CADORNEGA, António de Oliveira, "Descrição de Vila Viçosa". Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1982, p. 107. Ed. Facsimilada de 1683.

investigação das suas principais características, também de acordo com a identificação dos requisitos básicos para integração nestas estruturas. Por outro lado, conforme comprova o quadro 2, o Convento de Santa Cruz esteve intimamente ligado com a Irmandade das Almas, conforme comprova a diversa documentação encontrada no referido espaço.

Na perspectiva canónica, confrarias são associações de fiéis constituídas organicamente com o fim de exercerem obras de piedade ou caridade e de promoverem o culto público, aspecto que as permite diferenciar das pias uniões, que não contemplam esta última vertente.

As confrarias, cuja designação provém do étimo latino *confraternitas*, são também conhecidas por confraternidades, fraternidades e, principalmente, irmandades, denominação que o código reservava às pias uniões constituídas como corpo orgânico. As confrarias tinham como principais finalidades a assistência material e espiritual, sobretudo aos seus membros, bem como o fomento do culto, com destaque para a veneração do respectivo patrono e a realização da sua festa, momento alto da sociabilidade confraternal.

Através dos seus múltiplos campos de acção que se desenvolveram na sociedade portuguesa, pode hoje afirmar-se que as confrarias, umas mais do que outras, foram fundamentais para reforçar os elos de solidariedade humana e da fraternidade cristã, garantindo formas de atenuar as dificuldades materiais dos homens, principalmente em situações de fome, de doença, de pobreza ou de cativo; amparando crianças, inválidos e idosos; enterrando os mortos e rezando por eles; acolhendo os peregrinos e os viajantes.

Por outro lado, como expressão orgânica aceite pela Igreja para enquadrar a vida religiosa dos leigos, as confrarias contribuíram para o fortalecimento da vivência do catolicismo, não apenas através de uma prática caritativa baseada no amor ao próximo como forma de assegurar a salvação individual, mas também através da orientação doutrinal dos fiéis, do estímulo da procura dos sacramentos, do culto dos mortos e do exercício de outras actividades devocionais e piedosas.

Do ponto de vista social, apesar de muitas vezes legitimarem e adensarem as diferenças existentes na sociedade, as confrarias tiveram um papel relevante na construção da identidade dos vários grupos que a compunham, reforçaram os processos de integração e de coesão comunitária e multiplicaram os tempos, espaços e formas de sociabilidade, principalmente em torno de festas e celebrações religiosas. Não devemos

também esquecer a sua capacidade de intervenção política, nomeadamente através da criação de maiores oportunidades de exercício do poder ao nível local, factor que muito contribuiu para o seu sucesso.

Algumas intervenções neste âmbito das autoridades eclesiásticas não só contribuíram para moldar o panorama das confrarias ao nível paroquial, como também para escalonar estas associações, de acordo com as suas predilecções e os objectivos pastorais que pretendiam atingir. É certo que a graduação da importância das confrarias numa comunidade poderia depender de outros factores, como a sua antiguidade ou a preferência dos devotos, a posse da protecção régia, a valia do seu património e rendimentos, o estatuto social dos seus administradores ou a localização e o esplendor dos espaços de culto. Mas também é verdade que, em alguns destes factores, a Igreja poderia ter um papel decisivo com a hierarquização de cultos que promovia e os privilégios que concedia às confrarias, fazendo canalizar a generosidade dos fiéis e a adesão dos estratos mais elevados mais para estas que para outras.

Este aspecto reflectiu-se necessariamente no decurso das actividades confraternais, na sua frequência, mas também na forma como se estruturava o espaço religioso, com as suas devoções mais importantes a decorrerem no altar principal. Este tipo de reflexões não pode deixar de estar presente quando se constata a visibilidade das confrarias no quotidiano da época, através da sua presença em milhares de templos espalhados por todo o reino, encarregues da dignificação das imagens e dos altares que lhes estavam dedicados.

Embora algumas possuíssem as suas próprias ermidas, capelas, igrejas, hospitais e outros edifícios, adquiridos com os seus rendimentos, a maioria instalava-se em espaços disponibilizados pelas igrejas matrizes, por vezes partilhando uma capela ou altar com outras irmandades e imagens devotas. As formas de afirmação das confrarias na sociedade portuguesa da Época Moderna foram múltiplas, mas quiçá a que pode atestar melhor a vitalidade destas organizações é o seu envolvimento nas principais festividades religiosas comunitárias, garantindo a multiplicação dos “tempos fortes” que marcavam os grandes momentos de vivência colectiva da fé e rompiam com o ritmo de vida quotidiano.

O elevado número de confrarias dedicadas às principais devoções promovidas após o concílio tridentino e a sua posição privilegiada no quadro paroquial asseguravam a primazia das festas mais a gosto da Igreja, a começar pelas do Santíssimo Sacramento do altar, de que estavam encarregues as associações daquela invocação. A maior parte

das irmandades tinha responsabilidade de organização ou de participação em várias festividades, facto que garantia maiores oportunidades de exibição e reconhecimento social e de sociabilidade, particularmente entre os seus membros, que assim poderiam estabelecer laços mais estreitos entre si.

Devemos também salientar que uma destas instituições estava precisamente sedeadada no Convento de Santa Cruz, tema central desta pesquisa, como comprova a documentação analisada.

O espírito religioso da época fazia com que os homens integrassem várias confrarias, procurando activamente a salvação das suas almas. Esta preocupação levava-os à integração simultânea em mais do que uma confraria, o que é confirmado pela documentação relativamente aos irmãos das confrarias de Vila Viçosa.



Figura 18 – Igreja e Convento das Chagas

A pertença simultânea a várias confrarias, para além de alargar o universo de sociabilidade (verificámos que esta estratégia era mais nítida sobretudo entre os irmãos nobres), procurava também acumular benefícios a favor da salvação da alma. As confrarias assistiam espiritualmente os irmãos na hora da morte e cuidavam da salvação das suas almas através da oração e da celebração de missas. O Concílio de Trento⁵ reforçou o papel das obras de caridade para a salvação da alma e as confrarias tomaram um novo impulso por constituírem lugares de exercício dessas práticas e simultaneamente patamares de sociabilidade.

⁵ O Concílio de Trento verificou-se no séc. XVI (1542), assumindo-se como uma reforma da Igreja Católica para fazer face à expansão protestante calvinista e luterana no norte da Europa.

A proliferação de confrarias constitui um fenómeno preponderante na vida sócio-religiosa da época, tipificada no culto público e na prática devocional, representando a dimensão religiosa deste associativismo.

No quadro da sociedade portuguesa da Época Moderna, as confrarias e as irmandades estiveram presentes em quase todas as grandes festas religiosas que compunham o calendário litúrgico, dinamizando os cultos promovidos pelas autoridades eclesiásticas. Desta forma, deram um valioso contributo para a vivência colectiva da fé e para o reforço das relações sociais entre os fiéis, principalmente através das múltiplas celebrações religiosas e festividades organizadas em que participavam.

Este aspecto permitiu-lhes consolidar uma posição de destaque no conjunto das estruturas orgânicas aceites pela Igreja para enquadrar a vida social e religiosa dos leigos, embora a sua importância deva ser reconhecida por diversas formas de intervenção que ajudaram ao fortalecimento do catolicismo em Portugal durante este período. Uma importância testemunhada pelo facto de as confrarias terem estado presentes em quase todas as comunidades, de norte a sul do país.

A maior parte delas, através da sua acção, assegurou a multiplicação e a intensidade das cerimónias religiosas, favoreceu a proliferação e o esplendor dos espaços de culto, garantiu uma maior procura dos actos públicos de fé e de outras formas de devoção e piedade, possibilitou uma melhor orientação doutrinal, incentivou a procura de sacramentos e das indulgências, estimulou o amor fraternal e o auxílio material e espiritual aos mais necessitados, contribuindo desta forma para a caminhada dos fiéis em direcção à salvação individual.

Por outro lado, apesar de legitimarem as diferenças sociais existentes, tiveram ainda um papel essencial no reforço da identidade de diferentes grupos e segmentos da sociedade (caso das confrarias de ofícios, de negros, de estrangeiros, etc.), bem como de processos de integração e de coesão comunitária, sobretudo através das suas acções de carácter festivo e de sociabilização de fé. As confrarias e as irmandades afirmaram-se ainda no Portugal dos tempos modernos pelo facto de permitirem maiores oportunidades de exercício de poder ao nível local, através da multiplicação dos seus cargos dirigentes, alguns deles de grande prestígio e muito disputados, ou pelo facto de criarem sucessivas oportunidades de exibição social, a partir de manifestações culturais ou caritativas de carácter público.

A vitalidade do movimento confraternal português pode ser demonstrada pela enorme quantidade de associações que o compunham e que congregavam à sua volta

milhares de fiéis. Cerca de metade das irmandades existentes em todo o país, ou mesmo a sua maior parte, eram dedicadas ao Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora do Rosário e Almas do Purgatório, devoções incentivadas pelas autoridades eclesiásticas, na sequência do Concílio de Trento. Tratava-se de uma situação semelhante à que ocorria na maior parte do país, em que estas irmandades protagonizavam o quadro das confrarias paroquiais, com destaque para as do Santíssimo Sacramento, que assumiam o primeiro lugar na hierarquia.

A importância e o acolhimento das irmandades desta invocação fizeram-se sentir na análise global das titulaturas, permitindo entender porque é que na sua maioria foram dedicadas a cultos teocêntricos nas regiões analisadas. Em segundo lugar, na escala de preferências, encontravam-se as confrarias marianas. A maioria destas invocações correspondia à Senhora do Rosário, situação que contrastava com a das igrejas matrizes da capital, onde as confrarias promotoras deste culto, aparentemente, não se tinham conseguido implantar. Em terceiro lugar, encontravam-se as irmandades dos últimos fins, com particular destaque para as que estavam encarregues de velar pela salvação das almas do Purgatório. Por último, as confrarias de invocação dos santos (principalmente de São Sebastião e Santo António), que, apesar das tentativas eclesiásticas de secundarização dos antigos cultos do santoral em favor de novas fórmulas de piedade tridentina, mantinham ainda a predileção dos devotos.

O enraizamento do movimento confraternal em Vila Viçosa é atestado pelo número elevado de confrarias e pela sua disseminação num largo número de igrejas e mesmo em ermidas. No convento de Nossa Senhora da Piedade, mais tarde dos capuchos, encontrava-se a Ordem de S. Francisco, enquanto as clarissas, variante feminina desta ordem, se encontravam nos mosteiros das Chagas e da Esperança.

A Ordem de Santo Agostinho estava presente no mosteiro do mesmo nome, no convento de S. Paulo ou de Nossa Senhora do Amparo e no convento feminino de Santa Cruz. Mas em Vila Viçosa estavam ainda sedeados os padres da Companhia de Jesus, instalados no colégio de S. João Evangelista.

De entre as igrejas locais, a Matriz era naturalmente a sede de um número maior de confrarias. Este facto ganha força se tivermos em atenção tratar-se da principal igreja como sede paroquial. Embora a igreja de S. Bartolomeu gozasse do mesmo estatuto, não tinha a mesma visibilidade.⁶ Por este motivo, a igreja do Espírito Santo serviu de igreja paroquial provavelmente entre 1569 e 1865. Toda a prática religiosa se fazia na

⁶ A Igreja de São João Evangelista (vulgarmente conhecida como Igreja de São Bartolomeu ou do Colégio) era a sede da Companhia de Jesus em Vila Viçosa, tendo sido extinta por D. José em 1759.

igreja da Misericórdia, sediada na paróquia de S. Bartolomeu. Esta particularidade, na opinião do padre Espanca e de Túlio Espanca, deu realce à igreja da Misericórdia, nomeadamente no que se refere ao seu apetrechamento interno e às confrarias nela existentes.

Esta realidade parece-nos ter alguma importância, pois as restantes confrarias estavam situadas em igrejas e conventos, todos eles protegidos pela Casa de Bragança.

O espólio documental das confrarias, (indicado no quadro 2) permitiu-nos verificar a ligação de algumas delas à Casa de Bragança e o conseqüente acesso ao seu patrocínio.

O quadro seguinte contém as indicações referentes à existência destes organismos durante o período moderno em Vila Viçosa. Devemos destacar a existência da designada Irmandade das Almas, sedeada no Convento de Santa Cruz, cuja documentação, relativa a compilações de receita e despesa, se encontrava nas dependências da sacristia em avançado estado de degradação, o que foi identificado pela equipa responsável pela elaboração do programa museológico.

O referido quadro inclui quase exclusivamente confrarias devocionais. Apenas nos surgiu um caso de uma confraria de carpinteiros sediada na igreja Matriz. A distribuição das irmandades pelas igrejas em Vila Viçosa demonstra a preferência pela Matriz, seguida da igreja da Misericórdia e da igreja do colégio de S. João Evangelista, pertencente aos padres jesuítas. Quanto aos aspectos devocionais, realça-se o culto a Nossa Senhora do Rosário, ao Santíssimo Sacramento e às Almas, todos reforçados em Trento. As três confrarias dedicadas a Nossa Senhora do Rosário ganham relevo pelo seu número; assumiam a dupla vertente de culto à Virgem e ao rosário. Uma encontrava-se instalada na igreja da Santa Casa da Misericórdia, onde uma capela com altar lhe estava especialmente destinada.

Quadro 2

As Confrarias de Vila Viçosa durante o período Moderno

INVOCAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	FONTE
S. Sacramento	Igreja da Misericórdia	ASCMVV, Primeiro Livro do Tombo dos Juros [...] e de toda a mais fazenda e bens de raiz, nº 347, fls. 267-268.
Almas	Igreja da Misericórdia	BPE, Este livro serve de nele [sic] se tomarem os títulos das fazendas pertencentes a confraria de Nossa Senhora do Rosário, 1661, fl. 12.
Fiéis - de - Deus	Igreja da Misericórdia	ESPANCA, Joaquim José da Rocha – Memórias de Vila Viçosa. 24 (1985) 35. Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa.
Senhora do Rosário	Igreja da Misericórdia	BPE, Este livro serve de nele [sic] se tomarem os títulos das fazendas pertencentes a confraria de Nossa Senhora do Rosário, 1661.
Nossa Senhora do Loreto	Igreja da Misericórdia	ASCMVV, Livro de Lembranças nº 93, fl. 278.
Irmandade de S. Bartolomeu	Igreja da Misericórdia	ESPANCA, Túlio - Hospital Real do Espírito Santo e Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa. A cidade de Évora. 58:32 (1975) 192. Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora.
S. Crispim	Convento de Nossa Senhora do Amparo ou de S. Paulo (Santo Agostinho)	ESPANCA - Memórias de Vila Viçosa..., 22 (1984) 73.
Nossa Senhora do Rosário	Convento de Nossa Senhora do Amparo ou de S. Paulo (Santo Agostinho)	ASCMVV, Instituições e compromisso da irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sita no Convento de S. Paulo em Villa Viçosa anno de 1698, nº 25.
Irmandade Terceira de S. Francisco de Assis	Convento de Nossa Senhora do Amparo ou de S. Paulo (Santo Agostinho)	ACB, N.G. 130, fls. 644-644v.
Irmandade do Rosário de Lepanto	Convento das Chagas (Santa Clara, feminino)	ASCMVV, Segundo tomo das rendas e foros da mizericórdia desta Villa Viçosa, nº 348, fls. 9v.-10.
Ordem Terceira de S. Francisco	Convento das Chagas (Santa Clara, feminino)	ESPANCA - Memórias de Villa Viçosa..., 26 (1985) 10.
Almas	Convento de Santa Cruz (Eremitas Calçados de Santo Agostinho, feminino)	ESPANCA – Inventário artístico..., p. 692.
Almas do Espírito Santo	Convento de Santo Agostinho (Santo Agostinho)	ESPANCA - Memórias de Vila Viçosa..., 22 (1984) 56.
Cruz e Passos de Cristo	Convento de Santo Agostinho (Santo Agostinho)	ASCMVV, Livro que ha de servir dos termos e mais rezuloções da Menza da Irmandade da Cruz de Christo sita no Convento de Santo Agostinho desta Villa, 1758-1769, nº 91.

Jesus	Convento de Santo Agostinho (Santo Agostinho)	BPE, Livro da Sanchristia do convento dos Agostinhos, 26-26v.
Corea de Nossa Senhora da Graça	Convento de Santo Agostinho (Santo Agostinho)	ASCMVV, 54/DOA. 18, 4º.
Santissimo Sacramento	Igreja Matriz	ASCMVV, 54/DOA. 18, 2º.
Oficiais Carpinteiros de S. José	Igreja Matriz	ESPANCA Memórias de Vila Viçosa..., 24 (1985) 86.
Conta Adriana	Igreja Matriz	Ibidem.
Escravos de Nossa Senhora	Igreja Matriz	ASCMVV, 51/DOA. 15, 7º.
Santo Nome de Jesus	Igreja Matriz	BPE, Este livro serve para se tombar os Títulos das Fazendas pretencentes [sic] a confraria do Santo Nome de Jesus sita na Paroquial de Nossa Senhora da Conceiçam de Villa Viçosa, 1720.
Nossa Senhora do Carmo	Igreja Matriz	ESPANCA - Memórias de Vila Viçosa..., 24 (1985) 90.
S. Pedro	Igreja Matriz	ESPANCA - Inventário artístico..., p. 533.
Real Confraria de Nossa Senhora da Conceição	Igreja Matriz	APIMVV, Estatutos da Real confraria de Nossa Senhora da Conceição, 1693.
Santa Maria	Igreja Matriz	BPE, Livro da sanchristia do convento dos Agostinhos, fl. 43v.
Santissima Trindade	Igreja Matriz	ESPANCA - Inventário artístico..., p. 528.
Anacoretas	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	ASCMVV, 368/VAR. 4 Maço nº 4, 21.
Nossa Senhora do Socorro	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	ESPANCA - Memórias de Vila Viçosa..., 23 (1985) 50.
Santissimo Sacramento	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	Ibidem.
Santa Quitéria	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	Ibidem.
S. Francisco Xavier	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	Ibidem.
Santana	Colégio de S. João Evangelista (Sociedade de Jesus)	Ibidem.
Nossa Senhora da Saúde	Igreja de S. Sebastião	ASCMVV, Livro da Santa Caza da Misericórdia de Villa Viçosa, nº 349, fl. 5v.
S. Crispim	Igreja de Santo António	ESPANCA - Memórias de Vila Viçosa..., 25 (1985) 30.
Nossa Senhora do Carmo	Igreja de Santo António	Ibidem, 31.
Nossa Senhora dos Remédios	Capela de Nossa Senhora dos Remédios	Ibidem, 26 (1985) 36.
S. Luis	Ermida de S. Luis	Ibidem, 45.

**A IGREJA E O CONVENTO DE SANTA CRUZ
DE VILA VIÇOSA**

Integrado na Ordem de Santo Agostinho, o Convento de Santa Cruz implantou-se no casario da vila nos inícios do séc. XVI, mais precisamente no ano de 1525 ou de 1529, graças às doações de umas casas pertencentes ao Padre Mendo Rodrigues de Vasconcelos, capelão do Duque de Bragança D. Jaime. Ocupou vasta zona central da vila, compreendida entre a Rua da Corredoura – para onde dá a frontaria - e as travessas de Santo António e de Santa Cruz. Trata-se de um conjunto actualmente dividido por vários proprietários, revelando vários momentos construtivos, desde a sua génese até aos nossos dias, dos quais se encontram sinais explícitos nas suas formas e no volume da actual igreja. Devemos salientar que a edificação de um convento, quer no interior do tecido urbano consolidado, quer na periferia, representava sempre um elemento de qualificação do espaço em que se inseria. Esta situação é perfeitamente visível na concepção da malha urbana envolvente ao edifício.

Por outro lado, é curioso verificar que, quer como pólos dinâmicos, quer como barreiras, a generalidade dos edifícios conventuais, tal como acontece neste caso específico, constituem sempre espaços a um tempo rígidos- na medida em que marcam fortemente as malhas, não sendo fácil alterar as dimensões e o edificado- e flexíveis, pois permitem vários usos, em sucessão temporal ou em simultâneo, através da segmentação. Deste modo, os espaços conventuais representam, e a partir de 1834 (data da legislação que aboliu as ordens religiosas), grandes reservas, quer de infra-estruturas para implantação de actividades diversas, quer de terrenos para os mais variados usos, públicos e privados.

A estrutura inicial da construção do convento teve início no local onde se encontra a portaria e onde está edificada a igreja. Este aspecto reveste-se de uma capital importância na medida em que, tal como acontece em relação à maioria das implantações conventuais, a relação dos edifícios com as vias de comunicação é um factor primordial. De facto, a construção deste espaço localizou-se precisamente na Rua da Corredoura, uma dos percursos de comunicação mais importantes deste período, devido ao facto de estabelecer a ligação entre o Castelo e o Paço Ducal. Outro factor que é primordial em qualquer estabelecimento - a água - não constituía problema, uma vez que a zona em que se implanta a vila (e particularmente o espaço ocupado pelo convento) tem-na em abundância.



Figura 19 - Rua Públia Hortênsia de Castro
(do lado direito, antigo edifício conventual)

As primeiras religiosas vieram do Mosteiro de Santa Mónica, de Évora e foram as madres Margarida de Jesus Nunes, e sua sobrinha Leonor da Cruz, que se recolheram, inicialmente, na clausura das Chagas, em construção. A tipologia espacial presente na Igreja e nos coros insere-se nas características arquitectónicas dos mosteiros femininos do início do séc. XVI em Portugal, definindo-se estas características pela localização dos coros em frente ao altar, em dois pisos sobrepostos, com grande profundidade, realizando-se a entrada dos fiéis pela parede lateral da nave. A vida em comunidade constituía uma espécie de fuga ao mundo e em busca de perfeição através da prática de diversas virtudes. De um modo geral, o quotidiano conventual constituía uma vivência espiritual muito forte sustentada pelos votos de pobreza, castidade e clausura e pela obediência da comunidade a regras e regulamentos definidos ao pormenor.

Em 27 de Dezembro de 1529, realizou-se a cerimónia da 1ª profissão na pessoa de Leonor da Cruz, e no dia 1 de Janeiro do ano seguinte começou a funcionar regularmente em comunidade claustral. A superfície ocupada pelo convento preencheu um espaço considerável no centro urbano de Vila Viçosa, compreendido entre a Rua Florbela Espanca (antiga Rua da Corredoura, onde se situa a frontaria axial), Rua de Santo António e Rua de Santa Cruz, e em 1598 foi obtida autorização do conselho de Filipe II para proceder à anexação da Rua da Torre.

No ano de 1678, conseguiram as freiras, através de doações e por compra, estender a cerca até à Travessa do Valderrama. As principais empreitadas do edifício tiveram a protecção do Duque D. Teodósio II, que contribui para o início da construção

do dormitório grande, para a Rua Florbela Espanca, o mirante, e a torre da igreja. A conclusão final do referido espaço (dormitório) teve efeito segundo um contrato firmado no dia 4 de Fevereiro de 1653 pelo tabelião Francisco Durães e os oficiais de pedraria da vila Pedro Ledo e Francisco Gonçalves, pela verba de 450 000 réis.

Os dormitórios gerais foram ampliados em 1707, sob a direcção do mestre alvanéu Domingos Nunes, em acordo firmado com a comunidade, sem dispêndio de verbas, mas somente pela condição de aproveitamento de materiais de demolições feitas nas casas adquiridas em espaços anexos e na admissão claustral, de sua filha Inês Maria Cordeiro e da neta Catarina Maria Furtado, filha de João Proença. Outras obras importantes efectuadas em relação ao Convento foram realizadas durante este período, nomeadamente em 1767, sendo priorisa Maria Rosa de Santa Rita, em 1774, procedeu-se a uma empreitada de carpintaria no noviciado, reparos na botica e no muro do quintal velho; no período compreendido entre 1776 e 1778 foi efectuada a rectificação da frontaria do convento e instalados novos telhados; de 1785 a 1788 foram construídas as varandas, os dormitórios grandes, o antecoro e o dormitório das noviças.

Em 1794, procedeu-se a outra intervenção nos dormitórios com o custo de 12 825 réis e ainda à conclusão do restauro das varandas, onde se gastaram 29 115 réis. Estas intervenções irão ser analisadas ao longo desta pesquisa, na medida em que se revelarão importantes no que concerne ao projecto de arquitectura para a recuperação deste espaço, definido em 1998.

Os imóveis comprados para as ampliações de 1640, 1678 e 1699, incluindo o ferragal que se transformou em cerca, haviam pertencido a Gonçalo Mendes Mergulhão, assistente na Índia (este grupo foreiro a D. Luís de Noronha e sua esposa D. Violante da Cunha) e a Francisco de Abreu. Os dados retirados do Inventário Artístico de Portugal permitem constatar que, de facto, desde a sua fundação, o Convento de Santa Cruz ocupou uma importância significativa no tecido urbano de Vila Viçosa, que foi complementado no séc. XVI e XVII, o que confirma o seu desenvolvimento em termos arquitectónicos e um número crescente de religiosas a integrarem este espaço.

Com efeito, professaram nesta casa até 1826 trezentas e quarenta e cinco monjas de véu negro, sendo a derradeira madre Henriqueta Máxima Peregrina do Céu, existindo catorze religiosas em 1834, aquando da publicação do decreto que extinguiu as ordens religiosas em Portugal. No ano de 1754, professavam no Convento noventa e cinco monjas, sob o priorado de soror Mariana Micaela de Jesus.

O mosteiro foi encerrado oficialmente no dia 13 de Julho de 1883, por morte da última professa do hábito, Soror Rosa Adeodata de Santo Agostinho Regalo, tendo ficado devoluto depois da saída de todas as criadas e educandas. A Igreja, na eminência de perder o culto regular, foi cedida a título definitivo pela Câmara Eclesiástica de Évora e pelo administrador do Concelho de Vila Viçosa, Diogo de Castro, às Confrarias das Almas, erectas no templo do Espírito Santo, após diligências generosas dos habitantes da vila João António Correia Fusco, Mariano da Boa Morte Rosa e Francisco José Farrifa. Esta cedência causou a delapidação, a posterior adaptação, a reconstrução, a divisão e a mutilação deste espaço. Contudo, foi esta ocupação laica e asfixiante que salvou, em última instância, o Convento de Santa Cruz da destruição total. No entanto, como já foi referido, este lugar regular foi profundamente remodelado após a extinção da ordem religiosa, por imposição de novas utilizações dos espaços. De facto, tal como salienta Nuno Teotónio Pereira, durante os cem anos após a extinção das ordens religiosas, Portugal não necessitou de proceder à construção de grandes edifícios públicos. A preocupação era adaptar esses inúmeros espaços distribuídos por todo o território nacional às mais diversas utilizações.

A cerimónia de entronização das respectivas imagens nos altares colaterais da nave teve efeito com grande solenidade no dia 4 de Novembro de 1883. O convento, cedido à Câmara após hasta pública deserta e dividido em três secções pouco depois de 1890, converteu-se em Escola Régia, moradia de professores primários e de empregados municipais e nela ainda funcionaram dois teatros populares, o posto de polícia, a sede

dos Bombeiros Voluntários (que se mantém na actualidade), a estação dos Correios Telégrafos e Telefones e, em todo o piso térreo do claustro, a Sociedade Artística Calipolense.

Este facto é comprovado com a emissão de um documento (carta de lei)⁷, emitido pelo Ministério dos Negócios da Fazenda, onde está referida a concessão do extinto convento de Santa Cruz para a instalação de escolas do ensino complementar e suplementar, assim como para outros estabelecimentos de utilidade municipal. Também estava indicada no documento a autorização para alargamento da Rua da Torre, na ala sul do edifício do Convento.

Segundo análise do documento, comprova-se que a Câmara Municipal do Concelho de Vila Viçosa já tinha obtido anteriormente a posse provisória do edifício, por decreto do poder executivo. A única cláusula referida no documento que revoga a anterior decisão tomada em relação ao edifício indica que este espaço retornará para a posse do Estado Português, caso não sejam cumpridas as indicações referidas anteriormente, e seja dada uma nova aplicação ao Convento que não estava prevista no decreto referido.

Durante este período, foi efectuada uma avaliação do imóvel, que se lavrou em auto no dia 10 de Setembro do referido ano de 1890, processo que teve como avaliadores João António da Silva Nogueira, Francisco dos Santos Piçarra e António das Neves Tarana, proprietários em Vila Viçosa. Ao edifício, excluindo a Igreja, foi atribuído o valor de 1 300 000 réis, compreendendo 63 dependências no corpo alto e 69 no piso térreo, além de seis pequenos quintais e cerca, onde existia um grupo de casarios em ruína.



Figura 20 – Aspecto geral da zona de exposição da nave central da Igreja



Figura 21 - Porta lateral de acesso à nave central

⁷ Este documento data 16 de Julho de 1889 e foi emitido pelo gabinete do Ministro dos Negócios da Fazenda, com a assinatura de Henrique de Barros Gomes.



Figura 22 – Púlpito de mármore da nave central

É curioso verificar-se que o complexo imobiliário decresceu em termos de valor matricial, porquanto no arrolamento de 30 de Dezembro de 1858, realizado por determinação da portaria do Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça, de 20 de Julho de 1850, os técnicos indicados atribuíram um valor superior ao definido posteriormente, no valor de 1 500 000 réis. Esta operação de avaliação foi dirigida pelo aspirante da Fazenda Pública do Distrito de Évora, Manuel Joaquim Bugalho, Padre José Vaz Touro, comissionado pelo Arcebispado, mestre alvanéu José António Paixão e pelo carpinteiro Serafim de Jesus Amado.

A partir de Maio de 1891, foi igualmente inaugurado neste espaço o Clube Literário e Recreativo, consagrado à oficialidade da guarnição da vila, com um teatro privativo que recebeu o nome de Duque de Bragança, sendo seu presidente o coronel Júlio César Ferreira Quaresma e tesoureiro o almoxarife do Paço Ducal, António da Conceição e Silva. Estes factos confirmam a elevada dimensão do convento, na medida em que a sua divisão deu origem a um conjunto significativo de instalações de diversos serviços e instituições que em alguns casos subsistem até à actualidade (nomeadamente, o caso da Sociedade Artística Calipolense e o Quartel dos Bombeiros Voluntários de Vila Viçosa).

Como já foi salientado, o Convento de Santa Cruz ocupava uma área significativa do núcleo urbano de Vila Viçosa, situação que foi alterada com a divisão verificada em 1890 e a posterior ocupação deste espaço por diversas instituições concelhias. Contudo, a estrutura básica da Igreja e do Convento manteve-se até à actualidade, com alguns reajustamentos e adaptações efectuadas de modo que permitissem a funcionalidade de cada área de acordo com a função estabelecida. A

partir de 1911, dá-se uma nova vaga de ocupação destes espaços, com a intervenção em locais onde a função continuara a ser semelhante à da sua vocação original. Desta forma, o mapa dos conventos coincidia (e na maioria dos casos de forma definitiva) com o de muitas escolas, hospitais, quartéis, asilos, museus ou demais estabelecimentos da administração pública.

À excepção da Igreja, cuja propriedade pertence à Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu, todos os outros sectores do Convento que iremos analisar e que são propriedade da Câmara Municipal de Vila Viçosa, estão neste momento cedidos a diversos organismos de Vila Viçosa, nomeadamente, como já foi referido, à Sociedade Artística Calipolense (toda a área envolvente ao claustro do piso térreo), à Associação Juvenil Dr. Jardim, ao Instituto Português da Juventude e ao Calipolense- Clube Desportivo de Vila Viçosa, à Sociedade Filarmónica Calipolense e aos Bombeiros Voluntários de Vila Viçosa nos pisos superiores. Todas estas entidades procederam a algumas alterações em relação à original concepção arquitectónica do edifício.

O corpo da Igreja constitui o único espaço destinado ao Museu de Arte Sacra, na medida em que, como já foi salientado, é a única área pertencente à Diocese de Évora.

Deste modo, a portaria monástica não sofreu alterações substanciais. A nave central da igreja é constituída por uma sala de planta rectangular, com cobertura nervurada em aresta viva, possuindo também caixotões nos panos intervalares, consequência de reformas efectuadas durante o período rococó. O pavimento é caracterizado pela existência de lages marmóreas e rodapé elevado de azulejos monocromos, figurados por golfinhos enroscados e grinaldas florais, albarradas, urnas, laços e anjos enquadrados em moldura barroca. Segundo Túlio Espanca, trata-se de uma composição de 1720, talvez proveniente das olarias lisboetas de Oliveira Bernardes.

A porta interior de mármore branco, verga e jambas arredondadas, de junta fendida, tem batentes almofadados de pau brasil e pregaria de metal amarelo do séc. XVIII. As salas da mesma faceira, algumas conservando tectos de artesãos simples, formavam o grupo de casas das falas ou das grades, da veleira e celeiros. O claustro é elaborado em alvenaria de caio, reforçado por botaréis de andares, e está dividido em cinco tramos e dois andares de arcadas redondas, de arcos ultrapassados, sendo os superiores protegidos por terraço de parapeitos de tijolo e ardósia, estes destinados a vasos de flores.

A galeria do lado sul foi obstruída em tempos recuados para serviços religiosos de ligação aos coros e superiormente por curioso e assimétrico pavilhão alto, de janelas

gradeadas e telhado de linhas radiadas. Nos espaços intermédios existiu e é visível subjacente a fortes camadas de cal, um friso contínuo de esgrafitos fitomórficos, que provavelmente se estendia a outros tramos do claustro. As coberturas são de artesões abatidos, nascentes de mísulas prismáticas de pedra no corpo térreo e de travejamento de madeira no superior.

Neste, de acesso aos transformados dormitórios, existem poucos vestígios da vida monástica, exceptuando alguns nichos de desaparecidos altares (um deles dedicado a Santa Mónica), ornados de vieiras e aletas, que estiveram pintados a fresco, e na face setentrional, pela curiosa capelinha do séc. XVII, do onomástico do Senhor dos Passos e de planta quadrangular, com tecto de caixotões octogonais com 16 quadros murais de delicada confecção artística e de carácter arcaizante, de tipologia tardo-renascentista. Estes encontram-se figurados na cobertura losângica por anjos músicos e cantores, axialmente terminados, na correspondência do mutilado altar, com friso de querubins dourados de estuque, pela Santa Custódia, de tintinábulas clássicas. Estes espaços encontram-se cobertos de espessas camadas de cal em alguns locais.

De salientar também a existência de um opulento fecho de rosetão, assente em trompas de pingentes coloridos, onde termina o conjunto artístico da abóbada. É visível também o lambril azulejar de modelo de padrão policromo de carácter naturalista, da primeira metade de seiscentos. Contígua fica, hoje sacrificada, a escadaria principal do claustro, formada por dois vastos lanços de pedra, balcão de balaústres torneados, de mármore e arcada de dois tramos assentes em pilares de alvenaria, cujos prospectos estão ainda parcialmente recobertos até à cornija de azulejos tipológicos de desenho avulso, de meados do séc. XVIII.

No patim exterior da mesma escadaria, feito após a extinção do convento, destacam-se dois fragmentos epigrafados, também de mármore, servindo de repisa de degraus; uma sepultura de indivíduo casado com D. Beatriz, e lápida de longa inscrição seiscentista da provável capela monástica de Manuel Marques.

No piso térreo do claustro, poucas obras de valor arquitectónico escaparam às transformações efectuadas, além do vestíbulo da mesma escada, transformado em lavabo da Sociedade Artística Calipolense, com o seu amplo arco redondo, moldurado e de ornatos na verga e nas jambas de símbolos estelares, e ainda com forro cerâmico do mesmo género citado. Nesta ala, existem algumas salas com abóbadas nervuradas de finais do séc. XVI e, na zona do oriente, o lavatório, de igual sistema de cobertura, dividido por elegante coluna de ordem dórica, e o vasto refeitório, de planta rectangular,

apoiado em tecto de quatro antigos tramos abatidos, com feixes de artesões moldurados, de perfis octogonais sem chaves, aumentado com outro corpo destinado ao palco teatral. Segundo Túlio Espanca, trata-se de uma obra efectuada ou nos finais do séc. XVI ou no início do séc. XVII.



Figura 23 – Claustros do Convento de Santa Cruz

Durante largo período, este espaço funcionou como o salão de baile dos eventos organizados pela Sociedade Artística Calipolense. Actualmente, encontra-se completamente devoluto. Deste local parte, através de um extenso pátio, uma ligação com a vastíssima cerca das freiras, que por sua vez estabelece a comunicação ao antigo pavilhão de janelas de sacada marmórea e ferragem anelada, que seria provavelmente a antiga enfermaria, delimitada pela Rua de Santa Cruz e Rua de Santo António.

De salientar também a existência, ao nível do sobrado, em empena robustecida de cunhal de mármore aparelhado e arcos cegos exteriores, de um oratório antecedido de ampla casa de tecto estucado e portal adintelado, com batentes de madeira de carvalho.



Figura 24- Azulejos da Capela dedicada a São Nicolau de Tolentino

A capela, dedicada a São Nicolau Tolentino, possui abóbada de berço, perdeu o altar, mas conserva os silhares de azulejos monocromos, de azul e branco e do estilo de transição barroco-rococó D. João V, com temática de grinaldas, flores, golfinhos e anjos centrando duas cenas hagiográficas do padroeiro com respectivas legendas. Devemos também destacar a existência de um velho e arruinado edifício de dois pisos, que se presume ter servido para acomodação de servos do convento e de hospedaria religiosa, erguido com frente para a Rua de Santo António, de beiral de secção tribolada e altos telhados de quatro águas, que terá sido concebido no séc. XVII. Emparelhada e de linhas discretas de alvenaria, anicha-se de frente ao sul uma profanada capelinha devocional, com o alpendre obstruído, de tecto nervurado e boceta redonda com discos, e corpo da nave e altar-mor integrados, de cobertura de berço escaiolada e de cornijas bem pronunciadas.



Figura 25 – Igreja do Convento de Santa Cruz

Como já foi referido, e como consequência das diversas vicissitudes a que o espaço foi submetido, devemos salientar as modificações verificadas ao nível das frontarias, que actualmente se encontram estruturalmente modificadas, mantendo-se apenas o carácter ancestral da silhueta da igreja, que está direccionada a ocidente com simples frontão triangular, rematado por grande cruz de mármore branco e pilastras levemente enconchadas, numa das quais se pode visualizar a cruz da Ordem de Cristo. Nesta banda, levanta-se na ilharga do lado Norte, visível para o exterior, a torre quadrada, feita a expensa do Duque D. Teodósio II, ampliada no ano de 1794 pela verba de 6 375 réis, e recuperada pelo Estado em 1883.

Esta estrutura está envolvida por acrotérios pinaculares flamejantes, com cúpula de forma piramidal, revestida de apaneilados geometrizes. Nela se abrem quatro olhais nascentes de grilhagem singela e três sinos de bronze, sendo o maior fundido em 1732 pelo mestre de Badajoz João António Solano Riva, que recebeu da comunidade duas arrobas de metal para quebras e 48 000 réis em dinheiro.

A frontaria lateral da Rua de Santa Cruz, actual Rua Públia Hortênsia de Castro, de forma contrafortada e cornija tribolada no presbitério, apresenta a porta travessa em desenho clássico, de molduras adinteladas de mármore branco. De salientar a existência, no lado esquerdo desta porta, de uma caixa de esmolos das Almas, encimada por azulejo monocromo com disco encerrando uma alminha do Purgatório e a insígnia P.N.A.M.

A portada do templo, situada na antiga Rua da Corredoura (actualmente designada Rua Florbela Espanca), é igualmente concebida em mármore, constituindo um bom exemplar do estilo renascentista, certamente esculpida por um mestre anónimo local. Trata-se de um peça de tipo de lintel, moldurada e extremada por colunas dóricas, estriadas e de frontão triangular decorado axialmente por florão radiado com orla romboidal.

Muito possivelmente são os batentes das almofadas entalhadas e tabelas rendadas, do mesmo desenho, mas de diferentes dimensões, que se construíram no ano de 1788 pelo custo de 9200 réis. Todas estas informações foram recolhidas e identificadas em 1978 por Túlio Espanca na sua investigação relativa ao património calipolense, referenciadas na obra "*Inventário Artístico de Portugal*"⁸. Trata-se de uma informação essencial para esta análise, na medida em que as transformações efectuadas no edifício desde esse período foram praticamente nulas no que concerne à sua estrutura original.

O corpo interior aparenta manter a estrutura de fins do quinhentismo, com excepção das coberturas, valorizado pelo conteúdo cerâmico da centúria e de outros arranjos de épocas ulteriores.

Estas remodelações foram promovidas pela priora madre Micaela da Glória, com licença do padre geral Frei Rodrigo Xavier, e compreenderam o retelhamento do templo, a consolidação do arco do coro e a abertura de janelas. Todos estes factos irão ser mais tarde analisados no âmbito da análise do projecto de recuperação de carácter arquitectónico, tendo em conta as patologias actuais do edifício e as potenciais soluções enunciadas para a sua recuperação. Outras intervenções foram efectuadas no ano de 1774 e 1792, determinadas pela Madre Maria Rosa de Santa Rita, que alcançaram o montante de 3300 réis.

Podemos também referir a existência de muitas sepulturas que pavimentam o templo, constituídas por campas marmóreas de epitáfios na sua maioria do séc. XVII e algumas talvez anteriores, de difícil leitura.

No presbitério, é possível identificar uma pintura de tinta de água de período posterior a 1880. A nave possui um forramento integral dos alçados, incluindo o paramento do sub-coro (onde podemos destacar o guarda-vento, obra discreta de marcenaria trabalhada dos finais do séc. XVIII), de modelo de tapete floral seiscentista

⁸ ESPANCA, Túlio "*Inventário Artístico de Portugal*" - Distrito de Évora, I Vol., Lisboa, 1978.

com tabelas octogonais que, acompanhado de molduras coevas, todavia diferentes, recobre os arcos falsos do cruzeiro e os dois frontais das capelas colaterais.

Ambos os altares possuem alvenaria marmoreada de arranjo de 1884, sendo o do lado da Epístola consagrado a Santa Mónica, guarnecido por frescos de ornatos barrocos no seu interior. A titular não se encontra actualmente no nicho indicado, tendo sido substituída por Santa Rita de Cássia, imagem de madeira estofada da segunda metade do séc. XVIII. Ultimamente, era designada na casa por Capela de São José, tendo sido submetida a uma recuperação em 1792, onde se aplicou uma verba de 3575 réis. Na parede lateral existe, vasado em forma de túmulo, bem emoldurado em talha dourada, a figura jacente de São José, trabalho escultórico curioso e raro da centúria seiscentista, hierática no seu manto de madeira estofada e policromada.



Figura 26 – Capela de Rui de Sousa Pereira

O Altar de Nossa Senhora dos Prazeres, colateral do Evangelho, foi instituído em 1649 pelos desposados Rui de Sousa Pereira, copeiro-mor de D. Teodósio II e estribeiro-mor de D. João II, ambos Duques de Bragança, e D. Francisca de Noronha, sobrinha de D. Mécia de Melo, primeira mulher do fidalgo fundador, com jazigo perpétuo onde se encontram todos, esta em campa rasteira, debaixo do supedâneo do altar e os primeiros em edícula incrustada no prospecto, de brasão de armas esquartelado dos Pereiras e Sosas.

Relativamente ao altar, podemos constatar que foi colocada em 1883, após a secularização da igreja e por falecimento da última religiosa do hábito, a imagem de Nossa Senhora do Rosário, proveniente da igreja da Misericórdia, conduzindo-se a titular de Nossa Senhora dos Prazeres para o vácuo desta, em cerimónia efectuada no

domingo de Pascoela de 1884. Presentemente, no arranjo museográfico, no lugar expõe-se Santo Amaro, escultura de madeira estofada do séc. XVII, que pertenceu à Ermida de São Sebastião, posteriormente ao Convento de São Paulo, e que, antes da abertura da igreja enquanto museu, se encontrava recolhida na Igreja da Esperança.

Na mesma face do Evangelho, e sensivelmente a meio da nave, sobranceira à portada lateral e ao púlpito de mármore branco, de base circular, radiada de balaústres torneados, ergue-se o Altar de Santa Ana, instituído em 1779 pelo capelão da Capela Ducal, Cristovão da Silva Ramos, para seu sepulcro. A obra teve início após a celebração do contrato de 13 de Agosto do referido ano, efectuado entre o padroeiro e o arrematante Matias Gonçalves Perdigão, mestre canteiro, pela importância de 356 000 réis, incluindo o presbitério e a campaa, onde aquele foi sepultado em 1783.

A concepção deste espaço foi baseada no Altar de Nossa Senhora da Graça da igreja Conventual dos Agostinhos. Trata-se de um trabalho arcaizante do estilo de transição rococó- neoclássico, composto por mármore coloridos, com colunata de pilastras coríntias e frontão semi-circular decorado por tabela latina alusiva e encomiástica.

A imagem da padroeira, de madeira intensamente estofada e coetânea, é do modelo dominante da época, de fartas roupagens. Nas consolas laterais, em bom trabalho de marmorista local, expõem-se actualmente as imagens de Santa Rita de Cássia e São Tomás de Vila Nova, ambas as imagens concebidas em madeira estofada.

A capela-mor mantém as linhas da profunda reforma determinada pela padroeira, D. Leonor da Silveira, viúva de André Mendes Lobo, capitão do Forte de Ferragudo, tendo sido adquirida em 1671 às religiosas agostinhas, por escritura pública, pela quantia de 3000 cruzados, para seu jazigo familiar. A primitiva capela pertencera aos Noronhas, descendentes do Conde de Faro D. Afonso, irmão do Duque de Bragança D. Fernando II, morto no patíbulo de Évora em 1483.

Nela tiveram sepultura D. Isabel de Mendonça, viúva de D. Luís de Noronha, morto juntamente com D. Sebastião em Alcácer- Quibir, ocupando o lugar de estribeiro do jovem Duque de Barcelos, D. Teodósio II, e os seus filhos D. Diogo e D. Afonso de Noronha. Daquele casal era filha, igualmente, D. Francisca de Castro, mulher do secretário de Estado de D. João IV, Francisco de Lucena, degolado no Rossio de Lisboa no ano de 1643.

A escritura de compra da capela-mor em 1671 deu-se em casa de D. Leonor da Silveira e foi realizada pelo tabelião de notas Francisco Gonçalves Durães e pelo

escrivão Lourenço Rodrigues de Torres, sendo priora do convento a madre Isabel da Conceição. Assistiram, como testemunhas, o General D. Dinis de Melo e Castro e sua mulher D. Ângela da Silveira e D. Maria Lobo, viúva do fidalgo Álvaro de Miranda Henriques, ambas filhas da testadora.

No contrato, que englobava o compromisso de missa quotidiana pela comunidade, determinava-se o dote cultural de vários valores sumptuários, nomeadamente vários conjuntos de paramentos (capas de asperges e outros ornamentos) e diversas alfaias religiosas, entre as quais podemos destacar cálices de prata branca, uma custódia, um cofre de sacrário e uma caldeirinha de água benta, objectos que ainda se encontram no acervo disponível no Museu.

Este espaço dispõe-se num só tramo rectangular, com tecto de berço recoberto de pinturas de tinta de água do séc. XIX e arco mestre elevado de arranjo do mesmo período. De 1665 é o forramento alto da silharia azulejar do modelo de padrão naturalista, distribuído por três tipos diferentes, de quadrilóbulos e barras policromas, em belo efeito cromático interrompido na face do Evangelho, pelo rodo-comungatório, que foi desmantelado com a erecção do muro de azulejos de maçaroca de milho.

Segundo nos informa Joaquim Torrinha, existe uma significativa representação de azulejos do primeiro quartel do séc. XVII em Vila Viçosa, exactamente na Igreja de Santa Cruz, que se encontram na capela-mor, bem conservados, exactamente iguais aos do alizar da Capela do Rosário de Santo Antão de Évora e, por sua vez, iguais a um tapete da nave lateral da igreja de São Quintino, de 1618.

O autor refere, ainda, que a Igreja e o Convento de Santa Cruz, juntamente com o Convento das Chagas e da Esperança, constituíam três jóias de arte repletas de pintura, de azulejos, de frescos, de ferros forjados, de mármore lavrados, de torres sineiras grelhadas, de alfaias religiosas e de mobiliário.

O mesmo autor conta também que os revestimentos completos da nave da igreja de Santa Cruz (à semelhança do que acontece na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, nomeadamente na Capela do Santíssimo) são constituídos por padrões gémeos que em 1963, data da publicação da sua obra “Azulejaria Antiga de Vila Viçosa”⁹, se encontravam muito bem conservados. São constituídos por quadrilobos enlaçados e a sua origem deverá ser encontrada nos anos de 1644 ou 1645.

A sua pesquisa revela também a existência de um alizar cujo assunto temático é designado por “flores entre quatro ovais radialmente dispostos”, com um colorido

⁹ TORRINHA, Joaquim, “Azulejaria Antiga de Vila Viçosa”, Grupo Amigos de Vila Viçosa, Lisboa, 1963

específico, que se encontra no oratório do claustro superior do Convento de Santa Cruz (área cedida à Sociedade Artística Calipolense), com cenas iconográficas alusivas a São Nicolau.

Joaquim Torrinha destaca também a existência de azulejos de figura avulsa ou de elementos soltos que terão tido larga representação em Vila Viçosa (nomeadamente na Igreja de Santa Cruz), onde aparecem em largos e altos painéis revestindo as escadas do claustro, o vestíbulo do coro e o próprio coro da igreja, em toda a sua expressiva beleza panorâmica.



Figura 27 - Vestíbulo de acesso ao coro alto

A capela-mor tem moldura de mármore revestida de pinturas douradas, de ornatos e de cabeças de anjo.

Possui igualmente um retábulo de talha dourada, de estilo barroco e aparentemente da época de D. Pedro II, que preenche o presbitério, montado em embasamento marmóreo e de quatro fustes salomónicos adornados de aves, parras de uvas, mísulas com figuras atlantes e empena muito enriquecida por lambrequins e três cartelas exuberantes.

A cartela central encontra-se encordoada, de cruz envolvida pelo Santo Sudário e as laterais por outros atributos do Calvário.

Na boca do camarim, expõe-se a imagem de Nossa Senhora das Dores (peça do acervo original da igreja), peça invulgar de imaginária sacra, burilada ao gosto espanhol de seiscentos, estando encoberto o trono e a maquineta própria da escultura (obra vulgar do séc. XVIII) pelo antigo reposteiro da igreja, tecido em linhagem de algodão e

bordado com as águias bicéfalas e atributos de Santo Agostinho, padroeiro das professoras.

Devemos referir que esta imagem, pela sua especial devoção, saía frequentemente do altar para ser venerada pelas religiosas ou senhoras nobres de Vila Viçosa. Esta situação foi alterada em 1768, durante uma visitação eclesiástica, em que foi determinado que a saída da imagem só seria autorizada durante a Semana Santa. Nas mísulas colaterais, onde se veneravam o Santo Patriarca da Ordem (Santo Agostinho) e São João Baptista, encontram-se actualmente dois bustos relicários de madeira colorida, representados pelos mártires da Igreja, Santo Aurélio e Santo Desidério, provenientes do Convento dos Capuchos em Vila Viçosa.

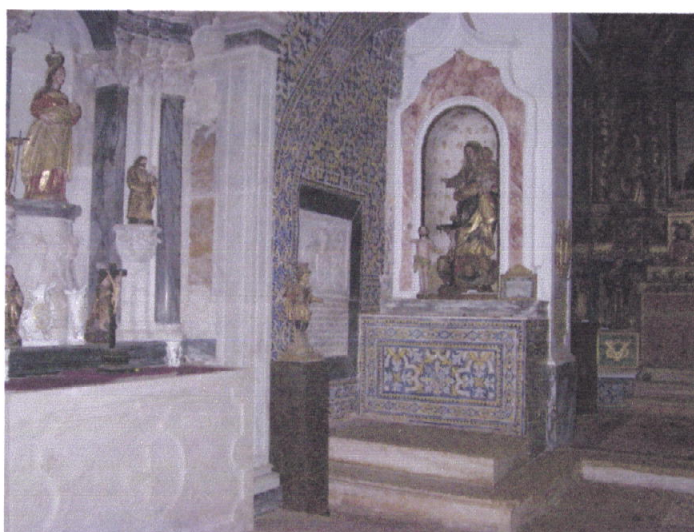


Figura 28 - Altar de Nossa Senhora do Rosário

O Sacrário tem forma triangular e de colunelos salomónicos, de entalhe caprichoso, com porta relevada pela Santa Cruz. Na frontaria de acesso ao trono, subsiste uma pintura a fresco de arte barroca, figurada por dois anjos simbólicos segurando o martelo e o alicate do Martírio de Jesus, encerrado em moldura de lóbulos (obra dos finais do séc. XVII).

O coro de baixo, transformado ulteriormente em sacristia, tem forma quadrangular e encontra-se dividido por uma coluna de mármore de ordem dórica, completamente pintada a óleo com parras e uvas da simbologia mariana, sendo suportado por abóbada de artesões encruzados, de aresta viva e de escaiolas rompentes de discretas repregas poligonais.

O paramenteiro é do séc. XVIII, encimado por um grande oratório de talha dourada e engessada de arte rococó, onde se expõe uma imagem do Senhor da

Ressureição. Também correntes e de mármore local são o lavabo e a mesa dos cálices, esta com tampo octogonal e balaústre de suporte trabalhado. Estas peças e o próprio arcaz foram reconstituídos no local depois de 1890, provenientes do Convento de São Paulo ou do Beatério do Carmo.

Em espaço contíguo e outrora de arcadas abertas para o claustro, corre o corredor de acesso ao coro alto, onde jazem as ossadas das religiosas da casa. No último tramo encontra-se o Altar das Almas, fundado no ano de 1677 por Soror Claudina da Natividade, conforme demonstra o cronograma inscrito no friso da banquetta. De tecto redondo, pintado a fresco, apresenta uma interpretação de Adão e Eva no Paraíso - cena da Tentação do Demónio, entretecida de poética paisagem de arquitecturas, bosques e pontes marítimas segundo a leitura coetânea.



Figura 29 – Aspecto geral da zona expositiva do coro alto

Neste espaço podemos também identificar a existência de uma tela pintada a óleo representando São Miguel, na tradicional interpretação das Almas do Purgatório, dominado pelo Padre Eterno, a Virgem Maria, Jesus e São João Baptista, além dos atributos de São Pedro. O rodapé lateral está decorado com enxadrezado mural, imitando azulejaria da época.

Os batentes das portas (encimados no espelho pela figura de Santa Maria Madalena) foram retirados deste espaço e encontram-se colocados no guarda-vento. São duas peças executadas ao gosto popular, de origem freirática e seguramente coeva do conjunto, onde podemos salientar os quadros de pinturas de reduzidas dimensões que compõem a parte interior, com alminhas e temas da Paixão de Jesus e diversas cenas: Oração no Horto, Flagelação, Senhor da Coluna, Calvário, Soldados Romanos jogando aos dados e a Túnica de Cristo. Estas duas peças estiveram presentes na exposição

“Cristo, Fonte de Esperança”,¹⁰ realizada no ano de 2001 na cidade do Porto, durante as comemorações do ano do Jubileu.

A escadaria para o coro alto, que rompe através de arco redondo de mármore, constitui uma obra de meados do séc. XVIII, e tem como espelho do corredor, logo no seu acesso, um nicho devocional do Senhor da Cana Verde, com pintura a óleo sobre tela, de arte popular encimada pelo Padre Eterno.

O vestíbulo do antecoro, dantes ligado ao piso alto do claustro (é notória a existência de um oratório de frescos e azulejos, que se encontra obstruído) e à torre dos sinos é suportado por cúpula de meia laranja, com três portadas de mármore branco, de jambas e vergas enconchadas de estilo rococó.

Neste espaço, devemos salientar também o revestimento de silhares de azulejos monocromos, de azul e branco e do tipo de figura avulsa (também analisados por Joaquim Torrinha, investigador calipolense, referenciado ao longo desta pesquisa), que ocupa todo o espaço útil, decorado na cimafrente da portada do coro com uma grande composição mural da Pietá, obra aparentemente de finais do séc. XVI. Subsiste na dependência uma vultuosa lâmpada de metal amarelo, suspensa por corrente com a Cruz de Cristo.

Ao fundo, podemos identificar uma dramática Crucificação pintada sobre madeira e do género recortado, talvez do séc. XVII. A comunidade religiosa atribuiu a designação de Senhor Jesus da Pobreza a esta peça, e a referida lâmpada foi aí colocada e acesa permanentemente, segundo acordo da visitação de 15 de Junho de 1774, por estar em lugar muito sombrio. Do mesmo tipo existe no local uma outra grande cruz de pau, designada de cruz dos Condenados, proveniente da Igreja Matriz de Vila Viçosa.

O coro alto, de planta rectangular e tecto de berço com estuques alvos de caio, é ligeiramente ornado de molduras e caixotões palmares, verificando-se no meio uma grande tabela rococó do emblema de Santo Bispo de Hipona e de símbolos cósmicos, que terá sofrido uma ampla reforma em meados do séc. XVIII.

Deste período é o rodapé azulejar de estrelinha ou figura avulsa, que envolve os alçados, sendo aproveitados como passadeiras pavimentares várias losetas policromas, de lises e de modelo pisano, da encomenda da capela-mor da igreja de Santo António, do ano de 1600. Aparentemente, do primitivo cadeiral monástico são as duas altas cadeiras de madeira de castanho, com braços de volutas e espaldas de quartelas barrocas

¹⁰ *Cristo Fonte de Esperança*, Catálogo da Exposição do Grande Jubileu do ano 2000, Porto, 2000.

de talha, composta pelas iniciais douradas de P (Priora) e S (Sub-priora), e remates de águia bicéfala e o coração de Santo Agostinho.

Sofreram grande reparação em 1795, incluindo pintura, durante o governo da prelada Maria Rosa de Santa Rita, período em que se elaborou o desaparecido cadeiral, empreitada que compreendeu a recuperação das portas das grades e alcançou o montante de 65 245 réis. Do património do convento é também a estante coral, de lenho entalhado, com coluna em forma de espiral e atributos pintados do Padroeiro da Ordem e do Cordeiro Místico, juntamente com o órgão volante, de madeira lacada de vermelho e azul, com portas e alçados intensamente revestidos de cenas de *chinoiseries*, com destaque para as figuras europeias, arquitecturas, paisagens e galeão do alto bordo, com pinturas douradas.



Figura 30 – Órgão de madeira lacada de vermelho e azul, de características indo-europeias da época de D. João V, situado na zona expositiva do coro alto.

Possui também uma túrgida talha barroca que remata o friso superior do móvel. Constitui um trabalho de características indo-europeias. Esta peça, juntamente com os batentes das portas do Altar das Almas, esteve presente na já referida exposição “Cristo, Fonte de Esperança”. A título de curiosidade, podemos referir que no ano de 1734 foi admitida na clausura, como organista perpétua do coro, Catarina Maria de Jesus, natural de Estremoz.

As referências históricas efectuadas em relação ao Convento e Igreja de Santa Cruz podem encontrar-se em diversos títulos bibliográficos, nomeadamente através da descrição elaborada por António de Oliveira Cadornega (capitão reformado, cidadão de

São Paulo de Assunção e Juíz Ordinário, que era natural de Vila Viçosa)¹¹ em 1683, que já foi referenciado ao longo deste trabalho, relativamente à descrição de carácter mais geral sobre Vila Viçosa durante o séc. XVII. Este autor descreveu de igual modo todo o património edificado deste contexto, salientando as suas principais características.

Esta obra foi oferecida ao Conde de Ericeira, D. Luís de Menezes. As indicações relativas ao Convento de Santa Cruz são as seguintes:

"... O último Convento que aí naquela dilatada Vila é o Convento da Evocação de Santa Cruz, que, como sinal e bandeira tão excelente da nossa redenção se fala nele, tendo-se falado dos mais. Mas como sempre quem vai no extremo da procissão, ou acompanhamento que seja, leva o melhor lugar, não haverá que pôr culpa ao escritor desta narração o parecer que houve nisso descuido, sendo que não foi senão de passado por mais excelência. É este dito convento subordinado ao Convento de Nossa Senhora da Graça, daquele grande Doutor da Igreja militante Santo Agostinho..."¹²

Estas indicações referidas provam que o autor possuía um conhecimento muito vasto sobre o contexto calipolense, nomeadamente no que concerne a acontecimentos e edifícios importantes de Vila Viçosa. A sua análise sobre o Convento de Santa Cruz contém ainda o seguinte:

"... Tem esta clausura gente de muita nobreza e qualidade, sendo mais geral ao comum que, como apelido e vocação é de quem foi o principal estromento de redenção do género humano, razão era que este sagrado convento fosse a todos comum, não havendo pera a entrada nele exceção de pessoa, sendo de pais cristãos e católicos do Grémio da Santa Madre Igreja de Roma."¹³

Para a elaboração deste trabalho, surgiram algumas dificuldades relativamente à descrição da Igreja de Santa Cruz, na medida em que a sua fundação data do início do séc. XVI, e a primeira referência ao referido espaço surge em 1683, através da obra que acabámos de citar.

¹¹ CADORNEGA, António de Oliveira, "Descrição de Vila Viçosa" Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, Ed. Facsimilada de 1683.

¹² Ibidem, pág 40.

¹³ Ibidem, pág 41.



Figura 31 – Aspecto geral do edifício

Consolidada após o terramoto de 1755, retocada e decorada em várias épocas, considero importante referir para melhor compreensão do conjunto como espaço a transformação em sacristia do coro baixo que se posiciona à esquerda da capela maior, revelando ainda o actual armário de parede a perfuração onde se encontrava aplicada a gradaria, tal como o friso de azulejo anunciando pela forma o vão correspondente junto do altar. É notada pela marcação e forma a presença de parte do claustro do lado Norte do templo que se acentua na relação visual permitida pela janela do coro baixo, reflectindo assim a relação hoje perdida com o convento.

As frontarias encontram-se hoje muito modificadas, apenas se mantendo o carácter original da silhueta da igreja voltada ao ocidente, onde se destaca a torre quadrada- que se deve ao Duque D. Teodósio II- e a portada do templo, de mármore estilo Renascença, com frontão triangular pousado sobre colunas dóricas estriadas. Construída conjuntamente com o próprio convento a que pertencia, e tal como já fizemos referência, a Igreja foi objecto, como aquele, ao longo dos anos de existência, de obras de reparação, beneficiação e recuperação, como nos dá notícia Túlio Espanca no Inventário Artístico do Distrito de Évora.

Do relato circunstanciado daquele investigador importa reter as seguintes informações: em 1756, procedeu-se ao retelhamento, à consolidação do arco do coro e à execução das janelas deste (para o espaço da nave da Igreja); em 1774 surgem referências a concertos não especificados pelo autor; durante o período que decorre

entre 1776 e 1778, é efectuada uma rectificação da frontaria do convento e telhados novos; em 1792, surgem novos arranjos não especificados pelo autor; em 1794 é realizada a ampliação da torre do campanário e em 1883 é refeita a ampliação da torre do campanário.

O corpo interior mantém a estrutura original de uma só nave de planta rectangular. A capela-mor, profundamente alterada no séc. XVII, apresenta retábulo de talha dourada, de interessante traça barroca, ladeado por altares colaterais dedicados a Nossa Senhora dos Prazeres e Santa Mónica, decorados com frontais de azulejos policromos.

Quanto ao modelo arquitectónico definido relativamente aos conventos de religiosas, discordamos da opinião de João Miguel Simões, que na obra “Conversas à volta dos Conventos”¹⁴ refere que o Convento de Santa Clara de Évora, edificado em 1610 estabeleceu o protótipo contra-reformista para os conventos femininos em que a Igreja deixava de ter qualquer ornamento exterior, excluindo mesmo a fachada do edifício, passando a entrada do templo a ser feita por uma porta lateral.

Esta ocorrência verifica-se na Igreja do Convento de Santa Cruz, mas, no entanto, a data de edificação deste espaço remonta a 1525. O mesmo autor refere que a partir de 1610 as religiosas passavam a assistir ao culto na retaguarda ou no coro alto, separadas do público por pesadas grades de ferro.



Figura 32- Aspecto da zona expositiva do coro alto, que integra a colecção de ourivesaria



Figura 33 - Porta de acesso à zona expositiva do coro alto

¹⁴ SIMÕES, João Miguel, “Arte e Espiritualidade no Convento das Flamengas ao Calvário, em Lisboa”- *Conversas à volta dos Conventos*, Coordenação da edição de Virginia Frois, Casa do Sul Editora, 2002.

Desempenhando, de forma surpreendente, um programa devocional para o qual concorre a pintura, a talha e o azulejo, a Arte organiza e hierarquiza a assembleia: a nave, destinada aos fiéis, a capela-mor, num plano mais elevado, destinada ao clero e, num registo superior, presentes na audição da cerimónia, mas ausentes do seu espaço físico, o coro alto onde se reuniam as freiras, reforçando o aspecto contemplativo do ramo feminino da ordem dos Agostinhos.

De facto, a planta, a altura dos corpos edificados, o tipo e distribuição de aberturas, os principais percursos internos, e até aspectos importantes da decoração, resultam, nestes espaços, de um objectivo principal: assegurar a separação entre as mulheres e homens e garantir que só se encontrem em lugares ritualizados e vigiados. A igreja conventual constituía, deste modo, o lugar mais problemático destes locais do ponto de vista de separação dos géneros.

O acesso do celebrante e dos leigos à igreja fazia desta um potencial lugar de contactos entre mulheres enclausuradas e homens. A porta pública é lateral ao corpo da Igreja porque está tomado pelos coros o enfiamento do eixo longitudinal do corpo edificado. Entrando de lado, o leigo é imediatamente atraído para o altar-mor, aqui situado à direita, desviando portanto o olhar e a atenção dos coros das freiras- cujos arcos gradeados estavam, além disso, semi-encobertos por panejamentos. A separação entre freiras e leigos era, desta forma, muito efectiva.

MUSEU DE ARTE SACRA DA IGREJA DE
SANTA CRUZ

É nas dependências da Igreja de Santa Cruz que está instalado o Museu de Arte Sacra (em processo de requalificação) com peças de enorme valor, recolhidas de diversos templos da área eclesiástica em conjunto com objectos que compunham o fundo patrimonial do Convento e que foram indicados no capítulo anterior, através da descrição da Igreja. A colecção subdivide-se nas secções de ourivesaria, escultura, pintura, mobiliário e paramentaria. As obras de arte sacra que constituem o acervo do museu possuem uma intenção específica e bem delineada, na medida em que ultrapassaram um carácter meramente religioso, não afectando decisivamente a espiritualidade simbólica deste espaço.



Figura 34 – Aspecto do núcleo de ourivesaria

A relação intrínseca entre a obra de arte e a sua função social e cultural permite concluir que esta fornece o sentido ao objecto artístico, porque só pela sua interpretação *in situ* é que se converte num suporte material pleno de significados, conceitos e ideias.

No espaço público e conventual, a obra de arte faz parte do quotidiano, mas o seu significado, a sua linguagem hermética, eram perfeitamente entendidos por quem professava, transpondo o seu decorativismo e funcionalidade, descodificando um código imagético, fruto de uma dialéctica físico-espiritual, permanentemente activado nestes espaços. A arte como meio devocional apela continuamente para os deveres e sentimentos cristãos, ensina e exalta modelos comportamentais a seguir, comove e simultaneamente transmite a ostentação e a teatralização dramática do dogma.

Os objectos que formam o conteúdo das colecções do museu de Arte Sacra foram recolhidos de diversas igrejas da área eclesiástica circundante, colocadas arbitrariamente e, por questões de dificuldade científica, distribuídas por todo o edifício, que não reúne as mínimas condições em termos museográficos que permitam a adequada exposição das peças ao público.

De facto, o edifício apresenta diversas deficiências em termos de infiltrações e degradação de estruturas, factor que tem contribuído, de forma decisiva, para a deterioração dos exemplares que constituem as diversas colecções e que necessitam de uma intervenção rápida em termos de restauro. A secção de ourivesaria, a mais notável de todo o conjunto, com algumas peças de pintura e imaginária, está reunida no coro alto, área do conjunto edificado que reúne as condições mais favoráveis em termos de preservação e segurança.

Os núcleos de escultura, paramentaria, pintura e mobiliário estão distribuídos pelos corpos térreos da igreja, salientando-se a existência de exemplares que possuem merecimento artístico, histórico e patrimonial, que deverão ser salvaguardados e preservados. Relativamente ao corpo da nave, podemos destacar a existência de vários objectos de imaginária, provenientes sobretudo do período barroco.

Estas peças encontram-se distribuídas pela nave, apoiadas em suportes museográficos de madeira, que se encontram em estado avançado de degradação. Estes objectos compõem actualmente o acervo do Museu de Arte Sacra e são o resultado da recolha efectuada durante os anos 50.

Devemos salientar a imagem de São João Evangelista, de madeira intensamente policromada, de estilo barroco e do período inicial de D. João V, padroeiro da Igreja da casa professa dos Jesuítas de Vila Viçosa. Também existe uma imagem de São João Baptista, concebida em madeira policromada bem esculpida, datada do séc. XVII, proveniente da Igreja da Matriz de Vila Viçosa. Destaque também para as imagens de Nossa Senhora da Graça, de madeira estofada do séc. XVII, e Nossa Senhora do

Rosário, de madeira policromada do séc. XVIII, de base caprichosa de querubins, antiga titular da Confraria erecta na Igreja do Espírito Santo.

Em diferentes suportes museográficos individuais, podemos também identificar as imagens de Nossa Senhora da Conceição do séc. XVII, de madeira estofada e execução ao gosto espanhol, Nossa Senhora Mãe dos Homens, de madeira estofada e opulenta roupagem dourada, concebida no séc. XVII e proveniente da Igreja de São Tiago de Rio de Moinhos, concelho de Borba; a imagem da Virgem Maria, do séc. XVII, de madeira estofada, proveniente do Convento dos Capuchos; Nossa Senhora da Conceição, de madeira policromada com coroa e ceptro de prata, proveniente do Convento da Esperança, e datada do séc. XVIII; imagem do Anjo Custódio de Portugal., que integrava o acervo original da Igreja de Santa Cruz, de madeira dourada e de factura popular, datado do séc. XVIII.

Destaque ainda para a existência de uma imagem de São José com o Menino, de madeira policromada, datada do séc. XVIII e proveniente do Convento da Esperança, que se encontra no Altar de Santa Ana.

Ainda neste espaço podemos destacar a existência de um conjunto de seis lanternas, dois tocheiros e cruz, de características processionais, de madeira exótica, constituídos de tambores cupulares e balaústres de anéis e placas de metal amarelo recortado. Trata-se de peças do séc. XVII, pertencentes à Irmandade da Cruz de Cristo da Igreja dos Agostinhos.

Nas mísulas do altar-mor do templo, podemos encontrar as imagens de Santo Agostinho e de São Nicolau de Tolentino, de madeira estofada e de carácter seiscentista, e dois espelhos de sacristia com molduras de talha dourada do séc. XVIII, do património de Santa Cruz.

Devemos referir também a existência de uma imagem gótica de São Sebastião, padroeira da ermida municipal de seu nome, que foi destruída em 1858 e estava situada na Rua da Aldeia de Cima. Esta peça foi retirada da Igreja em meados dos anos 70 e encontra-se actualmente no Museu de Arte Sacra da Sé de Évora. Segundo as informações recolhidas, trata-se da peça com maior antiguidade do original acervo do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz.

No corredor de acesso ao coro alto, podemos encontrar um novo aglomerado de peças de imaginária, colocadas individualmente em suportes museográficos de madeira, que passamos a enumerar: imagem de São Bartolomeu, do séc. XVII, de madeira estofada, originária da Igreja de Santo António; imagem de São Paulo Eremita, do séc.

XVIII, concebida em madeira; imagem de São Domingos de Gusmão, do séc. XVII, de madeira policromada, recolhida no Convento dos Agostinhos; imagem de Santo Agostinho do séc. XVII, de madeira, que se encontra mutilado e que pertencia à Casa religiosa; imagem de São Jerónimo, do séc. XVII, de madeira estofada vulgar, proveniente da igreja de Santo António; imagem de São João Nepomuceno, do séc. XVIII, de madeira, pertencente à Igreja da Lapa; imagem de Santo António, proveniente do Convento da Esperança, datada do séc. XVIII, de madeira estofada; imagem de Santo Inácio de Loyola, do séc. XVII, de madeira estofada, que se encontra mutilado (segundo crença local, a mutilação da imagem deu-se em 1759, quando foi retirada do altar-mor da igreja do Colégio da Companhia de Jesus, após a expulsão dos jesuítas, decretada pelo Marquês de Pombal).



Figura 35- Corredor claustal (Sociedade Artística Calipolense)

Na sacristia da Igreja, encontram-se várias peças, colocadas arbitrariamente numa vitrine interior da sala, sem qualquer critério de classificação. Podemos destacar, nomeadamente, um par de anjos ceroférários, de madeira dourada, genuflexos, da época de D. João V, que pertenciam ao património da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, e um par de pequenos anjos candelários, de madeira pintada, populares, do séc. XVIII, pertencentes à Igreja Paroquial de São Tiago de Rio de Moinhos.

Destaque também para o presépio de barro cozido e policromado, formado por oito peças soltas, que se encontrava na Igreja de Nossa Senhora da Lapa, peça do último

terço do séc. XVIII. Quanto à colecção de pintura (constituída na sua maioria por painéis de óleo sobre tela e sobre madeira), as informações obtidas relativamente ao fundo pictoral do museu revelam que o período cronológico das obras se enquadra no tempo decorrente entre a 2ª metade do séc. XVI até ao final do séc. XVIII. A colecção de pintura encontra-se exposta de forma provisória, desde a abertura do Museu no corredor claustral (em conjunto com algumas peças de imaginária) e no coro alto.

A colecção é composta das seguintes obras: uma representação do Calvário, tabuinha do último terço de quinhentos, de carácter populista, pertencente ao património do Convento de Santa Cruz; representação do Calvário com a figuração clássica da Virgem, Santa Maria Madalena e São João Evangelista, e santos de devoção particular, Santa Inês e São Luís, rei de França - trata-se de uma peça de carácter tenebricista, da primeira metade do séc. XVII, pertencente ao património do Convento e que foi recuperada durante a década de 60 do séc. XX; representação da Sagrada Família na Fuga para o Egipto, peça do séc. XVIII, de interpretação popular, que também pertence ao património do Convento. Actualmente, encontra-se no Passo do Rossio um quadro de pintura sobre madeira, alusivo ao tema da Paixão de Cristo e que se encontrava na parede da sacristia.

Todas as peças indicadas encontram-se no corredor claustral e necessitam de uma urgente intervenção em termos de restauro. Relativamente ao coro alto (onde se encontram as peças mais significativas da colecção de arte sacra), podemos salientar a existência de vários objectos de diferentes categorias, nomeadamente imaginária, ourivesaria, pintura e mobiliário.

No vestíbulo do antecoro, podemos encontrar um busto relicário de Santa Cristina Mártir, de madeira policromada, que pertenceu ao Convento da Esperança, obra da segunda metade do séc. XVII, que foi oferta da duquesa D. Isabel de Lencastre; um presépio de pintura sobre madeira do ciclo maneirista de finais do séc. XVI, proveniente da Igreja da Lapa (obra recuperada em 1960); representação da Árvore Genealógica da Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco, obra impressa sobre papel do séc. XVII, pelo gravador flamengo Teodoro Debris, que reproduz centenas de figuras deste ramo religioso, professoras e seculares, com os respectivos brasões de armas. Este objecto encontra-se em avançado estado de degradação e deverá constituir uma prioridade na futura política de intervenções em termos de restauro.

O coro alto contém numerosos exemplares de diversas categorias, que foram aí inseridos por questões de segurança, na medida em que este espaço tem melhores condições para a salvaguarda das peças.

Deste modo, podemos salientar as imagens de Santa Ana com a Virgem e São Joaquim, de madeira estofada e boa execução barroca. Trata-se de peças do séc. XVIII, representando a arte portuguesa filiada na Escola de Mafra. Devemos destacar também a existência de um presépio de terracota policroma, da arte oficial lisboeta do estilo de António Ferreira ou Barros Laborão (existe também a possibilidade de a peça ser proveniente da escola Machado de Castro).

Esta peça é datada do séc. XVIII e é proveniente da igreja de São Bartolomeu (antiga igreja do Colégio). Relativamente à pintura, o espaço do coro alto é preenchido pelas seguintes peças: representação de Quatro Santos, constituídos por um grupo de pinturas sobre madeira representando figuras de santos franciscanos em meio corpo, ricamente emoldurados, com as imagens de São Francisco, São Pedro de Alcântara, São Bernardino de Siena e São Boaventura (peças da centúria de 1600, provenientes da Igreja Conventual dos Capuchos de Vila Viçosa); e representação de Nossa Senhora da Piedade, tela do género seiscentista que recobre, parcialmente, a tabela estucada da grade do coro, e que aí se encontrava colocada nos tempos da comunidade. A colecção de ourivesaria também se encontra exposta neste espaço, distribuída por vitrinas de madeira e vidro de forma rectangular.

As peças de ourivesaria constituem o núcleo mais valioso da colecção de arte sacra incluída no museu, e é também o conjunto que se mantém em melhores condições de preservação. À semelhança do que sucede em relação aos outros objectos do museu, a proveniência destas peças é variada, e a sua origem pode ser encontrada nas diversas igrejas de Vila Viçosa e áreas circundantes que não eram utilizadas no culto religioso. As peças que compõem esta categoria são as seguintes: Cruz Relicário da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos, que terá sido uma provável oferta do duque D. Teodósio II, muito devoto e desvelado protector da Confraria da Cruz de Nosso Senhor Jesus Cristo, erecta no Mosteiro de Santo Agostinho, executada por ourives anónimo no ano de 1598, data que se encontra gravada na parte inferior interna da base. Destinava-se essencialmente ao cortejo solene das procissões da penitência e das Cinzas.

Trata-se de um curioso artefacto sagrado de linhas austeras, bem características da arte portuguesa de estilo barroco, de prata dourada e cabuchões elípticos e ovóides, de cristal de rocha. Possui uma base rectangular, de aletas, tabelas de ornatos, e serafins

esculpidos em baixo relevo, pingentes e colchetes repuxados que adornam os cristalinos relicários, expostos em lóculos centrados pelo Santo Lenho da Vera Cruz, lendo-se perfeitamente, com as suas legendas próprias, no braço direito, as seguintes indicações: São Brás (mártir) e São Filipe (apóstolo); no braço esquerdo, São Tiago Menor (apóstolo) e relíquias dos Dez Mil Crucificados; na parte superior, podemos identificar as indicações dos Santos Inocentes e São João Baptista. Em relação à haste que se encontra na parte inferior da cruz, podemos identificar a designação de Santo Estevão (proto-mártir), São Genésio (mártir), Santa Maria Madalena e São Marcelino.

No plano reverso, estão ao centro da cruz as relíquias de São Pedro e São Paulo (apóstolos), e no braço direito, as relíquias de São Sérgio e do bispo São Crisanto. Em relação ao braço esquerdo, encontram-se as relíquias dos Santos Macabeus e de São Victor e dos seus Companheiros; na parte superior, estão inseridas as relíquias de São Sebastião e São Fabião (mártires), e na haste inferior, as relíquias de São Jerónimo (doutor da igreja), Santa Domitila (virgem e mártir) e São Cristovão e Santa Inês (mártires). No mesmo local, encontra-se a Cruz Paroquial da Freguesia de São Bartolomeu, concebida em madeira exótica, revestida por placas abotoadas de prata branca, esculpidas ao gosto barroco, e pontas de lâmina ovais.

Possui igualmente um suporte de secção piriforme, recamado por placas argêntneas transfuradas e a representação de Cristo Crucificado, de marfim, estilo indo-português do séc. XVII. Esta peça forma um conjunto com a Cruz Processional da Irmandade de São Pedro, da Igreja Matriz de Vila Viçosa, peça esculpida em prata branca, com hastes e colunas estriadas e capitelação coríntia; contém tabelas douradas no cruzamento, de esplendor e imagem de Cristo em metal estanhado, nó de urna disforme, revestidos de cabeças de serafins, lóbulos e elementos marianos. Podemos identificar também a existência de uma escultura de reduzidas dimensões de São Pedro, colocada na base da cruz. Possui também um anel de secção quadri-foliado e floral no encaixe inferior. Trata-se de uma peça de arte portuguesa de transição clássico-barroca de fins do séc. XVI, tendo sido restaurada em data que não pudemos precisar.

Em suporte museográfico adjacente, encontra-se uma Cruz Processional do Sacramento da Matriz, peça de arte portuguesa do séc. XVII, de prata branca com hastes caneladas, capitéis coríntios e aletas decorativas, com emblema da Santa Custódia ovulado no eixo e uma Cruz Processional da Confraria das Almas do Convento de Santa Cruz, de prata branca cinzelada, com hastes de gravação adamascada, capitéis singelos terminados por pingentes alongados. Possui igualmente medalhões ovais no eixo da

cruz, com cartelas barrocas de representação das alminhas e da legenda circundante (Das Almas de Vila Viçosa). Trata-se de uma peça de arte portuguesa de transição clássico-barroca, possivelmente do séc. XVI ou XVII.

A colecção de ourivesaria que se encontra no coro alto engloba também outros objectos que passamos a enumerar: Custódia da Freguesia de São Bartolomeu, peça de arte portuguesa de estilo rococó da época de D. João V, de prata dourada e base romboidal, decorada por querubins e três cartelas enconchadas, esculpidas pelas cenas de Jesus no Horto, Flagelação e Coroação de Espinhos, lúmula e resplendor de raios alternados, nuvem de serafins e remate da Pomba do Espírito Santo; Custódia do Sacramento de Nossa Senhora da Conceição, de prata dourada e base de secção romboidal, intensamente revestida de ornatos naturalistas, com nó composto pela figura personificada da Esperança segurando resplendor de símbolos eucarísticos.

Trata-se de uma peça de boa execução artística do estilo rococó, executada pelo prateiro calipolense Luís da Costa Calado no ano de 1749, com o material da antiga Custódia da Matriz. É importante referir também a Custódia de Santa Catarina de Pardais, de prata dourada, com base de três pés de volutas com enrolamento, esculpidas por palmetas, vieiras e folhagem. Possui também lúnula de serafins, símbolos eucarísticos e colar de diamantes sobrepujado por cruz também recamada de pedras preciosas. A peça é proveniente da Igreja de Santa Catarina de Pardais, uma das freguesias rurais do concelho de Vila Viçosa. Trata-se de uma peça de arte portuguesa do estilo rococó, da época de transição D. João V- D. José.

As restantes peças que compõem o núcleo de ourivesaria do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz são as seguintes: Lúnula de Custódia do séc. XVIII, de prata branca e carácter volante, pertencente à paróquia de São Bartolomeu; Custódia de prata branca, peça de arte barroca do séc. XVIII, esculpida em raios alternados e lúnula falsa, que estava na mão da imagem de Santa Clara da Igreja da Esperança; par de Lanternas Processionais, peças de arte portuguesa do estilo rococó do séc. XVIII, de prata branca e secção tribolada, decoradas por volutas enconchadas, pingentes terminais e cúpulas semicilíndricas rematadas por discos florais, pertencentes à Irmandade do Santíssimo Sacramento de São Bartolomeu; três cálices de prata branca e dourada, o mais antigo, do estilo de transição classicista da centúria de 1600, e os restantes da primeira metade do séc. XVII, da freguesia de São Bartolomeu; Caldeirinha e Hissope, também provenientes de São Bartolomeu, de prata branca, singelamente esculpidos do séc. XVIII; Píxide, peça de arte portuguesa do estilo rococó, com marcas do Porto

(1768-92), pertencente à Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz, de prata dourada circular com atributos eucarísticos relevados e base octogonal com bojos de forma piriforme; Cofre de Sacrário, peça de arte portuguesa da primeira metade do séc. XVIII, de prata branca muito simples, pertencente à Igreja de Nossa Senhora da Esperança; par de Sacras, peças de arte portuguesa de estilo barroco da primeira metade do séc. XVIII, de prata branca repuxada e de boa execução artística, guarnecidas por palmetas, volutas, capulhos e serafins, do património de Santa Cruz; Sacra do séc. XVIII, de prata branca, trabalhada e de pequenas dimensões, proveniente da Igreja de São Bartolomeu; conjunto de Quatro Pinhas do séc. XVIII, de prata branca lavradas com o Cordeiro Pascal, pertencente ao andor nobre da imagem de Nossa Senhora da Lapa, proveniente da referida Igreja; Lavanda de prata branca com orla lobulada e ornato no eixo, peça da centúria de 1700; Capacete de São Miguel do séc. XVII de prata branca, esculpido em forma de casco clássico italiano, que possui cabuchões com vestígios de pedras preciosas, oriundo da Igreja de São Bartolomeu; Capacete de prata branca lisa, também da imagem de São Miguel, desenhado em forma de bacinete quinhentista, do património de Santa Cruz.

A colecção de ourivesaria exposta no coro alto contém ainda uma Pena da Imagem de São João Evangelista de prata branca, uma naveta, um conjunto de turbulos e um vasto acervo (cerca de 50 peças) de coroas e resplendores de prata, dos fundos sacros da Igreja Matriz, da Igreja de São Bartolomeu e do Convento da Esperança, dos sécs. XVII - XVIII.

Conjugados com colecção de ourivesaria do museu no referido espaço expositivo do coro alto, podemos também identificar dois missais forrados de veludo, um de capa verde (com brochas e cantos de prata branca, impresso na tipografia Platiniana de Antuérpia no ano de 1756, da Igreja de São Bartolomeu) e outro de capa vermelha (proveniente da Ermida de São Luís); uma Credência de madeira com tampo recortado, pernas recurvas e pés de garra estilizada, da época de D. João V, proveniente do Convento dos Capuchos; conjunto de Credências do séc. XVIII, entalhadas e douradas, também provenientes do Convento dos Capuchos; Estante de Coro, do séc. XVIII para missal, de madeira dourada e entalhada, com palmetas e vieiras do tipo de sarilho, da Igreja Matriz de Vila Viçosa; duas Urnas de Semana Santa, uma de prata dourada e outra prateada, sendo aquela composta de boa talha barroca, porta com a Cruz e ornatos marianos, proveniente do Convento da Esperança, e a segunda, mais tardia, de arte neoclássica, de cordão perolado e elementos eucarísticos e remate do Cordeiro

pascal, do património de Santa Cruz e Maquineta lacada, do séc. XVIII, de talha dourada e policromada, com características antropomórficas, proveniente da Matriz. Relativamente à paramentaria, salienta-se o valioso conjunto de vestimentas sacerdotais do culto em geral e para a imaginária, com realce para as peças tecidas e bordadas das Freguesias de Conceição e São Bartolomeu.

Na fase inicial da abertura do museu, estas peças encontravam-se expostas em suportes museográficos específicos e individuais na nave da Igreja. No entanto, quando se verificou o encerramento do Museu, as referidas peças de paramentaria foram colocadas arbitrariamente no arcaz da sacristia, onde os valores de humidade relativa são bastante elevados, originados por infiltrações provenientes da área do claustro.

Este facto contribuiu para uma aceleração no que concerne ao estado de degradação (de carácter irreversível) a que muitas peças foram submetidas, como consequência do largo período temporal em que se encontraram no referido arcaz da sacristia (cerca de 40 anos). Actualmente, e no sentido de proceder à identificação da colecção e realização do registo fotográfico, todas as peças de paramentaria foram retiradas deste local e transportadas para a Paróquia de São Bartolomeu.

Podemos destacar o núcleo de dalmáticas e casulas de seda branca e vermelho veludo, com sebastos de arte renascentista, de sanefas e medalhões contendo a imagem da Virgem da Conceição, trabalho espanhol do último terço do séc. XVI; dalmática de seda branca, lhama e galão de ouro do séc. XVII, proveniente da Igreja Matriz; conjunto de capas de asperges de brocado, damasco, seda e veludo, bordadas a ouro, prata e matiz, do período compreendido entre o séc. XVII e séc. XVIII; casula de seda branca, bordada a ouro e matiz, trabalho de broslador francês, oferta de D. João V à Igreja Matriz de Vila Viçosa. Esta categoria da colecção contém ainda vestidos de imagens, véus de ombros e de cálices, panos de púlpitos, frontais de altares, de seda bordada e lhama de ouro e prata.

Da colecção original referida no inventário elaborado no período antecedente relativamente à abertura do museu, surge a indicação da existência de uma cadeira de espaldar, trabalhada e de assento de veludo, proveniente da residência paroquial. Desconhece-se, na actualidade, apesar dos esforços desenvolvidos, o paradeiro desta peça, à semelhança de dois depósitos que foram efectuados em relação ao Museu, propriedade do Dr. Francisco Palmeiro e Francisco Cordeiro,

Todo o discurso expositivo que foi e irá ser referido encontra-se imutável desde a concepção do museu em 1955, na medida em que não foram verificadas quaisquer

alterações à disposição inicial das peças, ordenadas segundo critérios puramente baseados em aspectos formais ou cronológicos, consoante a matéria ou a datação.

No ano de 1955, alguns párocos de Vila Viçosa optaram então pela Igreja de Santa Cruz para local de salvaguarda de um espólio constituído por cerca de 398 peças de Arte Sacra.

A iniciativa da recolha de peças e da posterior criação do Museu de Arte Sacra foi da responsabilidade dos Párocos António Pacheco de Barbosa Mendonça e Padre José Inácio Dias Duarte. O local escolhido para colocação das peças foi precisamente a Igreja de Santa Cruz, por recomendação do Arcebispo de Évora na época, D. Manuel da Conceição Santos. Este espaço oferecia garantias de segurança e não era necessário para o culto religioso regular. Estes argumentos estiveram na origem da escolha para a concretização do museu e a apresentação da colecção.

Foi desta forma iniciada a recolha das alfaias religiosas já referidas, que não eram utilizadas em termos litúrgicos, em várias igrejas de Vila Viçosa e de concelhos adjacentes (Borba e Alandroal). Entre a vasta colecção depositada na Igreja de Santa Cruz, destacavam-se, como já foi indicado, peças de imaginária, paramentaria, mobiliário, ourivesaria e pintura, sobretudo do séc. XVII e XVIII. A pesquisa e recolha do acervo foram concebidas pelos párocos já indicados (António Pacheco de Barbosa Mendonça e José Inácio Dias Duarte) com a colaboração em termos de organização dos párocos João António de Deus e posteriormente, Edmundo Alves. Todo o processo foi acompanhado pelo grupo “Amigos de Vila Viçosa”.

A fase de aplicação e concretização do museu foi acompanhada da elaboração de um documento que continha uma série de normas e cláusulas a aplicar, e uma relação de todas as peças integrantes da colecção à data de abertura do museu ao público. Este documento continha uma série de cláusulas que regulamentavam a exposição e o armazenamento das peças no espaço da Igreja (aliás, único espaço disponível para a colocação dos objectos).

Entre elas, podemos destacar a futura recolha de objectos que já não fossem necessários para a realização do culto religioso nas Igrejas de Vila Viçosa ou nas suas arrecadações, evitando-se assim o risco da sua perda ou degradação e a possibilidade de integração de depósitos de particulares, podendo ser requisitados desde que fundamentada a sua necessidade de utilização para o culto divino. Deste modo, ficou definido que recolheriam ao museu todos os objectos que já não servissem para o culto e se encontrassem em vias de se perderem.

Foi elaborado um Livro de Tombo com o registo de todos os bens do Museu, a indicação da sua proveniência e a sua datação histórica. Este documento foi autenticado com as assinaturas dos Párocos envolvidos neste processo e os selos das Freguesias de São Bartolomeu e Nossa Senhora da Conceição, tendo-se procedido posteriormente à elaboração de três cópias que ficaram na posse de cada um dos párocos, um exemplar no Arquivo do Museu e o original enviado à Câmara Eclesiástica de Évora. Este registo inicial contém indicações sobre as normas para preservação do espólio e referências em relação à responsabilidade dos párocos em relação a este tema.

Também poderiam dar entrada no Museu outras alfaias de culto, dignas de serem expostas, quer fossem de pratas ou paramentos em uso, que poderiam ser requisitadas pelos Párocos ou Reitores das Igrejas a que pertencessem, sempre que necessárias para o culto divino. Nenhuma das Igrejas perderia o direito às suas peças que se encontrassem expostas no museu. Também poderiam recolher ao Museu objectos de proprietários particulares, que ficariam em depósito nas mesmas condições das alfaias pertencentes às diversas Igrejas aí representadas.

As eventuais ofertas efectuadas em relação ao Museu, bem como as peças que pudessem vir a ser adquiridas por esta instituição, constituiriam parte integrante do acervo do museu e a sua transferência para outros locais dependeria do parecer vinculativo do Prelado da Diocese.

Cumpridas todas as regras, procedeu-se à cerimónia de abertura do museu ao público com a designação de Museu de Arte Sacra “D. Manuel Mendes da Conceição Santos”, arcebispo de Évora entretanto falecido. O acontecimento realizou-se lugar no dia 8 de Dezembro de 1955, dia da Festa de Nossa Senhora da Conceição.



Figura 36 – Imagem da zona expositiva no corredor claustal

O espaço foi inaugurado pelo então nomeado Arcebispo de Évora, D. Manuel Trindade Salgueiro, na presença das autoridades civis e religiosas e da população da localidade. Esta conjugação de esforços dos párocos de Vila Viçosa para juntar no Museu peças de várias Igrejas e Instituições, que continuavam aliás a ser pertença dos respectivos proprietários, constitui uma realização nem sempre fácil de conseguir, e merece, pois, continuar a ser apoiada.

Tal iniciativa assumiu na época especial valor em três vertentes de extrema importância no âmbito local e regional: religiosa, patrimonial e turística. No aspecto religioso, a função devocional e catequética que tais objectos representam constituíam uma mais-valia no conhecimento e incentivo da vida comunitária eclesial.

Em relação à vertente turística, é evidente que a existência de mais uma unidade museológica no concelho de Vila Viçosa seria um forte motivo de atracção de vasta camada de visitantes, a que neste caso se juntaria a especificidade da arte sacra, geralmente pouco disponível a apreciação do público. Quanto à organização das peças no espaço destinado ao museu, as esculturas foram colocadas nos nichos dos altares e distribuídas pelo corpo da nave, pela sacristia e pelo acesso ao coro alto. Este, pelas condições de visibilidade e melhor protecção, foi reservado para as peças de ourivesaria em vitrinas próprias.



Figura 37 – Claustro do Convento na actualidade

Tal distribuição, porém, parece ter sido feita mais em função da adaptabilidade das peças aos espaços, do que em obediência a um programa definido pela natureza artística, histórica ou funcional dos objectos.

Infelizmente, por impossibilidade de manutenção, o museu encerrou as suas portas em 1957, até ao ano de 1997. Durante este longo período temporal, e dadas as condições ambientais do edifício (valores elevados de humidade relativa e temperaturas não adequadas à preservação da colecção), os objectos sofreram um processo de degradação de elevadas proporções, o que originou a necessidade de se proceder a uma intervenção em termos de restauro em relação à maioria das peças aí contidas.

Passados que são quase 50 anos, sem que tenha havido qualquer tipo de intervenção, quer a nível da conservação do edifício, quer da manutenção ou adaptação museográfica, o museu apresenta um aspecto degradado e carece de urgente remodelação.

A deficiência das coberturas, provocando infiltrações de precipitação, obrigou à deslocação de algumas obras e deu origem a um aumento excessivo do grau de humidade, prejudicial à conservação de muitas peças. Proporcionou também um ambiente mais favorável à existência de xilófagos que continuam activos em muitas imagens e obras de talha. Os suportes museográficos estão, em geral, desactualizados, ou não existem, como é o caso de imagens colocadas directamente sobre o pavimento da nave.

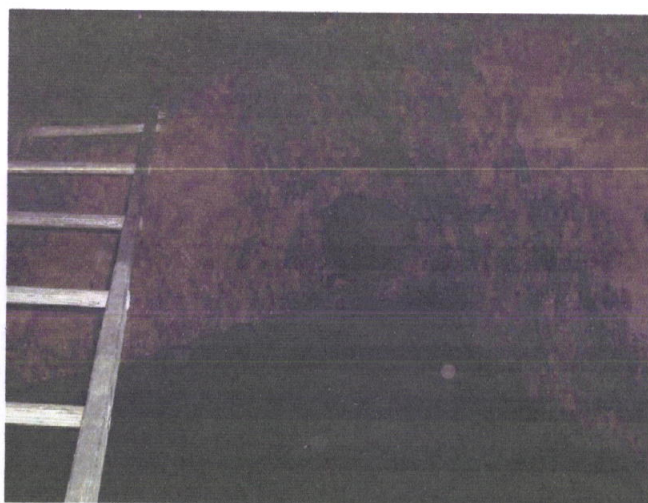


Figura 38 - Imagem da zona da nascente da cisterna situada no claustro do antigo espaço conventual.

De acordo com as novas concepções museológicas, não se pode considerar, porém, estarmos perante um Museu de Arte Sacra, já que, actualmente, um museu não é apenas um local onde se congregam memórias passadas, desgarradas entre si, através da

mera exposição de uma determinada colecção; um museu recolhe, inventaria, conserva, expõe, investiga, divulga.

O Museu de Arte Sacra existente em Vila Viçosa resume-se actualmente a uma exposição de peças (de inegável valor patrimonial) de Arte Sacra, subvalorizadas pela forma como estão tratadas, museográfica e museologicamente, cuja exposição carece também de qualquer plano museológico, incontornável e imprescindível num museu.

Além da inexistência desse plano, a própria igreja aproveitada como espaço museológico não oferece, de momento, as condições de conservação e exposição adequadas a um espólio desta natureza e importância, dado estado de degradação que apresenta.

Também a própria colecção de Arte Sacra apresenta, de um modo geral, um estado de degradação avançado, nalguns casos francamente preocupante, pelo que será imperioso proceder à recuperação e restauro das peças mais deterioradas.

Apesar das deficiências citadas, o Museu de Arte Sacra representa, no entanto, um duplo valor patrimonial, já que além da importância da colecção que guarda, o próprio espaço é em si um bem patrimonial merecedor de toda a atenção, pelas suas características arquitectónicas, marcadas, estilisticamente, pelos modelos renascentistas, e, em termos construtivos, pela larga utilização do mármore desta região na sua construção. É, aliás, bem visível a aplicação desta pedra natural em vários elementos construtivos e decorativos, como altares, arcos, colunas, púlpitos, revestimentos vários (nomeadamente de pavimentos), túmulos epigrafados, entre outros.

A valorização e revitalização deste espaço como museu assume, deste modo, toda a importância numa localidade como Vila Viçosa, tendo em conta o duplo valor do espaço (como já foi referido), o facto de em todo o eixo dos mármore não existir um Museu de Arte Sacra e a certeza de que, por isso mesmo, um museu temático de Arte Sacra funcionará como um verdadeiro agente cultural e um pólo dinamizador de elevados fluxos turísticos, o que se poderá revelar, em inúmeros aspectos, muito benéfico no seio de uma região culturalmente desfavorecida como é o Alentejo, razão pela qual a concretização deste projecto terá um carácter absolutamente inovador e um fortíssimo impacto cultural e económico.

No contexto da região citada, o caso concreto de Vila Viçosa reveste-se, no entanto, de algumas particularidades, pois a riqueza e diversidade arquitectónica e patrimonial que a caracterizam estão na origem das imensas potencialidades e dos já elevados fluxos turísticos que singularizam, com carácter de excepção, esta localidade.

O turismo, baseado na valorização, apresentação ao público e consequente usufruto dos diversos bens culturais, materiais e imateriais, de valor patrimonial que constituem Vila Viçosa, assume-se cada vez mais como uma alternativa de investimento económico e desenvolvimento sustentado, com toda a viabilidade de sucesso numa região onde não abundam alternativas económicas e culturais.

Em Vila Viçosa, a valorização e dinamização do Museu de Arte Sacra permitirá o enriquecimento do património cultural de Vila Viçosa e, por isso, o incremento do turismo de qualidade que poderá otimizar o dinamismo cultural e económico do eixo dos mármore.

A valorização do Museu de Arte Sacra implicará inevitavelmente a recuperação do próprio espaço físico para adaptação do mesmo a espaço museológico (de forma a criar condições mais apropriadas de conservação e exposição da colecção em causa), e o “retratamento” adequado da sua colecção, em termos museográficos e museológicos, o que se traduzirá, sem dúvida, num factor de progresso cultural, pois irá permitir, em condições adequadas, o acesso e usufruto por parte da comunidade de uma importante herança cultural e patrimonial.

De acordo com todos os aspectos já referenciados, e por iniciativa da entidade tutelar, encontra-se neste momento em fase de aplicação o projecto de remodelação e requalificação do Museu de Santa Cruz. Para atingir este objectivo, foi constituída uma equipa de trabalho de carácter pluridisciplinar, que desenvolve neste momento actividades de âmbito museológico e arquitectónico para a recuperação do imóvel e do seu conteúdo.

Este tema específico irá ser analisado com maior detalhe ao longo deste trabalho de investigação, no que concerne aos fundamentos que estiveram na origem deste processo.

Entre essas operações, podemos destacar a elaboração do registo e do inventário de peças disponíveis, assim como a informatização de todos os dados recolhidos e a análise dos documentos e da informação existente na Igreja (sobretudo registos de receita e despesa da Irmandade das Almas e Confraria de Nossa Senhora do Rosário, sedeadas nesta Igreja ao longo dos séc. XVII, XVIII e XIX, assim como manuscritos e livros de tombos, que se encontravam em avançado processo de degradação).

Posteriormente, e ao longo do próximo ano, irá realizar-se a intervenção em termos de arquitectura, com a recuperação da igreja e dos espaços adjacentes, de modo a permitir o funcionamento de uma área expositiva, uma sala de reservas, um gabinete de conservação, uma biblioteca e espaços administrativos.

Estes requisitos são absolutamente necessários a para o estudo e apresentação de um património de inegável valor histórico, cultural e patrimonial.

**O PROJECTO DE RECUPERAÇÃO E
ADAPTAÇÃO DA IGREJA DE SANTA CRUZ A
NÚCLEO MUSEOLÓGICO DE ARTE SACRA DE
VILA VIÇOSA**

A primeira etapa estabelecida para a concretização de um projecto consistente de recuperação do edifício e do seu conteúdo patrimonial surge em meados de 1974, através da acção do então recém-designado pároco da Igreja de São Bartolomeu, José Luís Ferreira Francisco.

Este representante eclesiástico desenvolveu esforços no sentido de se proceder a uma renovação profunda da estrutura arquitectónica da igreja e do seu acervo, com o intuito de dignificar de certo modo, a colecção e o edifício. No entanto, as dificuldades financeiras da paróquia e os montantes exigidos para uma intervenção com estas características tiveram como consequência um adiamento sucessivo da implementação de propostas para a recuperação deste espaço tutelado pela Fábrica da Igreja Paroquial de São Bartolomeu.

O referido pároco sempre tentou encontrar uma solução eficaz em termos de recuperação deste espaço, apesar das dificuldades de índole financeira, tendo mantido um diálogo permanente com a Diocese de Évora com este objectivo, através do monsenhor Filipe Mendeiros, o responsável pelo Museu de Arte Sacra da Sé de Évora. Deste modo, e desde este período, a Diocese de Évora tem acompanhado todas as fases do projecto, nomeadamente no que concerne a alterações propostas de âmbito arquitectónico, no escrupuloso cumprimento das normas estabelecidas nesta área em particular, através da análise de comissões de bens culturais, já que tem de emitir pareceres sobre as propostas de recuperação previstas e a sua homologação.

Esta análise assume uma maior importância na medida em que este espaço não irá ter como função uma valência de culto eclesiástico, mas sim uma finalidade específica de espaço museológico. Ainda neste âmbito, devemos referir que no período pós-revolucionário português, mais precisamente no final de 1974, a igreja sofre uma tentativa de assalto, felizmente sem consequências drásticas no que concerne ao furto de peças da colecção. No sentido de proteger de forma adequada o acervo, a Diocese de Évora solicitou ao Exército português apoio logístico em termos de transporte para trasladação dos objectos mais valiosos da Igreja de Santa Cruz para a Sé de Évora, onde ainda se encontrarão devidamente salvaguardados.

Esta questão assume contornos de extrema importância na medida em que, como iremos salientar, os responsáveis de cada paróquia devem zelar pelos bens que lhes estão confiados e devem desenvolver uma planificação no sentido de recuperar, acondicionar e preservar os bens eclesiásticos que se encontram nas igrejas integradas na sua jurisdição.



Figura 39 – Entrada de acesso ao antigo espaço conventual

Até ao ano de 1987, não se registaram alterações significativas na estratégia definida pela referida paróquia relativamente ao Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz. A partir deste período, e com a mudança de pároco, verificou-se uma alteração no que concerne à planificação da paróquia em relação a este caso concreto. O Padre Joaquim Pereira, profundamente sensibilizado, por formação, para as questões patrimoniais, considerou prioritária a elaboração de um projecto que permitisse o restauro e a preservação da Igreja e do seu conteúdo. Em 1996, surge uma primeira proposta de carácter interventivo no sentido de recuperar as coberturas da igreja, elaborada pelo arquitecto José Carlos Cuba Ramalho, e foi neste sentido que se estabeleceram algumas negociações no sentido da obtenção de verbas para este objectivo preliminar. Neste âmbito, foram dirigidos alguns pedidos formais, quer à Câmara Municipal de Vila Viçosa, quer à Fundação da Casa de Bragança.

No entanto, segundo os registos da paróquia, nunca existiu receptividade por parte das instituições referidas para o fornecimento de apoio logístico ou financeiro que possibilitasse a intervenção.

Contudo, Eduardo Almeida, vereador do património da edilidade calipolense, apresentou uma proposta ao pároco no sentido de este formalizar uma candidatura a um programa comunitário de apoio financeiro através da Região de Turismo de Évora.

Deste modo, a intenção de reestruturar e adaptar de modo definitivo a Igreja de Santa Cruz para núcleo museológico surge em 1999, através dos esforços desenvolvidos pela entidade tutelar da igreja de Santa Cruz, a Fábrica da Igreja Paroquial de São Bartolomeu, pela acção do Padre Luís Manuel Cardoso Bairrada, junto de diversas entidades, nomeadamente a Região de Turismo de Évora e a Comissão de Coordenação

da Região Alentejo. Esta coordenação entre instituições teve como resultado uma candidatura para um programa de financiamento comunitário, com uma verba de sensivelmente cinquenta mil contos, designado PITER, direccionado para Zona dos Mármore, e que incluía, obviamente, o concelho de Vila Viçosa. À candidatura aprovada foi atribuída uma verba de cerca de doze mil e quinhentos contos (25% do orçamento total previsto na candidatura). Neste processo, é efectuada uma proposta a Eduardo Almeida, que durante este período já tinha cessado a sua actividade enquanto autarca, para a supervisão e gestão de todo o processo de candidatura, a sua formalização e resolução das exigências do ponto de vista burocrático.

A partir deste período, foi encetado um protocolo com a Região de Turismo de Évora no sentido de proceder à abertura temporária do museu através da acção de guias turísticas formadas naquele organismo, que possibilitariam uma visita guiada ao local, com acompanhamento para os grupos de visitantes. Com este objectivo, e no sentido de proceder a uma estratégia de preservação do acervo, foi adquirido material de preservação e controlo de humidade, através da aquisição de um desumidificador, colocado na nave central da igreja.

Depois destas medidas, a proposta de candidatura foi fundamentada, segundo os responsáveis da paróquia, através da necessidade de valorizar a colecção e atribuir-lhe igualmente uma vertente catequética, associada a uma perspectiva de valorização histórica e patrimonial. Neste sentido, a imposição de condições da entidade tutelar relativamente à equipa de técnicos envolvidos na definição do programa museológico restringia-se à necessidade de realização de exposições temporárias relacionadas com os temas do calendário litúrgico da Igreja, nomeadamente a Semana Santa, o culto mariano, o Natal, etc.

No entanto, depois de diversos estudos prévios, chegou-se à conclusão que a verba atribuída era manifestamente insuficiente para proceder a uma intervenção profunda em termos de recuperação e adaptação do imóvel a espaço museológico.

A paróquia, através da acção do seu responsável actual, chegou no entanto à conclusão que seria estritamente necessário aproveitar esta oportunidade para avançar definitivamente para a concretização de todo este processo, apesar da consciencialização, por parte da entidade tutelar, das imensas dificuldades, quer em termos de trâmites burocráticos, quer financeiros, que teriam de ser ultrapassadas. Devemos também salientar que todas as análises e estudos efectuados revelavam que o

orçamento a ser aplicado neste projecto de recuperação teria o valor de cerca de cem mil contos, montante muito superior em relação à verba despendida pelo programa PITER.

A seguinte fase de implementação do projecto teve o contributo da Comissão de Coordenação da Região Alentejo que no entanto, informou a entidade tutelar do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz que a atribuição de um módulo de apoio financeiro previsto para este espaço teria de enquadrar uma abrangência mais alargada que integrasse todo o património religioso calipolense, ou seja, que conjugasse propostas de recuperação para a maioria das igrejas e conventos de Vila Viçosa.

Com este objectivo, e através da colaboração entre a Fábrica da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição e a Fábrica da Igreja de São Bartolomeu, foi emitido um documento pela equipa técnica envolvida na proposta de recuperação e adaptação da Igreja de Santa Cruz a espaço museológico, que continha uma descrição detalhada de todos os edificios de carácter religioso existentes em Vila Viçosa, as suas principais características e patologias e propostas de intervenção, de modo que fosse definido e implementado um percurso turístico relacionado com a edificação religiosa desta localidade.

Este projecto teve a designação de ARCA (Arquitectura Religiosa Calipolense) e integraria também uma componente de financiamento para o caso específico da recuperação da Igreja de Santa Cruz.

Devemos também salientar que todo este processo em termos da formulação da candidatura, quer a nível do PITER, quer a nível do projecto ARCA contou com a colaboração de Eduardo Almeida (gestor do projecto) e do Eng. Vítor Silva (Câmara Municipal de Vila Viçosa), que recolheram toda a informação necessária a um enquadramento legal que permitisse a consistência das referidas propostas apresentadas.

Devemos também salientar que toda esta sequência de actividades teve o acompanhamento da Arquidiocese de Évora, através da Comissão de Bens Culturais e de Arte Sacra, que sempre colaborou neste processo.



Figura 40 – Fachada do antigo espaço conventual e da Igreja de Santa Cruz

O complexo arquitectónico e paisagístico do extinto convento de Santa Cruz assume-se como um elemento fundamental na compreensão da evolução urbanística da vila, na medida em que a sua construção marcou um momento específico da sua história, contribuindo como elemento ordenador de um espaço para a definição da imagem urbana de Vila Viçosa.

Por outro lado, a reabilitação e a reinterpretação de um edifício antigo, que não foi concebido na sua origem para funções de museu implica uma série de problemas acrescidos, que normalmente são designados por “adaptações em relação ao modelo definido”. Estes numerosos problemas que são derivados do processo de reabilitação verificam-se nos mais variados enfoques e resultados, dependentes não somente das características do edifício em questão e da tipologia das colecções, mas também do grau de adequação obtido pela intervenção, com maior ou menor profundidade do arquitecto. Procura-se com estas intervenções dar uma resposta unitária ao problema, analisando as diversas vertentes espaciais e construtivas que o integram.

De facto, o extinto Convento de Santa Cruz encontra-se actualmente dividido em termos de tutela: a igreja e a sacristia anexa pertencem à Paróquia de São Bartolomeu, enquanto os lugares regulares e espaço da cerca são tutelados pela Sociedade Artística Calipolense. Este facto não permite uma intervenção mais alargada a operar em toda a estrutura primitiva do Convento, dada a diversidade de tutelas que gerem, com diferentes tipos de interesse, as diferentes áreas do edifício (apesar das propostas realizadas nesse sentido por parte da equipa técnica).

Dada a sua raridade, esta peça arquitectónica assume uma importância fundamental no espaço urbano da vila: com a extinção das ordens religiosas e a

consequente afectação dos conjuntos monásticos e conventuais a instituições várias, os espaços edificados foram bastante adulterados com a consequente imposição de novas funções, necessariamente incompatíveis com os programas que presidiram à sua elaboração primeva.

É importante, por muito específico que pareça, conhecer bem as questões relacionadas com a construção dos edifícios conventuais, porque não é possível agir sobre eles sem ter um conhecimento básico dos elementos que os constituem, dos materiais utilizados e da sua forma de aplicação, de modo que se possa compreender também a razão e da sua degradação, que é, em muitos casos, devida à acção e/ou omissão do homem.

Os edifícios precisam, naturalmente, de ser olhados com atenção, na medida em que carecem de manutenção e de obras de consolidação que raramente aconteceram ao longo da sua vida: verifica-se geralmente, que é por ausência de manutenção ou por intervenções abusivas que os edifícios mais sofrem, chegando a atingir muitas vezes situações de ruína, que depois obrigam a intervenções profundas, algumas delas podendo até desvirtuar a realidade construtiva e arquitectónica original dos edifícios, apesar garantirem a sua sobrevivência.

Antes de partir para uma componente eminentemente prática de intervenção, penso que será pertinente enunciar os propósitos e os princípios orientadores (basilares) que sustentam as propostas elaboradas pela equipa técnica envolvida no projecto, sobretudo devido ao facto de que, apesar de ainda se impor fisicamente a presença do edifício conventual, o seu usufruto público está e será fundamentalmente estruturado em torno de um pensamento museológico, suportado pelo guião de uma exposição permanente, alicerçada pela concretização de exposições temporárias. A ilustração *in situ* dos próprios espaços conventuais é caracterizada pela definição de um espaço de gosto ornamental português, na sua articulação entre a Pintura, a Talha e o Azulejo.

Segundo a Carta de Cracóvia 2000, “a conservação do património edificado é feita segundo o projecto de restauro, que inclui a estratégia para a sua conservação a longo prazo, considerando o restauro; a intervenção dirigida sobre um bem patrimonial cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade”¹⁵. O mesmo documento refere que a intervenção escolhida deve respeitar a função original e assegurar a compatibilidade com materiais e estruturas existentes, bem como valores arquitectónicos. Assim, procurar-se-á sempre a autenticidade-

¹⁵ CARTA DE CRACÓVIA 2000, “Princípios para a Conservação e Restauro do Património Construído”, ed. da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), artigo n. 3.

histórica e estética dos materiais, dos processos construtivos e do espaço envolvente -, desde a sua concepção inicial às alterações que tenha vindo a sofrer ao longo do tempo. Deverá dar-se sempre uma primordial atenção à reversibilidade a dois níveis – função original e materiais empregues na conservação.

Quanto às diferentes fases pelas quais o projecto de conservação deve passar, além dos trabalhos de conservação em si e investigação histórica, estão baseados no levantamento das construções, no diagnóstico, na análise e caracterização dos materiais e diversas formas de degradação existentes, o registo e a documentação de todas as acções realizadas e por fim, a elaboração de um documento com as recomendações de manutenção (componente imprescindível para um sucesso sustentado de conservação). Naturalmente que a aplicação prática de todas estas propostas pressupôs a criação de equipas transdisciplinares capazes de conjugar esforços por um objectivo comum. Devemos entender a reabilitação de espaços como um conjunto de operações destinado a aumentar os níveis de qualidade do espaço, de forma que seja atingida a conformidade com exigências mais abrangentes do que aquelas para as quais o edifício foi concebido. De facto, a vertente da conservação foi bastante valorizada na planificação do projecto, quer a nível do acervo, quer à reabilitação e recuperação do imóvel.

Foi necessário proceder a uma análise detalhada, baseada numa atenção prioritária em relação aos materiais e objectos que deveriam ser conservados. Este dado tornou-se ainda mais relevante na medida em que todo o processo foi enquadrado segundo uma perspectiva multidisciplinar. Esta questão pressupôs um trabalho coordenado de equipa entre todos os técnicos envolvidos, tentando conseguir soluções equilibradas no âmbito da preservação do acervo.

A problemática da conservação e restauro não obedece, em termos gerais e neste caso específico, a uma ordem generalizada em termos de normas universais a aplicar a cada colecção em particular: a definição das formas de conservação deverá ser encontrada mediante um conhecimento exaustivo das peças que constituem a colecção e quais as suas principais características. Por outras palavras, não existe uma lei coerente que se possa aplicar às colecções existentes nos mais variados contextos geográficos; esta questão origina como consequência a necessidade de atenção que os responsáveis pela concepção de projectos desta natureza deverão ter relativamente aos aspectos formais e características das peças que constituem cada colecção.

Estes agentes deverão ter a missão e a responsabilidade de definir as condições ideais para o seu próprio acervo e desta forma conhecer quais as suas possíveis reacções relativamente a determinadas condições ambientais.



Figura 41 – Escadaria de acesso ao coro alto

Esta função essencial deverá ser estabelecida em coordenação com todos os intervenientes neste processo de formação, constituição e desenvolvimento do espaço museológico em questão. Foi estabelecida uma análise multidisciplinar com uma síntese das diversas perspectivas enunciadas, que deverão convergir no sentido de assegurar uma optimização das condições relativamente a valores de humidade relativa, temperatura, iluminação e poluição.

As estruturas de construção e os projectos de índole museológica foram em certa medida adaptados em função das características de cada colecção (nomeadamente no que concerne às suas principais debilidades e vantagens), em termos de exigências de conservação e de segurança.

É neste contexto que podemos afirmar que cada edifício em particular possui características próprias em termos de problemas concretos (humidade, temperatura e outros) e, conseqüentemente, deverão ser encontradas normas de aplicação e resolução desses problemas tendo em conta qual o comportamento das colecções relativamente a condições adversas. Só o profundo conhecimento dos acervos permite a formulação de medidas coerentes para a salvaguarda do património, que no caso concreto do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz é bastante heterogéneo. Por outro lado, existe uma percentagem significativa de museus portugueses, à semelhança do que acontece no caso que estamos a analisar, que se encontram instalados em edificios históricos ou de relevância arquitectónica. Estas circunstâncias condicionam as obras de beneficiação e

modernização destes edifícios, de modo que sejam adaptados em boas condições de conservação e segurança, facto que implica a congregação de conhecimentos e práticas de diversos sectores. De facto, e como já foi salientado ao longo desta análise, todas as alterações previstas no processo de implementação do Museu de Arte Sacra foram decididas por uma equipa pluridisciplinar que engloba especialistas de diversas áreas. Todos os técnicos envolvidos emitiram o seu parecer, o que evitou que em determinadas circunstâncias se tomassem decisões unilaterais que poderiam ter deixado marcas irremediáveis no património em questão. Nesta medida, e por este motivo, creio que foi importante ao longo de todo este processo a utilização de uma terminologia unívoca relativamente aos factores de degradação, que envolveu todos os técnicos no sentido de procurar as melhores soluções adaptadas à tipologia do acervo do Museu.

O objectivo de recuperar este espaço surgiu como modo de procurar acomodar o acervo de uma forma útil e pedagógica, e em termos de preservação do acervo, uma vez que a igreja já não é utilizada em relação a práticas de culto religioso. Como para todas as intervenções em edifícios históricos degradados e destinados a novos usos, estamos perante um caso de reabilitação/ reconversão em que um e outro destes pólos têm de fundir-se numa abordagem globalizante de dupla vertente, isto é, tentando que o cuidado posto na correcta reabilitação de um bem patrimonial não sacrifique as boas soluções que a necessidade de reconversão de usos impõe, e o mesmo em sentido contrário.

Este factor implica uma metodologia própria que passa por uma constante procura da aptidão do conjunto edificado à adequada implementação do programa, se necessário fazendo evoluir este, se necessário, em busca de necessárias sinergias. Tal metodologia baseia-se antes de mais no conhecimento e respeito das características histórico-morfológicas do edifício e implica uma abordagem multidisciplinar com a colaboração de todos os agentes inseridos neste tipo de intervenção. Os edifícios conventuais, dada a sua morfologia diversificada e multicelular, dispõem de grande flexibilidade para outros usos, sem necessidade de grandes alterações estruturais, e apesar de terem sido submetidos a diferentes funções ao longo da sua existência

Segundo os técnicos envolvidos no projecto, o espólio existente que se encontra disperso pelo edifício sem corresponder às solicitações actuais deverá ser valorizado. Esta tendência insere-se numa política desenvolvida nas últimas décadas no sentido de valorizar o património sacro do País, fenómeno que pode ser analisado através da

proliferação de museus desta temática e a organização de exposições temporárias subordinadas a este assunto específico.

De facto, a Igreja Católica considera ter dado, desde sempre, a devida importância à conservação e divulgação do seu património artístico:

«... A Igreja sempre dedicou especial atenção às obras de arte e arquitectura para que foram criadas para servir a acção litúrgica das diversas comunidades e sente-se obrigada também nos nossos dias a conservar e transmitir com solicitude o património artístico e os testemunhos de fé do passado.»¹⁶

Pelo Concílio de Trento, tornou-se obrigatório o registo paroquial e a conservação de documentos. As constituições diocesanas mandavam fazer inventários dos móveis, livros, alfaias sagradas e objectos de ourivesaria. Nesses inventários, indicava-se o nome e o estado de conservação de cada peça, aos quais se acrescentava o peso dos objectos de ourivesaria. As várias medidas tomadas nesse sentido iam desde a inventariação, catalogação e duplicação, o que representa o conhecimento da importância da conservação de todos os documentos com valor histórico, artístico e cultural.

A Igreja Católica portuguesa desempenhou um papel relevante na cultura do país, tendo contribuído para a formação dos museus em Portugal. Recentemente no Concílio Ecuménico Vaticano II, foram enunciadas as bases para a Reforma Litúrgica. De entre todos os aspectos focados, mais uma vez a Igreja não esqueceu os que se relacionam com o seu património. Neste sentido, fez-se a revisão do Código de Direito Canónico em consonância com a matéria do Concílio.

A Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja em Portugal elaborou uma nota pastoral onde expõe os aspectos que considera de maior importância relacionados com a adaptação das igrejas, segundo a Reforma e as normas litúrgicas relativas à Arte Sacra e às Igrejas.

Apercebendo-se que a grande maioria dos edificios onde é celebrado o culto pertencem ao Estado, destinou a nota pastoral não só a Bispos e a Comissões Diocesanas de Arte Sacra, mas também a párocos, religiosos, fiéis, projectistas,

¹⁶ Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja “A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica. Tradução de L’adeguamento delle chiese secondo la Reforma Litúrgica. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la litúrgica”. Nota della Conferenza Episcopale Italiana.

restauradores e funcionários de organismos públicos que tutelam bens culturais. No que concerne á manutenção dos seus bens, a Igreja Católica adverte para a existência de todo um conjunto de cuidados considerados essenciais, que deverão ser realizados com os meios correctos. Em relação à conservação, o Código de Direito Canónico refere:

«Tenha-se o devido cuidado na conservação ordinária e empreguem-se os meios oportunos para a segurança de bens sagrados e preciosos»¹⁷

A Igreja Católica está consciente que esse trabalho deve ser avaliado e realizado por especialistas, tal como confirma a obra que acabámos de referenciar:

«... se necessitarem de reparação, nunca se restaurem, sem licença dada por escrito pelo ordinário do lugar; o qual antes de a conceder, deverá consultar os peritos...»¹⁸

Todavia, na prática, e no que respeita a esta matéria, nem sempre são cumpridas na integra as normas canónicas. Tal acontece, na maioria das vezes, por se tratar de objectos que procuram transmitir uma determinada mensagem. Estando eles danificados, esta é afectada, havendo necessidade de as peças retomarem rapidamente o seu aspecto original e dessa forma cumprirem o seu papel de comunicação.

A Igreja Católica também está consciente que as alterações ao espaço de culto introduzidas pelo Concílio Ecuménico Vaticano II não podem ser realizadas com improvisações do pároco ou outro qualquer funcionário, mas sim por uma equipa de técnicos especializados em conjunto com a Igreja.

« para emitir um juízo sobre as obras de arte, oiçam os ordinários do lugar o parecer da Comissão de Arte Sacra e de outras pessoas particularmente competentes. Convém que a autoridade eclesiástica competente territorial... crie uma comissão litúrgica que deva servir-se de ajuda de especialista em litúrgia, música, arte sacra e

¹⁷ Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja “A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica. Tradução de L’adeguamento delle chiese secondo la Reforma Litúrgica. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la litúrgica”. Nota della Conferenza Episcopale Italiana

¹⁸ Ibidem

pastoral... Criem-se em cada diocese, além da comissão litúrgica, comissões de música sacra e de arte sacra»¹⁹

A inventariação continua a constituir uma das preocupações da Igreja católica, pois esta pretende que todos os bens, quer móveis, quer imóveis, tenham o seu inventário convenientemente elaborado e actualizado, com original na paróquia e cópia na cúria. O Código de Direito Canónico, em relação à administração de bens, prevê:

«Redija-se um inventário exacto e discriminado, por eles assinalado, das coisas imóveis, e das móveis, quer preciosas, quer de qualquer modo respeitantes aos bens culturais ou de outras coisas, com a sua descrição e avaliação: depois de redigido esse inventário, confira-se: um exemplar deste inventário conserve-se no arquivo da administração e outro no arquivo da cúria; e num e noutro anote-se qualquer alteração que o património venha a sofrer»²⁰

Tal como tem sido referido, nem sempre as práticas coincidem com as orientações superiormente estabelecidas. A Igreja Católica no seu todo constitui uma estrutura hierarquizada com um relativo grau de autonomia das diferentes unidades que a compõem, como é o caso das dioceses e das paróquias.

Por essa razão, as opções dentro de cada uma delas podem diferir de umas para outras. A paróquia, pelo próprio direito, constitui uma personalidade jurídica, como é referido no Código de Direito Canónico. O seu administrador, o pároco, deve proteger os bens que lhe estão confiados, administrados de acordo com os cânones 1281 a 1288, que regulam essa matéria.

Estes, no que respeita à conservação do património móvel, não definem quais as atribuições dos seus administradores, salvo no que respeita à necessidade de elaboração de um inventário, assunto já anteriormente referido.

Remetem para um juramento perante o ordinário, onde o pároco promete que irá administrar de modo adequado o património que lhe foi legado, a fim de permitir a gestão dos bens à sua guarda de forma eficiente, para que não pereçam nem sofram nenhum tipo de deterioração.

¹⁹ Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja “A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica. Tradução de L’adeguamento delle chiese secondo la Reforma Litúrgica. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la litúrgica”. Nota della Conferenza Episcopale Italiana

²⁰ Ibidem

Ficam assim ao critério do pároco as opções em matéria de conservação, as quais, dada a ausência de formação específica, podem não ser as mais correctas. Como estabelecido no Código de Direito Canónico, o pároco perde o officio eclesiástico por diferentes ordens de razões: por ter decorrido o tempo estabelecido, por atingir o limite de idade, por renúncia, transferência, remoção ou privação.

No entanto, os responsáveis pelas dioceses procuram que estes se mantenham na paróquia por um período de tempo o mais longo possível. Desta forma, o modo de gerir o património, ainda que pretendendo respeitar os objectivos da Igreja Católica, sofre alterações consoante aquilo que os párocos entendem ser o mais importante para a sua assembleia.

De acordo com o Concílio Ecuménico Vaticano II, têm vindo a ser divulgadas orientações respeitantes à salvaguarda do património sacro. No entanto, em Portugal, existe ainda uma maioria de párocos que realizam intervenções nos bens móveis e imóveis sem seguirem as recomendações da própria igreja enquanto instituição num sentido mais lato. Muitos deles mantêm antigas atitudes e regem-se por princípios ultrapassados, dirigindo a intervenção no que a esta matéria respeita por métodos que contribuem para acelerar o processo de degradação dos objectos que se encontram sob a sua responsabilidade.

Sabendo que nem todos os párocos actuam de acordo com essas orientações, qualquer abordagem relativa à conservação dos bens culturais móveis de uma igreja terá de dar especial atenção aos períodos de administração dos diferentes párocos. Para mais, ainda que o Código de Direito Canónico refira a necessidade de se anotar no inventário qualquer alteração que os objectos móveis ou imóveis venham a sofrer, essa prática nem sempre é tomada em linha de conta e raramente é cumprida, pelo menos na íntegra.

Os bens que se encontram ao serviço da Igreja Católica têm um carácter específico, na medida em que se assumem como instrumentos imprescindíveis nas formas de culto, catequese, pastoral, liturgia, evangelização, caridade, memória histórica e identidade da comunidade eclesial. São objectos que têm uma unidade como veículos de comunicação.

Se por um lado, o processo expositivo do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz é anacrónico e deficiente, apesar de todos os esforços evidenciados, os técnicos salientam que, no entanto, esta seria a melhor garantia de conservação dos objectos. O projecto apresentado durante este período assentou numa metodologia de trabalho que teve em conta as condicionantes económicas e espaciais existentes. O

estado de degradação em que se encontra o vasto imóvel, com uma avaliação pormenorizada do seu estado de conservação, permite-nos determinar as áreas prioritárias de intervenção. De facto, dada a urgência e a prioridade de actuação de modo a poder salvaguardar o edifício e o seu conteúdo, foi necessário manter actualizados os preceitos técnicos de actuação de modo a que a intervenção pudesse ter não somente um carácter científico e patrimonialmente sustentável, mas também um carácter normativo.



Figura 42 – Zona expositiva patente no coro alto

Independentemente do facto de o espaço referente à Igreja ser tutelado pela Paróquia de São Bartolomeu, procedeu-se de igual modo ao diagnóstico e levantamento de patologias a nível de todo o antigo edifício conventual, cujos pareceres e informações foram submetidos a uma apreciação crítica, de modo que se procedesse a avaliação mais consistente sobre as potencialidades e os problemas estruturais existentes.

O estado de conservação do claustro foi analisado de uma forma mais profunda através da realização do relatório de inspecção composta pelo registo gráfico e fotográfico das anomalias, e pela elaboração do diagnóstico. De facto, e na consciência de que as acções previstas poderiam afectar valores patrimoniais intrínsecos ao monumento, os primeiros passos consistiram na realização de uma inspecção geral à igreja no início da elaboração do seu estudo arquitectónico e artístico.

Efectivamente, o conhecimento diacrónico do facto arquitectónico que constitui o convento considera-se um factor de avultada importância, traduzindo-se, obviamente,

numa mais-valia em qualquer nova utilização dos espaços que o compõem, tendo em vista a sua conservação. Esse estudo torna-se urgente sobretudo num momento em que o imóvel se prepara para sofrer profundas alterações: em causa estão valores patrimoniais insubstituíveis, nos quais intervenções descontextualizadas (ou seja, sem estudos prévios) podem funcionar antes como um factor de destruição e/ ou desvalorização.

Um convento é um “universo autónomo” onde as várias partes constituintes só ganham leitura e lógica se integradas nesse todo e em diálogo com as restantes partes, pelo que se considera que qualquer acção tendente à sua preservação se deve guiar por uma visão globalizante (independentemente da divisão formal relacionada com questões de tutela). Nesse sentido, pensa-se que a preocupação que deverá servir de base a um programa de reutilização dos espaços, que será “devolver” ao convento a ideia de unidade que presidiu à sua concepção inicial, ou seja, pensá-lo como um todo (igreja, lugares regulares e espaço da cerca), de modo que lhe seja atribuída uma função adequada. Essa função deverá ser compatível com as suas características específicas, baseada em critérios de autenticidade, e tendo em vista conservação e valorização do seu património, bem como a criação de um espaço que contribua para a revitalização da vida cultural da vila.

De acordo com estes princípios nesta área, foram definidas as sondagens e as análises necessárias para esclarecer as acções a empreender e as soluções a propor, como, por exemplo, a realização de sondagens no terreno de fundação e nas próprias fundações, e a análise às argamassas de revestimento. A especificidade desta construção pressupôs a intervenção de especialistas, nomeadamente na área de arquitectura, da engenharia de estruturas, de arqueologia, da conservação da pedra, do restauro da pintura a fresco, do azulejo, dos estuques e da talha dourada. Os resultados dos pareceres destes especialistas integraram a organização de um processo para a elaboração de um projecto de recuperação.

Numa primeira fase, pretendeu-se tratar o edifício como estrutura edificada através de inventário e detecção de patologias emergentes, de modo que fosse produzida uma metodologia de recuperação e reabilitação do imóvel cadenciada, com o fim de obter a estabilização do mesmo. Este trabalho de diagnóstico foi considerado de extrema importância por parte da equipa técnica. Procedeu-se simultaneamente à análise e criação de um programa para recuperação pontual de escaiolas, frescos e talhas que necessitavam de uma intervenção especializada.

No entanto, este tipo de recuperação estava previsto para uma fase posterior, depois da instalação do espaço museológico, na medida em que carecia de tratamento de limpeza e desinfestação. Devido a condicionantes de ordem financeira, estas intervenções seriam efectuadas de forma gradual, na medida em que a prioridade na fase inicial do projecto de recuperação incidia na salvaguarda dos elementos constituintes do edifício que afectassem o funcionamento ou a segurança do conjunto a expor.

Assim, a equipa técnica (constituída pela Dr.^a Sofia Tavares e pelo Arquitecto Cuba Ramalho) procurou instalar de modo eficaz o Núcleo Museológico com as valências possíveis, partindo do pressuposto que a exiguidade dos espaços limitrofes à nave limitaria as possibilidades em termos expositivos. Os técnicos envolvidos no projecto consideravam que o templo não poderia ser adaptado de forma substancial para o fim pretendido, dada a configuração espacial vocacionada e a imagem activa que mantém.

Numa primeira abordagem após análise do lugar e de confrontação com as exigências que deveriam modernamente aplicar-se, a equipa técnica optou pela avaliação da sua capacidade sem desvirtuar o edifício, resultando desta medida a possibilidade de enquadramento de um mínimo de valências possível, mas essenciais para os objectivos estabelecidos. Deste modo, a equipa técnica projectou os espaços considerados essenciais para o funcionamento da Igreja enquanto núcleo museológico, com a vantagem de terem sido adoptadas medidas reversíveis no projecto que possibilitassem futuros reajustamentos e que não produzissem mutilações ou alterações de significado no espaço.

Estava prevista a criação de um novo guarda-vento, o que implicaria a desmontagem do existente, sendo a alteração obrigatória para a criação de uma área de recepção e atendimento, desenvolvendo-se uma nova estrutura compatível com os elementos existentes passando a sua concepção pela procura parcial de uma continuidade visual da nave até à entrada. Sendo uma alteração pouco substancial, mas com forte importância funcional, foi o mesmo desenvolvido de modo a recriá-lo com uma lógica enraizada na história do museu e do seu espólio.

A colocação de painéis opacos constituídos por pranchas de madeira de qualidades variadas, ora em tom natural ou pintada e com diferentes dimensões, tem como fim representar cada templo com a gravação do seu nome, de onde foram oriundas as peças a expor, produzindo-se assim um objecto que deixaria de constituir-se

somente por lógica funcional, mas contendo um discurso mais abrangente e uma mensagem enraizada no conteúdo que constitui o próprio museu.

No entanto, a equipa técnica, reconhecia as limitações de carácter físico do edifício, considerando insuficiente o espaço de reservas proposto no projecto, com uma dimensão muito reduzida para a manutenção ou preservação do espólio. Assim, os técnicos consideraram preferível prescindir dos sectores de apoio ao público e das áreas administrativas numa lógica de racionalidade para adaptação do espaço em termos expositivos. A equipa técnica salienta também que o *layout* apresentado nos desenhos do projecto de recuperação proposto (exceptuando as áreas funcionais) tem a qualidade de programa base, pois como é referido, para dar continuidade a esta iniciativa, seria necessário efectuar estudos de reclassificação para todas as peças que constituíssem o acervo.

O objectivo dos técnicos envolvidos no projecto incidiu sobretudo na postura de não alterar os espaços existentes, procurando criar posteriormente os cenários de exposição, que se encontravam pouco definidos na fase inicial do projecto. De facto, a primeira prioridade consistia na recuperação física do edifício, para numa fase posterior se proceder à elaboração de um adequado programa museológico.

Explorar o espaço e reduzir o efeito da sua presença, sem contudo deixar de entender a sua continuidade e leitura, deveria ser uma medida a equacionar, baseada no desenho e disposição dos suportes museográficos que, em alguns casos, segundo o previsto, poderiam ter um carácter mais interventor na leitura do espaço através da sua concepção formal, morfologia da área expositiva, ou através da utilização de alternativas de dupla função, como seriam os casos das passagens de infra-estruturas de iluminação através de planos orientadores ou de vedação, visto que o que se pretendia com o projecto seria afectar no mínimo o edifício com a abertura de roços ou outro tipo de intervenções similares.

Estava previsto que o resultado de todo o processo que foi descrito possibilitasse a hierarquização das peças, segundo a equipa técnica, de modo que se conseguisse um discurso que seria determinante na configuração final do espaço, a complementar com um sistema de iluminação adequado. Este procedimento, como já foi salientado, estaria dependente da elaboração do programa museológico, prevista a sua concretização para uma fase posterior, depois da recuperação integral do edifício.

As visitas efectuadas ao imóvel pela equipa técnica, verificadas no decurso do ano de 1998, permitiram a detecção por observação simples e directa, segundo os

relatórios, de diversas patologias: em relação ao corpo da nave, foi diagnosticada uma fendilhação do arco de separação entre a nave da igreja e o altar-mor, que se manifestava não só na cantaria, como também na alvenaria que a encima. De igual modo, foram identificadas manchas de humidade num e noutro lado da abóbada de berço que forma o tecto da nave. Em relação ao coro baixo (sacristia), foi verificado o destaque de parte da argamassa de revestimento da ombreira direita da janela, assim como a escamação da argamassa de revestimento das ombreiras esquerda e direita da mesma janela.



Figura 43 – Antigo acesso ao claustro, actual entrada da Sociedade Artística Calipolense

Detectaram-se empolamentos diversos nas referidas ombreiras e na saia inferior do vão referido, assim como o apodrecimento da zona inferior das folhas das portadas do mesmo vão. No corredor de acesso ao coro alto (o antigo deambulatório do claustro), foram diagnosticados empolamentos diversos na argamassa de revestimento da parede que separa este espaço do claustro.

Em relação ao vestíbulo do antecoro, verificaram-se escoriações diversas no friso/cornija de separação entre os paramentos verticais e a abóbada de meia-laranja que serve de tecto a este espaço. No que concerne ao coro alto, destacava-se no relatório apresentado uma fendilhação da verga de cantaria da primeira janela, encontrando-se aquela verga, ou melhor, as suas duas metades, suportada pelo gradeamento metálico de separação entre o coro alto e a nave da igreja. Encontrou-se também uma fissuração dos forros de estuque da abóbada, em especial nas arestas de canto, tal como uma fendilhação da verga da janela de ligação ao exterior e da alvenaria que a encima.

A torre/ campanário apresentava sinais de arenização de parte da argamassa dos revestimentos das alvenarias.

O relatório evidencia também que, muito embora não se tenham detectado fendilhações na abóbada da nave, nem na abóbada do coro alto (eventualmente, coberta pelo forro de “... molduras e caixotões palmares...”), dada a orientação das fendilhações existentes, a equipa técnica aponta para a seguinte situação: é provável que tenha existido uma sobrecarga que, por erro de cálculos, terá originado rupturas, devido ao aumento da quantidade de água no extradorso das abóbadas, tendo cedido deste modo as peças horizontais do conjunto estrutural.

Outra das hipóteses colocadas pelos técnicos incide no deslocamento/ assentamento de uma das fundações longitudinais com a conseqüente rotação das respectivas paredes. Para a primeira hipótese contribui, segundo o relatório, a constatação da existência de humidade (água) em toda a abóbada da nave e na abóbada do coro alto, eventualmente sob o tecto decorativo.

Contudo, ainda segundo o informe, esta sobrecarga iria revelar-se, principalmente nas paredes longitudinais e não na própria cobertura, não esquecendo, porém, o aumento de peso do próprio madeiramento da estrutura da cobertura, motivado pela absorção de água em excesso. Deste modo, a equipa técnica apoia-se sobretudo na possibilidade de a segunda hipótese ser mais coerente, a qual poderá ter tido origem na total impermeabilização do claustro (propriedade da Sociedade Artística Calipolense), diminuindo a humidade relativa do solo junto e sob as fundações da parede longitudinal da nave adjacente ao antigo deambulatório, com o conseqüente assentamento dos materiais que constituem aquele solo.

Efectuados os relatórios de diagnóstico no que concerne a patologias do edifício, a equipa técnica elaborou um documento que continha os requisitos necessários para a recuperação integral do edifício, de acordo com um conjunto de acções a empreender, baseadas sobretudo na consolidação estrutural das paredes e de elementos de travamento transversal, de forma que se garantisse o monolitismo do conjunto, o que poderia ser feito de acordo com três fórmulas: a pregagem, através de varões “pregado” diagonalmente em cada tramo transversal, com a necessária consolidação/ ancoragem às paredes mestras longitudinais; através de tirantes embebidos nas paredes transversais, ancorados exteriormente nas paredes longitudinais; ou, eventualmente, através da execução de uma “casca” de betão armado, com aditivo impermeabilizante, no extradorso da abóbada existente, ancorada nas paredes longitudinais.

Estava também previsto no relatório o retelhamento geral do edifício precedido pela necessária impermeabilização das alvenarias e/ou estruturas superiores, redimensionando os meios de escoamento de águas pluviais de forma que fosse possível a sua fácil limpeza. Outra das medidas previstas baseava-se no refechamento das juntas exteriores com argamassas de composição semelhante às existentes mas, desta vez, aditivadas com produto hidrófugo.



Figura 44 – Aspecto geral do logradouro

A última acção a empreender estaria baseada na consolidação de argamassas e impermeabilização das alvenarias em contacto com o antigo claustro, uma vez que, quer devido à elevação do nível do pavimento relativamente ao original, quer devido ao facto de se tratar de propriedade de outrem, quer ainda por incapacidade manifesta de posterior controlo, não seria viável, segundo este projecto, a execução de um dreno geral, nem em execução de drenagem tipo “knapen”.

Os técnicos referem também que, com o objectivo de determinar com exactidão a profundidade dos trabalhos de impermeabilização das paredes exteriores em contacto com zonas húmidas, seria necessário, com a maior brevidade possível, determinar o teor de água existente nas alvenarias viradas ao claustro através do método higrométrico, de temperatura superficial e de conteúdo de água, complementarmente, por uma empresa da especialidade.

De igual modo, referem ainda que, para o correcto andamento dos projectos a elaborar, seria necessário proceder à análise geotécnica dos terrenos de fundação, bem

como dos terrenos circundantes ao edifício (claustro adjacente incluído), por uma empresa da especialidade de idoneidade reconhecida.

O primeiro relatório elaborado por esta equipa técnica refere que todas as observações efectuadas e referidas ao longo desta análise careciam de estudos mais profundo, feita por uma empresa da especialidade apoiada em métodos e instrumentos que não se encontravam à disposição dos técnicos já referidos.

Contudo, esta hipótese implicaria um aumento substancial dos encargos previstos para esta fase do projecto por parte da entidade tutelar. Mas, já durante este período, os técnicos referiam que seria imprescindível controlar, o mais rápido possível, parte das patologias detectadas ao nível estrutural. Neste sentido, deveriam ser colocados “selos” de gesso no arco que separa a nave do altar-mor, na verga fendilhada da janela do coro e na verga da janela exterior deste, para se poder verificar, de forma periódica, a sua evolução, e detectar se o gesso se mantinha estável ou se, pelo contrário, fendilhava, constituindo, neste último caso, fundamento para uma rápida e necessária intervenção, sob o risco de total colapso estrutural do edifício. Devemos referir que, por falta de financiamento, nenhuma das medidas previstas pela equipa técnica teve execução prática.

Para além do projecto de recuperação de carácter arquitectónico, os trabalhos de investigação pretendiam também colocar ênfase no tratamento de carácter museográfico, de modo a reabilitar o discurso expositivo da igreja, que se encontrava e encontra completamente desactualizado e a poder formular, a médio/ longo prazo, um programa museológico adequado. A proposta de remodelação, efectuada pelo Drº Artur Goulart de Melo Borges, apresenta as linhas gerais em termos de intervenção, que funcionaram como directrizes de procedimento no que concerne à elaboração do programa museológico.

De facto, a análise e quantificação do acervo e das suas características, que constituíram o fundamento para o programa museológico, foram essenciais para a concretização do projecto de arquitectura. Qualquer projecto rigoroso de museu deve ser resultado de um processo largo e colectivo, no âmbito do qual a definição do programa museológico esteja em consonância e equilíbrio com a realização de índole arquitectónica.

Eventualmente, se esta perspectiva não fosse enquadrada, seria produzida uma inevitável disfunção organizativa de carácter museográfico que, em consequência disso, impediria a materialização de três vocações essenciais do museu: conservação e

exposição, estudo e documentação, educação e difusão. Com independência do produto arquitectónico de recuperação do edifício, deverá ter-se em linha de conta que um museu é uma instituição com formas variáveis que não corresponde a nenhum modelo previamente definido, realizável num número indefinido de exemplares. Desta forma, impõe-se uma actuação conjunta que esteja atenta a cada caso em particular. É necessário um diálogo permanente entre o ordenador do programa e o tradutor do projecto de arquitectura, e esta vertente particular foi concretizada ao longo das diversas fases do projecto. O museólogo (Dr.^a Sofia Tavares) e o arquitecto (José Cuba Ramalho) surgiram, neste processo inicial, como actores decisivos para a consecução da adequada flexibilidade de espaços interiores e dos módulos e extensão da arquitectura de acordo com os parâmetros do programa previamente definido.

Segundo o informe técnico, a análise da igreja, com o corpo anexo- sacristia, corredor, escada e coro alto apresenta um conjunto de deficiências, como aliás já havia sido evidenciado pela equipa de arquitectos.

Apesar de obras anteriores, a igreja tem características arquitectónicas e elementos próprios da função para que foi construída- igreja conventual. A actual sacristia, antigo coro baixo do convento, o corredor de acesso com altar das Almas, a escadaria com o nicho do Senhor da Cana Verde, a porta de entrada para a torre sineira e o coro alto, são significativos de um percurso freirático devocional e cumpridor de uma regra. Na remodelação, é proposto que o espaço deva ser tratado de modo que não percam as suas marcas estruturais, sendo ele próprio considerado como objecto museológico.

Assim, em todo o percurso disponível ao visitante, as características do espaço e os seus elementos arquitectónicos mais significativos deveriam ser evidenciados, quer através de especial iluminação, quer por outros processos visuais, e ainda com legendagem apropriada. Para uma correcta musealização, deveria ser tido em linha de conta o seguinte aspecto: relativamente ao inventário, seria necessário efectuar um estudo detalhado nesta área.

Embora exista desde a fundação do museu um inventário com uma ficha de identificação para cada peça, deveria proceder-se, de acordo com as indicações fornecidas pela equipa técnica, a uma revisão das características históricas e técnicas de cada uma delas, e fazer o respectivo registo fotográfico, que até à época não se encontrava elaborado.

Em relação à área de conservação, quer curativa, quer preventiva, estava proposta uma avaliação pormenorizada sobre o estado de conservação de cada peça, sobretudo no que concerne à identificação cuidadosa de todas as talhas, móveis e imagens de madeira que necessitam de expurgo, devido a infestação de xilófagos. Estava também prevista a limpeza de superfícies e molduras de pinturas e gravuras, e a verificação das peças que necessitam de restauro. Outra vertente equacionada estava directamente relacionada com a revisão dos tecidos dos paramentos, limpeza e eventual reforço das costuras. A primeira etapa a ser realizada neste âmbito prendeu-se precisamente com o diagnóstico do estado das peças: foi necessário identificar quais as causas que estão na origem da possível degradação e a apresentação de soluções.

Neste contexto, foi muito importante a definição de uma convergência e uma homogeneidade em termos do discurso que permitisse uma comunicação sem obstáculos e sem interferências no diálogo mantido entre os diversos especialistas. A conservação deve ser entendida cada vez mais como uma prioridade no âmbito da acção museal e é neste sentido que as contribuições teóricas e práticas dos técnicos deverão ser equacionadas. A formação teórica e prática dos museólogos assume neste contexto um papel fundamental, na medida em que serão eles, em última instância, que emitirão as normas de conservação ideais para cada acervo específico, depois das ilações e dos conselhos dos especialistas envolvidos no projecto.

Dado o crescimento museológico que se tem verificado no país nas últimas décadas, em que as autarquias, paróquias, instituições privadas e empresas têm assumido um papel de extrema importância, penso que também será necessário que estas entidades tutelares invistam cada vez mais nos aspectos de conservação em relação aos seus espólios e colecções. Contudo, e como é do conhecimento geral, este “surto” museológico verificado em Portugal não possui uma relação definida, na maioria dos casos, com as entidades responsáveis a nível nacional. Esta situação provoca muitas vezes um “deficit” de especialistas a nível da gestão e coordenação dos museus, o que origina, a nível da gestão, administração e salvaguarda algumas lacunas importantes.

A limpeza das peças de ourivesaria e a verificação e tratamento dos missais e livros de coro constituiria outra prioridade em termos da futura recuperação do acervo do museu. Para a formulação de um programa coerente em termos expositivos, a indicação estaria baseada na selecção de peças efectuada a partir do inventário, do estudo e da análise do respectivo estado de conservação de cada objecto em particular. Para a exposição, como critérios de ordem geral, propunha-se que nos altares deveriam

ser colocadas as primitivas imagens ou quando estas já não existissem, fossem colocadas peças escolhidas de acordo com as referências estilísticas do próprio altar e respectivos nichos.

No corpo da nave, deveriam ser colocadas em número reduzido as imagens escolhidas sob os critérios referidos anteriormente, em suportes adequados e não directamente sobre o solo, como acontecia durante a elaboração do projecto. As pinturas existentes que pertencem a conjuntos retabulares deveriam ser agrupadas de acordo com a sua utilização original. O armário grande da sacristia poderia ser aproveitado, com as necessárias adaptações (vitrina), para expor as alfaias que habitualmente aí se guardavam, libertando assim outras vitrinas de um número excessivo de peças. Os paramentos de melhor qualidade poderiam ser expostos, segundo as indicações, de forma rotativa, em condições especiais de iluminação e ambiente, com suportes convenientes em pelo menos duas vitrinas. Deveriam ser escolhidos os paramentos que se encontrassem em melhores condições e tivessem maior qualidade.

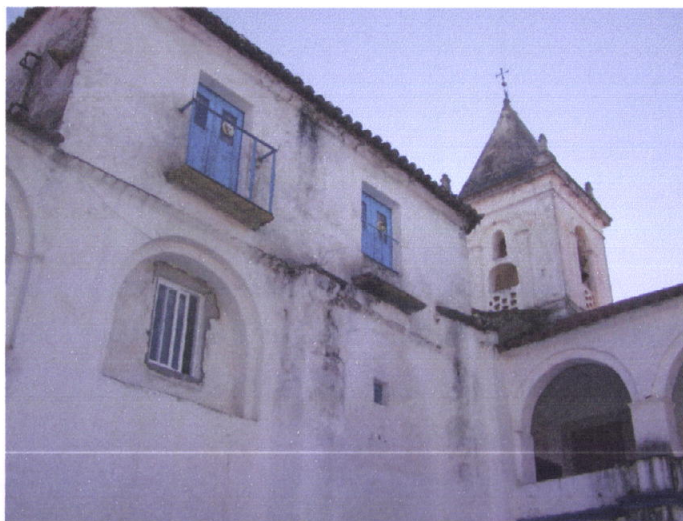


Figura 45 – Imagem do campanário e de parte do claustro

Os azulejos seiscentistas, de características raras, que se encontram no chão do coro alto em forma de passadeira, deveriam ser retirados e expostos em painel que permitisse a sua conservação e melhor visibilidade. Todas estas indicações relativas ao projecto de tratamento museográfico, e para que o percurso da exposição se tornasse minimamente compreensível para a generalidade dos visitantes, e pudesse ter utilidade informativa e cultural, seria necessário que as peças fossem acompanhadas de uma legendagem correcta e eficiente, e de alguns painéis que elucidassem os visitantes sobre

o edifício e o respectivo acervo. Estava também proposta a edição de um folheto ou uma pequena monografia sobre o museu, com informações rigorosas e pertinentes.

Já no decurso do ano de 2002, a Paróquia de São Bartolomeu solicita a uma equipa de especialistas na área um levantamento relativo à pintura mural da Igreja do Convento de Santa Cruz, com a apresentação de possíveis modos de tratamento. Na medida em que o actual Museu de Arte Sacra ocupa uma percentagem significativa da área total da Igreja de Santa Cruz (nomeadamente a nave, a capela –mor, a sacristia, o corredor lateral, vestíbulo de acesso ao coro e ao próprio coro), procedeu-se a um levantamento exaustivo de patologias, à semelhança da investigação que já havia sido realizada em 1998 pela equipa responsável pelo projecto de arquitectura.

As visitas efectuadas ao local para a apreciação da pintura mural da Igreja permitem constatar que nas abóbadas de berço da nave e da capela-mor terá sido realizada uma intervenção tardia de mediana execução, com alguns problemas de conservação devidos a infiltrações.

Durante esta análise, foram identificados três conjuntos murais, localizados na abóbada da Sacristia, no altar das Almas do corredor lateral e na zona sobre a porta do acesso ao coro. Estes três exemplares revelam um estado de conservação diverso, mas necessitam de uma intervenção de tratamento, segundo os relatórios efectuados pelos técnicos, só possível através de um conhecimento mais aprofundado relativamente à sua técnica, de modo que se pudesse restituir-lhe a sua beleza pictórica.

Avaliando cada uma das componentes murais da Igreja de Santa Cruz, a equipa técnica pôde constatar, no que concerne à sacristia, que a abóbada é suportada a meio por uma coluna de mármore pintada com uma videira. Toda a superfície da abóbada apresenta uma caição azul, sendo perceptível sob esta uma pintura decorativa de características barrocas.

A solução apresentada para a sua recuperação, segundo o parecer dos técnicos, consiste na remoção da cal que cobre totalmente a abóbada (durante uma primeira fase), para identificar de modo exacto a extensão, a qualidade e o estado de conservação da pintura e poder estabelecer uma metodologia de intervenção. Em relação ao vestíbulo de acesso ao coro, foi identificada a representação de uma *Pietá* em muito mau estado de conservação, na área semicircular entre a porta de acesso ao coro e a abóbada de meia-laranja.

Esta representação mural apresenta muitas lacunas da camada cromática (nomeadamente em relação a pequenas zonas de alteração) e formações de sais à

superfície, que se encontram perfeitamente visíveis. Para este conjunto temático, o parecer técnico apresenta as seguintes soluções: numa primeira fase, será necessária a extracção de sais, posteriormente deverá proceder-se à consolidação e fixação do reboco ao seu suporte onde necessária. Outra das vertentes a ter em consideração consiste na limpeza de toda a superfície pintada, conjuntamente com o preenchimento de pequenas lacunas e reintegração cromática. Em relação ao corredor lateral, foi identificada uma pintura mural de extrema importância no Altar das Almas, pintura que foi considerada pelos técnicos como a mais extraordinária da Igreja.

O oratório de abóbada de berço, de reduzidas dimensões, é quase totalmente decorado por uma pintura mural, excepto na parede fundeira, que é ocupada por uma grande composição em tela. O centro da abóbada é ocupado por representação, a fresco, da tentação do demónio a Adão e Eva no Paraíso. Esta composição é ladeada por paisagens imaginárias de bosques e pontes. Fecha a composição da abóbada uma barra decorativa a ocre. As paredes laterais são livres de decoração que reaparece na zona inferior envolvendo a mesa do altar. Imediatamente acima desta, surge uma inscrição pintada atestando a fundação deste espaço por Soror Claudina da Natividade em 1677. A restante área é preenchida por pintura a imitar azulejos.

É aqui visível uma alteração cromática além do novo reboco aplicado em lacunas. A composição central é de excepcional qualidade, segundo os relatórios apresentados, na modulação das figuras de Adão e Eva e o demónio meio-esqueleto, assim como no tratamento de fundo de diversas árvores e animais exóticos.

Os informes técnicos revelam que o estado de conservação é satisfatório, sendo no entanto necessário proceder à consolidação e fixação do reboco ao seu suporte nas áreas afectadas, efectuar uma limpeza em toda a área decorada, realizar uma remoção de rebocos mal aplicados posteriormente e que apresentem sais à superfície, preencher as lacunas do reboco e proceder a uma reintegração cromática. Em termos gerais, devemos voltar a referir que a estratégia de intervenção em termos de conservação preventiva e curativa no decurso deste projecto exigiu uma permanente troca de informação entre aqueles que possuem um conhecimento sólido sobre os acervos (museólogos, conservadores e restauradores) e aqueles que detêm conhecimentos técnicos sobre os mecanismos de deterioração e a forma de os controlar. Este diálogo permitiu otimizar as propostas de conservação com as indicações de todos os intervenientes.

O conhecimento profundo dos objectos e das suas características formais funcionou como o ponto de partida e o elo de ligação entre os diversos agentes do

processo de conservação, possibilitando desta forma a identificação das possíveis reacções das peças mediante determinadas condições ambientais. O percurso das peças é vital para salvaguardar a integridade da sua estrutura: uma mudança drástica das condições ambientais relativamente a diferentes espaços museológicos pode implicar danos irreversíveis.

Assim, o problema da conservação deve ser sempre equacionado através do trabalho de equipa, tendo em conta as diferentes realidades físicas dos objectos, na medida em que, em diferentes casos, as mesmas causas poderão não produzir os mesmos efeitos. Este trabalho de cooperação deve estar baseado na utilização de um léxico adequado que possa contribuir para a troca de informação necessária e permita evitar a degradação das peças ou colecções de uma forma prematura. Neste sentido, creio que também no âmbito dos riscos de degradação, é importante salientar que os factores de deterioração são variáveis de contexto para contexto e esta área é caracterizada precisamente pela inexistência de normas ou valores universais de conservação que se possam aplicar a todos os museus, independentemente da sua localização geográfica. A conservação das peças pode assumir-se como um imperativo universal, mas com particularidades específicas para cada museu e cada colecção.

É desta forma que a conservação preventiva assume a sua inegável importância, ao procurar prevenir os danos que um objecto poderá sofrer e que poderão ser originados através de diversos agentes e identificação desses factores de degradação. Todas estas operações deverão ser delineadas através de uma estratégia conjunta entre todos os técnicos envolvidos. A primeira etapa a concretizar neste contexto deverá estar baseada na elaboração de uma listagem que inclua todos os factores de degradação (humidade relativa, luz, poluição, temperatura) específicos de cada espaço museológico definindo, a partir dessa análise, uma linha orientadora em termos de propostas de conservação, que inclua as recomendações dos intervenientes através de um diálogo permanente.

É importante referir que um projecto de musealização implica habitualmente intervenções que poderão traduzir-se tanto na consolidação de estruturas degradadas como na sua reconstituição. E, no presente caso, sucede que algumas operações precedentes irão alterar consideravelmente as condições ambientais do testemunho, criando-se assim, eventualmente, novas possibilidades de degradação, pelo que o exame da sua evolução recente se torna fundamental.

É ainda importante salientar que as intervenções a programar neste domínio deverão também ter em particular atenção os problemas suscitados pela circulação dos visitantes. Relativamente a este aspecto, importa sublinhar que a concretização do projecto irá implicar a execução de estruturas de protecção dos testemunhos e de circulação dos visitantes, bem como de equipamentos de suporte de elementos interpretativos ou de sinalização, a colocar nas diferentes zonas expositivas, quer de carácter permanente, quer de âmbito temporário.

Esta problemática ganha consistência na medida em que um museu não pode ser idealizado e concebido sem ter em conta a colecção ou as colecções de que dispõe, devendo ser encontradas soluções adequadas para a sua preservação e exposição. Esta particular questão gera muitas vezes alguma discussão no seio dos especialistas em museologia, mas pensamos que será possível uma conjugação adequada entre a preservação e a exposição que torne possível a convivência destas duas vertentes.

O PROGRAMA MUSEOLOGICO

Com o início do ano de 2001, é solicitada a intervenção de pareceres de técnicos no sentido de se proceder à formulação de um programa museológico eficaz adaptado às necessidades da igreja, num trabalho de coordenação com a equipa de técnicos anteriormente referidos. Este programa foi estabelecido de acordo com os princípios programáticos científicos de orientação definidos na fase inicial do projecto, que haviam sido emitidos pelo Drº Artur Goulart de Melo Borges e que já foram referenciados ao longo desta análise. Neste sentido, o desenvolvimento do projecto baseou-se na definição de dois eixos prioritários relativos à delimitação do testemunho a musealizar (este aspecto torna-se particularmente importante, na medida em que, devido à exiguidade do espaço da igreja, foi pensada a possível utilização de outras áreas do antigo convento que se encontram tuteladas por diversas instituições, como foi salientado, e que poderiam, eventualmente, ser negociadas) e aos objectivos que presidiram à intervenção arquitectónica, depois de identificadas as patologias que afectavam toda a estrutura edificada. Seguidamente, foram iniciados os trabalhos a desenvolver no domínio da pesquisa, e enunciados os principais pontos a contemplar no programa preliminar definido.

O programa de musealização traduz-se sempre numa transposição de valores de interesse patrimonial para o plano museológico, cujo processo deverá operar-se mediante intervenções de carácter parcelar, para que se atinja a institucionalização do modelo de sectorização funcional coerente e autónomo em que se fundamenta a noção de museu. Dado o carácter inovador que o conceito reveste no contexto do panorama das intervenções no domínio patrimonial, afigura-se conveniente que a elaboração do programa preliminar relativo ao tratamento de um testemunho como este – com uma incidência multidisciplinar e inserido no espaço urbano – venha a basear-se numa análise que permita a clarificação prévia das principais questões a abordar.

Um aspecto essencial analisado em detalhe na formulação do projecto museológico incidiu na necessidade de enquadrar a Igreja como o primeiro e fundamental bem museológico a ser analisado, e como o elemento arquitectónico a ser recuperado na primeira fase prevista em relação ao projecto de intervenção. Este edifício constitui, em termos estéticos e patrimoniais, e de acordo com os parâmetros enunciados pelos técnicos envolvidos no projecto, a primeira peça do futuro museu.

De facto, um dos grandes desafios colocados à equipa responsável pela constituição da futura unidade museológica através de uma edificação pré-existente

consistiu na adaptação dessa realidade de modo a que os pressupostos funcionais e estéticos do novo museu não pudessem vir a ser comprometidos de modo irreversível.

As questões abordadas nesta pesquisa foram basicamente respeitantes à caracterização do testemunho e à indicação das componentes a integrar no projecto, às acções de intervenção que terão de ser efectuadas, em relação ao enunciado dos critérios e parâmetros que deverão presidir aos trabalhos de consolidação e restauro do património edificado a empreender e à posterior articulação entre a interpretação do local e a interpretação adicional e respectivos equipamentos.

Neste sentido, foi necessário definir um organigrama de base para o museu e adaptá-lo a uma realidade edificada pré-existente. A estratégia seguida baseou-se no pressuposto de que se deveria, tanto quanto possível, manter e preservar os antigos espaços da Igreja, ainda que estes perdessem o seu carácter litúrgico.

O programa científico elaborado para a instalação do espaço museológico em questão definiu a missão e os objectivos do museu, as linhas de actuação previstas em consonância com os objectivos estabelecidos, a ligação do museu à comunidade, a definição dos públicos-alvo a que o museu se destina, a explicitação do projecto de investigação que fundamenta a identificação e a selecção dos bens materiais que constituem as colecções do museu, a caracterização de todo o acervo e o seu âmbito, o diagnóstico das condições de conservação, o diagnóstico da documentação e inventário, a referência às formas de comunicação e de divulgação das colecções, nomeadamente ao programa expositivo, ao programa editorial e aos programas educativos, a previsão dos percursos expositivos e a sua organização temática e o planeamento e caracterização das diversas áreas funcionais do museu: espaços reservados, espaços de acesso condicionado e espaços públicos.

Ao iniciar-se esta abordagem prévia do programa preliminar previsto em relação a este projecto de musealização, deverá também sublinhar-se que o seu desenvolvimento em termos de salvaguarda de valores patrimoniais abrangidos e da sua componente interpretativa pressupôs, como condição necessária, a realização de algumas acções concretas. O elemento motor do processo foi, neste caso, o próprio projecto de musealização, o que significa que o objectivo que o desencadeou foi, desde o início, o da preservação e valorização do testemunho no contexto urbano em que se integra, devendo essa premissa continuar a presidir à sua orientação e desenvolvimento posteriores. Neste caso específico, o principal objectivo do projecto consiste na procura

de um equilíbrio entre a valorização de carácter arquitectónico e a intervenção de âmbito museológico.



Figura 46 – Imagens do Claustro do Convento

Foram estas as directrizes utilizadas na formulação do programa museológico, que se tornaram referências em termos de planificação das actividades da equipa técnica envolvida no projecto.

A programação museológica definida não teve como consequência novas funções ou enfoques, mas chamou a atenção para estes aspectos, criando um sistema ordenado de hierarquia, atribuindo-lhes áreas baseadas em estudos de investigação, analisando as suas relações, as suas necessidades e as suas potencialidades. De facto, o discurso expositivo que se encontra em vigor no Museu de Arte Sacra não corresponde minimamente aos requisitos básicos essenciais em termos de apresentação ao público, conservação e coerência em termos de objectos apresentados.

A candidatura a um projecto de financiamento promovido pela Região de Turismo de Évora e pela Comissão de Coordenação da Região Alentejo implicava que, paralelamente à recuperação do espaço arquitectónico, consubstanciava a formulação de um plano de requalificação relativamente ao conteúdo da colecção de arte sacra. O objectivo principal desta operação desenvolvida pela Fábrica Paroquial de São Bartolomeu consistia na possibilidade de conjugar duas vertentes complementares que possibilitassem a criação de um futuro espaço museológico, com a reabilitação do edifício e organização da colecção, e que permitisse de igual modo a preservação de um vasto e valioso património de arte sacra.

Na medida em que um museu não constitui uma organização que responda a um modelo definido realizável num número indefinido de exemplares, foram efectuadas as primeiras pesquisas para a elaboração do projecto.

Trata-se de uma instituição de formas variáveis, em função da importância atribuída às grandes directrizes orientadoras da sua acção no âmbito de uma determinada comunidade, nomeadamente a recolha, o registo e inventário, a conservação, a investigação, a divulgação e a acção cultural e educativa. Partindo destes pressupostos não alienáveis em relação às boas práticas museológicas, a equipa técnica envolvida no projecto decidiu, numa primeira fase, proceder a uma identificação da colecção baseada na análise dos documentos emitidos no período de abertura do museu, nomeadamente as fichas de inventário que haviam sido elaboradas na época e que se encontravam nos arquivos da paróquia, com o objectivo de se poder estabelecer uma relação entre as peças que compunham originalmente a colecção em 1955 e a realidade da colecção em 2001.

Uma análise superficial relativamente a este tema permitiu constatar que um número considerável de objectos que compunham o acervo original não se encontravam actualmente na igreja, e o seu paradeiro era desconhecido, à excepção de uma imagem de pedra polícroma com a representação de São Sebastião que se encontra na Sé de Évora, cedência efectuada com o parecer positivo da entidade tutelar do museu. Por outro lado, foram identificados na sacristia da Igreja de Santa Cruz vários exemplares de documentos (livros de receita e despesa) da Confraria das Almas e Confraria de Nossa Senhora do Rosário, que haviam sido trasladados da igreja do Espírito Santo e que se encontravam em estado avançado de degradação.

No decurso das operações, são identificados ainda, no arcaz da sacristia os paramentos que se encontravam expostos em suportes museográficos no período posterior à abertura do museu. Estes objectos de paramentaria encontravam-se também em condições precárias de conservação e a sua recuperação em termos de limpeza e restauro não foi, em muitos casos, possível devido aos efeitos nefastos de humidade a que se encontraram submetidos durante largo período de tempo.

Assim paralelamente ao normal decurso da planificação em termos de trabalhos de arquitectura, foi contratada pela entidade tutelar uma equipa de museólogos que, em conjugação com os restantes técnicos envolvidos no projecto, desempenharam todas as tarefas prévias à elaboração do plano museológico para este espaço. Esta conjugação de resultados provenientes de pesquisas efectuadas, quer por arquitectos, quer por museólogos, revelou-se muito importante, tendo em conta que era necessário apresentar um projecto que permitisse a recuperação do edifício, a sua adaptação a espaço museológico e a consequente salvaguarda das peças da colecção.

Além das obras de recuperação ao nível do edifício, a colaboração de todos os técnicos envolvidos no projecto teve como resultado directo a formulação de soluções construtivas para optimização do espaço, de carácter reversível, de modo que não se desvirtuasse a estrutura e a tipologia edificatória da Igreja, e que se possibilitasse a correcta concretização do plano museológico, respeitando as directrizes enunciadas pelo Dr Artur Goulart de Melo Borges, indicadas no decurso da análise do projecto de recuperação e adaptação da Igreja de Santa Cruz a Núcleo Museológico de Arte Sacra, sobretudo no que respeita à distribuição da colecção pelo espaço disponível- de acordo com as temáticas e a época que a caracterizam- de forma que se criassem várias salas temáticas vocacionadas para cada uma das colecções.

Não existe um Museu sem colecções. Apesar de a constituição de um museu ter como base a existência de uma colecção de objectos (neste caso particular, de natureza artística e religiosa), o seu desenvolvimento implica e pressupõe a existência de um programa baseado num conjunto de ideias conducentes a uma mensagem cultural que o museu deve procurar transmitir. Tal facto compreende, implicitamente, a ideia de que os objectos, para além do seu valor intrínseco, devem transmitir, por si só ou em conjunto com outros, informações ligadas à história, religião e contexto social em que o museu se insere.

Parece pacífica a afirmação, apesar de levantar algumas interrogações e dificuldades de âmbito teórico que têm gerado profunda reflexão e alguma dificuldade de consenso. De facto, o Museu enquanto instituição sempre se fundou na existência de colecções, assumindo esta palavra o sentido mais linear possível: conjuntos de objectos. Um museu não pode ser considerado como tal sem o seu público; o objecto de museu será organizado numa colecção e esse conceito implica necessariamente a existência de memória associada ao objecto.



Figura 47 – Aspecto geral da zona expositiva situada na nave central

No entanto, no museu actual, esses "conjuntos de objectos" passaram a exigir a convergência de tais e tantas condições que o termo "colecção" assume hoje em dia um carácter excepcional, quando aplicado aos museus.

Uma colecção tem de ter coerência interna, implica uma política de incorporação, exige quem dela saiba cuidar tanto nos aspectos físicos de conservação e de restauro quanto nos aspectos relacionados com a investigação científica associada aos objectos que a compõem, demanda uma clara definição das razões, dos critérios e dos processos que presidem à alienação de algum dos seus componentes, carece de acessibilidades públicas, tanto em termos de alcance físico como em termos de interpretação dos objectos e dos conjuntos; origina, enfim, ainda um vasto leque de outras implicações aparentemente menores, mas de vital importância para que se possa, com propriedade de linguagem, usar o termo "colecção de museu".

E se um museu não existe sem colecções, isso não significa que possa existir apenas com colecções. O museu actual é composto pelas suas peças, pelas suas colecções, mas também e necessariamente, pelos seus profissionais, pelo seu público, pelos seus arquivos e bases de dados, pela memória associada aos objectos e às colecções que cumpre ao museu recolher, preservar e estudar. De outra forma, o "museu" passa a armazém, bem ou mal arrumado, interessante ou desinteressante, mas tão-só armazém.

A inversa do que acima se afirmou é, no entanto, verdadeira: existem colecções (no tal sentido linear da palavra) sem museus. Colecções que até podem ter público que as visite e alguém que lhes queira muito e que delas trate o melhor que saiba e possa. Ainda assim, não serão museu, se não reunirem aqueles requisitos que, hoje em dia, se consideram essenciais para que se afirme a existência de uma instituição com essa designação. Os aspectos referidos estiveram na base dos pressupostos estabelecidos para a requalificação do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz. Desta forma, tendo em conta os princípios que estiveram na origem do processo de investigação inerente ao projecto museológico, procedeu-se a uma estratégia de preservação de todos os bens patrimoniais contidos neste espaço.

Contudo, devemos referir que este processo de intervenção para recuperação do espaço e que englobou a formulação de um projecto de reabilitação em termos arquitectónicos e a elaboração de um programa museológico, não constituiu um processo linear. Este aspecto torna-se importante na medida em que o quadro ordenado de procedimentos que foram estipulados pela equipa técnica envolvida no projecto teve como consequência a sobreposição de etapas e de intervenções que decorreram, em muitas circunstâncias, de modo paralelo.

Depois das tarefas de ordem pragmática, relacionada com a análise qualitativa e quantitativa do espólio museológico disponível na Igreja de Santa Cruz (e com as características físicas do edifício, em termos de valores de humidade relativa, temperatura e níveis de poluição), e a consequente avaliação do seu estado de conservação, estavam criadas as condições necessárias para a seguinte ordem de trabalhos, baseada no registo fotográfico de todo o acervo disponível. Impôs-se desta forma uma observação exaustiva sobre cada uma das peças que constituíam a colecção no que respeita a variantes específicas, ao seu estado de conservação para se avaliar o seu grau de estabilidade dos problemas que as afectavam. Só através desta medida, conforme já foi referenciado, puderam ser elaboradas as possíveis soluções de conservação individualizadas para cada uma das peças degradadas.

Esta fase de trabalhos revelou-se de extrema importância, na medida em que permitiu definir os parâmetros que iriam servir de base à concepção do plano museológico, concordante com o acervo do museu e com as características do espaço físico. Só deste modo foi atingido o plano conceptual coerente, plenamente de acordo com as concepções museológicas aplicáveis a este espaço.

O registo fotográfico de todas as peças existentes na Igreja de Santa Cruz, depois da realização do diagnóstico referente ao estado de conservação do acervo, constituiu uma operação vital para a sequência das tarefas definidas pela equipa de técnicos. De facto, a realização de um registo fotográfico prévio destinou-se a ser utilizado como um elemento fundamental para a constituição do inventário e funcionou como uma medida de protecção do acervo do museu.

Através deste processo, foi possível elaborar uma análise concreta de cada objecto (em comparação com o objecto tridimensional em si) e proceder à quantificação de todos os objectos existentes na colecção. Esta operação contou com a colaboração do técnico de museografia do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança e possibilitou a constituição de um ficheiro fotográfico que permitiu identificar também (em conjugação com a análise detalhada de cada peça em particular) quais os principais agentes causadores de degradação, contributo fundamental para a concepção de um plano de intervenção mais abrangente.

Este processo foi determinante para a concepção das seguintes fases de pesquisa propostas pela equipa de técnicos, sobretudo porque o museu de Arte Sacra possui um acervo definido, de novo quantificado através desta metodologia de trabalho.

Paralelamente ao diagnóstico preliminar e ao registo fotográfico efectuado durante esta fase inicial de pesquisa, foi efectuado um inventário sumário que englobava as características principais de cada uma das peças.

O diagnóstico e o inventário sumário constituíram operações de extrema importância que permitiram a identificação de problemas e um conhecimento sumário das características técnicas e históricas de cada um dos objectos que posteriormente foram devidamente explicitados e aprofundados durante a elaboração do inventário detalhado. Este enquadramento englobou a referência relativamente ao inventário individual, à indicação da designação da peça, a autoria, a datação, as dimensões e o estado de conservação. Durante esta fase, foi igualmente atribuído um número de inventário específico a cada peça, que univocamente lhe passou a corresponder.

O elevado número de peças que compunham a colecção e a exiguidade do espaço expositivo proposto pelo projecto de arquitectura na fase inicial deste processo (que se restringia unicamente à nave, ao corredor claustral, à sacristia e ao coro alto) tiveram como consequência a reformulação do projecto primário, com a introdução de um pequeno espaço de reservas numa sala de pequenas dimensões situado no acesso ao altar-mor. Constatou-se, contudo, que este espaço não teria a área suficiente para a armazenagem, em condições óptimas de conservação, dos objectos que não fossem expostos a curto/ médio prazo.

Este facto originou que se estabelecessem negociações entre a Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu e as restantes entidades que tutelavam o edifício (nomeadamente a Sociedade Artística Calipolense e a Associação Juvenil Dr. Jardim), para obtenção de outras áreas que integravam a estrutura original do convento, a fim de se poder aumentar a área expositiva, criar um espaço de reservas e a concepção de zona de recepção a clientes e áreas administrativas. A primeira proposta da equipa técnica foi baseada na possibilidade de cedência do claustro (propriedade da Sociedade Artística Calipolense) para a construção de um espaço expositivo, em forma piramidal, com dois níveis distintos, que permitisse criar uma zona de exposições temporárias e reduzir o número de elementos a preservar no espaço de reservas.

Esta possibilidade levantou, no entanto, algumas dúvidas à equipa técnica, que encarou com algumas reservas a execução da proposta, nomeadamente no que concerne às condições em termos de humidade relativa e temperatura, e aos materiais a utilizar na construção de dita estrutura, para que se encontrasse uma solução de equilíbrio na

aplicação prática deste projecto. A Sociedade Artística Calipolense, em Assembleia Geral, realizada no dia 24 de Maio de 2002, decidiu aceitar a proposta veiculada pela equipa técnica através da entidade tutelar do Museu de Arte Sacra, a Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu, com a imposição de algumas condições para a aplicação do projecto.

Aquela instituição cederia o espaço do claustro, exigindo em contrapartida a recuperação de todo o espaço envolvente ao claustro, a substituição de portas e janelas e pintura de interiores. A Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu, através do gestor do projecto Eduardo Almeida, decidiu aceitar a proposta e, no espaço de quinze dias, foi efectuado o levantamento topográfico do espaço para a elaboração do projecto de arquitectura. Durante este processo, foi identificada a existência de uma cisterna na área do claustro, que foi analisado pela equipa técnica, tendo sido efectuado o registo fotográfico do seu interior, desconhecendo-se, no entanto, quais as suas características originais, por carência documental explícita.

Neste sentido, foi formulado um pedido de parecer ao Instituto Português de Arqueologia, que recomendou a realização de um levantamento arqueológico do local. Esta estrutura constituiria durante o período temporal de duração do convento, um elemento vital para o funcionamento do edifício, também devido ao facto de existirem dois lençóis de água subterrâneos perfeitamente identificáveis no subsolo daquela área.

No entanto, esta proposta de utilização do claustro através da construção de uma estrutura não foi consubstanciada pelo IPPAR que, depois de uma inspecção ao local por parte de uma equipa técnica composta pela Dr.^a Margarida Botto, emitiu um parecer vinculativo onde se referia a impossibilidade de alterar de forma significativa, ainda que temporária, a estrutura básica do claustro. De facto, o IPPAR tem competências definidas por legislação para a definição de critérios que são utilizados para a classificação de imóveis. O facto de o edifício se encontrar numa Zona Especial de Protecção (ZEP) em Vila Viçosa tornou necessária a consulta deste organismo para efeitos de aprovação de projectos de alterações neste bem imóvel particular. Deste modo, estava dificultada a hipótese de conceber mais espaços de apoio ao funcionamento do museu, nomeadamente a constituição de um espaço de reservas, uma área de restauro e uma zona de exposições temporárias.

Seria estritamente necessário encontrar soluções de optimização relativamente à instalação de áreas funcionais fora do corpo da igreja, mas integradas na estrutura

original do convento. A dificuldade deste processo residiu na diversidade de entidades tutelares que geriam o espaço (Sociedade Artística Calipolense e Associação Juvenil Dr. Jardim) as quais somente cederiam espaços mediante a apresentação de contrapartidas financeiras por parte da Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu. A acrescentar a este novo obstáculo, estava a deliberação do programa PITER, que somente abrangia as despesas relativas a intervenções única e exclusivamente no edifício da igreja. Para a integração de novos espaços de apoio ao museu, era necessário encontrar novos meios de financiamento para aquisição de novas áreas e poder deste modo proceder a novas candidaturas de apoio logístico a entidades como o Instituto Português de Museus.

A entidade tutelar do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz tentou delinear uma estratégia para captação de novas áreas, nomeadamente a anexação de uma percentagem do antigo dormitório, situado ao nível do coro alto, de forma contígua a este, onde estava instalada Associação Juvenil Dr. Jardim. Esta dependência teria como função (devido sobretudo à sua considerável dimensão) a instalação dos espaços de reservas.

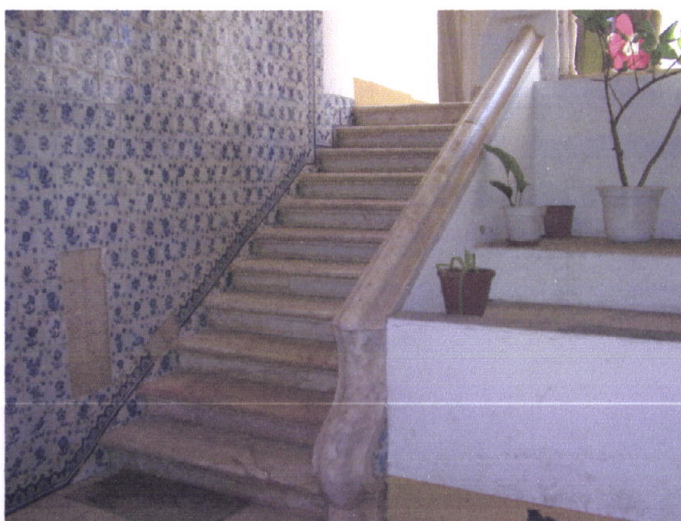


Figura 48 – Escadaria de acesso ao claustro superior

A condição imposta pela direcção do organismo proprietário da dependência indicada (Associação Juvenil Dr. Jardim) consistia na criação de uma escola de restauro, como contrapartida da cedência do espaço referido. Contudo, e na medida em que o projecto de financiamento PITER não poderia enquadrar nenhuma vertente relacionada com actividades de restauro, esta hipótese deixou de ter viabilidade. O IPPAR, depois de uma análise sobre as condições do local, e assumindo como prioridade a preservação de todo o edifício conventual, sugeriu a hipótese de recuperação de um espaço devoluto situado na componente sul do antigo convento (junto ao logradouro), onde estavam situadas as antigas dependências de criados e cozinhas, para instalação das áreas

administrativas do museu, os sanitários e um potencial espaço de reservas. Esta área, embora completamente degradada, é propriedade da Sociedade Artística Calipolense, tendo funcionado como espaço de habitação de várias famílias durante os anos 60 do séc. XX.

Contudo, e mais uma vez, a gestão desta área seria extremamente complexa dada a exiguidade das dependências em questão. Por outro lado, estaria também interrompida a ligação física à Igreja, espaço expositivo por excelência, na medida em que as instalações da Sociedade Artística Calipolense surgiam como obstáculo a uma continuidade necessária em termos de funcionalidade do museu. Tendo em conta estes aspectos, e devido a uma questão de funcionalidade, cujo pressuposto se baseava na concentração de departamentos ou áreas do museu que pudessem ter uma relação de proximidade entre si, permitindo a correcta coordenação e comunicação entre as diversas dependências, esta proposta não poderia ser enquadrada.

De novo, a equipa técnica, conjugando os pareceres do arquitecto e as necessidades enunciadas pelos museólogos, através de análise das potenciais áreas de construção e tendo em conta a não interferência nas instalações das colectividades referidas (Sociedade Artística Calipolense e Associação Juvenil Dr. Jardim), propôs a concepção de um edifício de raiz na área do logradouro, com dois níveis estruturais de construção, para instalação de uma área de exposições temporárias, um espaço de reservas, recepção e loja, espaços administrativos e sanitários.

A entrada para este edifício seria efectuada pela Rua de Santo António, o que permitiria a criação de uma estrutura independente onde estivessem instalados os serviços vitais do museu. Desta forma, a estrutura básica da igreja de Santa Cruz seria salvaguardada, tendo em conta os seus conteúdos patrimoniais, e seria destinada à instalação exclusiva de uma área de exposição permanente. Mais uma vez, esta proposta não teve o parecer favorável do IPPAR, que considerava a preservação e recuperação do edifício conventual uma prioridade, desaconselhando a construção de qualquer nova estrutura no espaço do antigo convento. Dada a inviabilização de todas as propostas apresentadas para a ampliação do museu, tendo em conta os requisitos básicos sugeridos pelo IPM para a eventual integração na Rede Portuguesa de Museus, a equipa técnica envolvida na recuperação da Igreja, consideradas as prerrogativas do programa PITER, decidiu focalizar a sua estratégia única e exclusivamente na recuperação e adaptação do

espaço da Igreja a área museológica, uma vez que se tornava difícil proceder a um redimensionamento do projecto inicial.

Paralelamente a esta complexa tentativa de estratégia negocial para aquisição de novas áreas funcionais, decorriam os trabalhos de investigação relativamente ao acervo do museu: o registo fotográfico teve como consequência directa a implementação de um programa de digitalização e informatização dos dados relativos a cada peça.

Tratou-se sobretudo de uma acção de gestão interna relativa ao acervo, que permitiu uma análise detalhada de cada peça em particular, originando novas pistas de investigação sobre cada um dos objectos. Este processo permitiu também a troca de informação com outras unidades museológicas e outros especialistas no intuito de se proceder a um estudo mais sólido e abrangente.

A elaboração do ficheiro fotográfico através de um programa informático permitiu a consolidação do processo de inventário, numa conjugação entre a imagem e a informação específica de cada peça. Tratou-se, portanto, de uma actividade fundamental para o desenvolvimento da programação delineada de requalificação do museu, na medida em que possibilitou o conhecimento real da quantidade de objectos disponíveis, a utilização da informação de um grande volume de dados de uma forma mais rápida e eficaz e a constituição de um projecto na área das novas tecnologias de informação, nomeadamente a elaboração de uma página na Internet com uma forte componente visual. Este processo constituiu-se um elemento vital na elaboração da operação seguinte concebida pela equipa técnica que consistiu na formulação do inventário detalhado.

Esta fase revelou-se de extrema importância devido ao facto de, que na caracterização de colecções, ser vital a introdução do máximo de informação relativa a cada peça; fase que relativamente ao inventário detalhado, continha toda a informação adicional que não havia sido introduzida durante a definição do inventário sumário, tendo implicado uma pesquisa aprofundada referente a todas as características técnicas e históricas do acervo. Esta questão tornou-se perceptível na medida em que cada objecto exposto num determinado espaço museológico, ou constituindo parte integrante das suas reservas, deverá possuir um vastíssimo conjunto de características, nomeadamente parâmetros externos, como o peso, as dimensões e a forma e os elementos do seu todo; características físicas como a textura ou a cor, a integridade do volume e o estado das superfícies; a composição química dos elementos originais ou adquiridos (em caso de

corrosão); os dados relativos ao seu processo de fabrico (desde a data, o local, a técnica utilizada e a autoria; o modo de incorporação (aquisição, oferta, recolha ou achado), a avaliação da dimensão simbólica da peça, explorada até à localização do contexto na estrutura social (neste caso específico, esta análise revelou-se bastante importante, na medida em que algumas peças do acervo do Museu foram doadas ou colocadas em depósito por particulares), e o percurso histórico, reconstituindo trajectórias no tempo e situações no espaço desde a sua origem até ao presente.

Pontualmente e no decurso da investigação, foram acrescentadas outras normas de avaliação, como a autenticidade, a raridade e o valor estimado. A elaboração do inventário detalhado formulado pela equipa de museólogos baseou-se na repartição dos dados segundo a sua caracterização, por diferentes fichas, com o objectivo de evitar uma dimensão exagerada de cada instrumento de identificação. Esta medida destinou-se a proporcionar a criação de vários ficheiros independentes, facilitando o acesso e o manuseamento dos mesmos.

Neste sentido, foi possível constituir um ficheiro descritivo geral (cujas fichas, segundo a sua ordem de inventário, contêm a descrição de cada objecto, incluindo a fotografia e outros dados de interpretação, tais como o autor, a época ou o material). Devemos referir que toda esta pesquisa efectuada em termos da formulação dos inventários, quer sumário, quer detalhado, constituiu um processo consubstanciado na análise de todos os elementos informativos disponíveis e na investigação efectuada de acordo com os parâmetros estabelecidos em relação à calendarização do projecto.



Figura 49 – Zona expositiva da nave central

Esta referida preparação em termos de sequência temporal no que respeita à intervenção, quer no edifício, quer no espólio, consagrava ainda a trasladação de todo o acervo, depois de devidamente protegido, embalado em materiais inertes, numerado e identificado, e tendo em conta as características individuais de cada peça, para o espaço de reservas do Paço Ducal de Vila Viçosa, através de acordo estabelecer com a Fundação da Casa de Bragança. Desta forma, quando se procedesse à operação de recuperação do espaço, todas as peças que constituem o acervo seriam colocadas num espaço que permitiria a sua segurança e protecção em termos de agentes de degradação, durante o período da intervenção. Todas as intervenções previstas assumem uma importância vital para a consolidação do projecto de intervenção delineado, a fim de se permitir uma investigação coerente ao longo das operações que foram estabelecidas pela equipa técnica.

O que se pretendeu com a constituição de um inventário geral pormenorizado com diversas variantes foi a possibilidade da consulta de informação de uma forma prática e directa. Deste modo, esta vertente de análise museológica funciona como um ponto fundamental para a orientação e pesquisa referente a cada característica dos objectos do acervo, nomeadamente a designação, a escola, a autoria, a datação ou época, o local de fabrico, a proveniência, as dimensões, os materiais utilizados, as técnicas, as inscrições, a descrição, o estado de conservação, a localização no museu, os valores de seguro, a fotografia, a presença em exposições (este aspecto adquiriu uma importância considerável, na medida em que dois objectos da colecção, o Orgão e os Motivos da Paixão de Cristo, constituíram parte integrante da exposição realizada no Porto durante o ano de 2001, intitulada “Cristo, Fonte de Esperança”, por ocasião do Ano do Jubileu), a bibliografia e as exposições. Um outro aspecto que devemos salientar reside no facto de que este instrumento de investigação foi elaborado à semelhança dos requisitos exigidos pelo programa “Matriz”, que não pode ser adquirido pela entidade tutelar durante esta primeira fase de trabalhos.

Contudo, toda a informação exigida pela base de dados de índole informática estava enquadrada e definida na proposta de inventário efectuada pela equipa técnica. Este aspecto adquire importância na medida em que, a curto ou médio prazo, poderá ser efectuada a trasladação da informação disponível para uma sistema informático mais sofisticado, de que é exemplo o programa Matriz, utilizado pela maioria dos membros integrantes da Rede Portuguesa de Museus (RPM).

Partindo dos pressupostos enunciados, foi elaborado o plano museológico que definiu vários aspectos inerentes ao museu como instituição museal, o qual se propõe a determinados e variados fins, e que, por princípio, deve cumprir diversas funções museológicas no seio da comunidade em que se insere, como forma de permitir a concretização de dois objectivos essenciais a que muitos outros se interligam: por um lado, a salvaguarda e protecção do espólio de valor patrimonial; por outro, permitir a toda uma comunidade o usufruto, nas melhores condições possíveis, dos legados culturais considerados bens patrimoniais.

Estes dois factores permitem actualmente que as instituições museais, se definam como entidades culturais que assumem um papel de protecção e difusão daqueles legados.

Hoje, a instituição museu não é mais, ou somente, como durante décadas, um agregado de memórias, devendo antes ser entendido como um organismo vivo e abrangente, que cada vez mais deve ser sinónimo de progresso, futuro, animação cultural e educação. Neste contexto, os museus devem ser dinâmicos e interactivos, atentos às especificidades e necessidades dos vários públicos, de forma que possam constituir-se como factores de progresso cultural, recolhendo, investigando e protegendo alguns vestígios culturais do passado para preservação e transmissão de um legado cultural, enquanto identidade de um povo, às gerações futuras.

É neste âmbito que uma planificação museológica, enquanto linha directiva de orientação para a equipa técnica responsável pelo museu, se revela de suma importância e de presença incontornável no processo de gestão e valorização de um museu, como forma de assegurar, pelo menos, e inicialmente num plano teórico, o cumprimento das funções museológicas de excelência: a de protecção e salvaguarda, as de investigação, divulgação e comunicação.

O plano museológico deve ser elaborado de acordo com a razão de ser específica de cada museu, conforme os objectivos gerais e específicos que regem a implementação e o desenvolvimento de projectos desta índole, e tendo em conta a própria colecção de que o museu dispõe (no que se refere à sua natureza, número e características diversas), o espaço onde aquela irá ser apresentada aos vários públicos potenciais e os diversos serviços e espaços complementares ao museu, que poderão ser instalados para um melhor funcionamento da entidade museal.

O plano museológico elaborado prevê a criação de várias salas temáticas, a definição do circuito interno de visitas (de forma que as mesmas resultem didácticas e

claras), a concepção e execução de material divulgativo diverso do museu (de vários tipos e utilizando diversos suportes, desde os mais tradicionais até aos mais inovadores, com especial relevância para a utilização das novas tecnologias de informação), como a correcta identificação/legendagem de todas as peças expostas ao público no espaço museológico, textos interpretativos de apoio, catálogos, monografias especializadas sobre determinadas peças mais importantes no contexto da colecção, folhetos contendo informação relativa ao museu, de âmbito geral ou mais específico; deve prever ainda a elaboração de planos de actividades semestrais ou anuais (para uma correcta e coerente dinamização do museu, que o torne o mais ajustado possível à sua vocação e às necessidades dos públicos diferenciados que lhe poderão aceder), a criação de diversos serviços de acolhimento ao público, como bibliotecas, espaços audiovisuais, eventualmente cafetarias ou pontos de venda de material relacionado com o museu, e ainda a criação de espaços e serviços de apoio ao funcionamento do museu, não visitáveis, como as salas de reservas (de extrema importância para a gestão interna do museu, no que se refere à organização da exposição de carácter permanente ou de exposições temporárias e para a própria preservação de algumas peças mais degradadas), e áreas destinadas eventualmente a conservação preventiva e a investigação por parte da equipa técnica responsável pelo museu.

Todas estas actividades estarão abrangidas pelo documento relativo ao orçamento previsto para a concretização das diversas fases de investigação e implementação de propostas, o que dependerá em larga medida da capacidade financeira da entidade tutelar e da capacidade de realização de uma estratégia de parcerias para captação de verbas através de mecenato.

Estas propostas encontram-se actualmente circunscritas a um plano de intenções, na medida em que não existe disponibilidade física do espaço para conter todos os serviços propostos pela equipa de trabalho, que restringiu a sua área de intervenção nesta primeira fase à recuperação da igreja e à reabilitação do acervo, pois todos os outros espaços existentes no edifício primitivo do convento são tutelados por diversas instituições, como aliás já tivemos oportunidade de salientar.

Em síntese, pode dizer-se que um plano museológico de museu começou por ser um plano de intenções, relativo ao que o museu pretende ser a curto, médio ou longo prazo, de forma que garanta o efectivo cumprimento de todas as funções museológicas do mesmo, que atrás foram referidas.

Pelas razões expostas, é imprescindível a elaboração do plano museológico para qualquer museu e, obviamente, para o Museu de Arte Sacra, devido ao valor patrimonial inquestionável de que se reveste a colecção de Arte Sacra que o constitui, de clara importância histórica, religiosa e artística, se tivermos em conta que estamos perante uma colecção que integra pintura, escultura, ourivesaria, paramentaria e alfaia religiosas utilizadas no culto durante os sécs. XV, XVI, XVII, XVIII, XIX e XX, pelo que é imperioso que se criem as condições para a sua conservação e salvaguarda, e se garanta a manutenção da sua integridade e a sua transmissão às gerações vindouras, como herança cultural, da qual possam usufruir.

Como local de protecção e difusão de bens culturais de valor patrimonial, cabe neste caso ao Museu de Arte Sacra o papel privilegiado de assumir e assegurar aquelas funções, com todo o empenho possível, através do projecto de constituição e valorização deste museu.

A elaboração do programa museológico irá enquadrar de uma forma teórica o processo de exposição, a fase essencial do processo museográfico, pois constitui a face visível da relação do museu com o seu público. É o meio por excelência da entidade museológica, que não pode, no entanto, prescindir de todas as outras actividades anteriormente desenvolvidas, nomeadamente o tratamento das peças, o inventário, o restauro ou a conservação, o registo fotográfico, a informatização e a constituição de reservas. Estes elementos são fundamentais para implementação do museu, conforme referido nas alíneas anteriores.

A exposição viabiliza a comunicação com os públicos, e este objectivo deverá ser baseado nos seguintes aspectos: apresentação do património museológico aos utentes do museu, divulgação do referido património; transmissão de conhecimentos; promoção de investigação científica e desenvolvimento da função didáctica da instituição museal. A apresentação do património móvel do museu irá assentar em duas vertentes distintas, realizadas de acordo com diversos critérios (o número de peças disponíveis no acervo, o número de peças que necessitam de intervenção e o número de peças que poderão ser apresentadas ao público), constituídas por dois tipos de exposição: a exposição permanente ou de longa duração e a exposição temporária ou de curta duração.

Referimos mais uma vez que a análise e a quantificação do acervo são dados essenciais relativamente a estas áreas distintas, que implicarão a existência de um outro espaço específico: a sala de reserva. A organização da exposição irá depender do estudo

dos objectos e do conhecimento dos interesses dos destinatários, ou seja, dos diferentes públicos. Este aspecto reveste-se de uma importância extrema, devido também à exiguidade do espaço em questão, que origina uma dualidade de opções em termos de estratégia de gestão: a limitação do espaço expositivo implica a necessidade de implementação de uma zona de reservas com uma maior dimensão. De facto, o estabelecimento de um espaço de reservas nas áreas anexas à igreja assumiu-se como o maior obstáculo em termos da formulação do projecto de arquitectura, devido à limitação da área da igreja e devido à impossibilidade de utilização de áreas não administradas pela paróquia.

A exposição irá estar alicerçada numa temática própria (a Arte Sacra), nos objectos do acervo seleccionados e estudados, no espaço, no percurso estabelecido, nos materiais expositivos de suporte e nas técnicas de comunicação adoptadas (sinalética, suportes informativos específicos para cada peça e textos de apoio em cada uma das salas do museu). Por outro lado, o projecto analisado preocupa-se também com a necessidade de permitir e facilitar a acessibilidade a indivíduos com dificuldades motoras e visuais, de forma a possibilitar as visitas, tanto quanto possível, autónomas. Todo o percurso estará previsto para cadeira de rodas e serão também empregues meios adequados a diminuições das capacidades visuais, incluindo, por exemplo, a sensibilidade no solo e a legendagem em Braille.

Também será elaborada, a longo prazo, a edição de um catálogo que contenha, em forma de síntese, as informações relativas ao edifício e acervo do museu.

O programa científico da exposição, que resulta dos trabalhos de investigação sobre o tema e os objectos seleccionados, compreenderá os seguintes aspectos: itinerário, os objectos seleccionados, os documentos iconográficos (fotografias, desenhos e gravuras) e outros materiais complementares que ajudem a interpretar os objectos escolhidos (textos e catálogos). Como já foi referido anteriormente, as peças de Arte Sacra que integram o espólio da Igreja de Santa Cruz dividem-se pelas secções de pintura, escultura, ourivesaria e paramentaria. A organização da exposição deverá ser realizada de acordo com a temática (em princípio uma ou duas salas para cada temática, consoante o número de peças disponíveis e sem necessidade de intervenção) e a cronologia.

As peças seleccionadas para exposição incluídas na proposta do programa museológico após a sua reinstalação totalizam 68 objectos (23 peças de escultura, 19 peças de ourivesaria, incluindo conjuntos formados por três peças, 11 peças de pintura,

2 paramentos, 1 orgão, 2 peças de mobiliário, e 10 peças designadas como alfaias religiosas, que incluem sobretudo baldaquinos e caixas de esmolas), em relação às 398 peças que compunham a colecção inicial.

No que respeita à temática da escultura, e de acordo com os espaços que em princípio serão ocupados, surge como a solução mais razoável para exposição da maioria das imagens, nomeadamente as peças de maior dimensão, a utilização de vitrinas únicas (não individuais para cada peça) com climatização e iluminação próprias, de forma horizontal, colocadas ao longo da parte central da nave, por uma questão de optimização do espaço e melhor visionamento dos objectos tridimensionais sob diversos ângulos e perspectivas. As imagens de menores dimensões irão ser colocadas em alguns dos nichos e pequenos altares laterais existentes na nave, no altar-mor e no corredor claustral.

Quanto à temática da pintura, e dado que as telas e os quadros seleccionados são em número reduzido, irão ser colocados em suportes próprios no corredor claustral. Relativamente à vertente da ourivesaria, e na medida em que algumas das peças seleccionadas são de tipologias, funções e épocas semelhantes, a equipa técnica optou pela utilização de suportes expositivos que permitam a colocação dos conjuntos de peças entre as quais existam as referidas afinidades. No que se refere aos dois paramentos seleccionados, irão ser preservados em vitrinas próprias para a paramentaria, devidamente iluminadas de modo seja retardado o processo de degradação. O orgão existente irá ser colocado numa estrutura com o objectivo de evitar o seu contacto directo com o pavimento, a fim de promover o seu melhor estado de conservação. No que respeita às categorias de Mobiliário e Alfaias Religiosas, a questão da sua exposição será resolvida com a escolha de suportes museográficos próprios, adequados às dimensões e perfil dos objectos.

A selecção das peças foi efectuada tendo em conta vários pressupostos complementares, através de critérios específicos, como a temática das peças, a sua datação, o seu estado de conservação e o espaço disponível para exposição, que como já foi referenciado, é bastante exíguo. Por outro lado, uma outra vertente importante enquadrada na política de gestão de colecções reside na possibilidade de se desenvolver uma estratégia de rotatividade de objectos, factor que implicará a existência de um espaço de reservas de razoável dimensão e a necessidade de se proceder a intervenções de restauro relativamente às peças mais degradadas.

No que respeita à distribuição das várias peças pelos espaços destinados a exposição, como já foi referido, esta será a seguinte: escultura (nave central, altar-mor e corredor claustral); pintura (corredor claustral, em conjugação com as peças de escultura, de acordo com critérios cronológicos); ourivesaria (coro alto); paramentaria (coro alto); instrumentos musicais (coro alto); mobiliário (coro alto) e alfaias religiosas (sacristia). Quanto a espaços de administração, o projecto inicial de arquitectura prevê a sua instalação na área terminal do corredor claustral, tal como as instalações sanitárias. A zona de recepção ficará localizada na parte da entrada actual da igreja, com substituição do guarda-vento por uma estrutura flexível que permita a visualização dos azulejos que revestem o interior da igreja e do altar-mor.

A impossibilidade de utilização de espaços situados em outras áreas do primitivo convento de Santa Cruz teve como consequência a necessidade de criação de um espaço de reservas na zona de acesso ao altar-mor, com acesso para a Rua Pública Hortênsia de Castro. As funções relacionadas com o controlo de iluminação, electricidade e água ficarão instaladas na área do antigo confessionário, que será readaptado a estas novas valências. A proposta de remodelação do espaço terá, como já foi salientado ao longo desta análise, a preocupação em não alterar de forma irreversível e permanente o corpo da igreja, apesar da nova utilidade que o espaço irá ter, e apesar de já não haver culto religioso neste local. É importante salientar que a selecção de peças foi efectuada com o objectivo de vir a constituir o futuro núcleo permanente em termos expositivos. Os restantes objectos que constituem o acervo irão ser parte integrante das futuras exposições temporárias, subordinadas a diferentes momentos litúrgicos, de acordo com a programação museológica prevista, e também segundo as possibilidades de intervenção em termos de conservação e restauro.

A iluminação a instalar em toda a área expositiva deverá ser a suficiente, de modo que a não prejudique os objectos expostos e a sua conservação. Desta forma, a escolha de vitrines com iluminação específica e capacidade de regulação interna de temperatura e, conseqüentemente, valores de humidade constituíram a primeira opção. As obras de intervenção nas estruturas do edificio irão condicionar a entrada da luz natural, na medida em que esta também pode ser um agente de degradação, tendo em conta os materiais e a policromia dos objectos escolhidos para a instalação durante esta primeira fase. Esta matéria é de suma importância e poderá ser indutora de uma melhor apresentação em termos expositivos no que se refere, num primeiro momento, à sua protecção física e à sua inteligibilidade e interpretação. Nesta fase, a única

particularidade recomendável nesta matéria consiste na racionalização da utilização do sistema de iluminação, que permitirá a intensidade regulável para a preservação dos objectos e evitará deste modo a sua consequente degradação.

Em termos práticos e dadas as especificidades das diversas colecções, será sempre necessário controlar os níveis de iluminação tendo em conta os níveis de luminosidade adequados para cada peça. O tipo de luz deverá ser sempre adaptado à peça em concreto, na medida em que a luz interfere na estrutura do material de suporte e nos seus componentes. É estritamente necessário racionalizar o tempo de exposição dos objectos e utilizar níveis de iluminação equilibrados, na medida em que a exposição à luz (quer natural, quer artificial) desencadeia sempre um processo de deterioração.

A humidade relativa constitui outro factor de degradação cuja acção é extremamente complexa, porque a noção deste fenómeno não se assume como uma grandeza física, mas sim como um “ratio” de comportamento. No caso concreto da Igreja de Santa Cruz, o aumento dos valores de humidade relativa provém das variadas deficiências a nível das coberturas e de infiltrações.

Este factor de degradação exige uma vigilância especial; através do controlo sobre a realidade específica deste espaço poderá fornecer dados sobre o problema e a melhor forma de o solucionar: a observação das colecções é que irá indicar qual o valor óptimo em termos de humidade relativa (como já foi referido, não existem valores óptimos universais aplicáveis a cada colecção; existem, sim, valores óptimos individualizados para cada peça). Neste sentido, não podemos falar de um valor de referência em termos de humidade relativa. O museólogo, em conjunto com a sua equipa de trabalho, deverá indicar qual o valor adequado para cada peça, nunca obedecendo a valores rígidos ou inflexíveis.

A poluição constitui outro factor de risco em termos de degradação de colecções e o seu controlo implica sempre um conhecimento igualmente aprofundado em relação às peças que pretendemos conservar. Este problema pode assumir duas vertentes distintas: a poluição externa (que se torna particularmente visível nos núcleos urbanos de maiores dimensões) e a poluição interna (proveniente do pó, fumo de tabaco e a presença dos visitantes). O impacto urbano também foi abordado, dado o acréscimo das potencialidades futuras do local como zona de lazer resultante da eventual aprovação da candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial da UNESCO, na medida em que toda a zona urbana envolvente ao edifício irá ser candidatada, dadas as suas características medievo-renascentistas (séc. XV- XVI), onde o mármore assume um papel

preponderante. Este facto trará algumas implicações no plano comercial, no âmbito da regulamentação do trânsito automóvel e na circulação pedonal.

É sempre necessário proceder a uma análise quantitativa rigorosa do teor dos poluentes principais, procurando nessa análise detectar não só a natureza, mas também a origem do poluente, equacionando posteriormente a solução do problema. Também a temperatura assume um papel de destaque no que diz respeito aos factores de degradação: deverão sempre estabelecer-se valores de temperatura adequados às exigências das colecções, evitando-se as oscilações ou flutuações de temperatura. Serão estes os factores essenciais que estarão na origem dos problemas relativos à conservação dos acervos e das colecções dos museus.

Contudo, e como temos destacado ao longo desta análise, é à equipa envolvida no projecto que cabe a tarefa essencial que consiste na formulação de medidas que permitam a adequada gestão das colecções existentes e, conseqüentemente, a definição de uma estratégia de conservação. É neste sentido que se tornam pertinentes as advertências formuladas pelos técnicos envolvidos em projectos com estas características, para que as peças possam beneficiar de condições adequadas aos seus aspectos formais. O que nos parece importante ressaltar é a interacção desenvolvida entre todos os técnicos deste projecto no sentido de delinear este caso concreto de reabilitação museal.

Os suportes de exposição deverão interligar-se o melhor possível com os objectos e permitir que estes possam ser observados totalmente pelos utentes do museu. Os materiais de suporte deverão ser adequados à natureza e dimensão dos objectos: as vitrinas (horizontais ou verticais) surgiram como a opção mais eficaz em termos expositivos, com a adaptação de algumas estruturas pré-existentes, nomeadamente os nichos do coro alto e os armários da sacristia, depois de devidamente recuperados.

A selecção dos suportes expositivos será efectuada consoante a necessidade e a pertinência da sua instalação. A disposição dos objectos distribuídos pelos respectivos suportes deverá ser clara, bem concebida e objectiva. A existência de um público escolar diversificado no concelho poderá justificar a elaboração de meios secundários de comunicação (audiovisuais, diapositivos, vídeos e brochuras temáticas) que contribuam para uma concreta interpretação da exposição. Foi entretanto já concebida a primeira proposta de apresentação “*on line*”, criada uma página na Internet com todas as informações relacionadas com este espaço, as actividades propostas e as já efectuadas.

A questão da identificação das peças é assunto de extrema importância, na medida em que através deste processo se pode obter uma melhor ou pior apreensão e percepção dos objectos expostos, sendo, por conseguinte, mais bem ou mais mal cumprida a função didáctica da exposição, conforme a clareza e a eficácia da identificação da colecção.

Neste caso, além da identificação individual de todas as peças- que compreenderá elementos sucintos do seu historial e caracterização- em suportes próprios, é importante que conste em cada uma das salas de exposição um pequeno texto síntese referente à temática exposta, que resuma o historial e algumas características- chave dos objectos expostos.

Os programas de investigação pedagógica dos museus devem abranger toda a programação e processos educativos e, inclusivamente, a própria difusão cultural gerada em torno do museu. O seu objectivo deverá residir no facto de se poder comprovar em que grau e em que sentido os componentes dos programas didácticos (objectivos, conteúdos, métodos, recursos e avaliação) contribuem de forma efectiva para a educação integral do contexto social onde o museu se insere. A investigação tende a verificar a acção educativa e difusora do museu comprovando se esta realmente se traduz num benefício em termos pedagógicos.

A colocação em prática de métodos de investigação em museus, tal como está estabelecido no projecto de programação museológico relativamente a este espaço em particular, baseia-se na classificação genérica, no perfil institucional e na sua realidade estrutural e administrativa, permitindo demonstrar a conveniência de comprovar de modo experimental todas as técnicas, recursos e estratégias didácticas que intervêm não somente no desenvolvimento da investigação, mas também na acção educativa e cultural que cada museu deve cumprir, tendo em conta a definição das componentes sectoriais do museu e quais os critérios que regem a distinção de sectores em termos cronológicos ou temáticos, o estabelecimento das normas de funcionamento do espaço, a definição de regras em termos do circuito de visitas dos utentes e circulação interna em termos de peças nas áreas de exposição e de reserva.

A criação de um espaço museológico requer uma análise detalhada em relação ao modo de funcionamento e de organização. É importante salientar que esta tentativa de reconversão de um espaço religioso e a sua posterior adaptação a unidade museológica implicou um conjunto de alterações significativas na estrutura arquitectónica da Igreja a diversos níveis, nomeadamente no que concerne a fundações do edifício e às coberturas.

As próprias características internas da igreja e a necessidade de controlo de valores de temperatura e humidade relativa condicionaram o trabalho de investigação da equipa técnica, no sentido de serem identificadas soluções eficazes na resolução dos problemas evidenciados.

Devemos também referir que um projecto deste tipo traduz ainda um enriquecimento da possibilidade de soluções que constituíam o panorama habitual das intervenções museológicas, em que se verificava uma clara tendência para uma proliferação excessiva de novas instituições, sem sustentáculos convenientes nos planos técnico-científico, humano e financeiro. A pesquisa efectuada pela equipa técnica que integra o projecto e a capacidade empreendedora da entidade tutelar permitem pensar no desenvolvimento do projecto a longo prazo. Considera-se, por isso, que a modalidade de intervenção proposta constitui uma solução válida em conformidade com as características do testemunho religioso em questão e minimizadora dos problemas que um projecto patrimonial suscita sempre nas três perspectivas enunciadas.

REFLEXÃO FINAL

Como podemos observar através da análise de todo o percurso de edificação do espaço conventual e a sua posterior reformulação em termos museológicos, torna-se verificável que a partir da década de setenta do século XX, a Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu, enquanto entidade tutelar do espaço, desenvolveu uma estratégia planificada para a recuperação da Igreja e do seu conteúdo patrimonial. O objectivo consiste basicamente na possibilidade de dignificação deste espaço e valorizando deste modo a colecção que está contida no edifício.

Esta valorização estará alicerçada na identificação dos testemunhos válidos para a compreensão do património religioso de Vila Viçosa, desenvolvendo uma estratégia concertada para a sua preservação e exposição através da percepção e decifração de mensagens de âmbito cultural e religioso. A requalificação deste espaço procurará reunir as duas formas distintas de analisar a realidade, construindo um alicerce entre o passado e o presente, que enquadre uma viagem simbólica entre palavras, objectos e imagens. Contudo, a complexidade deste espaço constitui a principal dificuldade de implementação do programa.

Mas, simultaneamente, existe a consciência da sua valia intrínseca e de quanto – se bem descodificada e gerida – ela poderia acrescentar ao entendimento e fruição das colecções expostas. Esta foi uma importante decisão metodológica que influenciou de forma decisiva, tanto o projecto, como o programa. Com efeito, à tentação de um programa unificador que apagasse as marcas do tempo e neutralize a descontinuidade dos espaços, a opção residiu na possibilidade de tirar partido das especificidades, organizando a exposição permanente por núcleos temáticos em que, tanto quanto possível, o edifício funcionasse como elemento integrador.

Este organismo deverá no futuro, e de acordo com o plano de intenções da entidade tutelar, desenvolver uma atitude empreendedora, criando e fortalecendo as relações e parcerias mantidas com as diversas instituições que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a consolidação desta ideia. Criar um novo museu, que, como espaço cultural, reúna os elementos essenciais que permitam caracterizar vertentes específicas (neste caso específico, directamente relacionadas com a religiosidade local) da identidade calipolense faz o maior sentido como iniciativa de valorização concelhia.

No entanto, o percurso desenvolvido até à actualidade é também caracterizado por uma série de vicissitudes que contribuíram para atrasos significativos no que concerne à planificação efectuada. Apesar disso, prevê-se que no início do ano de 2007, o Museu

de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz possa estar aberto ao público, cumpridas todas as etapas que deverão anteceder este facto.

É neste sentido que podemos afirmar que o carácter da intervenção proposta é sectorial, pois apenas abrange o edifício da igreja e a sua recuperação e adaptação. A primeira proposta da equipa técnica envolvida neste processo estava baseada na possibilidade de intervenção relativamente a todo o edifício conventual primitivo, o que seria eticamente mais aconselhável. No entanto, a multiplicidade de entidades tutelares envolvidas nesta questão e as divergências de interesses e prioridades impedem que, a curto ou médio prazo, seja exequível analisar todo o espaço como um conjunto unitário.

O projecto de arquitectura proposto pelo Arquitecto José Carlos Cuba Ramalho não se concretizou devido a divergências entre entidade tutelar e o técnico referido, factor que teve como consequência a necessidade de obtenção de serviços por parte de uma empresa de arquitectura e projectos nesta área em particular, a empresa Proengel.

Contudo, e apesar de algumas reformulações efectuadas, as directrizes delineadas no programa museológico inicial formulado pelo Dr. Artur Goulart de Melo Borges e consubstanciado pela Dr.^a Sofia Tavares, foram tidas como elemento de referência em relação à elaboração do novo projecto de arquitectura. No entanto, a formulação do segundo projecto de arquitectura relativo à reabilitação da igreja terá que ser avaliado pela Comissão de Arte Sacra e Bens Culturais da Diocese de Évora que deverá emitir um parecer sobre as propostas de intervenção recomendadas pela equipa de arquitectos, numa fase antecedente ao início das reformulações previstas.

Este processo foi conduzido pelos párocos que se encontravam a gerir os destinos da paróquia, responsáveis pela salvaguarda do património que lhes esteve/ está confiado. Contudo, foram e são inúmeros os factores que determinaram e determinam a maior ou a menor celeridade relativamente à implementação de projectos de recuperação com estas características.

Neste caso específico, o facto de o antigo espaço conventual se encontrar actualmente dividido por várias entidades calipolenses tornou-se um obstáculo quase intransponível em termos de negociação para a aquisição de espaços para o museu, facto que limitou bastante o raio de acção e de intervenção da equipa técnica no que concerne à utilização de áreas de perfil museológico. A exiguidade do espaço da igreja condicionou as hipóteses de adaptação e reformulação das áreas de exposição, dos espaços administrativos e das áreas de reserva.

Devemos também salientar que todo este processo, à semelhança de outras intervenções deste contexto em particular, careceu de um conjunto extremamente alargado de diagnósticos, de análises laboratoriais e de apreciações críticas, para os quais confluem especialidades tão diversas como a arqueologia (no caso concreto da cisterna), a arqueometria, a geologia, a geotecnia, a engenharia civil avançada, a arquitectura (do âmbito da conservação e restauro), a arquitectura do projecto e a arquitectura paisagista. Para a correcta implementação do projecto, como aliás foi salientado, podemos enumerar as duas principais operações necessárias para o desenvolvimento inicial de pesquisa, e que estão baseadas no estudo histórico documental do edifício e na avaliação do entorno físico do monumento, englobado numa zona especial de protecção.

Anote-se que este tipo de intervenções em espaços conventuais ou outros edifícios de valor patrimonial nunca podem constituir uma simples empreitada de construção civil, e também neste sentido poderá ficar clarificada a questão da morosidade de toda a sequência burocrática de documentação exigida em relação a projectos desta natureza. A preocupação da equipa técnica envolvida neste processo tinha conhecimento prévio das responsabilidades acrescidas que recaem sobre uma operação deste género, na medida em que é seu dever preservar este edifício e transmiti-lo a gerações futuras. Este facto implica a necessidade extrema de não proceder a intervenções levianas ou demasiado simplistas.

As intervenções de conservação e restauro do património móvel e integrado inserem-se numa perspectiva geral de estudo e valorização do monumento em que esse património está inserido, tornando-se indispensável a elaboração de um plano global de intervenção para cada espaço em concreto, onde estão definidas as principais acções a desenvolver, tendo como objectivo repor a estabilidade e legibilidade de todo o conjunto. Esta perspectiva globalizante e integrada leva a que, antes de se dar início a qualquer tratamento de conservação e restauro, se proceda a um levantamento e exame diagnóstico exaustivo dos espécimens, com vista à definição das prioridades de intervenção do seu método operativo. Devemos salientar que este tipo de estudos analíticos foram elaborados de forma exaustiva nas propostas de reformulação apresentadas pelas diversas equipas técnicas envolvidas no projecto e que tiveram como consequência uma maior solidez em termos de soluções e estratégias definidas para o local.

O recurso à investigação científica e aos estudos prévios com o objectivo de identificar as causas de alteração, antes de definir o tratamento a efectuar, torna-se imprescindível em muitos casos, sobretudo naqueles, tal como acontece na Igreja de Santa Cruz, cujos bens a intervir fazerem parte integrante das estruturas arquitectónicas, casos da pintura mural, azulejaria, retabulística, e nos casos de esculturas e pinturas.

Deste modo, a elaboração de programas de intervenção foram precedidos, nas diferentes fases do projecto, de estudos exaustivos do bem a intervir, de modo que se identificassem as suas patologias e se determinassem as suas causas, na tentativa de definir com precisão o tratamento a efectuar. Para a realização desses estudos, tornou-se imprescindível a conjugação de esforços de especialistas de diferentes áreas (história de arte, engenharia, arquitectura, conservação e restauro) na procura de um objectivo comum.

Apesar de cada obra ser um caso específico e único, devendo, por isso a ser analisada e compreendida nas suas diversas vertentes (histórica, artística e tecnológica), na tentativa de definição de uma forma de actuação/ procedimento que não altere nem o seu significado nem a sua história, procurou-se enunciar no programa de intervenção delineado pela equipa técnica determinadas normas gerais de ordem ética e prática e as principais linhas de actuação, que funcionaram como ponto de referência na proposta de intervenção em termos de conservação e restauro.

Actualmente, o museu encontra-se encerrado ao público, na medida em que o protocolo anteriormente indicado com a Região de Turismo de Évora foi concluído no início do ano de 2003 e a Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu não possui capacidade financeira para poder abrir o museu ao público de uma forma duradoura até ao início da intervenção de recuperação, que ainda não está definida em termos de calendarização.

Contudo, e apesar das dificuldades encontradas ao longo de todo este processo, é firme convicção da entidade tutelar dar continuidade a todas as fases de investigação previstas, através da delimitação de uma estratégia consistente e equilibrada em termos financeiros que permita a preservação do património da Igreja. É, aliás, este princípio basilar que rege a orientação metodológica da paróquia, consciente do facto de que a criação de um organismo com estas características nunca se poderá assumir como uma fonte de rendimentos suficientemente abrangente para dar cobertura às despesas decorrentes do funcionamento do futuro museu.

Portanto, e tendo em conta todas as condicionantes referidas, o objectivo prioritário da Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu consiste na recuperação da Igreja de Santa Cruz e na preservação do espólio, para dar seguimento, a médio ou longo prazo, a um projecto de carácter estruturante que integre áreas que constituíam o edifício primitivo do convento e que actualmente são tutelada por diferentes organismos locais. A nova proposta de recuperação e adaptação da Igreja do Convento de Santa Cruz a Museu de Arte Sacra foi elaborada no final do ano de 2003, através das indicações de uma nova equipa de arquitectos da empresa Proengel, contactada pela Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu para a definição do projecto. A proposta apresentada não possui um carácter vinculativo, na medida em que terá de ser submetida a uma avaliação por parte da Comissão dos Bens Culturais e de Arte Sacra da Diocese de Évora, que poderá emitir um parecer favorável ou desfavorável. A proposta apresentada sugere uma alteração substancial do espaço interior da igreja, de modo que sejam integradas valências que permitam o funcionamento dos diversos espaços museológicos necessários.

Os técnicos efectuaram diversas visitas ao local e, após a análise dos elementos disponíveis do levantamento arquitectónico enunciados na proposta anterior, elaborada pelo arquitecto José Carlos Cuba Ramalho, definiram as principais prioridades para a intervenção, através da apresentação de um relatório que continha diversas informações relativas ao edifício.

Do que foi dado a analisar, a equipa técnica concluiu que o edifício em si não apresentava indícios de ruína eminente, mostrando uma aparência sólida e uma estrutura bem consolidada, não se verificando anomalias que pusessem em causa a segurança, tanto da construção em si mesma, como de pessoas e bens. É salientada no relatório a confiança na estrutura, garantida pela sua aparência, que no geral obedece a padrões de segurança. No entanto, o diagnóstico efectuado pelos técnicos da Proengel, refere, à semelhança das indicações já enunciadas pelo arquitecto José Carlos Ramalho que todo o edifício necessita de obras de restauro e de limpeza. Segundo os informes, a cobertura necessita urgentemente de ser substituída sob pena de pôr em risco todo o edifício, assim como o seu conteúdo e elementos arquitectónicos. Esta situação mereceu especial ênfase no relatório efectuado, por constituir a situação mais grave e mais urgente.

Para compreender estes procedimentos, é preciso destacar preliminarmente que as inovações registadas na área da preservação e intervenção foram sendo formalizadas e

incorporadas em documentos normativos e referenciais para a actividade, conhecidos por Cartas Patrimoniais, como já tivemos oportunidade de referir. Estes documentos, verdadeiros guias para a actividade de preservação e restauração, são, de um modo geral, o resultado de eventos promovidos por instituições internacionais de preservação que agregam os mais destacados especialistas da área; embora mais seguidos por todos os profissionais, não constituem norma técnica e também não são de aplicação obrigatória.

Contudo, alguns dos conceitos desses documentos tornam-se muitas vezes obsoletos, na medida em que a actividade de preservação exige uma constante revisão, em especial nos critérios de intervenção e nos juízos de valor, que se alteram com as próprias mudanças histórico-sociais, sendo também eles produtos culturais. Deste modo, muitos dos conceitos formulados nos documentos mais antigos sofrem frequentemente revisões, ampliações e adequações. Mas, mesmo quando superados, mantêm a importância do seu testemunho histórico e permitem compreender com exactidão a dimensão do assunto na actualidade. A preservação dos bens pressupõe que eles sejam apropriados pela sociedade, o que subentende várias formas de utilização e fruição do bem pela comunidade.

Talvez a mais importante dessas formas seja a capacidade de a sociedade atribuir um uso específico ao bem. Só mediante o uso é possível preservar artefactos e estruturas arquitectónicas nas áreas urbanas. É o uso que reintegra o bem à vida social, impedindo a sua degradação. Este facto exige a elaboração de um projecto. Projecto no sentido amplo que compreenda todas as modalidades de bens culturais e as disciplinas associadas, tais como a história de arte, a museologia, o marketing, entre outros, e o projecto no sentido específico, que compreenda as operações de conservação, restauro e adaptação.

Um projecto específico de restauração e preservação arquitectónica pressupõe a aplicação das seguintes actividades; pesquisa histórica, concepção, desenvolvimento, realização da obra, documentação da execução e divulgação e difusão. São estes os princípios que irão nortear as actividades previstas pela nova equipa de trabalho designada pela entidade tutelar nesta nova fase do projecto de requalificação da Igreja de Santa Cruz. A pesquisa histórica irá compreender, com base em análises já efectuadas ou em fase de desenvolvimento, o estudo das fontes documentais e do objecto de preservação. As fontes documentais são caracterizadas, de modo geral, como primárias e secundárias.

As fontes documentais primárias compreendem todos os documentos escritos e iconográficos disponíveis que ainda não tenham sido objecto de análise. São os inventários, as escrituras, fotografias antigas, desenhos originais, requerimentos junto dos órgãos públicos, variando com as características da edificação. As fontes documentais secundárias compreendem o conjunto de estudos e bibliografia disponível sobre o objecto de pesquisa, como os estudos analíticos monográficos publicados. Mas não só as fontes relacionadas directamente com o artefacto arquitectónico são importantes. A pesquisa também se deve estender a fontes subsidiárias conexas, ou seja, embora centradas em outros objectos, possam elas relacionar-se com o bem em questão. Deste modo, a pesquisa do objecto constitui uma etapa indispensável da pesquisa histórica. O objecto é, na realidade, o principal documento, o documento em si mesmo. O seu estudo directo e a interpretação dos dados daí obtidos devem ser confrontados com as informações das demais fontes e as conclusões incorporadas ao processo de pesquisa.

A pesquisa do objecto deverá ser constituída pelo levantamento métrico, que compreende a determinação geométrica de toda a edificação, a nível do bem arquitectónico, e o seu registo gráfico pelas formas convencionais da arquitectura, como plantas, cortes e elevações. Para além disso, será necessário proceder a um levantamento fotográfico sistemático, para que se obtenha um registo criterioso de todas as imagens, de modo que a permita a compreensão e a reconstituição integral da edificação no conjunto e nos seus pormenores, no estágio que antecede a intervenção. A pesquisa do objecto prevê também prospecções, que compreendem três categorias de elementos distintos a saber: os componentes do artefacto edificio em si, como materiais e técnicas construtivas, estruturas, componentes e instalações; os elementos artísticos e decorativos, como pinturas, relevos, painéis, e a identificação das alterações e sobreposições.

Consequentemente, deverá ser efectuado o levantamento e a análise do estado de conservação e das patologias. No decurso desta etapa, deverão ser identificados todos os factores de degradação do edificio, sejam provocados pela acção do tempo, como advindos do uso ou causados por elementos externos. A pesquisa do objecto de carácter histórico em forma mais ampla tem uma especial importância, uma vez que do seu conhecimento pormenorizado emergem as directrizes de intervenção a serem desenvolvidas no projecto. Este será um factor distintivo que singulariza o processo de projecto de restauro.

A concepção do projecto compreende as etapas de estudo preliminar e de anteprojecto e envolve a definição dos critérios de intervenção e do partido arquitectónico a ser adoptado. Isto significa a definição das linhas gerais da futura intervenção de restauro. Na concepção do projecto de restauro, deverá tomar-se em linha de conta uma estrutura pré-estabelecida com as suas características espaciais e estilísticas próprias. Tudo deverá ser concebido de modo que seja alcançada a adaptação e valorização da base material pré-estabelecida na obra existente em face dos elementos novos introduzidos. O desenvolvimento técnico irá compreender as soluções técnicas e a descrição dos materiais e componentes a serem empregados.

Durante a realização da pesquisa, poderão surgir alguns factos novos que, eventualmente, não tenham sido identificados na primeira fase do processo. Estes factos deverão ser explicitados, mesmo que para isso as definições do projecto sejam redireccionadas. A intervenção de restauro deve ser minuciosamente documentada em todo o processo, recorrendo-se tanto a registos escritos e iconográficos, como a fotografias e desenhos.

Em arquitectura, o projecto de restauro deve ser sempre entendido como uma obra aberta. Como este se baseia em estudos históricos e levantamentos do próprio artefacto arquitectónico existente a ser preservado, as suas premissas de intervenção e a consequente determinação das formas de acção e procedimentos vinculam-se de forma indissociável às evidências encontradas nas pesquisas iniciais. Contudo, a própria execução da obra irá permitir investigar o objecto de uma forma mais aprofundada, na medida em que se interfere directamente no artefacto existente.

Deste modo, a execução dos serviços e os procedimentos de construção conduzem a novas descobertas que, ampliando o conhecimento do objecto, podem levar a novos critérios, serviços e procedimentos técnicos que não haviam sido considerados. Nesse sentido, o projecto arquitectónico de restauração de edifícios históricos deve ser entendido como uma obra aberta a revisões.

Os métodos e técnicas construtivas utilizadas nos trabalhos de restauro podem envolver tanto procedimentos técnico-construtivos tradicionais, muitas vezes em desuso, quanto a aplicação de materiais e procedimentos actuais. Em ambos os casos, demandam atributos especiais dos seus executantes, que deverão ter uma especial atenção relativamente à execução dos trabalhos, ter respeito pelo objecto pré-existente, além do acuro e da meticulosidade na execução das tarefas. Será estritamente necessário que os executantes possuam qualificações especiais, adquiridas pela formação

sistemática anterior ou em experiências de trabalho que se aproximam dos ofícios tradicionais.

Em relação a intervenções no edifício, é referido que as obras de restauro comecem pela substituição da cobertura. A razão deste parecer é sustentada pelo facto de aquelase encontrar muito degradada (refere-se que a maioria das telhas se encontram completamente partidas), permitindo a entrada de água em toda a sua extensão. É ainda sugerido que se proceda a uma inspecção rigorosa de toda a estrutura de suporte das telhas, à análise de todos os elementos estruturais, para a definição da solução mais adequada a adoptar. Esta questão é aquela que apresenta maior necessidade, na medida em que é urgente aferir as condições da estrutura de suporte do telhado.

No entanto, a equipa técnica sugere que, e caso os promotores do projecto assim o entendam, deverá proceder-se a um exame mais rigoroso para a definição da solução a implementar que, dadas as características do local poderá passar pela substituição da estrutura actual por uma outra mais leve, do tipo de estrutura de ferro ou elementos em betão. Durante as obras de substituição da cobertura, é proposta a colocação de uma estrutura provisória a cobrir todo o edifício até à sua completa execução. Esta estrutura será mantida em funcionamento através da instalação de uma grua no espaço do logradouro e com colocação de um andaime de protecção na Rua Públia Hortênsia de Castro.

A proposta analisada, que aponta para uma intervenção substancial no edifício da igreja para a posterior adaptação a espaço museológico, constitui a última etapa definida para a recuperação do referido elemento arquitectónico, e que possibilitará a preservação, a médio/ longo prazo do conteúdo patrimonial inserido na igreja. A análise apresentada procura referir em pormenor todo o percurso estabelecido desde a fundação do convento até à actualidade, tentando salientar todas as vicissitudes que influenciaram de forma determinante o processo de degradação do conjunto edificado e as razões que conduziram à sua divisão. De facto, este elemento arquitectónico apresenta uma importância considerável no contexto urbano desta localidade, sobretudo porque reflecte um período importante que deve ser salientado no desenvolvimento de Vila Viçosa.

Integrado num ambiente urbano secular, constituído por notáveis exemplares de arquitectura vernácula, militar, senhorial e religiosa, que constituem um precioso registo histórico da importância patrimonial de Vila Viçosa para o entendimento do contexto e importância do “eixo dos mármore” no Alentejo, é notório que a peça arquitectónica e o seu conteúdo devam ser recuperados com a maior brevidade possível. Este trabalho

pretende também ser um contributo válido para a compreensão da história local e para a caracterização integral do edifício em questão.

O imóvel de carácter religioso que se pretende recuperar, propriedade da Fábrica Paroquial da Igreja de São Bartolomeu de Vila Viçosa, faz parte, como tivemos oportunidade de referir ao longo desta análise, de um conjunto de património construído a partir do início do séc. XVI, com clara influência dos modelos estéticos renascentistas, edificado na fase de maior importância de crescimento em “ensanche” de Vila Viçosa. A dinâmica de edificação, como foi salientado, que caracteriza esse período histórico, explica o aparecimento da maior parte dos conventos e igrejas existentes na localidade, sob o apoio mecénico da família Bragança. A actual pretensão de instalar uma unidade museológica no interior do espaço que forma a Igreja de Santa Cruz, capaz de responder às solicitações da comunidade local e de cumprir com eficácia todas as funções inerentes à pesquisa museal, surge na sequência da perda do culto religioso e no facto do aproveitamento do edifício para a integração, preservação e exposição de peças de Arte Sacra ocorrer desde 1955.

Deste modo, a intenção de revitalizar este espaço tem em conta o seu passado remoto e recente, e tem como objectivo preservar e salvaguardar o património móvel e imóvel que compõe o conjunto. Assim, a acção de aí conceber um espaço museológico terá como directriz a instalação adequada de uma colecção patrimonial de carácter sacro que possibilite a conservação, a investigação, a divulgação e exposição de uma herança que constitui parte integrante da história calipolense, salvaguardada e mantida num ambiente reabilitado, recuperado e adaptado em pleno às suas novas funções.

O objectivo consiste sobretudo na abertura do museu à comunidade e com ela interagir numa dinâmica sócio-cultural enriquecedora que não se limita somente às funções já referidas, na medida em que não deverá o museu restringir a sua acção à concepção estática de conservar, restaurar e expor o património tangível, porque também será importante valorizar a vertente intangível, que remete para a identidade, a personalidade e a história do homem.

Só desta forma poderá o museu, em sentido mais amplo, responder às questões que existem no seu exterior, fornecendo à comunidade em geral instrumentos para melhor as entenderem, tornando-os assim mais interventivos. Só assim se poderá consolidar a designada função social dos museus, baseada numa intervenção dinâmica e objectiva na tentativa de resolução de determinadas questões de carácter público, com a aproximação à realidade plural dos indivíduos.

Este trabalho pretende contribuir para o desenvolvimento desse projecto, através da divulgação da história do edifício, conjugada com uma reflexão sobre as intervenções a equacionar para a reabilitação de todo o conjunto edificado. Esta vertente assume uma importância muito significativa, tendo em conta a necessidade de proceder a uma cognição histórica, religiosa e cultural, através das suas complementaridades, integrações e ambivalências.

Contudo, convém destacar que os projectos que foram apresentados não contemplam um plano de exequibilidade a médio ou longo prazo. Podemos afirmar que não foi concebida nenhuma estratégia de sustentabilidade em termos económicos relativa ao financiamento do futuro espaço museológico, nomeadamente no que concerne a quadro técnico de funcionamento, manutenção dos objectos, aquisição de equipamento informáticos a nível de software e hardware, edição e publicação de catálogos e títulos bibliográficos relacionados com a temática do museu e política de incorporação de objectos e organização de exposições temporárias.

Devemos salientar também que os Museus, independentemente da sua vocação ou tutela, surgem cada vez mais como pontes de diálogo entre a diversidade cultural das diferentes sociedades e regiões, como sustentáculos da memória e da consciência da sociedade e assumem-se como verdadeiros habitáculos vivos do património cultural.

Este contributo foi delineado tendo em conta o carácter mais abrangente da história local, dada a transversalidade de conceitos que ao longo da História contribuíram para a formação de Vila Viçosa. A pesquisa apresentada pretende constituir, deste modo, um testemunho contributivo para a preservação e protecção de uma determinada herança e reserva cultural, cuja divulgação pretendida é vista como uma etapa fundamental no desenvolvimento de acções de valorização e dignificação do património cultural de Vila Viçosa.

No entanto, será inútil considerar este esforço em termos de intervenção no restauro ou conservação, se não forem desencadeadas acções de divulgação e difusão do património cultural em questão. Dadas as características da sociedade contemporânea, não é suficiente que o bem cultural se preste a um fim que permita a sua apropriação social, mas é necessário promovê-lo.

Trata-se de divulgá-lo nas mais variadas formas, tanto por meio de publicações, como através dos demais meios de comunicação, habilitando as informações sob a forma de textos, reportagens e documentários, de modo que o público possa manifestar

o seu interesse em conhecer a sua história e reconhecer o seu valor e, de algum modo, perceber que aquele bem faz parte da sua cultura.

Neste sentido, é também estritamente necessário que exista uma congregação de esforços da parte de todas as entidades competentes e com responsabilidades na área do património e da sua preservação, para que este espaço possa obter, num futuro próximo, um protagonismo cultural mais significativo na Vila-Museu.

Esperamos também que esta análise possa contribuir para a consolidação, em termos práticos, da intenção de projecto de candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial da UNESCO, englobada, obviamente, numa estratégia mais abrangente relacionada também com a delimitação precisa do bem a candidatar.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACB, *História da confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, 1766-1821*, nº 731, fl. 68

AMVV, *Livro de Vereação*, 1640, nº 739, fls. 54-54v

APIMVV, *Livro que ha de servir de asentar os escravos de Nossa Senhora da Conceição*, 1743.

APIMVV, *Estatutos da confraria dos Escravos de Nossa Senhora da Conceição, 1689*, fls. 1-3v.

APIMVV, *Livro do tombo da confraria dos clérigos de Santa Marta*, [sem paginação].

ASCMVV, *Compromisso da confraria do Santissimo Sacramento da Freguesia de São Bartholomeu desta Villa Viçosa, nº 23*, [não paginado]. .

ASCMVV, 25/ CPR. 4; *Sobre o culto a Nossa Senhora do Rosário*

ASCMVV, *Livro de Lembranças*, nº 92, fl. 263v.

ALMEIDA, Fortunato de – *História da Igreja em Portugal*. Coimbra: Imprensa Académica, 1910. t. 2, p. 132-137.

ANDRADE, António Alberto Banha de (Dir.) *"Dicionário da História da Igreja em Portugal"*, Lisboa, Editorial Resistência, 1980-1983

AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir.) *"Dicionário da História Religiosa de Portugal"*, 4 vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 2000

BERCÉ, Françoise *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII siècle à nos jours*, Flammarion, 2000

BOLAÑOS, Maria “Historia de los Museos en España”, Ediciones Trea, 1997.

BPE, Livro das pencoins, foros e juros que cobra este convento de Santo Agostinho de Vila Viçosa em 1781, nº 29, fl. 79.

BPE, Convento de Santo Agostinho, Maço nº CLXVI, documento avulso de 1766.

BRANCO, Manuel Bernardes “História das Ordens Monásticas em Portugal” Lisboa, 1888.

BRIGOLA, João Carlos “Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: o testemunho dos viajantes estrangeiros (1750-1900)” in Leituras, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

CADORNEGA, António de Oliveira “Descrição de Vila Viçosa”. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. p. 107. Ed. facsimilada de 1683.

CALADO, Frei Manuel – O valeroso lucideno, e triumpho da liberdade. Lisboa: Officina de Domingos Carneiro, 1668.

CARTA DE CRACÓVIA 2000: Princípios para a Conservação e Restauro do Património Construído (ed. Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), art. nº 3

CHOAY, Françoise - L'Allegorie du Patrimoine, Editions du Seuil, 1999

COMISSÃO NACIONAL DE ARTE SACRA E DO PATRIMÓNIO CULTURAL DA IGREJA. “A adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica. Tradução de L'adeguamento delle chiese secondo la Reforma Litúrgica. Nota pastorale della Commissione Episcopale por la litúrgica. Nota della Conferenza Episcopale Italiana.

COSTA, J. “Diseño, Comunicación e Cultura”. Fundesco, Madrid. 1994

CUNHA, Mafalda Soares da – Redes clientelares da Casa de Bragança: 1560-1640. Évora: Universidade de Évora, 1997. Tese de doutoramento. Policopiada.

DOMINGUES, João Bautista – *Vida do príncipe D. Theodosio oferecida a Santa Joanna, princesa de Portugal.* Lisboa: Officina dos Herdeiros de António Pedrozo Galram, 1747. p. 52.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha – *Memórias de Vila Viçosa.* 5 (1983), 78-79. Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa.

ESPANCA, Túlio – *Notícias de quatro igrejas comendatárias da ordem de Avis.* A cidade de Évora. 55 (1980) 223. Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora.

ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal-* Distrito de Évora, I Vol., Lisboa, 1978.

ESPANCA, Túlio- *Mosteiros de Vila Viçosa.* Évora. 1970.

FERRO, João Pedro – *A população Portuguesa no Final do Antigo Regime (1750-1815),* Lisboa: Editorial Presença, 1995. p. 144.

FREIRE, Antônio de Oliveira – *Descrição corográfica do reyno de Portugal.* Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1739. p. 139-140.

GOMES, Saúl António – *Notas e documentos sobre as confrarias portuguesas entre o fim da Idade Média e o século XVII: o protagonismo dominicano de Santa Maria da Vitória.* Lusitânia Sacra. 2:7 (1995) 100-103; Frei Nicolau – Livro do rosário de Nossa Senhora. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982. 18-19. Ed. facsimilada de 1565.

LEITE, António- *Código de Direito Canónico,* 3ª Edição. Braga, 1995. Editorial Apostolado da Oração

MENCH, Peter Van. “*Museologia e Museus*”: ICOM NEWS. Boletim of de International Council of Museums. 1988. v.41, n.3. p.1.

PESTANA, Manuel Inácio - Vila Viçosa no ano da morte de D. João V. A cidade de Évora. 2:1 (1994-1995) 420-421. Boletim de Cultural da Câmara Municipal.

PEREIRA, Nuno Teotónio. «Que fazer com os Conventos?» in “Pedra e Cal”, Lisboa, ano II, nº 6 (Abril/ Junho), 2000, pág. 54.

PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme – *Portugal: Dicionário, histórico, biográfico, bibliográfico, heráldico, chorográfico, numismático e artístico.* Lisboa: Ed. João Romano Torres, 1906. vol. 2, p. 602.

PINTO, Rui Miguel da Costa – António de Oliveira Cadornega: um natural de Vila Viçosa. Callipole. 5-6 (1997-1998) 87-87.

PURIFICAÇÃO, FR. António da – Crónica da Antiquissima Provincia de Portugal da ordem dos Eremitas de Santo Agostinho. T. II. Lisboa, 1656.

ROSA, Maria de Lurdes – D. Jaime, duque de Bragança: entre a cortina e a vidraça. In O TEMPO de Vasco da Gama. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998. p. 325-326.

RUIZ MARTINEZ, Emilia – Fundación y constituciones de la hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora del triunfo de Granada en 1698. *Crónica Nova.* 18 (1990) 420.

SARDINHA, Francisco de Moraes – Antiquissimo Parnaso novamente achado, e descoberto em Villa Viçosa de que he Apollo o Excellentissimo Principe D. Theodosio 2º deste nome... E assi dos varões illustres que nella nascerão e florescerão em armas em letras e poesia, com couzas a proposito no discurso deste livro, 1618, fl. 74v.

SILVA, António Delgado da – Colecção da legislação portuguesa, desde a ultima compilação das Ordenadas. Lisboa: Tipografia Maigrense, 1826-1830. 2 vol., p. 419-430 [1769-09-09].

SIMÕES, João Miguel “Arte e Espiritualidade no Convento das Flamengas ao Calvário, em Lisboa”- Conversas à volta dos Conventos, Coordenação da edição de Virgínia Frois, Casa do Sul Editora, 2002.

TORRINHA, Joaquim “Azulejaria Antiga de Vila Viçosa”, Grupo Amigos de Vila Viçosa, Lisboa, 1963.

ANEXO 1

Planta de localização de espaços conventuais em Vila Viçosa

Escala: 1/ 5000

- 1- Convento dos Agostinhos (séc. XIII)
- 2- Convento dos Capuchos (séc. XVI)
- 3- Convento de Santa Cruz (séc. XVI)
- 4- Convento das Chagas (séc. XVI)
- 5- Convento de Nossa Senhora da Esperança (séc. XVI)
- 6- Convento de São Paulo (séc. XVI)
- 7- Colégio de São João Evangelista (séc. XVII)

ANEXO 2

Planta de localização da Igreja e do Convento de Santa Cruz

Escala : 1/ 1000

ANEXO 3

Genealogia da Família Bragança

(Caracterização do Ducado de Bragança desde a sua criação até à ascensão ao trono do oitavo Duque, Rei D. João IV, em 1640)

1º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Afonso (1377-1461), 8º Conde de Barcelos, filho natural de D. João I de Portugal

+ D. Beatriz Pereira Alvim (c. 1379-1404/5), filha do Condestável D. Nuno Álvares Pereira:

- Afonso, Conde de Ourém e 1º Marquês de Valença
- **Fernando**
- Isabel

+ D. Constança de Noronha (....-1480), s.g.

2º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Fernando I (1403-1478), Conde de Arraiolos, Conde de Ourém, Marquês de Valença

+ D. Joana de Castro (.....- 1479):

- Isabel
- **Fernando**
- João, Marquês de Montemor-o-Novo
- Catarina
- Afonso, 1º Conde de Faro
- Álvaro

3º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Fernando II (1430-1483, decapitado por ordem de D. João II)

+ D. Leonor de Meneses, s.g.

+ D. Isabel

- Filipe, morreu no exílio, em Castela
- **Jaime**
- Dinis, Conde de Lemos, em Castela, pelo seu casamento
- Margarida

4º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Jaime (1479-1532)

- + D. Leonor de Gusmão, filha do 3º Duque de Medina Sidónia
- **Teodósio**
- Isabel, casou com o infante D. Duarte, filho de D. Manuel I

- + D. Joana de Mendonça (.....-1580)
- Jaime, tomou ordens
- Constantino, 7º Vice-Rei da Índia
- Fulgêncio, beneditino, ocupou importantes cargos políticos e religiosos
- Teotónio, Arcebispo de Évora
- Joana, casou com o Marquês de Elche,
- Eugénia, casou com o 2º Marquês de Ferreira
- Maria, a primeira freira professa do Mosteiro das Chagas
- Vicência, abadessa do Mosteiro das Chagas
- Antónia, freira no Mosteiro das Chagas
- Maria

5º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Teodósio I (1505-1563)

- + D. Isabel, filha do Conde de Lemos:
- **João**

- + D. Beatriz de Lencastre, neta do Duque de Coimbra D. Jorge
- Jaime, morreu em Alcácer-Quibir
- Isabel, casou com o 8º Conde e 6º Marquês de Vila Real e 1º Duque de Caminha

6º DUQUE DE BRAGANÇA

D. João I (1543-1583)

+ D. Catarina (1540-1614), filha do Infante D. Duarte e de D. Isabel de Bragança:

- Maria (1565- 1592), prometida em casamento a sucessivos infantes de Espanha, morreu solteira
- Serafina, casou com o 5º Duque de Escalona e Marquês de Vilhena
- **Teodósio**
- Duarte, nomeado Grande de Espanha por Filipe II
- Alexandre, Prior da Colegiada de Guimarães e Arcebispo de Évora
- Querubina, Angélica, Maria e Isabel (falecidas na infância)
- Filipe

7º DUQUE DE BRAGANÇA

D. Teodósio II (1568-1630)

+ Ana de Velasco (.....- 1607)

- **João**
- Duarte
- Catarina
- Alexandre

8º DUQUE DE BRAGANÇA

D. João II (1604-1656) que subiu ao trono de Portugal como D. João IV

+ D. Luísa de Gusmão, filha do Duque de Medina Sidónia

- Teodósio
- D. Afonso VI, rei de Portugal
- D. Pedro II, rei de Portugal
- Catarina, casou com Carlos II de Inglaterra

ANEXO 4

(Abreviaturas)

Abreviaturas
(significado das siglas)

ACB – Arquivo da Casa de Bragança

AMVV – Arquivo Municipal de Vila Viçosa

APIMVV – Arquivo Paroquial da Igreja Matriz de Vila Viçosa

ASCMVV – Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa

ARCA – Arquitectura Religiosa Calipolense

BN – Biblioteca Nacional

BPE – Biblioteca Pública de Évora

DGEMN – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

ENATUR – Empresa Nacional de Turismo

IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico

IPM – Instituto Português de Museus

PITER – Plano de Intervenção Territorial do Eixo dos Mármoreis

RPM – Rede Portuguesa de Museus

SOFAL – Sociedade Fabril do Alentejo

UNESCO – United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization

ANEXO 5

(Constituição do acervo de 1955 do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz)

Constituição do acervo de 1955 do Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz

Colecção	Nº de objectos disponíveis no acervo	Período Cronológico	Proveniência
Escultura	74 imagens e 11 crucifixos	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa
Paramentaria	58 objectos	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa
Ourivesaria	117 objectos	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa
Mobiliário	54 objectos e 5 cinco vitrinas	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa
Pintura	22 objectos	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa
Instrumentos musicais	1 objecto (orgão indo-europeu)	Séc. XVII	Igreja de Santa Cruz
Alfaias religiosas	56 objectos	Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX	Igrejas de Santa Cruz, São Bartolomeu, Santo António, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Lapa, dos Capuchos, Nossa Senhora da Esperança, Santa Catarina de Pardais, Santiago de Borba, de Bencatel, São Romão e da Misericórdia de Vila Viçosa

Em relação aos objectos do acervo indicados no quadro, foram seleccionados 68 objectos para exposição, em relação às 398 peças que compunham a colecção inicial de 1955, após a reinstalação que está prevista no âmbito do programa museológico. As peças seleccionadas dividem-se pelas seguintes categorias: 23 objectos de escultura, 11 de pintura, 19 de ourivesaria, 2 paramentos, 1 orgão, 2 peças de mobiliário e 10 da secção "Alfaias Religiosas".

APÊNDICE DOCUMENTAL

(Documento Original relativo à fundação do Museu de Arte Sacra)

INVENTARIO DO MUSEU DE ARTE SACRA

DE

VILA VIÇOSA

Para a FREGUESIA DE S. BARTOLOMEU

MUSEU DE ARTE SACRA DE VILA VIÇOSA

Foi fundado no ano do mil novecentos e cinquenta e cinco, por iniciativa dos Rev.mos Párocos de Vila Viçosa, padre António Facheco Barbosa e Mendonça e Padre José Inácio Dias Duarte, na Igreja de Santa Cruz desta Vila e situada na Freguesia de S. Bartolomeu.

A Igreja de Santa Cruz foi indicada pelo Ex.mo e Rev.mo Senhor Arcebispo de Évora, D. Manuel Mendes da Conceição Santos, por lhe parecer não precisar a Vila desta Igreja para o culto e por lhe oferecer garantias de mais segurança.

O Museu foi organizado pelo Rev.º Padre João António de Deus que foi encarregado pelos Rev.mos Párocos já referidos. Prestou dedicado auxilio à realização desta tão simpática como util ideia o Grupo Amigos de Vila Viçosa.

Os Rev.mos Párocos de Vila Viçosa, para a fundação deste Museu de Arte Sacra, acordaram entre si e mais tarde pela transferencia do Rev.mo Padre José Inácio Dias Duarte, o seu sucessor Rev.mo Padre Edmundo Alves, actual Pároco de S. Bartolomeu, que—

- 1.º -- Ao Museu de Arte Sacra de Vila Viçosa fosse dado o nome de "D. Manuel Mendes da Conceição Santos;" falecido Prelado desta Arquidiocese de Évora;
- 2.º -- Ao Museu recolheriam todos os objectos que já não servissem para o culto e se encontrassem nas Igrejas ou suas arrecadações, em vias de se perderem;
- 3.º -- Também poderiam dar entrada no Museu outras alfaias de culto, dignas de serem expostas, quer fossem pratas ou paramentos em uso, sendo requisitadas pelos Rev.mos Párocos ou reitores das Igrejas a que pertençam, sempre que sejam precisas para culto divino;
- 4.º -- Nenhuma das Igrejas perdesse o direito às suas coisas depositadas no Museu;
- 5.º -- Podem recolher ao Museu objectos dos particulares que ali ficam em depósito nas mesmas condições das alfaias das Igrejas;
- 6.º -- As ofertas feitas ao Museu e bem assim as peças que vierem a ser adquiridas pelo mesmo, são propriedade do Museu e compete ao Ex.mo Prelado da Diocese, indicar o seu destino uma vez extinto o Museu de Arte Sacra "D. Manuel Mendes da Conceição Santos" de Vila Viçosa.

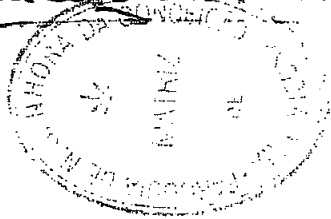
22
O Museu de Arte Sacra " D. Manuel Mendes da Conceição Santos " Foi inaugurado por Sua Excelência Reverendíssima o Senhor D. Manuel Trindade Salgueiro, Venerando Arcebispo de Evora, na presença das autoridades Civis e Religiosas e do Povo de Vila Viçosa, no dia oito de Dezembro de mil novecentos e cinquenta e cinco festa de Nossa Senhora da Conceição.

Para constar se fez este inventário de todos os bens depositados à guarda do Museu, levando a assinatura dos Rev.mos Párocos de Nossa Senhora e S. Bartolomeu de Vila Viçosa e autenticado com os respectivos selos das duas Freguesias. Deste inventário foram feitas mais tres cópias que ficaram, uma na posse de cada um dos referidos Párocos, a outra no arquivo do Museu e o original enviado à Camara eclesiástica de Evora.

Vila Viçosa, 10 de Dezembro de 1956

O Pároco de Nossa Senhora da Conceição:

P. António Paçes ~~da Freguesia de Nossa Senhora~~



O Pároco de São Bartolomeu

[Handwritten signature]

INVENTÁRIO DO MUSEU DE ARTE SACRA

2

VILA VIÇOSA

IGREJA DE SANTA CECÍLIA -- Freguesia de S. Bartolomeu

Numero de Registro

Objectos

- 1 -- Crucifixo, -- pau santo e imagem de marfim do séc. XVII
- 2 -- Imagem do Anjo Custódio de Portugal, - madeira estofada do séc. XVI
- 4 -- Imagem de Sant'Ana e a Virgem, - madeira estofada do séc. XVII
- 5 -- Imagem de S. Thomaz de Vila Nova, - madeira estofada do séc. XVII
- 6 -- Imagem de Santa Rita, - madeira estofada do séc. XVII
- 9 -- Imagem de S. Miguel, - madeira estofada do séc. XVIII
- 10 -- Imagem de S. João Batista, - madeira estofada do séc. XVII
- 13 -- Imagem da Senhora do Rosário - madeira estofada do séc. XVII
- 20 -- Imagem de Santa Rita, - madeira estofada com pinturas a preto e orlas de ouro do séc. XVIII
- 21 -- Imagem da morte de S. José, - madeira estofada do séc. XVII
- 22 -- Imagem de Santo, - madeira estofada do sec. XVII
- 25 -- Imagem de S. Nicolau, -- madeira estofada de séc. XVII
- 29 -- Portas de Oratório, - madeira pintada com motivos da Paixão do séc. XVIII
- 30 -- Iman
- 31 -- Virgem Dolorosa, - cartão pintado e policromado do sec. XVIII
- 33 -- Imagem de S. Sebastião, - madeira pintada do séc. XVIII
- 34 -- Imagem de Santo Agostinho, - madeira policromada do sec. XVII
- 38 -- Gardeirinha de água benta e issopo, - metal esmaltado do séc. XVIII
- 39 -- Mocho de madeira e couro com pregarias do séc. XVIII
- 40 -- Tocheiro de madeira pintada com emblema da Confraria das Almas do séc. XVIII
- 41 -- Idem mais cinco, quatro dos quais estão na Igreja de S. Bartolomeu
- 42 -- Quadro de tela representando Cristo Caina do séc. XVIII
- 43 -- Quadro de tela representando a Virgem Dolorosa do séc. XVIII
- 44 -- Estante de côro de madeira com o pé torcido do séc. XVIII
- 45 -- Crucifixo pintado sobre a cruz de madeira do séc. XVIII
- 46 -- Quadro de tela representando um Santo Bispo do séc. XVIII
- 47 -- Quadro de tela representando a Fuga para o Egito do séc. XVIII
- 50 -- Quadro pintado sobre madeira, pequeno, um calvário do sec. XVIII

- 226 -- Quadro de tela com a Imaculada Conceição do séc XVIII
- 227 -- Flintos de madeira (14)
- 228 -- Sã de couro e prearias do séc. XVIII
- 229 -- Casula e Balmáticas de seda branca bordadas a ouro , J João v do séc. XVIII
- 230 -- Casula de seda verde com sebasto de veludo do séc. XVII
- 231 -- Casula de seda branca com flores a ntriz do sec. XVIII
- 232 -- Frontal de púlpito de seda branca com sebastos vermelhos e franja e galão dourado , séc. XVI
- 233 -- Colcha de seda antiga com galões verdes do séc. XVIII
- 234 -- Vêu de cálix de seda bordada a ouro do séc. XVII
- 235 -- Vêu de estante de damasco preto e ouro com galões dourados do séc. XVII
- 236 -- Lâmpada de metal amarelo do séc. XVIII
- 237 -- Bolsa de corporais , branca bordada a ouro e galão dourado do séc. XVIII

L O G A R E A M D O P A R T I D O D O

- 01 -- Imagem de S. Jernona, madeira policromada do séc. XVII
- 02 -- Imagem de S. Sebastião, pedra policromada do séc. XV
- 03 -- Imagem da Virgem com o Menino, madeira estofada do séc. XVI
- 04 -- Imagem de S. João Evangelista, madeira estofada do séc. XVII
- 05 -- Imagem de S. Jernona, madeira estofada do séc. XVII
- 06 -- Crucifixo de madeira e cruz de madeira do séc. XVII
- 07 -- Oratório de talha dourada e grades laterais de ferro do séc. XVIII
- 08 -- Imagem de santo Inácio de Loyola, madeira estofada do séc. XVII
- 09 -- Imagem do menino Jesus, madeira pintada do séc. XVIII
- 10 -- Livro de cobre do séc. XIX
- 11 -- Relicário em metal dourado do séc. XVIII
- 12 -- Talha de altar lateral da igreja de S. Bartolomeu do XVII séc.
- 13 -- Idem, representando uma aranha do séc. XVII
- 14 -- Presépio de barro policromado da escola de Machado de Castro do séc. XVIII
- 15 -- Caixa forrada de cobre para mitra do séc. XVIII
- 16 -- Carta de porcelana branca com motivos em relevo e dourados do séc. XVIII.
- 17 -- Talha dourada representando uma águia do séc. XVII
- 18 -- Idem
- 19 -- Saldaguinho de madeira vítico, em forma de livro forrado de couro com ferragens douradas do séc. XVI
- 20 -- Calucirinha e isopos de prata simples do séc. XVII
- 21 -- Cadeira de espaldar com assento de veludo do séc. XVIII
- 22 -- Lanterna de prata da Inimidade de S. João do séc. XVIII
- 23 -- Idem
- 24 -- Custódia de prata dourada com trabalhos em relevo e medalhões com baixos relevos do séc. XVIII
- 25 -- Carteira de prata do séc. XVII
- 26 -- Idem
- 27 -- Idem do séc. XVII
- 28 -- Idem
- 29 -- Ríbala de prata lavrada com pedras de cores do séc. XVIII
- 30 -- Cálix de prata dourada e patam do séc. XVII
- 31 -- Cálix de prata dourada com desenhos gravados do séc. XVII
- 32 -- Insígnias de raizão em prata do séc. XVIII
- 33 -- Corbão e naveta de prata do séc. XVII
- 34 -- Naveta

- 165 -- Purificador de prata do séc. XVII
- 172 -- Resplendor de imagem prata lavrada com pedras preciosas do séc. XVIII
- 173 -- Bastão de prata lavrada do séc. XVIII
- 175 -- Idem em forma de cruz com manuseio de S. João Batista do séc. XVIII
- 178 -- Coroa pequena de prata trabalhada do séc. XVIII
- 180a- Coroa de N. Senhora de prata lavrada do séc. XVIII
- 180 -- Resplendor de Imagem de Cristo de prata lavrada e com pedras do séc. XVIII
- 181 -- Resplendor de prata lavrada e com pedras e em forma de meia lua do séc. XVIII
- 183 -- Idem " " em forma circular do séc. XVIII
- 184 -- Idem " " " de meia lua do séc. XVIII
- 185 -- Idem
- 187 -- Cruz paroquial em madeira preta com a imagem de marfim e incrustações de prata do séc. XVII
- 188 -- Sólido de prata trabalhada com a patena e copa dourada do séc. XIX
- 191 -- Inscrição de prata com as letras : A D F A D I e A B C do séc. XVIII
- 192 -- Coroa de N. Senhora de prata lavrada do séc. XVIII
- 194 -- Crucifixo, cruz de prata e imagem de marfim do séc. XVIII
- 195 -- Coroa de N. Senhora de prata dourada com trabalhos da renascença do séc. XVII
- 196 -- Idem do menino Jesus
- 197 -- Custódia (só a parte superior) de prata simples do séc. XVIII
- 199 -- Resplendor de prata trabalhada com seis pedras do séc. XVIII
- 200 -- Idem com duas pedras e algumas estrelas na ponta dos raios do séc. XVII
- 201 -- Idem com uma pedra
- 202 -- Idem de prata trabalhada
- 203 -- Idem
- 204 -- Idem pequena " " "
- 205 -- Idem de prata lisa
- 206 -- Idem de prata trabalhada do séc. XVII
- 211 -- Bissai formado de veludo verde com ferragens de prata do séc. XVII
- 213 -- Sacra do altar de prata lavrada do séc. XVIII
- 214 -- Idem
- 215 -- Resplendores (quatro) de prata trabalhada do séc. XVII
- 220 -- Cruz de prata em mão de Santo António do séc. XVIII
- 221 -- Resplendor de prata trabalhada do séc. XVIII
- 222 -- Idem
- 223 -- Idem
- 224 -- Bastão de prata lisa do séc. XVIII
- 225 -- Resplendor de prata trabalhada do séc. XVIII

- 227 -- Coroa de A. de prata trabalhada do séc. XVIII
- 229 -- Coroa de prata trabalhada terminando em ponta do séc. XVIII
- 230 -- Coroa de prata trabalhada do séc. XVIII
- 276 -- Azulejo de pedras azuis e douradas do séc. XVIII
- 288 -- Alfama pintada representando um santo do séc. XVIII
- 294 -- Relicário em forma de custódia com a imagem de Jesus do séc. XVIII
- 296 -- Vão de sacramento bordado a ouro do séc. XVIII
- 297 -- Casula verde e sacramento verde do séc. XVII
- 300 -- Santo de lã de seda tecida a matiz do séc. XVIII
- 304 -- Casula de seda tecida a matiz e ouro do séc. XVIII
- 310 -- Pluvial verde no de lã e ouro do séc. XVI
- 311 -- Pluvial de damasco branco dourado do séc. XVII
- 313 -- Frontal de seda bordado a cores do séc. XVIII
- 315 -- Repositórios (colis) de seda ransada com franja vermelha do séc. XVIII

Igreja de Santo Antonio

- 63 -- Lã de S. Jerónimo de madeira pintada do séc. VII
- 220 -- Lã de S. João de metal azarello do séc. XVII

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
DE
VILA VIÇOSA

- 13 -- Imagem de Santo , madeira estofada do séc. XVII
- 15 -- Imagem de S. José, madeira estofada, faz parte duma Sagrada Família do séc. XVII
- 16 -- Imagem de N. Senhora de madeira estofada e faz parte duma Sagrada Família do séc. XVII
- 27 -- Imagem de N. Senhora das Cores de cartão pintado, do séc. XIX
- 28 -- Imagem de S. João Evangelista de Cartão pintado , do séc. XIX
- 35 -- Imagem de Santo Apóstolo de madeira estofada do séc. XVII
- 36 -- Imagem de Santo , madeira estofada do séc. XVII
- 56 -- Talha de altar, pedaço muito arruinado do séc. XVIII
- 57 -- Talha moderna em bom estado
- 58 -- Imagem de S. José com o Menino de madeira pintada do séc. XVIII
- 59 -- Imagem de S. João Batista de madeira pintada do séc. XVIII
- 60 -- Berço com o Menino Jesus , do séc. XIX
- 66 -- Imagem de S. Domingos de madeira estofada do séc. XVIII
- 67 -- Cruz Processional de pau-santo e aplicações de metal amarelo do séc. XVII
- 68 -- Bacia de estanho digo de e smolas de metal amarelo do séc. XVIII
- 76 -- Castiçal de madeira de talha do séc. XVIII
- 77 -- Idem
- 78 -- Cruz dos Condenados pintada na própria madeira, do séc. XVIII
- 81 -- Sacrário de madeira dourada em forma de globo do séc. XVIII
- 84 -- Talha pintada (pedaço) do séc. XVIII
- 85 -- Abaixa-voz de madeira pintada e dourada do séc. XX
- 86 -- Oratório de talha dourada e policromada do séc. XVIII
- 87 -- Crucifixo de madeira trabalho de influência oriental do séc. XVII
- 117 -- Pedestal de talha dourada com cabeças de anjos do séc. XVII
- 140 -- Cruz Processional de prata lavrada com resplendor dourado e imagem de cristo pintada na cor natural, pertencia a Confraria de S. Pedro do Clero , do séc. XVII
- 150 -- Fivete de prata dourada e lavrada é da Irmandade do SS.mo da Matriz do séc. XVIII
- 155 -- Galhetas (um par) de prata caneladas do séc. XIX, da Irm. do SS.mo da Matriz
- 159 -- Custódia de prata lavrada e dourada. No pé a figura da Esperança do séc. XVIII
- 163 -- Turíbulo de prata lavrada D. João V , do séc. XVIII
- 164 -- Naveta " " " " "
- 168 -- Cálix de prata lisa da Irm. do SS.mo da Matriz

- 182 -- Relicário em forma de cruz de prata dourada. Pertence à antiga Irm. da Cruz de Cristo dos Agostinhos é do séc. XVI-VII
- 190 -- Salva de prata aos cantos e com inscrição no fundo e pertence à Irm. dos Passos do séc XVII
- 216 -- Resplendor de prata trabalhada em forma circular e pertence à Irm. dos Passos, séc. XVIII
- 217 -- Cruz paroquial de prata canelada com capitais coríntios e dois recumbentes renascença com símbolos eucarísticos pertence à Irm. do SS. mo da Matriz. do séc. XVII
- 218 -- Missal forrado de veludo vermelho e faltam-lhe as ferragens de prata, é da capela de S. Antão do séc. XVII
- 244 -- Jarra de porcelana com flores em relev. em mau estado do séc. XVIII
- 249 -- Iden de louça dourada do séc. XVIII
- 250 -- Castiçais (dois) de madeira de talha prateada do séc. XVIII
- 253 -- Estante de coro de madeira de talha dourada, estilo D. Maria do séc. XVIII
- 257 -- Jarras (duas) de porcelana branca com flores douradas e em relevo do séc. XVIII
- 257 -- Bad de couro e pregarias de Irm. do SS. mo da Matriz do séc. XVI II
- 263 -- Plintos (dois) de madeira pintada e talha do séc. XVIII
- 266 -- Crucifixo (só a imagem) de madeira do séc. XII
- 280 -- Cruz Processional de talha dourada (só existe a parte superior) do séc. XVI I
- 285 -- Castiçais (quatro) de madeira prateada do séc. XVIII
- 286 -- Manto de n. Senhora, de seda bordada a azul e ouro do séc. XVIII
- 287 -- Balançetes de linza braca e galão de ouro e vermelho do séc. XVII
- 288 -- Iden
- 289 -- Iden
- 290 -- Iden de seda branca com sebastos de brocado dourado do séc. XVII
- 295 -- Casula de seda branca com sebastos de veludo vermelho formando uma cruz nas costas do séc. XVII
- 297 -- Escapulário de n. Senhora de Ouras bordado a ouro do séc. XVIII
- 298 -- Casula de seda branca com sebastos de brocado vermelho do séc. XVII
- 303 -- Casula branca de seda bordada a ouro e azul do séc. XVIII
- 306 -- Bandeira do anjo de N. S. da Boa Mãe de seda castanha bordada a ouro do séc. XVIII
- 307 -- Pa'les de Processão de brocado de ouro e de cor rosa diga rosa da Irm. da Cruz de Cristo dos Agostinhos, do séc. XVII
- 308 -- Ruviais (sete) de cor rosa de brocado de ouro do séc. XVII
- 309 -- Casula de brocado vermelho com sebastos de brocado amarelo do séc. XVII
- 314 -- Fluvial de brocado vermelho com sebastos e capuz de brocado amarelo do séc. XVII
- 315 -- Balançetes (duas) de seda branca com sebastos de veludo vermelho bordado a ouro e azul, do séc. XVI - XVII

- 317 -- Casula de seda branca com setas de veludo vermelho bordado a ouro e estiz
de séc. XVI-XVII
- 329 no objecto 322 -- Santo de S. Senhora de damasco branco com desenhos tecidos a ouro
séc. XVIII
- 79 -- Imagem de S. Francisco de madeira esculpida e em seu estado de séc. XVII
pertence a Igreja da separação.

- 318 -- Colcha de brocado verde de sfo. XVII , depósito de Joaquim Antonio Corteziro
323 -- Tou de estante de veludo vermelho, 'sec. XVII " " "
131 -- Langas de Fietá , barro policromado de séc. XVIII , oferta de Rev.º F. José Antº

13
27

COLEÇÃO DE ARTE DA SENHORA DA LATA

da

FREQUÊNCIA MATRIZ DE VILA VIÇOSA

- 134 -- Lanternas (estorze) de lata pintada e vidro do séc. XVIII
- 147 -- Pinhas (duas digo . quatro) de prata lavrada do andor da Senhora da Lapa séc. XVIII
- 242 -- Prato de galhetas de estanho do séc. XVIII
- 243 -- Galhetas (um par) de estanho do séc. XVIII
- 246 -- Pedestal de talha dourada e policromada do séc. XVIII
- 247 -- Galhetas (um par) de estanho do séc. XVIII
- 251 -- Presépio de barro cozido com oito figuras do séc. XVIII
- 252 -- Anjos , cabeças (sete) em talha e faziam parte do andor de A. S. da Lapa do séc. XVIII
- 260 -- Quadro , pintura sobre madeira do séc. XVI- XVII
- 264 -- Relicário em forma de busto de santo com pedestal dourado do séc. XVII
- 267 -- Imagem de S. João Nepomuceno de madeira pintada do séc. XVIII
- 277 -- Anjos (dois) em talha e eram do andor da Senhora da Lapa do séc. XVIII

IGREJA DOS CAPUCHOS DA FREGUESIA

MATRIE DE VILA VIÇOSA

- 11 -- Imagem da Senhora da Conceição , madeira estofada do séc. XVII
- 70 -- relicário de madeira de santo aurélio do séc. XVII
- 71 -- Idem S. Desidério
- 88 -- Imagem de S. José, madeira estofada do séc. XVII
- 89 -- Imagem do menino Jesus, madeira estofada do séc. XVII
- 90 -- Imagem da virgem de madeira estofada do séc. XVII
- 100 -- Ábua pintada e madeira de talha dourada , do séc. XVII
- 101 -- Idem com a imagem de S. Boaventura
- 102 -- Idem de um santo franciscano com capa e báculo
- 103 -- Idem " " tendo nas mãos uma cruz e um rosário
- 108 -- Credências (duas) de talha dourada do séc. XVIII
- 117 -- Pedestal de talha de ruda do séc. XVII
- 130 -- Tabuas pintadas (quatro) com o martírio de santos franciscanos do séc. XVII
- 240 -- Imagem de S. Francisco de madeira pintada do séc. XVII
- 245 -- Idem de barro policromado do séc. XVIII
- 254 -- Imagem de Santa Catarina de barro policromado do séc. XVIII
- 270 -- Credência de madeira e talha dourada do séc. XVIII
- 272 -- Tabua pintada com a lenda de N. Senhora do séc. XIX
- 281 -- Ábua de talha dourada do séc. XVII- XVIII

14
27

IGREJA DE N. S. DA SENHORA DA CONCEIÇÃO

DA PAROQUIA DA FREGUESIA DA CONCEIÇÃO

- 61 -- Imagem de S. José, barro policromado, serve de relicário de Agnus Dei, séc. XVIII
- 62 -- Imagem de Santo António, madeira pintada do séc. XVIII
- 63 -- Relicário de madeira em forma de busto de mulher e tendo no peito um crânio, séc. XVII
- 64 -- Imagem de N. S. da Conceição, madeira estofada do séc. XVIII
- 75 -- Urna de quinta feira Santa madeira de talha dourada do séc. XVIII
- 80 -- Imagem de Santo Amaro, escultura de madeira séc. XVIII
- 82 -- Voto, moldura e tábuas pintadas do séc. XVIII
- 83 -- Imagem de Santo António em madeira do séc. XVII
- 87 -- Coife e chave de prata e guarnições douradas, pesa 900gr, do séc. XVII
- 88 -- Cáliz ministerial em prata e pesa 990 gr. do séc. XVII
- 89 -- Manípulo de campainha de prata lavrada do séc. XVIII
- 90 -- Fivela de prata em forma de laço do séc. XVIII
- 91 -- Caixa de S. Roque de prata e pesa 40 gr. do séc. XVIII
- 92 -- Cadeia e corrente de prata pesa 30 gr. é da imagem de S. Roque do séc. XVIII
- 93 -- Cruz com fita de prata é da imagem de S. João e pesa 120 gr. do séc. XVIII
- 94 -- Cruz de prata e pesa 20 gr. do séc. XVII
- 95 -- Coroa aberta dos Santos Reis, de prata do séc. XVIII
- 96 -- Idem
- 97 -- Coroa aberta das Santas Rainhas, de prata do séc. XVIII
- 98 -- Idem
- 99 -- Custódia de prata trabalhada da mão de Santa Clara, pesa 470 gr. do séc. XVIII
- 100 -- Bastão de prata simples com núcleo trabalhado do séc. XVIII
- 101 -- Setro de N. S. da Conceição de prata lavrada, pesa 250 gr. do séc. XVIII
- 102 -- Resplendor da Senhora do Anjo, prata lavrada do séc. XVIII, pesa 350 gr.
- 103 -- Resplendor de S. Francisco, prata trabalhada, pesa 250 gr., do séc. XVIII
- 104 -- Resplendor de prata cizelada do séc. XVII
- 105 -- Coroa de N. Senhora do Ó de prata lavrada, pesa 450 gr. do séc. XVIII
- 106 -- Idem " " terminando em forma de pança do séc. XVIII
- 107 -- Quadro (gravura) com a arvore genealógica dos franciscanos, do séc. XVII
- 108 -- Cruz processional de pau-santo, da Imaculada da Cruz de Cristo dos Agostinhos, séc. XVII
- 109 -- Coroa da Virgem, aberta, prata trabalhada do séc. XVIII
- 110 -- Lanternas de processão (seis) de pau-santo e metal amarelo da Cruz de Cristo, séc. XVII

- 269 -- Focneiros de precissão (dois) de pau-santo e metal amarelo da Cruz de Cristo séc XVII
- 272 -- Focneiros (dois) de madeira pintada de verde e com bases entalhadas de séc. XVIII
- 295 -- Casula de brocado branco e ouro de tecido oriental do séc. XVII
- 305 -- Vêu de Cáliz de brocado de ouro com galão de renda dourada do séc. XVIII
- 312 -- Capa de Asperges de brocado branco e ouro de tecido oriental do séc. XVII
- 322 -- Vêu de Cáliz bordado a natis do séc. XVII
- 325 -- Vêu de Cáliz de bretanha de linho bordado a ouro e natis do séc. XVIII
- 327 -- bolsa de corporais de seda bordada a natis do séc. XVII

328 - *Imagem de Barro de S. José, com pepluador de prata
propriedade de Sr. Joaquim Maria Gomes.*