

A INFLUÊNCIA DE JOÃO DE RUÃO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DAS MISERICÓRDIAS: OBRAS, DISCÍPULOS E DINASTIA¹

Joana Balsa de Pinho²

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Cátedra Infante D. Henrique, Universidade Aberta

ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Resumo

As Misericórdias constituíram-se, no domínio da sua atividade, como importantes promotoras de diferentes manifestações patrimoniais. Estas obras de arte integravam-se nas correntes estéticas dominantes e registavam influências da arte produzida localmente; de acordo com o poder económico e o esclarecimento cultural dos seus líderes, foram-se privilegiando os mais relevantes artistas de cada época e área geográfica. Neste contexto, procurar-se-á analisar o papel de João de Ruão no âmbito da produção artística das Misericórdias, que se concretiza em três dimensões: nas obras realizadas pelo próprio, em intervenções de cariz arquitetónico e escultórico, que alguns autores consideram como a origem de especificidades existentes nas Casas da Misericórdia, e nas realizadas pelos seus discípulos e dinastia.

Palavras-Chave: Casas da Misericórdia, século XVI, especificidades artísticas, João de Ruão.

Abstract

The confraternities of Mercy [Misericórdias] were, in the domain of their activity, important promoters of different patrimonial manifestations. These works of art were integrated in the dominant aesthetic currents and registered influences of the art produced locally; according to the economic power and cultural enlightenment of its leaders, the most important artists of each period and geographic area were privileged. In this context, an attempt will be made to analyze the role of João de Ruão in the context of the artistic production of the Misericórdias, which is embodied in three dimensions: in his own works, in interventions of an architectural and sculptural character, which some authors consider as the origin of certain specificities existing in the Houses of Mercy, and those performed by his disciples and dynasty.

Key-words: Houses of Mercy, 16th century, artistic specificities, João de Ruão.

¹ Texto realizado no âmbito do projeto «Hospitalis - Arquitetura hospitalar em Portugal nos alvares da Modernidade: identificação, caracterização e contextualização» (PTDC/ART-HIS/30808/2017) financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² joanabalsapinho@gmail.com

I. As Misericórdias portuguesas

As Confrarias da Misericórdia, Santas Casas da Misericórdia ou, simplesmente Misericórdias, cuja primeira fundação ocorreu em Lisboa no ano de 1498, espalhando-se rapidamente por todo o país, converteram-se nas confrarias de leigos, com finalidade assistencial, mais importantes durante a Idade Moderna em Portugal³.

Estima-se que em apenas cem anos, ou seja, nos finais do século XVI, existissem já cerca de 250 confrarias espalhadas por todo o país, pois assumiram-se como eficazes estruturas assistenciais que respondiam às necessidades sociais desse período (Pinho, 2012).

Esta rápida difusão está relacionada com o facto de as Misericórdias se constituírem como uma experiência confraternal verdadeiramente moderna, capaz de responder às reais necessidades sociais do período histórico em que surgiram (Sousa, 1998), bem como o apoio dado pelo rei D. Manuel I a esta nova experiência caritativa, através da atribuição de privilégios, isenções, esmolas e doações, que se revelaram estruturantes na criação, desenvolvimento e vivência destas confrarias; a sua concessão abrangia os oficiais que serviam as Misericórdias – os doze irmãos eleitos anualmente para a sua gestão e a própria instituição no cumprimento da sua atividade⁴.

Estas confrarias assumem uma relevância histórica fundamental, pois são transversais temporalmente a um conjunto de acontecimentos e problemáticas só compreensíveis tendo em conta a sua existência.

Igualmente, as Misericórdias portuguesas constituíram-se, no domínio da sua atividade – a assistência –, como importantes promotoras de diferentes manifestações patrimoniais, durante toda a Idade Moderna. Estas obras de arte, integrando-se nas correntes estéticas dominantes e registando influências da arte produzida localmente, apresentavam, todavia, características próprias relacionadas diretamente com a natureza assistencial destas confrarias, com as suas devoções e com as suas dinâmicas quotidianas, o que conferiu às obras promovidas pelas Misericórdias uma identidade própria, pela presença constante de determinadas manifestações artísticas, algumas com morfologias específicas, e o privilegiar de determinadas iconografias (Pinho, 2012).

Estas obras de arte, com as suas características materiais, evangelizadoras e simbólicas, exibidas ou utilizadas em locais e atos públicos, possibilitavam o acesso generalizado ao conteúdo do programa caritativo e devocional das Misericórdias e constituíam-se como a expressão material desse mesmo programa. Assim, os bens culturais promovidos pelas Misericórdias apresentam determinadas especificidades, ao nível das manifestações artísticas, morfologias e iconografia, que confirmam a necessidade de construção, individualização e afirmação de uma identidade institucional, que se queria diferente das outras instituições religiosas e seculares e que era igualmente era prestigiadora.

No contexto das Misericórdias enquanto encomendadoras de obras de arte, cumpre destacar a Casa da Misericórdia⁵. Esta designação sintetiza os edifícios construídos pelas

³ Sobre a fundação e difusão das Misericórdias, ver Sousa, 1998; Sá, 2001; Paiva (coord.), 2003-2005.

⁴ Para conhecimento destes privilégios e isenções, consultar Correia, 1999: 558-560; Sá, 2001: 40-44.

⁵ O termo está generalizado na documentação quinhentista das Misericórdias e é o que, por um lado, melhor define a realidade arquitetónica promovida por estas confrarias, adaptando-se perfeitamente ao conjunto coerente de vestígios que podemos atualmente visualizar, e, por outro, que respeita a identidade patrimonial das Misericórdias. Para aprofundar este conceito, ver Pinho, 2012: 186-225.

Misericórdias, que se caracterizam por serem edifícios de cariz civil – embora integrando uma igreja –, compostos por diferentes espaços que serviam de cenário às mais importantes e diversificadas iniciativas assistenciais, culturais e simbólicas protagonizadas pelas confrarias. Por estes edifícios passava toda a dinâmica e vida destas instituições, pelo que evidenciavam alguns elementos característicos dessa vivência confraternal, nomeadamente, diferentes espaços com funções diferenciadas, organizados entre si por critérios funcionais e simbólicos⁶.

De acordo com o poder económico e o esclarecimento cultural dos líderes das confrarias, foram-se privilegiando os mais destacados artistas de cada época e área geográfica. Neste âmbito, pretende-se concretizar e sistematizar a influência de João de Ruão, figura central do Renascimento português, no contexto da produção artística das Misericórdias e na definição de algumas das características dos edifícios promovidas por estas confrarias, que se concretiza em três dimensões: nas obras realizadas pelo próprio artista, nas realizadas pelos seus discípulos e nas realizadas por um dos seus descendentes.

II. João de Ruão

O arquiteto-escultor João de Ruão⁷ realizou obra, de cariz arquitetónico e de cariz escultórico, para diferentes Misericórdias localizadas na zona centro do país, espaço que regista a sua maior influência. A intervenção mais significativa ocorreu na Misericórdia de Coimbra⁸.

A Misericórdia de Coimbra foi fundada em 1500 e teve a sua primeira sede numa capela do claustro da Sé, onde permaneceu até c. 1526; desse ano até 1546, a confraria ocupou um espaço na igreja e colegiada de Santiago designado por Capela da Misericórdia (Gonçalves, 1964; *Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000). Só entre 1546 e 1549 a confraria promove, por contrato com a colegiada, a construção de um edifício que se dispunha sobre a sua igreja e que ocupava, num registo superior, o espaço que, ao nível inferior, correspondia à nave direita, aos volumes salientes desse mesmo lado e à capela de Vasco Freitas e à sacristia. (*Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000). Entre 1571 e 1605, por diversas vezes, a Misericórdia procurou edificar uma nova casa⁹, nomeadamente junto da praça Velha e posteriormente na rua do Corpo de Deus, o que nunca se veio a concretizar. A confraria adquiriu terrenos e as obras chegaram a iniciar-se; no entanto, os planos foram sempre abandonados e foram retomados as intervenções de remodelação e adaptação na primitiva casa, junto da igreja de Santiago (Gonçalves, 1964; *Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000).

Entre 1772 e 1778, a Misericórdia ocupou a Sé Velha, após o cabido catedralício passar para a igreja da Companhia de Jesus. Por não se adaptar ao local, a Misericórdia solicita à rainha autorização para regressar ao espaço de origem (*Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000). Apenas em 1841 abandona definitivamente a igreja de Santiago e instala-se no colégio dos Cónegos de Santo Agostinho, na sequência da extinção das ordens religiosas, aliás, como

⁶ Nem sempre as Casas da Misericórdia correspondiam a um projeto unitário e a uma mesma sequência cronológica (Pinho, 2012).

⁷ Sobre a vida, obras e percurso artístico de João de Ruão, ver Garcia, 1913, Gonçalves, 1964 e 1980, Borges, 1980, Serrão 2002, e Gonçalves 2005.

⁸ Sobre a história da Misericórdia de Coimbra, ver *Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000; Lopes, 2000 e 2016.

⁹ As características do próprio edifício determinaram a procura de um novo espaço e a decisão de construir uma nova Casa da Misericórdia. O edifício era considerado muito pequeno e «edificado no ar», e a confraria necessitava de sepulturas, casa do despacho, hospital e celeiro (cf. Silva, 1991).

aconteceu com outras Misericórdias (Gonçalves, 1964; *Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000)¹⁰. Foi neste edifício primitivo, que a Misericórdia de Coimbra desejou abandonar por diversas vezes, que interveio João de Ruão. Sabemos, por uma quitação datada 11 de setembro de 1549, que o arquiteto-escultor fez

«obras em a dita casa da misericórdia de que heram feitos contratos, *scilicet*, as capelas e retauolos e vacada [sic] e o «remate sobre o portal»¹¹.

Relativamente ao primeiro conjunto de obras, destaca-se o seu cariz arquitetónico, pois influenciariam a planimetria e organização espacial do edifício. Assim, a igreja seria de planta retangular, com nave e capela-mor partilhando um espaço comum, e com arcos na parede fundeira («as capelas») para a colocação de altares, exibindo possivelmente também um cruzeiro¹². Por analogia, o que existiria em Coimbra seria semelhante ao que se conserva em Penela; apesar de ser uma obra dos anos 70 do século XVI, demonstra, pela estética, morfologia e materiais utilizados, uma clara filiação no modelo desenvolvido a partir de Coimbra.

Este modelo planimétrico e de organização espacial ensaiado em Coimbra, e também em Penela e noutras Misericórdias em todo o país¹³, foi designado por vários autores, como Nogueira Gonçalves (1959) e posteriormente Rafael Moreira (2000), como «tipo Misericórdia» e considerado uma tipologia arquitetónica autónoma.

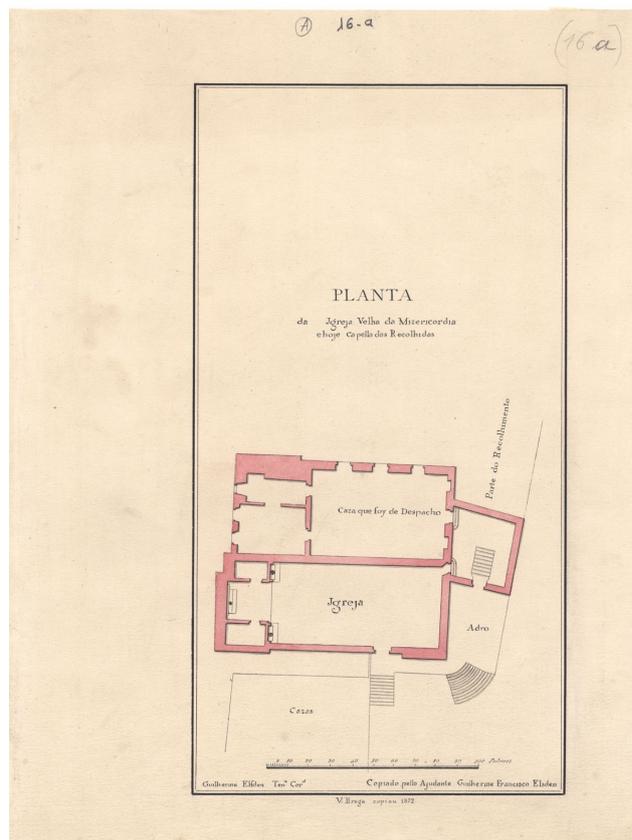


Fig. 1 - «Planta da igreja velha da Misericórdia» de Guilherme Francisco Elsdén (1872).

Rafael Moreira (2000) vai mais longe no artigo «As Misericórdias: um património artístico da humanidade», publicado no catálogo da *Exposição 500 anos das Misericórdias portuguesas: solidariedade de geração em geração*. Neste texto, procura acompanhar o processo de definição das tipologias das «igrejas» das Misericórdias, fazendo a sua caracterização. A primeira fase definida pelo autor abarca o período de 1520 a 1560 e é designada por “fase experimental”, caracterizando-se pela procura de soluções, todavia sem uma preocupação de unidade estilística. Neste sentido, segundo Moreira, em Lisboa (c. 1538) é construída uma igreja-salão, em

¹⁰ O edifício da Misericórdia de Coimbra, junto à igreja de Santiago, foi demolido em 1908 e parte do seu espólio foi recolhida por António Augusto Gonçalves e, mais tarde, integrada no Museu Nacional Machado de Castro; desde 1861 que se realizavam intervenções na rua de Coruche/Visconde da Luz, com impactos na Casa da Misericórdia (*Memórias da Misericórdia de Coimbra*, 2000).

¹¹ Cf. Arquivo da Misericórdia de Coimbra, livro de acórdão, livro 1, fl. 15. É ainda atribuído a João de Ruão, ou à sua oficina, o retábulo da Visitação, também no Museu Nacional Machado de Castro.

¹² Veja-se a «Planta da igreja velha da Misericórdia» de Guilherme Francisco Elsdén, 1872, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ms. 3377-3.

¹³ Sobre este modelo planimétrico e de organização espacial e a sua representatividade no contexto das Misericórdias quinhentistas, cf. Pinho, 2012: 330-80.



Fig. 2 - Interior da igreja da Casa da Misericórdia de Penela.

Tavira (1541/1552), uma igreja de três naves (tipo paroquial) e em Coimbra (1549), uma igreja de nave única, com cruzeiro e cabeceira com três capelas inscritas – ou seja, a primeira igreja «tipo Misericórdia» (Moreira, 2000). Fica assim proposta a vinculação de João de Ruão ao desenvolvimento desta tipologia particular.

Todavia, é importante notar que a igreja de Tavira, edifício anterior – iniciado em 1541, o documento relativo a Coimbra data de 1549 –, embora sendo de três naves (enquanto Coimbra exibía apenas uma nave), regista já a existência de cruzeiro e a ausência de capelas-mor e laterais, como espaços autónomos e profundos, pois na parede fundeira da igreja algarvia existiam apenas retábulos adossados ao alçado¹⁴.

O modelo preconizado por Coimbra, na sua variante de nave única, dispersar-se-ia

geograficamente e seria posto em prática nos anos seguintes nas Misericórdias de Évora (1554), Vila Real (1557) e Braga (1558-62), tudo espaços unificados.

Imediatamente anterior à de Coimbra seria a igreja [confraria/misericórdia?] de Abrantes (1548); como o edifício encontra-se hoje bastante alterado, não é possível aferir com exatidão a sua planimetria primitiva. A Casa da Misericórdia de Abrantes mantém o portal principal lateral¹⁵, o primeiro do género que se pode encontrar no contexto das Misericórdias, compositiva e decorativamente ao gosto renascentista, e exhibe uma planta de nave única. Dadas as características atuais da Casa da Misericórdia de Abrantes, e apesar da existência de elementos



Fig. 3 - Interior da igreja da Casa da Misericórdia de Évora.



Fig. 4 - Interior da igreja da Casa da Misericórdia de Vila Real.

¹⁴ Para história e evolução artística da confraria e Casa da Misericórdia de Tavira, ver Anica, 1983, Correia, 1987 e Pinho, 2015.

¹⁵ Sobre a utilização, no contexto das Misericórdias, de portal principal aberto no alçado lateral, e não no axial, ver Pinho, 2012: 296-302.

coevos da construção primitiva, considera-se que esta sofreu uma remodelação, que não se conseguiu documentar mas que a ampliou, criando uma extensa nave e eliminando a existência de um possível cruzeiro. Neste sentido, a primazia de Coimbra, e de Ruão, incidiria apenas sobre um dos aspetos que define a igreja «tipo Misericórdia» e que se relaciona com a abertura de capelas no alçado fundeiro da nave onde seriam inseridos os retábulos e altares; a este pode-se acrescentar a abertura da tribuna dos oficiais, sob a forma de um vão delimitado por elementos arquitetónicos, num dos alçados da nave – a «va[n]cada» [bancada] –, e a introdução do grupo escultórico da *Lamentação ou Deposição de Cristo* enquadrado num contexto cenográfico que faz uso de elementos arquitetónicos, que abordaremos mais à frente.

Uma outra intervenção essencial de Ruão no contexto das Misericórdia foi de âmbito escultórico, designadamente edificando retábulos esculpidos em pedra, grupos escultóricos da *Lamentação de Cristo* e relevos para as fachadas.

Documentalmente, é possível associar João de Ruão aos retábulos da Misericórdia de Coimbra (c.1549), dos quais apenas subsiste o retábulo-mor. Este segue o modelo narrativo, segundo a definição tipológica de Francisco Lameira (2009), com dois registos e três eixos; é constituído ao modo de polípticos de pintura, mas integrando várias representações em relevo enquadradas por elementos arquitectónicos. Os painéis em relevo representam cenas da Vida da Virgem, destacando-se as representações da «Visitação» – o orago da confraria e «Nossa Senhora da Misericórdia» – a invocação da confraria; dois

dos temas iconográficos mais representados, em diferentes contextos, no âmbito das Misericórdias¹⁶.



Fig. 5 - Retábulo da Misericórdia de Pinhel.

Ao arquiteto-escultor anda igualmente atribuído o retábulo da Misericórdia de Pinhel, atualmente no Museu Municipal de Pinhel. O retábulo tem inscrita a data de 1537 e pertence à tipologia devocional (Lameira, 2009); está organizado em três eixos delimitados por pilastras, sendo o central ocupado pelo sacrário, ângulo de toda a composição¹⁷.

No âmbito das Misericórdias, são raros os retábulos em pedra que subsistem; aos de Coimbra e Pinhel, juntam-se os de Montemor-o-Velho e Tentúgal, atribuídos à oficina ou a

¹⁶ Sobre as representações iconográficas privilegiadas pelas Misericórdias e a sua significação no contexto da atividade confraternal, veja-se Pinho, 2012: 133-40.

¹⁷ A ser obra de Ruão, o retábulo de Pinhel seria a primeira obra a ser realizada pelo arquiteto-escultor para uma Misericórdia, ou seja, seria anterior à sua intervenção em Coimbra. Sem par no âmbito da arte promovida pelas confrarias da Misericórdia, ao nível da morfologia e composição, esta estrutura retabular é a única de tipologia devocional para esta cronologia.

seguidores de Ruão. Estas manifestações artísticas apresentam uma geografia basicamente circunscrita à região de Coimbra, onde se constata uma preferência pelo uso da pedra, comum a outros contextos de encomenda, devido à abundância do material e à existência de uma mão de obra qualificada para o trabalhar.



Fig. 6 - «Lamentação de Cristo morto», Misericórdia de Álvaro.

De igual modo, associados a estes retábulos, encontram-se grupos escultóricos figurando a «Deposição no túmulo» ou a «Lamentação de Cristo morto», iconografias profundamente relacionadas com a espiritualidade e devoções destas confrarias, vinculadas à *Devotio Moderna*¹⁸. Surgem em edifícios das Misericórdias localizados na zona de influência coimbrã, como Tentúgal, Buarcos, Seia, Álvaro e Sortelha. Com uma iconografia estrita, baseada nas figuras de Cristo morto, Nossa Senhora, São João, Maria Madalena, algumas santas mulheres e, por vezes, José de Arimateia e Nicodemos,

localizavam-se na base do cruzeiro sobre o qual era disposto o retábulo ou na banquetta do altar. Dada a exiguidade destes espaços, as figuras surgem representadas em meio-corpo, com exceção de Cristo, José de Arimateia e Nicodemos¹⁹, estes último sempre exteriores à restante composição.

A Ruão pode ser atribuída, embora não estando especificada no documento de quitação, a «Lamentação» existente na Misericórdia de Coimbra, que, pela sua natureza e características, facilmente poderia estar incluída na designação «retábulos» que surge no documento. Aliás, ao arquiteto-escultor caberia a autoria desta peça, diferente do «Cristo-morto» oculto nas banquetas de altar, que se generalizaria no século XVIII com alguma fortuna no contexto das Misericórdias e que seria considerado um elemento caracterizador da arte promovida por estas confrarias.

As figurações com o tema da «Deposição no túmulo» ou «Lamentação de Cristo morto» foram bastante comuns na França dos séculos XV e XVI como grupos escultóricos de vulto em capelas e criptas ou relevos inseridos em nichos nos alçados das paredes das igrejas e em retábulos (incluindo na sua base)²⁰. Ruão terá visto estas peças, e, inclusivamente, artistas com quem privou, como Michel Colombe, realizaram obras semelhantes (Gonçalves, 2008).

O facto de surgirem integrados nas bases do cruzeiro, que servia de suporte aos altares, pode

¹⁸ Veja-se a nota 16.

¹⁹ Estas duas figuras surgem apenas nas Misericórdias de Montemor-o-Velho e Álvaro; as suas estruturas são de vulto pleno e encontram-se a ladear o altar, no interior do qual surge o grupo escultórico da «Lamentação de Cristo morto».

²⁰ Sobre a «Deposição no túmulo» no contexto da arte francesa, ver Mâle, 1905: 673-679; segundo o autor, «C'est dans les dernières années du xv^e siècle, et dans les premières du xvi^e, qu'on les voit se multiplier. Malgré les destructions des guerres et des révolutions, il en reste encore un grand nombre. Mais une statistique complète, où figureraient les œuvres qui ont disparu, donnerait des résultats surprenants. [...] Il est évident que la foule aimait ces grandes figures touchantes et un peu effrayantes. On les mettait toujours dans une chapelle sombre ou dans une crypte» (Mâle, 1905: 678). Embora a maioria dos exemplares se concentre neste período, também existem alguns dos séculos XVII e XVIII.

estar relacionado com uma questão funerária. Situação semelhante sucedia com os «Sepulcros» em França, criptas onde se encontravam estes grupos escultóricos, que consistiam igualmente em locais de enterramento²¹; também os cruzeiros das igrejas das Casas da Misericórdia podiam albergar criptas e eram locais de sepultamento para as elites locais, protetoras ou patrocinadoras destas instituições confraternais²².

João de Ruão realizou ainda outro tipo de obras escultóricas para as Misericórdias – relevos representando *Nossa Senhora da Misericórdia* para serem colocados nas fachadas principais das Casas da Misericórdia. Destacam-se os realizados para Coimbra, documentalmente datados de 1549, e para Montemor-o-Velho, que, segundo a atribuição, rondará a década de 50 do século XVI.

Este tipo de figurações, e também algumas representando a «Visitação», expostas nas fachadas principais dos edifícios, alcançaria alguma fortuna no contexto das Misericórdias, pois seria uma importante estratégia para a sua afirmação institucional, de cariz público. Recurso semelhante foi o uso de inscrições declarando a propriedade dos edifícios (como «Casa da Misericórdia» ou «Esta casa é da Misericórdia») e o seu programa assistencial («Beati misericordes quia ipsi» e «misericordiam consequentur»)²³.

Uma vez mais, cronologicamente, Tavira (1552) e Coimbra aproximam-se, sendo que a primazia recai novamente sobre a Misericórdia algarvia. Sensivelmente posteriores, mas vinculando-se à

tradição coimbrã, são os relevos das fachadas das Casas da Misericórdia de Abrantes e do Sardoal.



Fig. 7 - Fachada da Casa da Misericórdia de Tavira.

III. Discípulos

No âmbito das obras realizadas pelos discípulos de João de Ruão para as Misericórdias, destacamos a intervenção de Tomé Velho²⁴ em Tentúgal. Este artista, que viria a falecer apenas em 1632, integrou a oficina de João de Ruão, na sua fase final – surge documentalmente associado ao mestre em 1576, para a conclusão da igreja paroquial de Bouças –, e caracteriza-se por uma liberalidade na forma de entender e integrar os diferentes elementos das

²¹ Em França, segundo Emile Male (1905), «Les Saints-Sépulcres étaient donnés par de riches bourgeois, des chevaliers, des chanoines, dans une pensée d'édification. Mais il est une clause curieuse que l'on rencontre plus d'une fois et qui mérite d'être relevée. Souvent le donateur demande à être enseveli dans la chapelle même du Saint-Sépulcre. Les Mises au tombeau prirent donc un caractère funéraire. Rien de plus naturel. Il semblait rassurant de reposer auprès du tombeau de Jésus. On se couchait à ses pieds, confiant en sa parole et sûr de ressusciter avec lui» (Mâle, 1905: 679).

²² Sobre o cruzeiro, suas características e funcionalidades, ver Pinho, 2012: 340-52.

²³ O elenco das representações iconográficas existentes nas fachadas, assim como das inscrições, consta de Pinho, 2012: 314-329.

²⁴ Sobre a vida, obras e percurso artístico de Tomé Velho, ver Gonçalves, 1972; Dias, 1996; Gonçalves, 2005.

composições escultóricas (Gonçalves, 1972: 219 e 236).

A Misericórdia de Tentúgal foi instituída em 1583, por vontade dos oficiais do concelho, e confirmada por alvará régio, dando-se logo início à construção de raiz de um edifício para acomodar a atividade da confraria, situação rara no contexto das Misericórdias. Até à conclusão da Casa da Misericórdia, a confraria ocupou a Casa de São Martinho (Pinho, 2012).

A igreja que integra este edifício seguiu o modelo «tipo Misericórdia», com nave única, retangular, sem capela-mor, enquanto espaço diferenciado, e com um cruzeiro elevado onde assenta o retábulo. O modelo seguia o aplicado por Ruão em Coimbra, no entanto, em vez das três capelas inscritas, no alçado fundeiro da nave erguer-se-ia um amplo retábulo.

Este retábulo, narrativo e com painéis com composições escultóricas delimitadas por elementos arquitectónicos e inúmeros elementos ornamentais, integra-se na tipologia de retábulos triplos definida por Francisco Lameira (2009), que se caracteriza por uma composição retabular única, mas que congrega três altares individuais. Segundo o autor, esta tipologia de retábulos assume-se como uma manifestação artística específica das Misericórdias; o de Tentúgal é o único do género em cantaria e, estruturalmente, (composto por dois eixos e cinco tramos) é apenas semelhante ao de Proença-a-Velha, sendo que este é composto por tábuas pintadas e marcenaria. Sendo, presentemente, o testemunho mais antigo desta tipologia, Tomé Velho, o seu autor, teria tido alguma responsabilidade neste inovador e particular tipo retabular nascido no âmbito das confrarias da Misericórdia.



Fig. 8 - Exterior da igreja da Casa da Misericórdia de Tentúgal.



Fig. 9 - Interior da igreja da Casa da Misericórdia de Tentúgal.

Ainda no interior da igreja, à semelhança do que aconteceria em Coimbra, destacam-se a existência da composição escultórica da *Lamentação de Cristo*, na base do cruzeiro, e o rasgamento da tribuna dos oficiais num dos alçados laterais, abrindo para a primitiva casa do despacho.

Tal como na Misericórdia coimbrã, a fachada principal da Casa da Misericórdia de Tentúgal exhibe um relevo com a representação de Nossa Senhora da Misericórdia e a inscrição «Misericordias Domini», integráveis na estratégia, anteriormente identificada, de afirmação e individualização da identidade institucional das Misericórdias, que passava pelo espaço público.

Neste sentido, é possível constatar que, embora o discípulo aplique as principais ideias essenciais do mestre definidas para uma tipologia arquitetónica concreta, consegue igualmente introduzir alguma inovação no edifício.

IV. Descendência

Uma terceira via de influência ruanesca na arte promovida no contexto das Misericórdias consubstancia-se na figura de Jerónimo de Ruão, filho de João de Ruão.

Jerónimo foi seguidor do seu pai, mas ganhou o favor da corte, de D. Catarina e de outros elementos da família real, tais como a infanta D. Maria²⁵. Seguirá também relacionado com as Misericórdias, quer de forma direta, designadamente pela atribuição que lhe é feita do risco da capela do Espírito Santo para a

igreja da Casa da Misericórdia de Lisboa, quer de forma indireta, através da aplicação do modelo da capela-mor do mosteiro dos Jerónimos, da qual é autor, à capela-mor da igreja da Misericórdia do Porto.

A capela do Espírito Santo foi encomendada por Simoa Godinho²⁶, nascida em São Tomé e casada com o fidalgo Luís de Almeida, e tinha como objetivo a edificação de uma capela tumular. No seu testamento, datado de 1594, D. Simoa Godinho refere que:

«mando que o meu corpo seja enterrado na minha capela, que Luís de Almeida e eu fizemos na Casa da Santa Misericórdia desta cidade de Lisboa, na mesma sepultura em que está o corpo do dito Luís de Almeida meu marido»²⁷.



Fig. 10 - Capela de D. Simoa na Casa da Misericórdia de Lisboa.

²⁵ Sobre a vida, obras e percurso artístico de Jerónimo de Ruão, ver Silva, 1986; Correia, 1992; Serrão, 2002; Trindade, 2002.

²⁶ Sobre a biografia, bens, e ação de D. Simoa, ver Ambrósio, 1998.

²⁷ Cf. Testamento de D. Simoa, transcrito em Ambrósio, 1998: 26.



Fig. 11 - Alçado lateral da capela de D. Simoa na Casa da Misericórdia de Lisboa.

A capela consiste numa obra de profunda erudição, ao gosto classicista, baseada no uso de materiais nobres que revestem a totalidade dos alçados e na sobriedade decorativa de incidência arquitetónica. As semelhanças com a capela-mor da igreja da Luz de Carnide, tais como a funcionalidade – capela funerária –, o uso de materiais nobres, a composição dos alçados e abóbada, a organização em três tramos, a decoração dos frisos e a fisionomia dos vãos, favoreceram a atribuição do risco desta obra a Jerónimo de Ruão (Silva, 1986; Correia, 1992).

A outra via, indireta, de influência na arquitetura promovida pelas Misericórdias relaciona Jerónimo de Ruão com a Misericórdia do Porto. Esta confraria foi fundada em 1499 e ocupou, inicialmente, uma capela do claustro velho da catedral²⁸. Apenas entre 1544 e 1550 se procedeu à construção de raiz de uma casa para a reunião

dos irmãos oficiais e, entre 1559 e 1568, à edificação da igreja (Basto, 1997, 382-405). Esta consistiria num espaço de planta retangular com nave e capela-mor em espaço comum, e na parede fundeira seria colocado o retábulo. Magalhães Basto, na obra *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, fez a reconstituição deste espaço (Basto, 1997, 400-401). A planimetria seria, como já referido, uma das mais comuns no contexto das Misericórdias quinhentistas e aquela que fora ensaiada por João de Ruão em Coimbra, embora não exibindo as três capelas inscritas e o cruzeiro. Após a conclusão da construção da Casa da Misericórdia, houve um intenso debate entre os irmãos da Misericórdia do Porto sobre a construção de um retábulo ou de uma capela-mor. A cada uma destas opções corresponderiam, evidentemente, diferentes implicações planimétricas, de espacialidade e até estéticas.



Fig. 12 - Capela-mor da igreja da Casa da Misericórdia do Porto.

²⁸ Para a história da Misericórdia do Porto, sua instituição e evolução, consultar: Freitas, 1995, Basto, 1997-1999 e Amorim, 2018.

Possivelmente porque os meios financeiros eram reduzidos, optou-se pela realização de um retábulo-mor, encomendado a Pedro Anes, carpinteiro; em 1573, estando já em curso,

«por ho dito retabolo ser gramde he ocupar tanta parte do outão he cruzeiro da dita jgreja, que asemtrado ele em nenhum modo se podia em tempo algum fazer capela mor sem se perder ho dyto retabolo».

Sendo de acrescentar que

«era gramde jncovenyente perderse a esperanca de ja mais pode aver capela ajnda que a casa tybese posebelydade pera a mandar fazer [...] pelo muito que ennobreceira esta jgreja»²⁹.

Este excerto demonstra o descontento dos irmãos perante as características da igreja da Casa da Misericórdia e a sua tipologia.

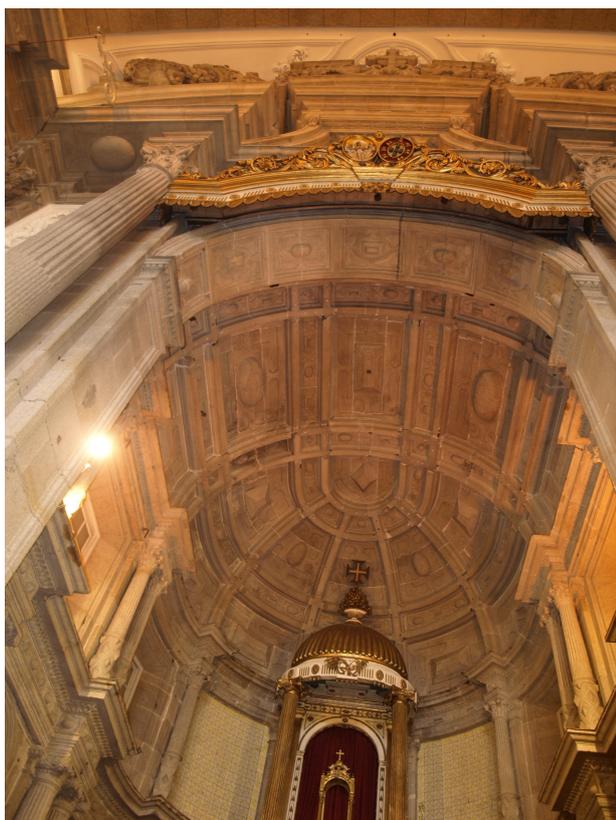


Fig. 13 - Cobertura da capela-mor da igreja da Casa da Misericórdia do Porto.

Em janeiro de 1579, regista-se a intenção de retomar a obra suspensa, mas em junho do mesmo ano, o desígnio retrocede e a mesa decide que

«se fizesse notificação a pedr'eanes hoficial do retabolo não fose com ha dita hobra por diante», até que o provedor e irmãos «tomassem concrusão se sera melhor retabolo ou capella»³⁰.

A conclusão do debate sobre a realização de um retábulo ou de uma capela-mor acaba por ser determinada por uma disposição integrada no testamento de D. Lopo de Almeida,

«mando que na dita misericordia do Porto me fação huã capella decentemente hornada em que á minha comta esté o Sanctissimo Sacramento de contino alumiado»³¹.

Esta construção decorreu entre 1584 e 1590 – portanto contemporânea de Tentúgal –, esteve a cargo de Manuel Luís³², constituindo uma realização ímpar no contexto das Misericórdias, devido às suas características, apresentando grandes semelhanças com a capela-mor do mosteiro de Santa Maria de Belém, encomendada da rainha D. Catarina a Jerónimo de Ruão, entre 1565 e 1572. Estas similitudes verificam-se ao nível da planta, conceção e organização dos alçados interiores, cobertura, sistema de iluminação, elementos ornamentais e integração do retábulo. Apesar da década que as separa, o modelo parece continuar ativo, revelando uma conceção erudita com influência da tratadística, nomeadamente ao nível do uso hierarquizado das ordens e da composição e decoração dos elementos arquitetónicos.

Esta obra é também relevante pela forma como integra o retábulo-mor, seguindo igualmente o

²⁹ Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Série D, Banco 8, n.º 2, fl. 10 e Série D, Banco 8, n.º 1, fls. 117-117v.

³⁰ Cf. Transcrição do testamento de D. Lopo em Basto, 1999: 13-14.

³¹ ASCMP, Série D, Banco 8, n.º 2, fl. 62.

³² Sobre a obras da capela-mor da igreja da Casa da Misericórdia do Porto, ver Basto, 1999: 117-157.

modelo aplicado por Jerónimo de Ruão em Belém. A partir de 1590, estando a capela-mor concluída no seu essencial, os irmãos oficiais da Misericórdia do Porto iniciaram diligências para a execução do retábulo e do sacrário; o primeiro seria realizado pelo pintor Diogo Teixeira, ficando concluído entre 1590 e 1592.

Os retábulos, enquanto equipamentos integrados, com funções definidas, estabelecem uma relação muito própria com a arquitetura em que se inserem, devendo articular-se com ela. Esta relação é bem patente no caso do retábulo-mor da Misericórdia do Porto. Habitualmente, os painéis pintados de um retábulo são unificados e enquadrados por uma estrutura de marcenaria de características arquitetónicas. Contudo, no caso do Porto, esta estrutura de madeira é substituída pelos elementos arquitectónicos que constituem a própria capela-mor. É a arquitetura da capela-mor que enquadra e suporta os painéis, substituindo a marcenaria, no que poderíamos designar como uma capela-retábulo (Pinho, 2012). Em sentido estrito, não se trata de um retábulo, mas apenas de tábuas pintadas, cujo suporte é propositadamente curvo para se integrar nos espaços semicirculares, delimitados pelas colunas e entablamentos que compõem a capela-mor; desta forma, o retábulo insere-se em pleno na estrutura que define e caracteriza a arquitetura da capela-mor (Pinho, 2018).

Considerações finais

João de Ruão desempenhou um papel fundamental no contexto da arte promovida pelas confrarias da Misericórdia durante a centúria de Quinhentos, quer através de uma ação própria, quer de obra realizada pelos seus discípulos e pela sua descendência. O contributo do arquiteto-

-escultor residiu no ensaio de características arquitetónicas que adquiririam bastante fortuna e que se tornariam identitárias das Misericórdias. Estes elementos arquitetónico-espaciais desenvolvidos por Ruão para as Casas da Misericórdia estavam profundamente relacionados com as devoções privilegiadas pelas confrarias e intimamente comprometidos com a promoção da identidade institucional em espaço público procurada pela confraria.

Os seus seguidores, nas Misericórdias de Tentúgal, mas também nas de Buarcos, Penela e Montemor-o-Velho, prosseguiram o modelo do mestre, contribuindo para a difusão de um paradigma artístico com características próprias e inerente às Misericórdias. Todavia, não deixaram de promover a inovação artística, acrescentando novos elementos que, igualmente, se tornariam identitários e específicos da arte promovida por estas confrarias.

A dinastia ruanesca, na pessoa de Jerónimo de Ruão, seguirá relacionada com as confrarias da Misericórdia, promovendo os seus próprios seguidores e definindo para as Misericórdias uma linha de erudição e atualização estéticas que originará a emulação de modelos. Linha, aliás, sempre presente ao longo da evolução histórica da arte produzida no contexto destas confrarias, distinguindo-se da generalidade, vernácula por natureza devido à escassez de recursos e à reduzida dimensão institucional de algumas destas confrarias.

BIBLIOGRAFIA

- AMBRÓSIO, A. (1998). *Dona Simoa de S. Tomé em Lisboa: o seu testamento e a sua capela*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
- AMORIM, I. (coord.) (2018). *Sob o manto da Misericórdia: contributos para a história da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Coimbra: Almedina, 4 vols.
- ANICA, A. (1983). *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia da cidade de Tavira: da fundação à actualidade – notas*. Tavira: Santa Casa da Misericórdia de Tavira.
- BASTO, A. (1997-1999). *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2 vols.
- BORGES, N. (1980). *João de Ruão, escultor da Renascença*. Coimbra: [s.n.].
- CARVALHO, J. (1921). *João de Ruão e Diogo de Castilho: notas à margem de um compromisso raro: 1545-1550*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CORREIA, F. (1999). *Origens e formação das Misericórdias portuguesas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- CORREIA, J. (1987). André Pilarte no centro de uma escola regional de arquitectura quinhentista. In *IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte: Portugal e Espanha entre a Europa e além-mar*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- CORREIA, J. (1991). *Arquitectura portuguesa: Renascimento Maneirismo estilo chão*. Lisboa: Presença.
- DIAS, P. (1996). A oficina de Tomé Velho, construtor e escultor do Maneirismo coimbrão. In M. L. Craveiro; D. Rodrigues (coord.) *Actas do VI Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*. Oficinas Regionais. Tomar: Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Tomar, pp. 17-62.
- FREITAS, E. (1995). *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- GARCIA, P. Q. (1913). *João de Ruão, MD...-MDLXXX: documentos para a biografia de um artista*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- GONÇALVES, A. (1959). *Inventário artístico de Portugal: distrito de Aveiro, zona sul*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- GONÇALVES, A. (1964). O escultor João de Ruão e a Misericórdia de Coimbra. *Revista Ocidente*, LXVI, pp. 220-226.
- GONÇALVES, A. (1972). Tomé Velho, artista coimbrão na passagem dos séc. XVI-XVII. *Ocidente*, 83, pp. 219-36.
- GONÇALVES, A. (1980). *João de Ruão: evocação do seu tempo e da sua obra*. Conferência da abertura das Comemorações do IV Centenário da morte de João de Ruão. Coimbra: Imprensa de Coimbra.
- GONÇALVES, C. (2005). *Os escultores e a escultura em Coimbra: uma viagem além do Renascimento*. Doutoramento. Universidade de Coimbra.
- GONÇALVES, C. (2008). A capela do Santo Sepulcro da igreja do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: a história de uma obra de arte desmantelada. In *Colóquio Formas e espaços de sociabilidade: contributos para uma história da cultura em Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta.
- LAMEIRA, F. (2009). *Retábulos das misericórdias portuguesas*. [S.l.]: Departamento de História, Arqueologia e património da Universidade do Algarve/União das Misericórdias Portuguesas.
- LOPES, M. (2000). *Pobreza, assistência e controlo social em Coimbra (1750-1850)*. Viseu: Palimage.
- LOPES, M. (2016). A fundação da Misericórdia de Coimbra: condições e circunstâncias. In M. Lopes (coord.) *Livro de todallas liberdades da Sancta Confraria da Misericórdia da cidade de Coimbra: estudos, facsimile e transcrição*. Coimbra: Santa Casa da Misericórdia de Coimbra, pp. 9-16.
- MÂLE, É. (1905). L'art français de la fin du Moyen Âge. L'apparition du pathétique. *Revue des deux mondes*, 29, 1^{er} octobre, pp. 656-681.

Memórias da Misericórdia de Coimbra: documentação e arte 2000. Catálogo da Exposição, V Centenário da Fundação da Misericórdia de Coimbra. Coimbra: Misericórdia de Coimbra.

MOREIRA, R. (2000). As misericórdias: um património artístico da humanidade. In *500 Anos das misericórdias Portuguesas: solidariedade de geração em geração*. Lisboa: Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias.

PAIVA, J. (coord.) (2003-2005). *Portugaliae monumenta misericordiarum*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, União das Misericórdias Portuguesas, vols. 2-4.

PINHO, J. (2012). *A Casa da Misericórdia: as confrarias da Misericórdia e a arquitectura portuguesa quinhentistas*. Doutoramento. Universidade de Lisboa.

PINHO, J. (2015). As Casas da Misericórdia do Algarve: contributos para a caracterização do património assistencial português. *Al-'Ulyà: revista do arquivo municipal de Loulé*, 15, pp. 89-100.

PINHO, J. (2018). Iluminar os sentidos: as imagens, as cores, as funções. In I. Amorim (coord.) *Sob o manto da Misericórdia: contributos para a história da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, vol. 1, pp. 390-422.

Resumos histórico da Santa Casa da Misericórdia da cidade de Coimbra (1842). Coimbra: Imprensa da Universidade.

SÁ, I. (2001). *As misericórdias portuguesas de D. Manuel I a Pombal*. Lisboa: Livros Horizonte.

SEGURADO, J. (1976). *Da igreja manuelina da Misericórdia de Lisboa*. [S.l.]: Oficinas da Editorial Império.

SERRÃO, V. (2002). *História da arte em Portugal: o renascimento e o maneirismo*. Lisboa: Editorial Presença.

SILVA, A. (1991). *O Catálogo dos provedores e escrivães da Misericórdia*. Coimbra: Santa Casa da Misericórdia de Coimbra.

SILVA, J. (1986). *Estudo sobre o Maneirismo*. Lisboa: Estampa.

SOUSA, I. (1998). *V Centenário das Misericórdias Portuguesas*. [S.l.]: CTT-Correios de Portugal.

TRINDADE, A. (2002). *A arquitectura maneirista em Portugal. Da capela - panteão de Santa Maria de Belém ao real mosteiro de São Vicente de Fora*. Mestrado. Universidade de Lisboa.