

*R*

REVUE



REVISTA DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA



ANO III

Nº 5

JUNHO, 2006

VELL'VOS DOCEBIT' OMNIA

# A História do Passal e Convento da Mitra

**D**a passagem da Corte por Évora, desde a Idade Média, subsistiu a manifestação do valioso legado que veio a caracterizar a cidade enquanto lugar de eleição para o estabelecimento de distintos programas edificatórios. Um grande momento na dinâmica que conduziu à monumentalização da cidade coincidiu, naturalmente, com o Renascimento, sobretudo na ocasião da instalação de D. João III nos anos de 1530, fugindo da peste em Lisboa. Consigo vieram também ilustres estudiosos e pensadores, artistas e arquitectos que fizeram também de Évora um dos mais importantes focos culturais da época. Assiste-se, seja na cidade, seja a partir da vivência que aqui se desenvolveu, não apenas à edição de alguns dos mais significativos textos da Modernidade portuguesa, como à realização de ciclos de decoração de casas ou retábulos pintados, em nova escola técnica e revelando uma nova sensibilidade, os quais se destinavam obviamente às igrejas e casas monásticas que já se disseminavam entre ruas e quarteirões. Além dos vários programas emblemáticos urbanos, como o Aqueduto da Água da Prata ou a Igreja e Convento da Graça, de que foram responsáveis os Construtores-Mores do Reino, também por toda a região se repetiriam mais exemplos do que foi um especial fomento de obras e realizações artísticas, as quais não deixariam de proporcionar o surgimento de oficinas locais quanto a uma inconfundível «escola» alentejana.

De qualquer forma, o crescimento da cidade e a predilecção que lhe mereciam monarcas e demais nobres eram factos que se assinalavam desde antes. Revelador dessa progressiva transição foi o programa que transformou a Igreja de S. Francisco, sempre rival da Só, desde um primitivo mosteiro de mendicantes do séc. XIII, situado na antiga periferia urbana, até ao imponente prédio que ainda demarca o presente Largo 1.º de Maio, mantendo embora parte do velho claustro que lhe estava dependente. A reconstrução de S. Francisco foi a paga com que D. João II e D. Manuel compensaram os religiosos aí instalados por lhes terem subtraído, numa das zonas mais aprazíveis da cidade, os terrenos que aproveitaram para edificarem por sua vez o Palácio Real, ainda hoje no centro do Jardim Público. Mas os palácios medievais ou já de «estilo manuelino» tinham conhecido a sua fundação ainda durante o séc. XV; muitos vieram a ser somente remodelados no decurso dos tempos. Outros permaneceriam, na sua qualidade de solares, dirigidos ao retiro e ócio dos poderosos mas também como casas de herdade, espalhadas pela envolvência rural em torno a Évora, de que retiravam lucro agrícola.

Foi assim que, ainda nos finais do séc. XV e inícios do séc. XVI também se veio a estabelecer o passal, junto à Ribeira de Valverde e na confluência da ancestral paróquia da Tourega, no lugar que é hoje a Herdade da Mitra, cuja

primeira construção já estaria levantada em torno a 1514, uma data aliás muito coincidente com o término da obra de S. Francisco, segundo a própria data inscrita na Caixa de Água que está no Horto. O que era o Passal de Valverde nunca deixaria de reflectir algo do que se ia implementando na própria cidade. Desde logo, havia um recinto gótico, de que subsistiram vestígios, alguns dispersos, como elementos de mísula, janelas com moldura trabalhada e elaboradas em granito; outros mais presentes, como a sucessão de colunelos na varanda da Casa dos Regentes Agrícolas, virada para um antigo recinto de coutada, bem como a capela, quase intacta na sua estrutura, situada em pleno Pátio, de que se destaca também, de época, o seu portal de ângulos cortados.

Noton-se, de resto, na Cerca do Convento da Mitra, que a torre da Caixa de Água evocava bem, nos pináculos cónicos que encimaram as suas esquinas reforçadas a contrafortes esquinados, a celebrada renovação de S. Francisco, que tinha igualmente, sobre os pontos de ligação da fachada com as paredes laterais, similares elementos de remate em forma de pináculo. Um mesmo sentido de volume e de adereços, embora com evidentes diferenças de escala, a mostrar que se tratava de arquitecturas pertencentes a um mesmo tempo, e, ao que se pode eventualmente supor, porventura saídas se não da mesma autoria, pelo menos da mesma oficina, conforme o corrente também na época: os mesmos obreiros, trabalhando para um mesmo encomendante, desdobravam-se em múltiplas realizações, cada qual exibindo uma única assinatura visual. A adicionar entretanto à referida torre o arranque e extensão do Aqueduto da Mitra, que sai da Herdade, e, muito embora corresponda a uma reedificação do época posterior (séc. XVII), atestada em brasão heráldico, também uma réplica, quase, do projecto, maior, que se havia traçado para a cidade. Sabe-se que já nos inícios do séc. XVI, o usufruto da Quinta de Valverde se teria destinado ao retiro eclesiástico, em ligação ao (então ainda) Bispado de Évora; daí a designação que veio



a merecer, como a actual Herdade da Mitra. Os vestígios góticos ter-se-ão, assim relacionado com a intervenção fundadora do lugar, pelo Bispo D. Afonso de Portugal, que morreu em 1522, tendo sido sucedido pelo seu homónimo Cardeal D. Afonso, este o irmão de D. João III. Foi pouco depois do seu desaparecimento, em 1540, e com a ascensão a Arcebispo do, também irmão do Rei, Cardeal D. Henrique, que se estabeleceu, em 1544, o Convento da Mitra, entretanto entregue aos frades da Ordem Capucha. Só depois desta data se iniciariam, porém, as obras que arranjaram e transformaram o anterior programa gótico, as quais conheceriam progressivamente várias campanhas que se prolongaram, na verdade, até ao séc. XVIII, alargando para nascente a área ocupada pelo recinto.

Se a D. João III coube o protagonismo a nível cultural, pelo fomento trazido à intenção de renovação moderna das letras e artes do Reino, ao Cardeal D. Henrique (1512-1580) couberam, mais propriamente, as iniciativas que vieram, afinal, a moldar o aparato visual da cidade de Évora, e que, pelas encomendas de obras de que foi responsável, lhe trouxeram um aspecto bem diferenciado do que havia sido a urbe medieval. Diversas igrejas, de Santo Antão a S. Vicente, e à Igreja e Colégio do Espírito Santo, vieram revolar o cunho de dignificação que acompanhou a elevação da cidade ao estatuto de sede de Arcebispado. De outros exemplos, destacam-se



▷ igualmente as fontes da Praça do Geraldo e das Portas de Moura. Em Valverde, no Convento da Mitra, edificou-se a Capela do Bom Jesus, exemplo magistral de concepção e desenho, bem como um primitivo tanque no pátio do velho Passal.

De lembrar que foi ainda ao Cardeal D. Henrique que se deveu, também, notoriamente após o estabelecimento da Universidade em Coimbra, em 1537, durante o principado de D. João III, a instituição da outra Universidade, em Évora, em 1559, cujo ensino ficaria à responsabilidade dos doutos da Companhia de Jesus, construindo-se então para a mesma a Igreja e Colégio do Espírito Santo.

Eram tempos em que o Gótico se substituiu pelo que se designava como a arte executada «à romana». As formas da arte clássica permearam-se particularmente nas obras em Évora. O delineamento das fachadas, traçadas a esquadro e dotado de particularidade única; o sentido suntuoso dos interiores, suportados pelas colunas inspiradas nos modelos da Antiguidade e a que se adicionava o elemento de erudição apontado por capitéis de formas normativas; a integração dos claustros, em desenho não menos moderno, no campo delimitado pelas edificações... Tudo isto são aspectos que comportam um contributo inovador à paisagem visual do período. As realizações encomendadas, primeiro por D. João III, e, a seguir, especialmente para Évora, pelo Cardeal (e futuro monarca) D. Henrique, aplicam o que eram estas novas normas da arte de edificar<sup>1</sup>.

Dai que o Convento do Bom Jesus viesse igualmente revelar tal avanço. O espaço interior da Igreja do Bom Jesus de Valverde, de porte, porém, mais pequeno e acometido, por se reservar a uma vida de retiro e recolhimento, reparte-se numa articulação concêntrica de áreas de capela somente separadas por séries de colunas clássicas, num resultado de apurada sensibilidade geométrica, com cinco octógonos interligados. Ao meio, uma cúpula, iluminada pela luz natu-

ral, idêntica aos modelos chegados então de Itália, mas não menos inspirada na Antiguidade romana. Ao lado, no edifício do Convento, um pequeno claustro, em torno do qual se distribuíam as zonas funcionais - as celas no primeiro andar, as restantes salas em baixo. Os paralelos para semelhante concepção, embora revelando diferentes escalas e até outros tempos, estão na Igreja de S. Frutuoso de Montélios, no Norte, datando ainda do princípio da Idade Média, sendo que D. Henrique fora Bispo de Braga antes de vir para Évora, bem como na Capela da Conceição de Tomar, já uma encomenda de D. João III para seu sepulcro, caracterizadas por um espaço interior de tipo *contrado*. Ou, em Évora, no claustro do Convento da Graça, com colunas de tipo clássico toscano. Neste último exemplo, intervieram os eminentes arquitectos Diogo Torralva e Miguel de Arruda, além do escultor francês Nicolau Chanterenne, que trabalhara já, por sua vez, nas obras de outro arquitecto, João de Castilho, que concebera, por sua vez, a Capela de Tomar. As cronologias situam-se todas entre as décadas de 1530-1540<sup>2</sup>.

A fundação de um estabelecimento monástico nunca era coincidente com a «construção» propriamente dita, se bem que, após os estudos efectuados por Túlio Espanca, no seu *Inventário Artístico*, tenha noticiado Manuel Branco, em investigação mais recente, uma referência documental, para 1545, de despesas associadas a trabalhos artísticos para o Convento, que terão resultado no trabalho do Pintor Régio Gregório Lopes para o retábulo da Igreja do Bom Jesus (agora no Museu de Évora), e que lhe permitiam supor que a mesma igreja estivesse já então feita. Facto é que nas paredes da Igreja do Bom Jesus as telas de Gregório Lopes ajustavam-se em perfeita medida a espaços de painel, bem reconhecíveis no seu recorte. Facto é, igualmente, que, entre 1544 e 1545, não teria sido possível concluir a edificação que ainda hoje se mantém de pé. Se, à época, era Miguel de Arruda o responsável pelas obras em Évora, em 1566, por morte de Diogo Torralva, outro mestre,

<sup>1</sup> No séc. XVI, além de um tratado de arquitectura de Sebastião Serlio, que assinalou uma primeira expansão da influência italiana na arte de edificar, foi especialmente decisiva a difusão de um outro tratado, precisamente intitulado de *Medidas del Romano*, da autoria do castelhano Diego de Sagredo, e que se traduziu para Português em 1542, onde os maiores arquitectos da Corte foram procurar uma das suas bases de aprendizagem.

<sup>2</sup> Na Sé de Viseu, o Bispo D. Miguel da Silva, de resto natural de Évora e outra das ilustres figuras do Renascimento português, mas de quem o Cardeal D. Henrique foi aguerrido rival, fundava o primeiro claustro «moderno» do Reino (de 1527), com colunas da ordem clássica do Jónico, envolvendo um jardim exótico.

Manuel Pires, tornava-se entretanto responsável pelas intervenções na mesma comarca, o que trouxe sempre interrogação sobre a «verdadeira» autoria da renovação da Mitra, com tais formas «à romana» que eram compartilhadas entre várias mãos, sendo que a Igreja e Convento do Bom Jesus nunca terão sido acabados senão por volta dos anos de 1560-1570, em ciclo já subsequente ao triunfo do Renascimento.

No Convento de Valverde, a Modernidade ter-se-ia cruzado com a tradição mediterrânica, pois, conforme não deixou de indicar o Prof. José Eduardo Horta Correia nos seus estudos sobre a arquitectura da época, a Igreja do Bom Jesus também vinha sugerir o reaproveitamento da tipologia dos chamados «morabitos», que vinham da presença árabo-islâmica no sul do país e que se caracterizavam por serem, do mesmo modo, construções de pequena escala, adaptadas ao sentido funcional daquilo que eram as ermidas no mundo cristão, estando, de resto, uns e outros exemplos, repetidos correntemente através da paisagem, demarcando lugares especiais de que se destaca o apelo contemplativo. É sabido, aliás, que a origem dos claustros está na própria tradição da arte de edificar de todos os povos do Mediterrâneo. E o desenho de arcarias, se bem que transformadas no Renascimento pela intervenção de modelos e arquétipos clássicos, era também um dado estrutural da monumentalidade islâmica. Quanto ao significado dos espaços concêntricos, também se adequavam estes ao recolhimento místico, sendo que a capela de Valverde se destinava obviamente a um uso monástico, se bem que tocado pela particularidade de um certo luxo, assim revelado pelo rebuscamento de elementos constitutivos de uma construção especial, a que a corte cardinalícia tinha acesso privilegiado.

No entanto, ainda que o complexo da Mitra tivesse sido sempre uma propriedade arcebispal, distinguindo-se assim pela íntima ligação à Igreja, o usufruto concedido aos monges capuchos (somente arredados de Valverde entre 1607-1614

devido ao assalto de uma epidemia fatal) foi, não menos, um elemento de alicerce quanto à definição estética envolvente, quer no espaço construído, quer no espaço de Horto, combinados na mesma Cerca. Se a primeira utilização, gótica, da Quinta de Valverde indicava ainda uma predilecção pelo ócio ou pelo simples descanso, os propósitos de recolhimento e de contemplação religiosa, em que se pretendia o maior arredamento possível quanto ao mundo, para uma aproximação mais eficaz à Natureza, entendida como criação do divino, tanto explicam, para as intervenções posteriores, seja a complexidade da razão arquitectónica presente nos diversos recursos, como o arranjo dos diversos espaços de jardim, inevitavelmente percorridos por condutas de água, fontes ou tanques, no seu cruzamento fulcral.

A *revivificação* junta-se, portanto, à *recriação*. Toda a Cerca da Mitra parece ser um conjunto de repetições ou, melhor dizendo, um amplo cenário de *representações* no seu pendor mais simbólico. Coube ao Barroco, do séc. XVII ao séc. XVIII, completar esse sentido de expressão poética do encontro com o maravilhoso, e em que teve origem o restante conjunto de realizações monumentais que ainda se mantêm como emblemáticas da Quinta: o majestoso tanque redondo contíguo ao Passal, envolto por um paramento de onde sobressai o recorte de formas ovais de bandeiras, lunetas e aletas recurvadas, entre as quais se dispuseram bustos do Patriarca Abraão e do Profeta Elias, além da estátua de Moisés no meio da água; ao lado, a representação em gruta, com uma fingida cascata de pedras, o chamado Jardim de Jericó; e, por fim, a norte da Cerca, as capelas evocativas dos refúgios do Deserto.

A Cerca tornava-se assim na representação, moldada sobre o espaço disponível do Horto e emoldurando-o, da geografia mística da Judeia, unindo momentos de especial protagonismo da fundação da fé, unindo o Antigo Testamento à catarse final da recusa de Cristo em aceitar os

▷

- ▷ desafios do Demónio, que O tentou convencer a trocar a sua missão divina pelos prazeres da Terra, efectivamente simbolizado no instante em que lhe mostra a cidade de Jericó. Já na capela gótica, no actual Pátio Matos Rosa, surge, no suporte da abóbada, um bocete com o motivo da Cruz de Malta, alusiva ao papel de S. João Baptista, padroeiro da Ordem de S. João de Jerusalém e a quem estava precisamente dedicada uma das ermidas do Horto. A evocação é a de um deserto que floresce, negando-se a sua aridez pelo calor da fé.

A referida Capela de S. João Baptista, será, com efeito, a mais primitiva, ainda de fase inicial do séc. XVI, sobrepunhando um par de fragas graníticas e que, embora reconstruída, mostra o antigo alçado de traço simples, com um portal e suportes de tecto com evidente inspiração gótica, patente quer na moldura de entrada, quer na aplicação de nervuras ogivais a suportar o abobadamento. Será uma reprodução do túmulo de Garcia de Resende sito ao Convento do Espinheiro. Seguem-se mais duas obras, desta feita, pertencentes ao Barroco, a Ermida de S. Teodósio e a Capela das Penhas, cuja linguagem visual, trazida por outras formas construtivas, são já da transição para o séc. XVIII. Destas últimas, sobressai um contraste entre a convencional frontaria rectilínea, acompanhada de planta rectangular, da Ermida de S. Teodósio, além do mais rodeada por um parapeito recortado, e a dinâmica circular, a modo de jogo espacial de acessos descontínuos, da Capela das Penhas, um edifício de tecto rebaixado, desprovido de fachada.

Na Capela das Penhas salientam-se dois aspectos quanto ao seu interior, de que Túlio Espanca já indicara ser um pequeno «labirinto». Por um lado, a bojuda rotunda redonda, que uma espessa parede de cercadura e uma pequena entrada tornam num esconderijo, e que se encontra dotada de uma cúpula, cujo revestimento interior em estuque proporcionou um trabalho de relevo com forma de alongadas pétalas,

actualmente muito desgastadas e em vias de desaparecimento. Por outro, formando uma segunda câmara voltada a sul, com função de cabeceira da edificação, está um espaço interior do risco quadrado, em que se repartem zonas de altar, com nichos e uma pia com canalização de despejo de água; a ligar as duas salas, que possuem reduzida dimensão, aplicou-se uma estreita linha de degraus em apertado corredor. A completar o pequeno luxo caprichoso deste resguardo construtivo, estava a decoração pintada das paredes, entretanto caiadas, o que fez desaparecer os temas. Salienta-se igualmente o lanternim que fornece, desde o alto, iluminação natural, e uma nova sucessão da divisão da área interior onde se voltaram a aplicar colunas e arcos de sustentação.

Este novo ciclo pertencerá ao período do Arcebispado de D. Domingos de Gusmão, entre 1678-1689, dentro do designado «1.º Barroco» português, mas concluindo-se século adiante, e em que se deve incluir igualmente a reformulação das áreas de jardim. Se é certo que os edifícios falam por si, nunca traindo a época em que foram fundados, pelas fórmulas arquitectónicas, pelas inscrições datadas ou brasonadas que comportam, ou os canteiros e linhas de buxo, no que restou de velhos propósitos de plantação de valiosas espécies vegetais, há, por sua vez, alguns documentos escritos que assumem particular importância quanto à descrição da Mitra e que permitiram aos actuais investigadores a restituição dos principais momentos da sua evolução. Logo no séc. XIX, o recinto mereceu a atenção de Gabriel Pereira que lhe dedicou estudos pioneiros no âmbito do sentido de conservação do património. Ainda para o séc. XVI, há diversos papéis dispersos, dos quais restaram as notas de encomenda oficial ou relatórios de contas pelas despesas das obras aí efectuadas. O documento mais importante talvez seja, na verdade, a descrição manuscrita dos sécs. XVII-XVIII, atribuída ao Padre Manuel Fialho (autor de *Évora Ilustrada*), dedicada à Igreja do Bom Jesus e aos retábulos de Gregório Lopes, e que, na Biblioteca



Pública, está entre o arquivo da chamada Coleção Manizola.

Entretanto, a Quinta de Valverde passa para a propriedade do Estado na ocasião da extinção das ordens religiosas, decretada pelo regime liberal em 1834 e na sequência da qual todos os bens eclesiásticos foram, à época, retirados à Igreja e incluídos no domínio público; foi desta forma que, bem antes da recente criação da Universidade, tanto o Colégio do Espírito Santo se destinou a Liceu, como o actual Colégio da Mitra se reservaria para a instalação da Escola

Agrícola, em profunda alteração das funções originais, onde a necessidade pragmática interrompeu o que era, na sua base, um projecto contemplativo. O complexo da Mitra, resultado de frutuosa aplicação de embelezamento, construtivo como paisagístico, que cobriu três grandes épocas: o final do Gótico, o Renascimento e o dealbar do Barroco, alberga realizações que possuem, todas, carácter único e insubstituível, em que, presentemente, a nota dominante é a de uma gravosa e dramática ruína.

**Manuel F. S. Patrocínio**