BOM JESUS DE VALVERDE, ÉVORA. UM IMAGINÁRIO DE PEDRARIA, MORAR, ESPAÇAR*

MARTA M. PETERS ARRISCADO DE OLIVEIRA**

Resumo: *A Igreja e o Convento do Bom Jesus de Valverde, as edificações do ermo das Penhas e a casa de água são interpretados à luz do ambiente da cultura humanística e movimento de reforma católica pré-tridentina, formados em torno dos arcebispos cardeais infantes D. Afonso e D. Henrique, em Évora, e de uma interpelação do sentido de morar no convento, considerando alguns textos espirituais e místicos. Tendo em atenção o estudo de antiguidades e a imaginação de formas do Renascimento, André de Resende e Nicolau Chanterene constituem figuras-chave de uma possível atribuição da Igreja do Bom Jesus, com evidência das formas albertianas da sua conceção, e de uma provável execução das colunas pelo escultor, imaginário de obra de pedraria.*

Palavras-chave: *Renascimento; De re aedificatoria; Nicolau Chanterene; André de Resende.*

Abstract: *The church and the convent of Bom Jesus de Valverde, the small buildings at the Penhas, and the water house are interpreted in view of the humanistic culture environment and pre-Tridentine Catholic reform movement formed around the archbishops Cardinal Infante D. Afonso and D. Henrique, in Évora. The meaning of living in the convent is considered in light of some spiritual and mystical texts. With respect to the study of antiquities and the imagination of Renaissance forms, André de Resende and Nicolau Chanterene are key figures for a possible attribution of the church of Bom Jesus, with evidence of Albertian forms in its conception and the probable execution of the columns by the sculptor, imaginary of architectural works.*

Keywords: *Renascimento; De re aedificatoria; Nicolau Chanterene; André de Resende.*

---

* Este artigo corresponde a uma comunicação intitulada *Bom Jesus de Valverde, Évora. Imaginário de pedraria. Espaçar, Habitar* efetuada em 20 de maio de 2017, no âmbito da 6.ª Jornada de História da Arquitetura *Mosteiros e Conventos: Formas de (e para) habitar*, organizada pelas Universidades do Porto e de Santiago de Compostela, e realizada na Universidade do Porto, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (18-20 de maio de 2017). Em novembro de 2017, foi submetido para publicação; considerando o tempo transcorrido, afigurou-se necessário integrar pontuais notícias de atualização. A autora apresentou, em 1988, um estudo sobre a Igreja do Bom Jesus de Valverde e o claustro, em que propôs a antecipação da datação da obra para os anos 40, do século XVI, com base no estudo da relação dos painéis de Gregório Lopes com a igreja do convento; efetuou uma análise arquitetónica, considerando as referências ao tratado de Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, e propôs a atribuição da conceção da obra e a execução das colunas da capela a Nicolau Chanterene ([=OLIVEIRA] CABRAL, 1988). Retomaria a consideração de Nicolau Chanterene como possível autor de obras de arquitetura, entre outros, numa comunicação intitulada *Nicolau Chanterene Arquitecto. Imaginação e Desenho*, apresentada no Congresso Internacional *Nicolau Chanterene e a Prática Escultórica das Artes do Século XVI*, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (22-24 de outubro de 2018; o artigo correspondente aguarda a publicação das atas do Congresso). Ver igualmente OLIVEIRA, 2021; e sobre Bom Jesus de Valverde, BILOU, 2021.

Se o *copyright* das figuras não for indicado, pertence à autora deste texto.

** Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Email: moliveira@arq.up.pt.

O Convento do Bom Jesus e Paço de Valverde, um lugar de ócio, um ermo. A sua posição dá a medida do afastamento de Évora, com os seus conventos, nos bairros entre muros, e os mosteiros e conventos, no espaço periurbano. Lumes de vida cristã[1], no cimo de pequenos cerros, à vista da cidade e à distância de uma ida do rei a ouvir missa e passar o dia pela calma[2].

Na *Imagem da Vida Cristã*, frei Heitor Pinto dirá: «o deserto he como arrebalde do ceo», mas «quando a charidade o requere, licito he aos religiosos pregar nas cidades, & nos paços dos principes»[3]. Valverde, no termo de Évora, mais além de um limiar de distanciamento manifestado em sinais de cortesia, na espera «um bom espaço fora da cidade», uma, duas léguas[4]. Da cidade partir…

> *[um grorioso barom, vestido em hábito de ermitam]:* […] *e pois que tantas vezes perigaste em o mar deste mundo, eu te conselho e amoesto que te partas e te saias dele e entra em o ermo e em os lugares apartados, assi como em porto seguro*[5].

> *Entom o meu guiador tirou-me da cidade e da morada dantre as gentes e levou-me per um caminho mui fragoso e de muitos embargos, mui fortes e mui craros de passar e andamos per aquele caminho três dias*[6].

…e, contudo, não parece certo evocar tais passagens, conhecendo o sítio e quanto dista da cidade, caminho de almocreves para alcáçovas[7], um miliário romano em Valverde, via de *Ebora* a *Salacia*[8]. Um sinal, «o que é dito poetizando e o que é dito pensando não são nunca o mesmo»[9].

O mote, *Mosteiros e conventos. Formas de (e para) habitar*. Uma interrogação, habitar, morar, um mesmo sentido? Na sua raiz etimológica, diferentes. Habitar com raiz em haver, numa ambivalência de sentidos partilhada com 'hábito'. E morar…, uma raiz a que se liga deter, entreter, permanecer. Talvez uma denotação de habitar com um sentido de retenção, laço *cativo*. Quanto habitar poderia ainda não ser *morar*? Que subtil diferença parece atravessar certos textos antigos no uso diferenciado destas palavras?

---

[1] Mc 4, 21; Lc 8, 16.
[2] RESENDE, 1973: 131.
[3] PINTO, 1984: 105-107.
[4] [Conde NunÁlvares] «Emtam se veio a Evora homde el Rey estava que o saio a receber bem duas leguoas». LOPES, 1990: II, 401; OLIVEIRA, 2004: 745-762.
[5] *Bosco deleitoso*, 2022: 28 (cap. XIV).
[6] *Bosco deleitoso*, 2022: 203 (cap. CXXI).
[7] No Numeramento de 1527-1532 são indicadas as distâncias de Évora ao limite do seu termo, segundo as estradas distribuídas radialmente. «Da dicta cidade as alcaceuas ha outras cinquo legoas e partem dos termos pello meyo». DIAS, 1992: anexo 2, 7.
[8] BILOU, 2005: 37-38.
[9] HEIDEGGER, 1959: 129-143.

Uma possível chave de leitura, na interrogação do sentido de morar. «Espaçar» — «por algum meu spaço (*)[10] e folgança» escrevia D. Duarte a abrir o *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sela*.

Seguindo a diferença de significados de espaço[11]: espaço com o sentido de 'campo para correr', 'extensão'; 'espaciar-se', deambular, andar havendo daí prazer; 'espaciado', desocupado, ocioso; 'espacioso', silencioso, sereno; e, na Idade Média, espaço como alternativa a sossego, consolo. Interessante, o sentido poético associado a 'espaço', na origem e no momento em que se forma o sentido moderno, que não será anterior ao início do século XV.

O Paço de Valverde e o conventinho, um lugar de sossego e quietação da alma, silêncio — princípio de morar.

> *em a casa do Senhor, que é em o ermo que é a quinta* de Jesu Cristo, sempre é silencio, afora em cantar ou dizer salmos.* […] *Que direi do ermo e da vida solitária? Certamente eu digo que o lugar do ermo é forma da doutrina e o apartamento é pregaçom de virtudes*[12].

Uma breve cronologia das edificações. A quinta precede o convento no lugar de Valverde; inclui um núcleo de construções do século XV e inícios do século XVI, do tempo do bispo D. Afonso de Portugal (1485-1522), entre as quais, as *Casas Pintadas*, um oratório, os jardins e uma das ermidas, sistemas de rega e uma casa da água ou casa de fresco, talvez datada de 1514 ou de 1524-1534[13]. Esta dúvida sobre a cronologia tem implicações significativas, uma vez que a obra poderá igualmente ser atribuída ao cardeal infante D. Afonso (1523-1540). E de facto, em 1538, estão em curso certas obras de envergadura, em Valverde, a cargo do Rodrigo Anes, mestre do cardeal[14]. Com o falecimento prematuro de D. Afonso, seguir-se-á o arcebispado de seu irmão, o cardeal infante D. Henrique (1540-1564; 1575-1578). A construção da igreja datará de cerca de 1543-1545[15]; o convento é entregue aos padres Capuchos

---

[10] Joseph Piel, nota: «(*) Spaço: descanso, espairecimento, distração, cf. *Leal Conselheiro*, 1.15 e 365.1. Em castelhano antigo espacio aparece com a mesma significação». D. DUARTE, 1944: 1.

[11] COROMINAS, PASCUAL, 1980-1983: II, 731-732; OLIVEIRA, 2004: II, 710-714.

[12] *Bosco deleitoso*, 2022: 29 (cap. XIV). * «quintaa». In *Boosco deleitoso* (cap. XIV) *apud* DIAS, 1994: 48. Nesta edição de excertos da obra, a transcrição do texto original, preservando a ortografia «quintaa», abre a possibilidade de entender 'quintã', como o significado visad.

[13] A data, muito delida, estaria no balcão-murete da casa de fresco. ESPANCA *apud* ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit*., 1966: I, 350.

[14] Carta do cardeal infante D. Afonso, Lisboa, 30 de agosto de 1538. Refere o envio do moço estribeiro, Pero Fernandes, para tratar de certas obras que Rodrigo Anes estaria a realizar em Valverde; leva consigo «apontamentos e itens» das obras que o prelado manda fazer. VITERBO, 1988: I, 41.

[15] BRANCO, 1988-1993: 39-71. Em 1988, colocámos a hipótese de a Igreja do Bom Jesus de Valverde datar dos anos 40 do século XVI, considerando a configuração dos painéis pintados por Gregório Lopes, em relação à forma dos nichos das capelas da igreja. [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 19-20.

da Província da Piedade, em 1544. Segundo Manuel Branco a obra poderia ser atribuída a Miguel de Arruda[16], mestre da casa do cardeal, ao serviço de quem realiza obras em diversas instituições. Em 1564 correm obras no convento (talvez o pequeno claustro), a cargo de Manuel Pires, por mando de D. Henrique[17]. Na segunda metade do século XVII e inícios de Setecentos, contam-se novas intervenções, entre outras, o grande tanque circular, o 'lago', que seria começado no tempo de D. Domingos de Gusmão (1678-1689), prolongando-se os trabalhos até ao século XVIII, e a hospedaria junto à igreja (1706), obra do arcebispo D. Simão da Gama (1703-1715).

1

Deste modo, o conjunto da quinta, do passal e do convento surge como um projeto que foi evoluindo e amadurecendo ao longo do tempo, com especial incidência no segundo quarto do século XVI, envolvendo os bispados dos cardeais infantes D. Afonso e D. Henrique. A compreensão do quadro conceptual e artístico que torna possível a obra do Bom Jesus de Valverde muito deverá a um conhecimento de traços de personalidade de cada um dos dois prelados, e dos círculos de religiosos e letrados, humanistas e reformadores que estão presentes na sua formação e os acompanham na ação governativa e pastoral à frente da diocese, já com uma visão e num horizonte de reforma pré-tridentina.

Integram o círculo do cardeal D. Afonso (1509-1540)[18] os mestres Aires Barbosa e Pedro Margalho, D. Francisco de Melo, Jorge Coelho e André de Resende[19]. Com uma esmerada formação humanista e teológica, D. Afonso recebe a sagração episcopal, em Évora, aos 28 anos (1536)[20]. No final da cerimónia, que incluiu uma composição laudatória, o poema *Consecratio*, de Jorge Coelho, já quando se prepara o cortejo de saída da catedral de Évora, surge a figura de um mensageiro divino a profetizar a ascensão do cardeal D. Afonso ao papado, expressão do projeto que a corte portuguesa desde sempre acalentava para o infante. A cultura e visão esclarecida de D. Afonso fazem do seu curto governo à frente das dioceses de Évora e Lisboa, um sinal de reformismo, antecipando aspetos que irão ser consagrados na reforma conciliar. Em Évora, ainda como cardeal administrador e mais tarde já como bispo, convoca um sínodo diocesano, em 1534, no qual André de Resende faz um sermão

[16] Sobre a autoria da obra atribuída, entre outros mestres, a Diogo de Torralva e Manuel Pires, uma síntese, in BRANCO, 1988-1993: 42-43, 50-55.
[17] Carta do cardeal, Lisboa, 26 de setembro de 1564. ESPANCA, 1948: 150. Nesse ano, D. João de Melo e Castro é nomeado arcebispo de Évora (1564-1574).
[18] PINHO, 2006a: 21-44; PAIVA, 2007: 127-174.
[19] PINHO, 2006a: 34; 2006b: I, 183-207.
[20] O infante D. Afonso foi nomeado prelado, a título de administrador, das dioceses da Guarda (1516), de Viseu (1519), e de Évora, «a título de administrador perpétuo em acumulação com o arcebispado de Lisboa em 1923». A imposição de insígnias cardinalícias foi concedida ao completar 17 anos, em 1526. PINHO, 2006a: 38, 22.

incisivo[21] e D. Francisco de Melo discursa na abertura e no encerramento dos trabalhos[22]; faz aprovar as novas *Constituições do Bispado de Évora*, de 1534, exemplo para semelhantes documentos de outras dioceses e referência de longo tempo, na diocese de Évora; preocupa-se com a formação pastoral do clero e dos fiéis; defende a residência do bispo, na diocese, e sua responsabilidade apostólica como pastor das comunidades; efetua visitações e determina a organização do registo das paróquias; no âmbito da liturgia, dá início à preparação do *Breviário Eborense*; promove a formação musical do coro dos moços da capela da Sé de Évora, sob direção de Mateus d'Aranda.

Com interesse para as obras em Valverde, importa considerar a amizade que uniu André de Resende ao cardeal, e marca a sua presença junto da corte portuguesa (1527 e após 1533). O mestre desenvolveu estudos de epigrafia e arqueologia, com a recolha de inscrições romanas da Península Ibérica, a que teria dado a forma de uma coletânea — *Antiqua epitaphia* —, talvez uma obra manuscrita, que ofereceria ao prelado, quando do seu regresso a Portugal, em 1533, mas cuja existência não está confirmada e poderá não ter sido uma publicação impressa[23]. O próprio cardeal mandava recolher, no passal da Mitra, lápides e cipos romanos provenientes da Tourega, sítio próximo de Valverde[24].

No círculo de humanistas de Évora, André de Resende detém uma posição privilegiada num quadro de relações alargadas. Por um lado, enquanto religioso dominicano[25], o seu interesse por correntes de reforma não o deixaria alheio ao movimento de reforma da Ordem dos Pregadores, que se realiza em Portugal, a partir de estreitas ligações com religiosos de São Domingos de Castela e Andaluzia[26], em particular com um dos seus centros, o Convento de Santo Estêvão, de Salamanca[27]. Por outro

[21] PINHO, 2006b: I, 153-182.

[22] O doutor Francisco de Melo já havia efetuado um discurso, quando da elevação de D. Afonso a cardeal, em 1526. PINHO, 2006a: 36.

[23] Resende manifesta a intenção de dar a conhecer «os dados que se nos deparam por ocasião das muitas peregrinações». Já relativamente à obra *De Antiquitatibus Lusitaniae*, Resende terá prometido ao cardeal D. Afonso editá-la. Dedicaria «quase cinquenta anos» de trabalho, mas começa a redigir e ordenar o material recolhido apenas em 1569. FERNANDES, 2009: 10, 12.

[24] ESPANCA *apud* ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit*., 1966: I, 348. Também o seu antecessor, o bispo D. Afonso de Portugal formou uma coleção de lápides e estatuária romana, que recolheu na Quinta de Sempre Noiva, onde passou grande parte da sua vida. CAETANO, 2006: 161.

[25] André de Resende professa no Mosteiro de São Domingos, em Évora. No entanto, por determinação do prior, frei Jerónimo Padilha, considerando a sua ocupação ao serviço da Corte e a posse de bens, vê-se obrigado a deixar a vida conventual, passando a deter o estatuto de clérigo secular. Frei Jerónimo Padilha, que tinha vindo para Portugal, para impulsionar a reforma da Ordem dos Pregadores, é eleito provincial, em 1540. PINHO, 2006b: I, 156.

[26] No século XVI, em Portugal, o movimento de reforma da Ordem dos Pregadores é impulsionado, a nível peninsular, a partir de Espanha, com a vinda de religiosos para Portugal, a pedido de D. João III e por intermédio de sua irmã, D. Isabel, mulher de Carlos V. ROLO, 1988: 40.

[27] Na sequência de uma carta de D. João III, a imperatriz D. Isabel indicaria o padre Pedro Lozano, prior de Mosteiro de Santo Estêvão, de Salamanca, para a reforma da Ordem, em Portugal (Carta, 18 de setembro de 1537), mas, afinal, seria escolhido frei Jerónimo Padilha. De 1540 a 1560, os Provinciais de Portugal são castelhanos ou andaluzes. GALLEGO SALVADORES, 1988: *passim*.

lado, o seu interesse pelo estudo das antiguidades, da arqueologia[28] e da arquitetura aproximam-no dos círculos dos principais mestres de obras. Em 1535 encontramos o sinal de uma relação próxima entre André de Resende e Miguel de Arruda, aquando do batismo da filha do arquiteto, que foi ministrado pelo humanista, com licença do cardeal e do cura, numa cerimónia que contou, entre os padrinhos, com outro mestre de arquitetura, Diogo de Castilho[29]. É também geralmente aceite que André de Resende terá efetuado a tradução do tratado *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, trabalho a que fará menção, em 1552, sem identificar a obra, mas referindo que o mantém muito ocupado, a ponto de não poder cumprir outras funções[30]. No quadro da reforma litúrgica, e por iniciativa do cardeal infante D. Afonso, André de Resende recebe a incumbência de elaborar o *Breviário Eborense*, trabalho que se irá dilatar por longo tempo, acabando por ser concluído, em 1548, já no tempo do cardeal infante D. Henrique, ao serviço de quem permanece após a morte de D. Afonso. É, pois, uma posição-chave aquela que o humanista detém ao serviço dos dois príncipes da Igreja eborense, o seu trabalho prolongando-se como um *fil rouge* dando continuidade a formas de ação apontadas por D. Afonso, mas que se concretizam numa perspetiva transformada, no tempo novo do arcebispado de seu irmão.

À data da morte de D. Afonso e nos primeiros anos à frente do governo da diocese de Évora, a ação do cardeal infante D. Henrique não parece denotar a continuidade de um semelhante movimento de reformismo, que foi o legado de D. Afonso. Desde cedo D. Henrique[31] detém numerosos cargos e usufrui de benefícios; abstém-se ou retarda o cumprimento do dever de residência pastoral[32]; são esparsas e limitadas as visitações diocesanas que realiza; os seus muitos afazeres públicos afastam-no do encargo de ordenação eclesiástica e da participação nas reuniões diocesanas e na elaboração de documentos eclesiais. Deste modo, não se encontram em D. Henrique,

[28] Diogo Mendes de Vasconcelos, na vida de Lúcio André de Resende, lembra: «Resolveu habitar então em Évora, onde por essa altura a corte permaneceu bastante tempo e onde possuía uma morada de casas modestas, mas muito bem tratadas […] e muito aprazíveis. […] decorou-as dispondo lá dentro, à volta do jardim, antigos mármores, que conseguiu arranjar, com inscrições romanas. Dedicou-se tão entusiasticamente a esta atividade, que todas as vezes que ia em viagem, muito embora partisse para lugares bem longe, tinha sempre o cuidado de levar dentro da bagagem uma enxada e outras ferramentas, para que, se lhe aparecessem nalgum sítio vestígios da antiguidade, os pudesse mandar escavar, pagando do seu próprio bolso e por sua iniciativa, para os dar a conhecer aos seus habitantes». RESENDE, 2009: 66, 68.
Por sua vez Clenardo escreveria em tom de gracejo, se um dia viesse a ser papa: «a Resende fique interdita durante um ano inteiro a arte poética e a agricultura e ser-lhe-á proibido andar a decifrar esses mármores velhos». Carta a Jean Petit, Fez, 21 de agosto de 1541. CEREJEIRA, 1972: 335.
[29] A cerimónia decorreu em 26 de agosto de 1535. ESPANCA, 1948: 150-151.
[30] KRÜGER, 2011: 83-84.
[31] POLÓNIA, 2006: 45-65; 1994: 245-259.
[32] Clenardo escrevia: «O nosso Infante há já três anos que anda a partir para Braga à maneira de Calípedes* mas agora sempre é certo. Amanhã de madrugada abala daqui com toda a sua casa, tencionando voltar no janeiro que vem». (* Em nota: «Tomou Erasmo esta figura aos clássicos para simbolizar o homem que finge correr, mas não faz nada»). Carta de Nicolau Clenardo ao jurisconsulto Joaquim Polites, Évora, 8 de julho de 1537. Afinal, o arcebispo antecipa o regresso; parte de Braga em novembro de 1537. CEREJEIRA, 1972: 297.

quando ainda novo, certas preocupações características da reforma católica, evidenciadas na figura ideal do bispo[33] que o seu irmão, talvez em maior grau, incarnou como homem apostólico e pastor de almas. Contudo, na medida em que vai crescendo na sua função, no decurso dos anos 40, e se faz sentir, a nível da Igreja, o aprofundamento dos debates no Concílio de Trento, e os frutos de uma dinâmica de renovação instaurada com as novas ordens religiosas e a reformação das ordens existentes, o cardeal infante D. Henrique surge, já em meados do século, como personalidade central da reforma católica em Portugal. Escolhe com cuidado e rigor os bispos auxiliares, seus coadjutores; é um religioso comprometido com uma espiritualidade renovada, muito empenhado na reforma do clero regular e na formação catequética e litúrgica do clero secular e dos fiéis; recorre ao livro impresso como instrumento de regulação e potenciação da ação formativa. Tal como o cardeal D. Afonso, aspira aceder ao trono papal, a que se candidata em três conclaves (1549, 1555 e 1559).

D. Henrique teve uma formação no contacto com a cultura humanística. Entre outros, foi seu mestre Clenardo (entre 1533 e 1539), chamado a Portugal por D. João III, por intermediação de André de Resende, em Salamanca. Clenardo daria do prelado a imagem de uma pessoa de boa índole, modesta, estudiosa e aplicada, quando o conheceu ainda novo[34]. Mas, sobretudo, vão ser decisivos para a formação da personalidade do cardeal e a evolução e aprofundamento do seu pensamento, num sentido apostólico e evangélico, o contacto com a Companhia de Jesus, que traz para Évora, e a influência de dois religiosos dominicanos, figuras centrais da reforma da Ordem dos Pregadores, com quem priva — frei Luís de Granada que vem para Portugal, em finais de 1550 ou inícios de 1551[35], e se torna confessor do cardeal (e do rei e da rainha), sendo visitador da Ordem e mais tarde provincial, e frei Bartolomeu dos Mártires, que por alguns anos vive em Évora, enquanto foi mestre do filho do infante D. Luís, D. António, Prior do Crato[36].

Desenham-se também relações entre os círculos de humanistas, de Évora, e os mestres de arquitetura e artistas, atraídos à cidade, com a perspetiva de cargos e encomenda de obras, seja em ligação com a Sé, com o arcebispo e o cabido, seja em ligação com a corte[37], as famílias da nobreza, e os mosteiros e conventos das ordens religiosas.

---

[33] JEDIN, ALBERIGO, 1985: 11-68.

[34] «Epístola de Nicolau Clenardo aos Cristãos de como se deve instaurar o ensino do árabe e organizar a cruzada contra Mafoma», Fez, 1540-1541. CEREJEIRA, 1972: 365.

[35] Frei Luís de Granada terá vindo, a pedido de D. Henrique, à margem da «avalancha de frades castelhanos» que entrava em Portugal; permaneceria um tempo no convento de São Domingos de Évora. GALLEGO SALVADORES, 1988: 242.

[36] Frei Bartolomeu dos Mártires foi promovido a mestre, no Capítulo Geral da Ordem, realizado em Santo Estêvão de Salamanca (17 de maio de 1551). CASTRO, 1994: 14.

[37] A Corte permanece em Évora, entre dezembro de 1532 e agosto de 1537. BRANDÃO, 1972: I, 189.

Algumas obras realizadas em Valverde, no tempo dos cardeais infantes D. Afonso e D. Henrique, poderiam ser lidas como a expressão ressonante do cadinho de cultura humanista e de correntes de renovação cristã e reforma católica. Clenardo tornaria claro o seu círculo de amizades próximas. André de Resende, «poeta», ocupa «entre todos o primeiro lugar», porque já havia «contraído laços de amizade em Lovaina»[38] (André de Resende terá habitado com Clenardo, em Évora)[39]; Jorge Coelho, «orador», secretário do cardeal infante D. Henrique, toma o «primeiro lugar» entre as «muitas novas amizades» granjeadas em Portugal; a Jean Petit, «teólogo» — foi «seu comensal durante dois anos» — deve-lhe «a veneração que se tem por um pai extremoso, nada menos»; e D. Francisco de Melo, «fidalgo da mais nobre linhagem e ao mesmo tempo insigne cultor das letras», de quem refere «tanto que cheguei a Évora, logo ele, antes de todos, me obrigou com o oferecimento da sua casa, e sempre me dispensou a sua alta proteção em todos os meus negócios»[40]. Um pequeno episódio do quotidiano, narrado por Clenardo, permite associar ao seu círculo de amizades o escultor Nicolau Chanterene.

> *Durante uns dois anos fui aqui comensal do arcediago de Évora.* […] *Vivia também connosco, a seguir a uma doença, o ilustre escultor Nicolau Chanterene. Este artista, logo que sarou e tomou connosco lugar à mesa, reproduziu a imagem de nós ambos a ocultas, sem que déssemos por isso, provavelmente para experimentar com que facilidade era capaz de reproduzir uma figura e expressão teológica. Quando demos fé do furto, que podíamos fazer senão rir e dar-nos ainda por cima os parabéns por sermos julgados tão formosos, a ponto de metermos em trabalhos aos escultores?*
>
> *E agora?!… O artista dizia que faltava ainda a última demão, e por conseguinte queria que eu viesse algumas vezes para a mesa com o meu melhor fato e barrete.* […] *Para encurtar razões, deixo-me convencer enfim. Mas ele depois volta com esta: — «É preciso imaginar alguma sentença notável para se gravar à margem, ou uma divisa especial que costumeis usar»*[41].

[38] Clenardo (1493 ou 1494-1542) estudou em Lovaina entre os anos de 1515 e 1527 e foi presidente do colégio de Houterlé entre 1522 e 1531; estava em Paris, em 1530-1531, e em Salamanca, em 1532 e 1533. André de Resende estudou hebreu com Clenardo, em Lovaina, em 1529. BRANDÃO, 1972: I, 170, 187-188; CEREJEIRA, 1972: *passim*.

[39] «Resende vive juntamente comigo e espero viverá por muito tempo. Assim aprouve a El-Rei». Carta de Clenardo a João Vaseu, Évora, 31 de dezembro de 1535. CEREJEIRA, 1972: 244.

[40] «Epístola de Nicolau Clenardo aos Cristãos de como se deve instaurar o ensino do árabe e organizar a cruzada contra Mafoma», Fez, 1540-1541. CEREJEIRA, 1972: 68-97, 366-367.

[41] Carta de Clenardo a D. Jerónimo Aleandro, arcebispo de Brindisi, Évora, 26 de dezembro de 1536. Chanterene terá feito uns medalhões e não um simples desenho. CEREJEIRA, 1972: 75-76, 273-274.

Fig. 1
Convento do Bom Jesus de Valverde (1947)
Fonte: SIPA FOTO.00177480

Nicolau Chanterene tinha-se radicado em Évora, após trabalhar em obras reais da Ordem dos Jerónimos, em Belém e Sintra, e em Coimbra, ao serviço dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz, no mosteiro que tem o cardeal infante D. Henrique como prior-mor (1527-1536). Nos anos 30 e 40, em Évora, mestre Nicolau recebe importantes encomendas que impõem à consideração a sua autoria, como escultor e arquiteto, no plano da imaginação como da execução, em especial de partes de desenho *fino*. O modo como foi sendo nomeado nos documentos desse tempo denota o reconhecimento do exercício progressivamente qualificado e erudito de Chanterene, «pedreiro» em Sintra (1532)[42], «mestre Nicolao» (D. João III, Évora, 1533)[43], «mestre Nicolao imaginário» (Almoxarife da Alfândega, Lisboa, 1534/1535)[44], «meu arauto e imaginário de obra de pedraria» (D. João III, Évora, 1536)[45], «sculptor insignis Nicolaus Cantaranus» (Clenardo, 1536)[46].

2

Uma aproximação à arquitetura da Igreja do Bom Jesus. O conventinho capucho, à margem da estrada, uma composição com distintos volumes, a linha sinuosa do aqueduto a passar rente, em fundo (Fig. 1). No coração da mole edificada sobressai uma cúpula alta, com lanternim, elevada sobre um tambor, vislumbram-se outras cúpulas mais baixas. A galilé abriga a entrada para a capela e para o cenóbio. O volume da hospedaria avança, à ilharga, e resguarda o recinto de acolhimento, que se desdobra em espaços a céu aberto e lugares protegidos.

[42] SANTOS, 1950: II, 26-27.
[43] SANTOS, 1950: II, 27.
[44] SANTOS, 1950: II, 27.
[45] SANTOS, 1950: II, 27.
[46] Carta de Clenardo a Aleandro, 1536. SANTOS, 1950: II, 27.

A encimar as duas entradas, um frontão barroco de estuque, com a representação do Bom Jesus Salvador do Mundo e do Sagrado Coração de Jesus. Uma observação atenta levará a descobrir que a verga reta da porta de acesso à igreja foi deslocada do interior da igreja, de uma posição em arquitrave, em que porventura teria estado, e que a entrada

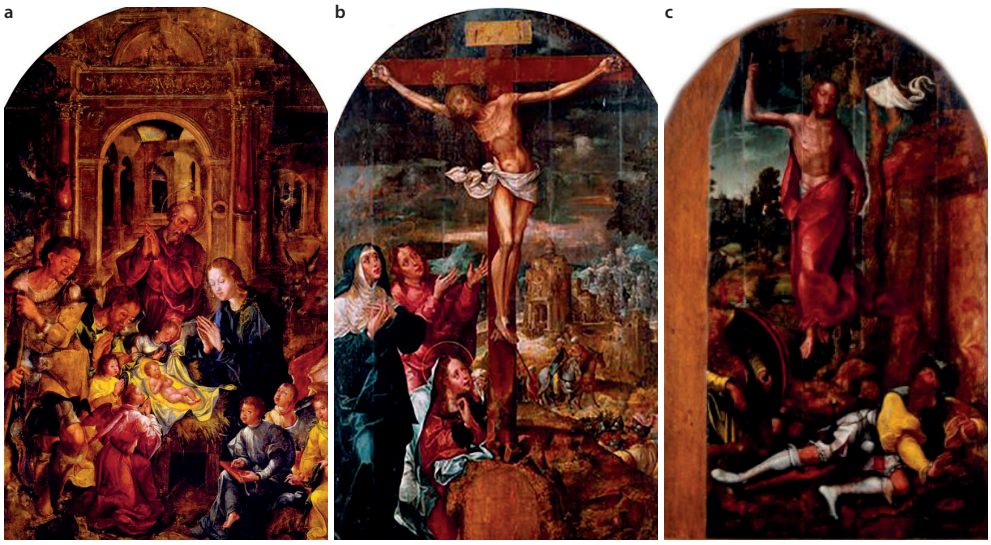

Fig. 2. Gregório Lopes, c. 1544, painéis do Bom Jesus de Valverde (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, Évora): a) *Adoração dos Pastores*; b) *Calvário*; c) *Ressurreição*
Fonte: disponível em <http://www.museudevora.pt>

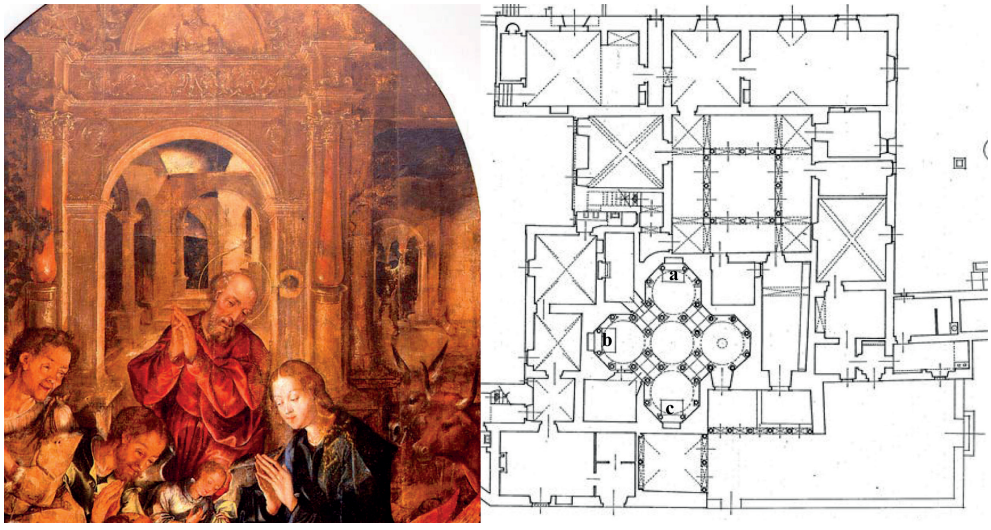

Fig. 3. Gregório Lopes, c. 1544, *Adoração dos Pastores* (pormenor); Convento do Bom Jesus, planta
Fonte: ANF/Instituto Português de Museus, fot. Carlos Monteiro, in PEREIRA, *dir.*, 1995: 431; SIPA DES.00000998, excerto

Fig. 4
O perfil da ênstase das colunas: a) Nicolau Chanterene c. 1532, retábulo do Convento de Nossa Senhora da Pena, Sintra; b) Igreja do Bom Jesus de Valverde
Fonte: a) SANTOS, 1950: II, est. LXXIX

não se encontra perfeitamente alinhada, segundo o princípio de composição que organiza os espaços interiores[47]. Sinais de alterações que terão afetado a fachada do convento e o alçado da igreja, em resultado da obra da hospedaria, de inícios do século XVIII.

A entrada na igreja é lateral. O interior encontra-se ordenado em quatro capelas de configuração octogonal e um cruzeiro ao centro, e quatro passagens entre as capelas (Fig. 3b). No pano de fundo de cada uma das capelas eleva-se um nicho, a meia altura, com recorte superior semicircular. Em três das capelas existiram painéis pintados por Gregório Lopes que replicam a configuração dos nichos; encontram-se em exposição no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora (Fig. 2). Cada um dos espaços do quincôncio é encimado por uma cúpula, a central mais elevada. A cada uma das cúpulas das capelas, que se levantam sobre oito colunas, corresponde, no chão de mosaico, um círculo de mármore preto, ao centro, a eixo do lanternim, no alto. Trinta e duas colunas, um espaço complexo e movimentado. As bases das colunas inscrevem-se em quadrados de mármore preto, que, por sua vez, se integram em faixas de mármore branco delineando o espaço das capelas, em correspondência com as arquitraves e arquivoltas. A passagem entre capelas é definida por quatro colunas de mármore e uma pedra única de granito, pousada em cima, sugerindo um pórtico (Fig. 4b). Numa primeira impressão ressalta o carácter desornado do espaço, as colunas e os capitéis de referência clássica, sem sinal de ornamento. Serão capitéis de referência coríntia, e não dóricos, como tem sido aventado por vários autores.

[47] Devemos ao arquiteto Luís Marino Ucha (Direção Regional de Cultura do Alentejo) e muito agradecemos a chamada de atenção para estes aspetos, bem como a possibilidade de efetuar uma visita alargada a Valverde, em 2017, e de consultar a documentação relativa a intervenções de conservação.

Um reconhecimento do seu género considerando a altura do 'cesto', já que a pequenez do espaço terá sugerido leveza no desenho clássico e uma redução no número de faixas. Cores e texturas apenas as dos materiais de construção: as colunas em mármore, com veios cinza e ocre; as arquitraves e mísulas, e as pedras inteiras em granito; o branco e preto das faixas em mármore representando o traçado da composição, no pavimento, e a cor de barro do chão[48]; paredes em alvenaria caiada. Subsistem vestígios de pintura a decorar os planos de parede e abóbadas, que denunciam uma ornamentação das superfícies parietais, mais tardia.

Com passagem pelas salas da hospedaria, no piso superior, dá-se o acesso a um minúsculo compartimento, como uma cápsula com uma cúpula, um espaço exíguo, desprovido de ornamentação, que comunicava com o interior da igreja (hoje um espaço fechado), à maneira de um oratório ou de uma pequena tribuna. Um espaço singular, que oferecia um lugar individual de recolhimento, mas permitia, também, com vista a partir do interior do espaço religioso, encenar a presença de uma figura eminente, que não seria outra senão o arcebispo à frente da diocese. No projeto original do século XVI, o acesso era feito pela igreja. Frente à porta da sacristia, situava-se «em correspondência a porta que ia para a tribuna do sereníssimo Cardeal Rei»[49]. A intervenção de inícios do século XVIII terá implicado uma revisão do enquadramento do pequeno oratório, conferindo maior comodidade e independência, com a disposição dos aposentos adjacentes que integram a parte da hospedaria.

A Igreja do Bom Jesus de Valverde, Salvador do Mundo, ter-se-á inspirado, na sua conceção, em São Frutuoso de Montélios, (como referido na *Crónica da Província da Piedade*, de frei Manuel de Monforte, em 1751)[50], também essa capela consagrada originalmente ao Salvador, uma obra que o cardeal infante D. Henrique terá visitado com Clenardo[51], durante a sua estada em Braga, enquanto arcebispo primaz, antes de

[48] O chão cerâmico original foi substituído por uma tijoleira com brilho que concorre com a expressão e efeito do mármore, desvirtuando o que seria a intenção original de um pavimento modesto.

[49] BRANCO, 1988-1993: 48.

[50] MANUEL DE MONFORTE, 1751: liv. II, cap. XXXI: *Antiguidade da Igreja deste Convento de S. Fructuoso*. «Seja a primeira, não haver em toda a Hespanha alguma Igreja fabricada pela traça desta, senão o Bom Jesus de Valverde, junto à Cidade de Evora que o Cardeal Dom Henrique mandou fazer quasi pelo mesmo modo, despois que em Braga tinha visto esta : e como a fabrica della seja semelhante aos Templos, que os antigos Romanos fazião para seus idolos, não se achando outra em Hespanha, bem parece que ficou esta daquelle tempo antigo». MANUEL DE MONFORTE, 1751: 232-233 (liv. II, cap. XXXI: *Antiguidade da Igreja deste Convento de S. Fructuoso*). No século XX, Manuel Monteiro estabelece a relação entre as duas capelas, sugestão que outros autores retomam subsequentemente. «Ora o Bom-Jesus de Valverde é a igreja do convento dos capuchos — a mesma ordem monástica de Montelios — edificado em 1544 pelo régio prelado no arredor eborense. Dentro das formulas arquitectónicas da Renascença êsse edifício traduz o plano de S. Fructuoso» (MONTEIRO, 1939: 24-25). Para um estudo da relação de desenho entre as capelas de São Frutuoso de Montélios e do Bom Jesus de Valverde, *vd*. TELES, 2017: 207-213.

[51] Clenardo parte para Braga em 30 de julho de 1537. Irá a Santiago de Compostela, incluindo, no regresso, um périplo por algumas vilas do Minho. No Outono de 1537, parte para a Salamanca, com o objetivo de intermediar a ida de João Vaseu para Braga, para ensinar na escola pública de latim, fundada por D. Henrique. O mestre brabantino acabaria por permanecer na cidade primaz, a desempenhar aquela função docente, até novembro de 1538, enquanto aguardava a chegada de Vaseu. Em fins de 1538, Clenardo abandona Portugal. CEREJEIRA, 1972: 117-137; BRANDÃO, 1972: I, 192-195.

tomar a cátedra de Évora. Porém a Igreja do Bom Jesus de Valverde apresenta uma característica particular que a singulariza e a torna única, entre todas as pequenas obras invencionadas ao modo antigo, no Renascimento: os espaços configurados como pórticos, que se interpõem entre cada uma das capelas e articulam o movimento de passagem em volta do cruzeiro central (Figs. 3b, 4b).

O princípio do traçado da obra exposto nas faixas que fazem o *lineamento* da composição (Fig. 4b); o desenho clássico eloquente do modo como as arquivoltas pousam, não diretamente sobre os capitéis, mas por interposição de arquitraves, e a nota singular de uma laje única de granito, que encerra os pórticos, com um plano inferior delineado por um mínimo rebordo — uma solução distinta daquela que seria a forma mais comum de resolver construtivamente as passagens, por meio de arquitraves apoiadas nas quatro colunas, na consideração de um sistema trilítico, com uma abóbada a cobrir o espaço —, sugerem que estamos perante uma obra de referência albertiana. Certos aspetos, como o traçado denotado no pavimento, o sentido de arquivolta[52], a cobertura dos pórticos com uma pedra única[53] e os nichos[54] são temas considerados, no tratado de arquitetura *De re aedificatoria*, obra que estaria a ser traduzida para português precisamente nesses anos, em Évora, por André de Resende[55].

Na sua definição arquitetónica, cada um dos quatro pórticos que formaliza a passagem, entre as capelas, coberto com uma pedra única pousada sobre quatro colunas, lembra a transposição de uma composição mais pequena para a escala arquitetónica do espaço vivenciado. E a ênfase das colunas em mármore denota um perfil extraordinariamente belo, um talhe perfeito, de mão segura. Como referimos anteriormente, cremos que deveriam ser atribuídas a Nicolau Chanterene[56]. Muito da conceção desta obra, aliás, deveria poder ser atribuída a este escultor insigne e imaginário de obra de pedraria, e ao círculo de humanistas de Évora, com ligação próxima ao cardeal D. Henrique e à sua câmara episcopal.

Nos anos 30 e 40, Nicolau Chanterene realiza obras na escala do espaço arquitetural. Em 1533 já se encontra a trabalhar no convento dominicano feminino de

[52] ALBERTI, 2011: 496 (liv. VII, cap. XV).
[53] ALBERTI, 2011: 389-390 (liv. VI, cap. V).
[54] ALBERTI, 2011: 181 (liv. I, cap. XII).
[55] Um mínimo pormenor arquitetural evidencia o artifício da obra e a intenção de uma linguagem arquitetónica concordante com uma passagem do tratado *De re aedificatoria*. As colunas isentas que se antepõem às paredes, nos lados dos octógonos, têm, em correspondência, a sugestão de uma 'coluna quadrangular' assinalada por um minúsculo ressalto destacado do plano da parede caiada (Fig. 4b). ALBERTI, 2011: 417 (liv. VI, cap. XII); [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 27, 119.
[56] «A formalização da ideia, enquanto definição da conceção geral do projeto e do seu desenho em pormenor, sobretudo no que se refere à solução que permite articular os braços da cruz com os espaços quadrados intercalares, pertence a Chanterene, que certamente é responsável pela execução das colunas». [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 88. (No que se refere à atribuição do processo de construção da obra a outros mestres, as hipóteses que considerámos, em 1988, não se revelariam acertadas, em face da documentação publicada por BRANCO, 1988-1993).

Nossa Senhora do Paraíso, de Évora. Não será possível apreender em detalhe os trabalhos que Chanterene realiza para o Convento do Paraíso, já desaparecido[57]. Das obras recolhidas, que lhe são atribuídas, além dos túmulos, encontram-se expostos no museu algumas peças, fragmentos de um programa iconográfico que se advinha complexo, como uma escrita escultórica: capitéis com cabeças nos ângulos (Fig. 6), representando diferentes idades do homem, e as colunas quadrangulares do refeitório, ditas 'pilastras' — na realidade, talvez uma elaboração sobre o princípio geométrico de quadratura do círculo, formalizado na conjunção de coluna e pilar[58]. As bases das colunas são animadas por figuras incluindo do mundo animal fantástico e os fustes ornamentados com medalhões e laços por laçar e laços feitos, que atam varas lígneas[59]. Os capitéis das colunas desdobram rostos na passagem de uma face para outra. A intenção de comunicação das peças e a forma de entrega dos capitéis à estrutura superior (no refeitório, um teto em caixotões de madeira) lembram, em certos aspetos, uma outra obra coetânea, da mesma Ordem dos Pregadores, o piso superior do claustro do Convento de Santa Maria das Donas, de Salamanca (c. 1533)[60]. Nesse tempo em que se prepara a reforma da Ordem dos Pregadores, Chanterene encontra-se a trabalhar dando forma a programas conotados com um ideário de reformação, em ordens religiosas cujo surgimento se relaciona com correntes de renovação, do final da Idade Média, como os Jerónimos, em Lisboa e em Sintra, e em ordens antigas, também essas, objeto de reforma, como os Crúzios, de Coimbra. Na consideração dos trabalhos que o mestre desenvolve para a Ordem dos Pregadores, em Évora, seria necessário ter em conta uma possível contribuição de André de Resende[61]. Já em meados do século XVI, agiganta-se a presença, em Évora, de outras duas figuras eminentes do pensamento da reforma católica, os Pregadores, frei Luís de Granada e frei Bartolomeu dos Mártires[62].

---

[57] O convento foi fundado no ano de 1496, durante o bispado de D. Afonso de Portugal, e foi extinto depois de falecer a última religiosa, em 1897. A demolição teve início em 1900. Sobre Nicolau Chanterene e o Convento de Nossa Senhora do Paraíso, OLIVEIRA, 2021.

[58] O tema da quadratura é tratado por Luca Pacioli: *Del mó a saper mesurare tutte colóne laterate*. Pars prima, cap. LXII. PACIOLI, 1980 [1509]: 120-121, *20-21; [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 41-42, 144 (nota 18). A presença de D. Francisco de Melo, em Évora, a circunstância de ter sido mestre de matemática dos filhos de D. Manuel, e a amizade que o unia a Clenardo concorrem para a ideia de que o tema pudesse ter sido considerado no círculo de humanistas. CEREJEIRA, 1972: 82-83, 366. O infante D. Luís, irmão de D. João II ter-se-á interessado igualmente pelo tema.

[59] Rafael Moreira interpreta a forma das colunas quadrangulares do refeitório do Paraíso como representação de uma «coluna dórica matronal» invencionada à imagem das colunas do templo de Diana, em Éfeso, segundo referências do Tratado de Vitrúvio, comentado e ilustrado por Caesare Caesariano (1521). MOREIRA, 1991: I, 301.

[60] O claustro inscreve-se nas características da época de Rodrigo Gil de Hontañon. O convento foi fundado em 1419, mas está a ser edificado c.1533. CHUECA GOITIA, 1953: 111.

[61] André de Resende regressa ao reino em 1533, mas ainda nesse ano irá a Salamanca para tratar da vinda de Nicolau Clenardo para Portugal. Nesse ano estão a decorrer as obras do convento salamantino das Donas.

[62] Em 12 de julho de 1552, tem início um período em que frei Bartolomeu dos Mártires será percetor de D. António Prior do Crato, vivendo em Évora. A 21 de janeiro de 1556 regressa a Lisboa para tomar o cargo de prior do convento de São Domingos. ROLO, 1973-1974: 27*.

Fig. 5
Nicolau Chanterene, c. 1542, cenotáfio de D. Afonso de Portugal (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo) Fonte: disponível em <http://www.museu-devora.pt/pt-PT/colec-coes/coleccoes%20escultura/ImageDetail.aspx?id=214>

Fig. 6
Nicolau Chanterene, capitel, convento de Nossa Senhora do Paraíso (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo) (2017)

Entre os trabalhos de Chanterene, conta-se a realização de dois túmulos que, por comparação com a obra das colunas quadrangulares do Paraíso, documentam uma assimilação de princípios de desenho clássico progressivamente mais rigorosos: o túmulo de D. Álvaro da Costa, que concebe para o cenóbio das Dominicanas, de Évora[63], e o túmulo de D. Francisco de Melo (falecido em 1536), que ainda conserva o seu lugar original, na igreja do Convento dos Loios. Os dois túmulos denotam uma evolução na conceção da linguagem arquitetónica dos arcos, que devem relacionar-se com o pé-direito, num sistema de parede resistente, reservando-se a forma arquitetónica de arquitrave, na sua relação com a coluna, para a apresentação do sistema trilítico. O desenho inserido na portada do tratado de Diego Romano, na edição de Paris, ilustra este aspeto, mas a adoção de uma solução mais correta, por Chanterene, na obra dos Loios, poderá dever-se precisamente à atenção suscitada por uma passagem particular do tratado *De re aedificatoria*, que Resende estaria a traduzir, em que Alberti discute aquele tema[64].

Seria necessário visitar uma outra obra de Chanterene, exposta no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, o túmulo do bispo de Évora, D. Afonso de Portugal (Fig. 5), para compreender verdadeiramente a escala arquitetural dessa extraordinária peça, de c. 1542, com uma cronologia muito próxima da construção da capela de Valverde. Em Sintra, antes de se fixar em Évora, Chanterene tinha já realizado uma

[63] D. Álvaro da Costa, antigo camareiro-mor de D. Manuel, e sua mulher D. Brites de Paiva (irmã de Bartolomeu de Paiva, o 'amo do príncipe') eram padroeiros do convento do Paraíso. MOREIRA, 1991: 300.
[64] ALBERTI, 2011: 496 (liv. VII, cap. XV).

composição de microarquiteturas, no retábulo do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena. E se forem colocadas, lado a lado, as colunas do retábulo e da igreja de Valverde (Figs. 4a, 4b), para observar a linha de ênstase que, de facto, varia muitíssimo, de uns mestres para outros, mas de modo muito subtil, quase como uma assinatura de mão, de autor para autor[65], será possível constatar a afinidade do desenho do fuste, nas duas obras. Parece-nos que o talhe das colunas do Bom Jesus não se aprende nos tratados de arquitetura, que começavam a ser impressos com ilustrações, de desenho ainda incipiente, na primeira metade do século XVI, mas, antes, pelo estudo direto do antigo, de coleções de antiguidades romanas, e pela viagem e a visita a obras. Nicolau Chanterene seria um mestre do desenho e da conceção através do desenho[66], como se depreende não apenas das suas obras realizadas, como da pequena história contada por Clenardo, e da notícia de que terá desenhado uma peça de ourivesaria para a rainha D. Catarina, «huma coroa de espinhos de ouro fino que esta posta em hum Xpo de marfil que fez Mestre Nicolau»[67].

Não será de crer que a possível atribuição da autoria da obra da Capela do Bom Jesus, a Miguel de Arruda, sugerida pela investigação de Manuel Branco, que permite datar o vínculo do arquiteto com obras do arcebispado de Évora, já em 1540[68], seja contraditória com a possível atribuição, a Chanterene, de uma participação na sua conceção e da execução das colunas. Arruda e Chanterene trabalham, em conjunto, em edificações coetâneas como a Igreja da Graça de Évora[69]; seria natural que as partes construtivas da execução da obra fossem confiadas a um mestre de obras experiente, como Miguel de Arruda[70]. Mas a ideia e o princípio de desenho da igreja, a linguagem arquitetónica e o talhe das colunas denotam um pensamento e uma luz profundos, que se entendem melhor, na primeira metade dos anos 40, considerando a experiência e reflexão, que as obras do *imaginário de obra de pedraria* denotam, e o concurso de teólogos e humanistas que assistiam D. Henrique ajudaria a aprofundar. Inclusive, a imaginação de uma obra de conceção tão complexa e intenção sábia precisaria de tempo[71]. Cremos que não seria surpresa se um dia fosse possível situar o início do projeto da igreja e do convento, ainda

[65] Não se trata de constatar a existência de uma afinidade de formas decorrente do 'género' ou referência de 'ordem' clássica das colunas, como tem sido aventado; está em causa algo de mais preciso, o exato desenho de uma linha expressando o perfil conferido à ênstase.

[66] Desenho no sentido que Francisco de Holanda irá propor em *Da Pintvra Antigua*, em 1548, designadamente no capítulo XVI. HOLANDA, 1930: 101-106.

[67] MOREIRA, 1991: I, 324-325.

[68] BRANCO, 1988-1993: 53-55.

[69] BRANCO, 1991: 141-163.

[70] Considerando a datação do Bom Jesus de Valverde, a possibilidade de atribuir a edificação da obra a Diogo de Torralva (para a qual, tal como outros autores, nos inclinámos em 1988) fica diminuída, considerando os encargos que o mestre assume, no mosteiro dos Jerónimos, nesse tempo.

[71] A igreja está concluída em 1544; certos pagamentos, em data ulterior, devem-se ao facto de D. Henrique ir «pagando as suas contas com atraso». BRANCO, 1988-1993: 46-47.

durante o episcopado do cardeal infante D. Afonso, num contexto de afirmação de *auctoritas* de Évora, como cidade da antiguidade cristã da Lusitânia, novo centro de cristianíssima renovação da Igreja católica[72], quando a esperança ainda alimentava o sonho de uma distinção maior do prelado, no seio da Cristandade, prenunciada no poema *Consecratio*, de Jorge Coelho. André de Resende seria figura incontornável, nesse contexto, pela construção do pensamento e argumentação discursiva, no âmbito dos seus estudos do antigo e de arquitetura. Também o retábulo da Pena, que Chanterene realiza para o «templo consagrado à Santíssima Mãe de Deus», no monte da Lua, «no ponto mais alto dos seus penhascos»[73], poderia inscrever-se no projeto de magnificação da antiga Lusitânia. E por esse tempo, a par das obras do Bom Jesus, Francisco de Holanda assina e data, de Évora, em 1545, as primeiras imagens da *Semana da Criação*[74].

3

A Igreja do Salvador do Mundo e Paço de Valverde, *quintã de Jesu*, um imaginário de pedraria centrado em Cristo, o seu sentido aprofundado e clarificado com a obra do Bom Jesus.

A transição entre espaços, na igreja — a passagem entre capelas desenhada como um pórtico de entrada — introduz uma geometria de articulação complexa entre espaços, e um movimento oblíquo sugestivos de uma matriz geradora da conceção arquitetural de tradição islâmica, combinada com uma harmonia proporcional renascentista, como notaria Kubler[75]. Na realidade compreender-se-á melhor o sentido do movimento gerado dentro da igreja, considerando os painéis de Gregório Lopes. O primeiro espaço de 'capela', correspondente à entrada, não teria um painel. Seria cego, vazio, como o vazio negro sob o berço de palhinhas do Menino (Fig. 3a). Uma interpelação:

---

[72] Desenvolvemos a ideia in OLIVEIRA, 2021.

[73] RESENDE, 2009: 144.

[74] Francisco de Holanda havia regressado da sua viagem a Roma (1538-1540), onde foi integrado na comitiva de D. Pedro Mascarenhas. Alguns anos antes, também André de Resende tinha viajado pela Europa, incluindo Itália, integrado na casa do embaixador. Datam de 1545 as imagens de *O primeiro dia da Criação: Fiat Lux* e *O segundo dia da Criação: Criação do firmamento*, *De aetatibus mundi imagines*, fl. 3r, 4r. O ciclo da Semana da Criação é realizado, em grande parte, entre 1545 e 1547, estando concluído e com cores acrescentadas, até 1551. HOLANDA, 1983.

[75] George Kubler assinala que a geometria geradora do plano do Bom Jesus não é axial, e que as diagonais do quadrado, que contém os cinco octógonos, correspondem aos eixos da igreja. As formas arquiteturais integram, de modo ambivalente, a configuração de distintos lugares da capela. «It is an architecture of multiple geometry and of simultaneous possibilities of interpretation, depending for certain effects on an Islamic tradition of geometric form, combined with the proportional harmonies of the High Renaissance». KUBLER, 1972: 47. O estudo de traçados que realizámos, em 1988, sugere um princípio de composição distinto e mais complexo, conciliando dois sistemas, um axial e um oblíquo, em diagonal envolvendo a quadratura do círculo, e integrando uma dinâmica de movimento circular, em espiral. [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 97-112, desenhos.

HOMEM, QUEM ÉS TU? (frei Bartolomeu dos Mártires)[76]

(Mas, perguntar-me-eis, donde vem a razão por que me insurjo tão crítico contra mim mesmo? Porventura não sabeis que entre os Gregos era costume dizer-se «Conhece-te a ti mesmo»? (cardeal D. Afonso a André de Resende)[77]

O movimento na continuidade natural da entrada, na igreja, dá passagem ao segundo espaço, a capela a poente, onde estava o painel da Adoração dos Pastores, que seria iluminado pela luz do sol nascente (Figs. 2a, 3b). O sentido do movimento é acentuado pela circularidade da linha sinuosa de arquitraves e arquivoltas. Outras obras realizadas nesse tempo, por Chanterene, para o Convento do Paraíso, trabalham igualmente o movimento e a passagem: capitéis com rostos que denotam diferentes idades da pessoa (Fig. 6); laços desfeitos e laços feitos nas colunas quadrangulares do refeitório[78]. Em Valverde, do lado do meio-dia, sempre na sombra, o Calvário (Figs. 2b, 3b), e a nascente, banhado pela luz, ao fim do dia, o painel da Ressurreição (Figs. 2c, 3b). A reunião dos três painéis, na sua posição de leitura de conjunto (Figs. 2c-a) denota o modo como foram pensados, em conjunto, acentuando duas ideias: uma convergência axial, no Calvário, acentuada pelas linhas de composição dos três painéis, que desenham um movimento oblíquo em crescendo, convergente no madeiro da Cruz; e um 'travar' do movimento giratório, com Cristo a apontar para o alto, no painel da Ressurreição, tendo como efeito a sugestão de uma elevação em espiral, percecionada numa visão a partir do espaço central da capela, banhado de luz[79].

No exterior, na quinta, o jardim de Jericó. Um grande tanque redondo — o lago — inscreve-se no limite da cerca do convento, junto ao paço, destacado na paisagem[80]. Uma pequena construção sobrepõe-se ao canal de água do aqueduto, como se acolhesse, suspensa, uma pequena luminária ou como um lanternim que derramasse luz sobre a água que corre (Fig. 7). Estátuas — os profetas Abraão, Elias, e no centro do lago, Moisés. Como na alta montanha, onde Cristo se transfigurou, e os discípulos que estavam com ele — Pedro, Tiago e João — O viram a falar com Moisés e Elias,

[76] BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 173-174 (liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento*).

[77] Carta do cardeal D. Afonso, a André de Resende, Évora, 21 de dezembro de 1533. PINHO, 2006b: I, 192. Clenardo cita a mesma passagem, em grego: «imprudência foi não ter escutado o oráculo de Delfos: Conhece-te a ti mesmo». Carta de Nicolau Clenardo a Joaquim Polites, Évora, 27 de dezembro de 1536. CEREJEIRA, 1972: 275.

[78] Tal como em Bom Jesus, a mesma ideia de percurso e o mesmo sentido de circulação estão presentes no Claustro do Silêncio do Mosteiro de Santa Cruz, de Coimbra, assinalados, aí, pelo correr da água da fonte e pela sequência de retábulos atribuídos a Chanterene. OLIVEIRA, 2004: III, 925-933.

[79] Desenvolvemos estas ideias, com imagens correspondentes, na comunicação apresentada na FLUP, em 2017, que dá origem a este artigo, no mesmo ano (nota 1). Em 2017, os painéis ainda permaneciam expostos no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora, ordenados da esquerda para a direita, segundo a cronologia dos momentos da vida de Cristo representados.

[80] O grande tanque redondo e um pequeno terraço com bancos, adjacente, a uma cota inferior, dispõem-se sobranceiros a um tanque retangular, mais antigo, situado ao nível do campo, igualmente junto à cerca.

Fig. 7
Bom Jesus de Valverde, aqueduto, 'lanternim', tanque (2017)

falava da sua morte. E dizia Pedro, que nem sabia o que estava a dizer[81]: — «Senhor, é tão bom estarmos aqui! Se quiseres, vou levantar três tendas: uma para ti, outra para Moisés e outra para Elias»[82]. Do lago baixam pequenos terraços com bancos resguardados; ao nível do terreno, outro grande tanque. Avista-se o campo, a horta, um vergel, o bosque e, ao fundo, o alto do Castelo de Giraldo.

No bosque, no início de um percurso, uma pequena ermida gótica manuelina dedicada a São João Baptista[83], encravada numas lajes, com degraus afeiçoados, e resguardada no maciço de arvoredo.

> *[O meu guiador] E passamos per um vale mui trevoso e mui escuro e chegámos logo a um bosco coberto de névoa, pero era assaz fremoso*[84].

Não seria possível confirmar a justeza da sugestão: a possibilidade de ter existido uma relação entre certas obras de literatura espiritual e a vivência de um ermo como lugar de penitência e devoção, e caminho de purificação, no interior da Quinta de Valverde e da cerca de Convento do Bom Jesus. Aqueles que imaginaram as pequenas obras dispersas na cerca de Valverde e sucessivamente as foram acrescentando,

[81] Mc 9, 6; Lc 9, 33.
[82] Mt 17, 1-8; Mc 9, 2-13; Lc 9, 28-36.
[83] BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento.* «No Euangelho deste Domingo nos tras a sancta madre igreja á memoria as palauras de sam Ioão Bautista em que deu testemunho da vinda do Señor & de seu propio officio, q era ser pregoeyro do mesmo Senhor». BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 172 (liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento*). Mais tarde a ermida tomaria a invocação de São Teotónio.
[84] *Bosco deleitoso*, 2022: 203 (cap. CXXI).

e os religiosos que ali praticaram o recolhimento, talvez tivessem presente a obra *Bosco deleitoso*[85].

> *E a mui fremosa dona que ali chegou logo me mostrou um campo apartado além daquele bosco. E o campo era cheio de muitas árvores mui fremosas, com froles e com fruitos de mui muitas maneiras, e aves que cantavom mui docemente e muitas rosas e violas froridas e lílios e outras muitas froles de muitas maneiras. Este deserto era mui gracioso e comprido de muitos bens, segundo a mi parecia, que o via de longe, e a fremosa dona me disse:*
>
> *— Se tu queres folgar e consolar-te em tam maravilhoso campo, primeiro morarás per tempo eneste boosco nevooso. E nega logo a tua própria vontade e mortifica a tua carnalidade, que som os desejos da carne, e renuncia as cousas do mundo.*
>
> *E eu assi o fize e ele deceu-me daquela altura e pose-me em no bosco novooso. E ali comecei de morar, fazendo vida apartada e solitária afastado dos negócios e dos arruídos do segre*[86].

Arvoredo denso no vale da ribeira da Tourega. Um campo apartado além do bosque, o lugar — as *Penhas*[87]. Uma cela — uma 'gruta' afeiçoada como a Anta (Fig. 8)[88]. A sua entrada escura, como o vazio sob o berço de palhinhas, no painel do Nascimento (Fig. 2a), e o Santo Sepulcro, no painel da Ressurreição (Fig. 2c). Um assento talhado na parede, no exterior, um assento talhado no umbral da cela, e outro, no interior, junto à fresta[89].

---

[85] Talvez o *Bosco deleitoso* ou *De vita solitaria*, de Petrarca, de que diretamente retira a inspiração, ou outra obra de literatura mística, num sinuoso traçado de referências possíveis, que não seriam desconhecidas de círculos de religiosos, beatos contemplativos e humanistas portugueses. O texto terá sido escrito no primeiro quartel do século XV, depois de 1401 (*Bosco deleitoso*, 2022: XIX, XXVII). A obra seria impressa, em 1515, a mando da rainha D. Leonor (já viúva), que foi mulher de D. João II, e era tia dos cardeais-infantes D. Afonso e D. Henrique. Não seria possível integrar devidamente, neste texto que escrevemos em 2017, o conhecimento que decorre da nova, recente edição de *Bosco deleitoso*, em finais de 2022, complementada por estudos de enquadramento e apresentação da obra. O seu sentido espiritual, em síntese, a «caminhada do mesquinho pecador pelo bosque deleitoso, o bosque nevooso, o gracioso campo, o alto monte e, finalmente, a cidade de Deus, uma descrição simbólica desta purificação que culmina na separação da alma que, assim preparada, pode alcançar o conhecimento sem limites e infinito e realizar a máxima plenificação na contemplação de Deus». MEIRINHOS, 2022: XIII.

[86] *Bosco deleitoso*, 2022: 203-204 (cap. CXXI).

[87] O conjunto de lugares e edificações aqui descritos estavam em adiantado estado de destruição e ruína, e parcialmente tomados por vegetação, quando apresentamos a comunicação e elaboramos este artigo com as respetivas fotografias. Ulteriormente, a partir de 2020, tiveram início obras de reabilitação das capelas da cerca da quinta e do convento.

[88] A Anta do Zambujeiro, perto de Valverde.

[89] Em 2020, as obras de reabilitação permitiram compreender melhor a definição arquitetural e a interpretação desta pequena obra. Uma 'pilastra' adossada na parede, ao fundo da cela, com a sugestão de continuar para além da abóbada, poderia ser lida como o pé da Cruz (painel do *Calvário*); a pedra no chão, junto à fresta, seria o assento para permanecer em adoração. Sobretudo, a remoção da vegetação que cobria o exterior da cela deixou à vista a existência de quatro orifícios na abóbada (três deles em linha), com um único ponto, no espaço interior da cela, em que o céu pode ser avistado através dos orifícios. OLIVEIRA, 2021: 159 (fig. 12).

Fig. 8
Bom Jesus de Valverde, sítio das *Penhas*, a casa e a cela 'anta', ao fundo (2017)

Da cela avista-se a casa que está no meio da clareira (Fig. 8). À ilharga, um jardim, uma fonte e um pequeno espelho de água, com a forma de uma larga concha, de rebordo ondeado. Na mesma direção, mas escondido pela vegetação alta da ribeira, eleva-se, ao longe, o monte do Castelo de Giraldo.

> *[Uma donzela — a Sabedoria] Entom me mostrou a mui fremosa dona o monte alto que estava sobre aquele campo, e disse-me:*
>
> *— Filho, este campo é o primeiro lugar e[m] que aqueles que usam* da vida autiva ham algũas consolações espirituais, pero nom entram ainda em contemplaçom, mas ainda padecem, algũas amarguras em si. Em aquele monte está a câmara desta alta senhora, em que ela mora apartada, senom com aqueles que já estam em no maior grau da contempraçom, que é ser arrevatado em esprito.*
>
> *Entom me mostrou ũa casa, que estave em no começo da alteza do monte, e a casa era mui fremosa, segundo a mi parecia. E disse-me:*
>
> *— Vês aquela casa que parece? Aquela é a morada dos que começam a contemprar, mas ainda nom em na maior alteza*[90].

A casa é uma edificação de configuração estranha, implantada entre lajes, um complexo de formas arquitetónicas recortadas e duplicadas. Dois volumes de secção semicircular compõem uma espécie de cabeceira dupla, que se manifesta no exterior. A mesma forma redonda remata o corpo, que parece o de um 'transepto', com a medida aproximada de um duplo quadrado, na parte do tramo reto, cada um dos módulos encimado por um lanternim. Ao transepto junta-se uma edificação

[90] *Bosco deleitoso*, 2022: 213 (cap. CXXXI). * No original: «usando».

Fig. 9
Interior da casa
(2017)

alongada que remata num espaço redondo, avantajado, aos pés. Tem lugares de assento, incluindo à janela, e é coberto com uma abóbada em forma de flor. Do lado de fora existe uma 'cova' ou cela, em anexo, com uma entrada entre penedos, e uma fresta. O recorte de formas da fachada lateral integra, no exterior, um nicho, com uma peanha, e uma janela, do lado da entrada que dá acesso direto ao transepto. A janela ilumina um espaço interior alongado[91], paralelo ao corredor estreito, que leva ao compartimento, aos pés.

Passada a entrada, o interior surge claro e iluminado pelos dois lanternins, de secção quadrada e formas chãs. O transepto distribui para as quatro absides e dá acesso ao corpo alongado, por duas portas; é dividido a meio, no sentido do eixo longitudinal da edificação, por uma arquitrave e duas colunas que reproduzem, com alguma diferença, na linha de ênfase do fuste, o desenho das colunas da Igreja do Bom Jesus. Cada uma das absides, denotadas no exterior, encontra-se tomada, no interior, por uma espécie de *synthronon* sobre-elevado, com degraus escalonados (Fig. 9). Não pareceria certo identificar esta construção como capela ou ermida, dada a ausência de um espaço adequado à celebração litúrgica. As paredes são ornamentadas

[91] O espaço alongado é delimitado, a toda a volta, por um rebordo de aspeto rugoso, revestido de fragmentos de tijolo e pedrinhas; desse modo podia conter um espelho de água. Nos dois espaços semicirculares que rematam os braços do transepto existem, sobre-elevados, uns degraus a envolver um pequeno 'lago' redondo, com semelhante rebordo.

com cenas pintadas, cujos vestígios muito delidos ainda se notam, em certos pontos. Seriam «pinturas murais com cenas bíblicas, pastoris e de penitência»[92].

> *Entom a groriosa ifante me tomou pela mão e levou-me àquela casa primeira; e a casa era mui fremosa de dentro e mui bem cerrada, senom que tinha ũa fresta e era dentro pintada de mui graciosas coores e pinturas, que a faziom mui alegre. E tanto que entrámos em na casa, logo a porta ficou çarrada per tal guisa que nom pude entender em que lugar estava a porta; e em na casa havia assaz de craridade, que vinha pela fresta que estava em alto da parede. E outrossi havia em na cobertura da parede certas lumieiras, cobertas, assi como trapeiras, per que vinha a craridade do ar; e ainda havia i pedras priciosas de grande resprandor, que alumiavom a casa, em tal guisa que a casa era mui leda e mui crara; e dentro havia avondança de muitas cousas pera visom* e deleitaçom, em tal guisa que nom desejava eu sair fora daquela casa, porque àquela fresta via eu quanto queria veer. E em aquela casa me pôs a groriosa ifante, em que morasse entanto, e havia mui grande consolaçom viver enela*[93].

A relação das celas com os painéis, a configuração da cabeceira desta casa e as colunas parecem sugerir que o sítio das *Penhas* se definiria, numa espécie de simetria e iconografia de formas, em relação com a igreja do Convento do Bom Jesus.

No caminho para o sítio das Penhas, foi edificada, em meados do século XVII, uma ermida dedicada a São Teodósio, mas já em 1736 estaria profanada. Apresenta-se como um compartimento de nave única, com dois pequenos nichos a ladear uma estreita abertura, ao fundo, e duas amplas janelas, uma a nascente e outra a poente, com um parapeito relativamente baixo, apropriado ao uso de um espaço habitável. Mais do que um espaço religioso, que a forma da sua fachada sugere, no interior, parece uma sala. Ora, Gabriel Pereira ainda teria visto, num dos santuários da quinta[94], um conjunto de esculturas representando os Apóstolos, em tamanho natural, «em terracota cozida e policromada, de época indefinida, que o erudito autor […] classificou, em 1881, de *imponente trabalho* do seu género, que levou descaminho ou foi completamente destruído»[95]. Seria uma representação da Última Ceia, como a dedicação da ermida a São Teodósio («o presente de Deus») poderia

[92] Existiam «dispersos, alguns silhares de azulejos e outros elementos decorativos do séc. XVIII, incluindo uma Via Sacra de azulejaria colorida seiscentista». Túlio Espanca compara a estranha forma da «capela» a um «malmequer estilizado». ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: I, 349.
[93] *Bosco deleitoso*, 2022: 213 (cap. CXXXI). * No original: «viçom».
[94] Num outro lugar da quinta terá existido mais uma capela, de planta circular, que viria a servir de pombal.
[95] Gabriel Pereira, *Estudos Eborenses*, 1881. Cit. ESPANCA in ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: I, 349.

Fig. 10. a) Quinta do Paço de Valverde, casa da água (1966); b) interior (2017)
Fonte: a) ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: II, est. DLXXVa

sugerir, tal como a *Última Ceia* de Hodarte, em barro cozido, feita para o refeitório de Santa Cruz de Coimbra?

A Ermida de São Teodósio situa-se ao fundo de uma latada, que se alonga no espaço de campo aberto e socalcos da cerca do Convento do Bom Jesus de Valverde. Numa posição muito central assinalada por um maciço de árvores, no meio do campo e da horta, junto a uma encruzilhada principal de caminhos da quinta, salienta-se a casa da água ou casa de fresco, uma construção alta com um grande tanque de rega à ilharga, encostado a um socalco. A casa com paredes de cristal.

> *[A Misericórdia] E tanto que ela esto disse, tomou-me pola mão; e o anjo, meu guiador, me tomou per outra mão e levarom-me per um virgeu deleitoso, em que havia árvores com fruitos e ervas com froles; e o virgeu era mui grande. E, em meio do virgeu, estava ũa casa mui alta e mui fremosa e mui grande; e as paredes da casa erom todas de cristal tam craro que os que dentro estavom viam per elas todo o de fora mui craramente que se nom tevesse paredes*[96].

Como seria possível interpretar a casa de fresco, com o seu aspecto maciço, os seus contrafortes angulares salientes, um deles, junto ao tanque, cilíndrico, rematado por um coruchéu (Fig. 10a), como uma casa em que as paredes eram todas de cristal?

[96] *Bosco deleitoso*, 2022: 12 (cap. V).

Fig. 11. Vista do terraço da casa da água, o aqueduto e o tanque redondo, o Convento do Bom Jesus (2017)

Cremos que será pelo sentido de casa da água e pela figura da água que jorra em planos verticais, e pela imaginação de reflexos da água nas paredes interiores, sob o efeito da luz. O seu interior (Fig. 10b), coberto por uma abóbada de cruzaria de desenho elaborado, com mísulas e chaves, é muito amplo e alto, e organiza-se em dois níveis, um pavimento com um banco corrido à volta, e duas aberturas, uma a poente e outra a norte, junto ao tanque exterior, e um reservatório de água interior, protegido por um parapeito, ao qual se acede baixando uns degraus. Junto à parede do lado nascente, com uma abertura em arco de meia volta, um corpo saliente, apenas com abertura superior, acolhia o engenho e os alcatruzes da nora. Pelo exterior, do lado sul, uma estreita escada leva ao terraço superior. Um canal de água e uma pequena de caixa de água, a céu aberto, ligam-se ao aqueduto que percorre a cerca do convento e aqui termina (Fig. 11), fazendo jorrar a água sobre a nora e, por uma gárgula com a forma de um animal, sobre o tanque.

> *A casa era coberta de ũa abóbeda mui fremosa, de cantos talhados, arradaarrada e mui ricamente lavrada. E em redor da casa, estavom canos de prata, e saíam das paredes da casa mui ricamente lavrados, e haviam as bocas em figuras de desvairadas animálias mui fremosas. E pelas bocas destes canos saíam águas mui craras avondosamente de um odor tam precioso, que passava todos os bôs odores das cousas do mundo, que bô odor dam.*

> *Estas águas caíam em aquele virgeu pelas ervas e pelas froles, que eram de muitas maneiras e de muitas coores, e pelos pés das árvores abastadamente, e dês i caíam per todos os campos em redor a preto e a longe e regavom os prados e os pães e as vinhas e os campos e as árvores, que estavam em os boscos*[97].

No alto da casa da água — casa de Cristal, que é a casa da «santa ciência da Escritura de Deus», do «testamento novo, que inclina e amolenta a dureza da lei velha» —[98], no terraço, os bancos têm, aí, o espaldar duplo unido, enquanto que todos os outros bancos, no bosque e pelos caminhos da quinta, têm dois espaldares separados[99].

A ligar e unir todos lugares da paisagem, o convento, o lago e a casa de cristal, o aqueduto com seu canal iluminado por um lanternim. Luz de água, *Fonte da vida*.

4

Um programa iconográfico de penitência, com a permanência no *boosco nevooso*, apartado da conversação mundanal; pensamentos e consolações espirituais de grande doçura; o campo gracioso em que o «mesquinho pecador» folgará algumas vezes, o alto monte, estado de alta contemplação. Na consideração de vida ativa e vida contemplativa, no *Bosco deleitoso*, uma clara decisão por esta última. Monte alto e montanha poderiam ser imaginados o grande tanque redondo, o alto da casa da água, o monte do castelo do Giraldo. Imagens de uma paisagem espiritualizada, subindo o monte e descendo, conforme os estados de alma de um coração limpo, por fim entrando na Cidade Santa de Jerusalém.

Contudo, ainda seria preciso pensar mais a 'lição' de Valverde. A fundação do Convento capucho do Bom Jesus, por D. Henrique, em tempo de *renovatio christiana*, confere uma nova centralidade à composição da paisagem artificiada na quinta e cerca do convento.

Regressando à igreja, para onde convergem agora todos os caminhos, na Adoração dos Pastores, o Nascimento. No painel, pintado como se tratasse de uma caligrafia minuciosa, ao fundo, a visão de um espaço a céu aberto, arcos e uma arcada, como um claustro vagamente apontado (Fig. 3a). Com a sugestão de uma cena de arquitetura, em fundo, Gregório Lopes antecipa a posição do claustro (Fig. 3b), que apenas seria construído cerca de duas décadas mais tarde. Deste modo, a parede da capela torna-se um plano transparente, trazendo Belém e a Sagrada Família para o coração do convento, para junto dos religiosos que habitam no seu interior, a comunidade

[97] *Bosco deleitoso*, 2022: 12-13 (cap. V).
[98] *Bosco deleitoso*, 2022: 13 (cap. V).
[99] No terraço superior, os assentos diferem dos bancos que se distribuem por alguns caminhos da quinta e pontuam o lugar das Penhas. Nesses, o espaldar é constituído por um plano com dois remates individualizados, em semicírculo. Nos assentos do terraço da casa de fresco, o espaldar é rematado por duas pequenas formas semicirculares salientes, muito unidas entre si.

reunida em capítulo e no seu lar, na adoração do Menino com sua Mãe — nascimento do filho de Deus «em nossas almas por graça»[100].

Homem, quem és tu? No *Catecismo*, frei Bartolomeu dos Mártires diria, de tudo, o que é mais preciso, é a caridade. «Quem a tem, tudo tem; e quem a não tem, nada lhe aproveita quanto tem»[101].

Entre as obras de André de Resende conta-se um opúsculo, uma memória do tempo em que era noviço, pequenos quadros e histórias *Da sancta vida e religiosa conversaçam de Frey Pedro,* dedicados a um religioso que foi porteiro em São Domingos de Évora, «assi por sua honestidade e madureza […] como por razão da muita caridade»[102]. Habitava no convento, mas nunca quis cela. «Pernoutava passeando per as claustras rezando; e, quando cansava de andar em pé, ia-se ao coro dos frades leigos ou ao capítulo e ante o altar, posto com os geolhos nus em a terra, orava até que lhe parecia necessário repousar, e então punha a cabeça sobre as mãos no chão e tomava seu sono até que tangiam às matinas», quando não era assaltado por ilusões, que lhe faziam muitas o diabo[103]. No claustro, de tanto olhar o céu, ele, que chegara a andar embarcado, notava a diferença de posição em que se via o Polo, a estrela do Norte, tomada pela ponta de um cipreste. «E pois se move, segue-se que nom é ele o pólo». «A qual prática e discurso nom era de homem simples e ignorante»[104]. O cargo de porteiro de São Domingos «sempre exercitou com tanto fervor e zelo de caridade, que, além das ordinárias esmolas e relíquias que ficavam das mesas dos religiosos, ele mesmo tinha cuidado na cozinha poer um assado particular para os pobres»[105].

Vendo a portaria do Convento de Valverde, uns degraus abaixo, em sinal de modesta discrição, paredes meias com a entrada na igreja, e no seu interior, um corredor largo com um banco corrido voltado para a capela, não seria possível não lembrar a imagem da vida cristã do santo religioso e suas práticas. Na sua forma arquitetónica, a portaria do Bom Jesus, com um simples ornamento de cruzes e frontões barrocos, em estuque, anuncia dedicação, princípio de um silencioso morar, delicado e amoroso *espaçar*.

BIBLIOGRAFIA

ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.* (1966). *Inventário Artístico de Portugal.* Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. Vol. VII: *Concelho de Évora*. 2 tomos.

ALBERTI, Leon Battista (2011). *Da Arte Edificatória*. Trad. do latim de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introd., notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

[100] BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 177 (liv. II: *Da Doutrina, Colaçam em a Sactratissima festa do nascimento do Senhor*).
[101] BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 71 (liv. I, cap. I: *Da excelẽcia da charidade sobre todas as virtudes*).
[102] RESENDE, 1973: 144 (cap. III: *Da santa vida*…).
[103] RESENDE, 1973: 158-159 (cap. XIII: *Da santa vida*…).
[104] RESENDE, 1973: 155 (cap. XI: *Da santa vida*…).
[105] RESENDE, 1973: 144 (cap. III: *Da santa vida*…).

BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Frei, O.P. (1564). *Cathecismo ou Doutrina Christaã & Praticas Spirituaes. Ordenado por Dom Frey Bartholameu dos Martyres Arcebispo & Senhor de Braga Primas das Espanhas &c*. Braga: por Antonio de Maris Empressor do Senhor Arcebispo.

BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Frei, O.P. (1973-1974). *Theologica Scripta, cura et studio*. Edição por Pe. Fr. Raul de Almeida Rolo, O.P. Braga: Movimento Bartolomeano. (Opera Omnia). 6 vols.

BILOU, Francisco (2005). *O sistema viário antigo na região de Évora*. 2.ª edição. Lisboa: Edições Colibri.

BILOU, Francisco (2021). *A igreja do Bom Jesus de Valverde em Évora. Da divina geometria à* aurea mediocritas. «Invenire». II Série. 1, 26-37.

BOSCO deleitoso. Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2022. Anónimo do século XV.

BRANCO, Manuel J. C. (1988-1993). *A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Tríptico de Gregório Lopes*. «A Cidade de Évora». Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora. XLV-L:71-76, 39-71.

BRANCO, Manuel J. C. (1991). *Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do Túmulo de D. Afonso de Portugal*. «Cadernos de História da Arte». Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – Instituto de História da Arte. 1, 141-163.

BRANDÃO, Mário (1972). *Estudos vários*. Coimbra: por Ordem da Universidade. 2 vols.

CAETANO, Joaquim Oliveira (2006). *Sombras e alguma luz sobre o Bispo D. Afonso de Portugal*. «Eborensia». XIX:38, 149-182.

CASTRO, Aníbal Pinto de (1994). *A Personalidade de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires no contexto do seu tempo*. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas*. Fátima: Movimento Bartolomeano, pp. 11-24.

CEREJEIRA, Manuel Gonçalves (1972). *O Renascimento em Portugal*. 4.ª edição. [Coimbra]: Coimbra Editora. Vol. I: *Clenardo e a sociedade portuguesa* (com tradução das suas principais cartas).

CHUECA GOITIA, Fernando (1953). *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico.* Madrid: Editorial Plus-Ultra. Vol. 11: *Arquitectura del siglo XVI*.

COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa (1988). *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas*. Fátima: Movimento Bartolomeano.

COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. (1980-1983). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos. 5 vols.

DIAS, Aida Fernanda (1994). *Autor Anónimo (Boosco Deleitoso)*. In AA. VV. *Antologia de Espirituais Portugueses*. Apresentação de Maria de Lourdes Belchior, José Adriano de Freitas Carvalho e Fernando Cristóvão. Lisboa: INCM, pp. 25-78.

DIAS, João José Alves (1992). *Gentes e Espaços (em torno da população portuguesa, na primeira metade do século XVI)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento. 3 vols.

D. DUARTE (1944). *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sela que fez El-Rey Dom Eduarte de Portugal e do Algarve e Senhor de Ceuta*. Ed. crítica, acompanhada de notas e dum glossário por Joseph M. Piel. Lisboa: Livraria Bertrand.

D. DUARTE (1999). *Leal Conselheiro*. Ed. crítica, introd. e notas por Maria Helena Lopes de Castro. Lisboa: INCM.

ESPANCA, Túlio (1948). *Alguns artistas de Évora nos séculos XVI-XVII*. «Cadernos de História e Arte Eborense». Évora: Edições Nazareth. VI.

FERNANDES, R. M. Rosado (2009). *Introdução*. In RESENDE, André de. *As Antiguidades da Lusitânia*. Introd., trad. e comentário por R. M. Rosado Fernandes; estabelecimento do texto latino Sebastião Tavares de Pinho. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 5-38.

GALLEGO SALVADORES, Juan José, Frei, O.P. (1988). *La Reforma dominicana y Fr. Luis de Granada como Provincial*. In COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa. *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 231-253.

GÓIS, Damião de (1977). *Crónica do Príncipe D. João*. Ed. crítica e comentada por Graça Almeida Rodrigues. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

HEIDEGGER, Martin (1959). *Was heisst Denken*. In *Vorträge und Aufsätze*. 2.ª edição. Pfullingen: Neske, pp. 129-143.

HOLANDA, Francisco de (1930). *Da Pintvra Antigva. Tratado de Francisco de Hollanda:* Ed. completa d'esta celebre obra commentada por Joaquim de Vasconcellos. 2.ª edição. Porto: Renascença Portuguesa. Livro I: *Parte Theorica;* Livro II: *Dialogos em Roma*.

HOLANDA, Francisco de (1983). *De aetatibus mvndi imagines / Livro das Idades.* Ed. fac-similada com estudo de Jorge Segurado. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.

JEDIN, Hubert; ALBERIGO, Giuseppe (1985). *Il Tipo Ideale di Vescovo secondo la Riforma Cattolica*. Brescia: Morcelliana.

KUBLER, George (1972). *Portuguese Plain Architecture. Between Spices and Diamonds, 1521-1706*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

KRÜGER, Mário (2011). *A Recepção da Arte Edificatória*. In ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte Edificatória*. Trad. do latim de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introd., notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 75-129.

LOPES, Fernão (1983-1990). *Crónica de D. João I*. Porto: Livraria Civilização Editora. 2 vols.

MANUEL DE MONFORTE, Frei (1751). *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capucha de Toda a Ordem, e regular Observancia de nosso Serafico padre S. Francisco* […]. Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa.

MARQUES, José (1992). *D. Frei Bartolomeu dos Mártires, mestre e pastor, no IV centenário da sua morte*. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais. Separata de: «Estudos Regionais». X/XI, 7-32.

MEIRINHOS, José Francisco (2022). Prefácio. In *BOSCO deleitoso*. Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes. Vila Nova de Famalicão: Húmus, p. XIII. Anónimo do século XV.

MONTEIRO, Manuel (1939). *S. Fructuoso (uma igreja mozárabe)*. [S.l.:s.n.].

MOREIRA, Rafael (1991). *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento. 2 vols.

OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de (2004). *Arquitectura Portuguesa no Tempo dos Descobrimentos. Assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de doutoramento. 3 vols.

OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de (2021). *Arte Edificatória e Exortação Cristã Pré-tridentina no Contexto da Diocese de Évora / Building Art and Pre-Tridentine Christian Exhortation in the Context of the Diocesis of Évora*. In ABREU, Adélio Fernando; AMARAL, Luís Carlos, *coord. Catedrais, Cabidos, e Capitulares. Um longo percurso institucional e cultural*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, pp. 135-162. DOI: 10.4000/books.cidehus.4151.

[=OLIVEIRA] CABRAL, Marta Maria (1988). *Bom Jesus de Valverde: Um estudo da Igreja e do Claustro do Convento*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Provas de Aptidão

Pedagógica e Capacidade Científica – Trabalho de síntese. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/70141>.

PACIOLI, Luca (1980 [1509]). *De divina proportione*. *Divine proportion: oeuvre nécessaire à tous esprits perspicaces et curieux* […]. [S.l.]: Compagnonnage.

PAIVA, José Pedro (2007). *Um príncipe na diocese de Évora: o governo episcopal do cardeal infante D. Afonso (1523-1540)*. «Revista de História da Sociedade e da Cultura». 7, 127-174.

PEREIRA, Paulo, *dir*. (1995). *História da Arte Portuguesa*. [Lisboa]: Círculo de Leitores, vol. 2. 3 vols.

PINHO, Sebastião Tavares de (2006a). *O Cardeal-Infante D. Afonso prelado e mecenas do humanismo português*. «Eborensia». XIX:38, 21-44.

PINHO, Sebastião Tavares de (2006b). *Humanismo em Portugal*. Lisboa: INCM. 2 vols.

PINTO, Frei Heitor, O.S.J. (1984). *Imagem da Vida Cristã ordenada por diálogos*. Introdução de José V. de Pina Martins. Porto: Lello & Irmão Editores. Reprodução fac-similada de [*Imagem da Vida Christam, ordenada per dialogos como membros de sva composiçam*, nova edição]. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1843.

POLÓNIA, Amélia (1994). *O Cardeal Infante D. Henrique: Um Prelado no limiar da viragem tridentina segundo o paradigma do «Stimulus pastorum»?* In CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas*. Fátima: Movimento Bartolomeano. pp. 245-259.

POLÓNIA, Amélia (2006). *A Diocese de Évora em contextos pré e pós-tridentinos. A actuação pastoral do Cardeal Infante D. Henrique*. «Eborensia». XIX:38, 45-66.

RESENDE, André de (1963). *Da santa vida e religiosa conversação de Frei Pedro, porteiro do Mosteiro de Santo Domingos de Évora*. RESENDE, André de. *Obras Portuguesas*. Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editores, pp. 133-185.

RESENDE, André de (2009). *As Antiguidades da Lusitânia*. Introd., trad. e comentário por R. M. Rosado Fernandes; estabelecimento do texto latino Sebastião Tavares de Pinho. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

RESENDE, Garcia de (1973). *Chronica dos Valerosos, e Insignes Feitos Del Rey Dom Ioam II. de gloriosa memoria* […]. In RESENDE, Garcia de. *Crónica de D. João II e Miscelânea*. Pref. por Joaquim Veríssimo Serrão. Lisboa: INCM, pp. III-XXXII; 1-290.

ROLO, Raul de Almeida, padre frei, O.P. (1973-1974). *Primeira Parte*. In BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Fr., O.P. *Theologica Scripta, cura et studio*. Edição por Pe. Fr. Raul de Almeida Rolo, O.P. Braga: Movimento Bartolomeano, vol. I, pp. 23*-329*. (Opera Omnia).

ROLO, Raul de Almeida, padre frei., O.P. (1988). *A Presença de Frei Luís de Granada em S. Domingos*. In COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa (1988). *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 37-47.

SANTOS, Reinaldo dos (1950). *A Escultura em Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. 2 vols.

TELES, Nídia Raquel Pereira (2017). *A capela de São Frutuoso de Montélios*. Porto: FAUP. Dissertação de Mestrado. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/115451>.

VITERBO, Sousa (1988). *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Prefácio de Pedro Dias. Lisboa: INCM. 3 vols.