

As pinturas a fresco da sacristia nova da Igreja do Espírito Santo de Évora (1599) *

*José Alberto Gomes MACHADO ***

No último ano da centúria de quinhentos, promoveram os padres jesuítas do Colégio do Espírito Santo a decoração da Sacristia Nova da sua Igreja da mesma invocação, começada a construir três décadas antes.

Não tendo a anterior sacristia iluminação nem tamanho suficientes, fora determinada a construção de uma nova, que veio a ser ornada com um dos mais originais conjuntos decorativos de pintura a fresco, cronografado de 1599.

Hoje em bastante mau estado de conservação, o tecto da Sacristia Nova requer urgente restauro, que bem merece, por ser um dos mais significativos testemunhos artísticos da presença multissecular da Companhia de Jesus em Portugal. Trata-se, com efeito, de um conjunto de rara importância iconográfica, que importa absolutamente preservar.

A complexa decoração do tecto foi assim descrita por Túlio Espanca:

“É de planta rectangular com abóbada de berço ornamentada por interessante composição de pintura mural datada de 1599, de altíssimo valor iconográfico por representar, em doze painéis de recorte geométrico e desenhos diferentes, episódios da vida de Santo Inácio de Loyola concebidos artisticamente antes da sua canonização, facto que se verificou em 1622, no pontificado de Gregório XV. O apainelado geral, dividido por retablitos florais com pingentes de relevo, apresenta outros motivos ornamentais fito e antropomórficos concebidos no gosto híbrido do classicismo e do barroco, com realce para os pormenores chineses que, talvez neste conjunto, se representaram pela primeira vez na pintura portuguesa”.¹ Nos topos norte e sul da sacristia, encontram-se ainda três frescos, um dos quais de grandes dimensões² e os dois outros sob a forma de lunetas. O primeiro mostrava³ o Papa Paulo III concedendo a apro-

* Texto idêntico, com poucas alterações, ao publicado em *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*, Universidade de Évora, 2000.

** *Universidade de Évora*.

¹ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal – Concelho de Évora* (vol. VII), Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1966, p. 87.

² O da parede norte, representando a aprovação da Ordem.

³ Uso o condicional atendendo ao péssimo estado de conservação, que já pouco permite descortinar das cenas representadas.

vação da Regra da recém fundada Companhia de Jesus, facto ocorrido em 1540. Aí se podia ver S. Inácio ajoelhado aos pés do idoso Pontífice, recebendo a bula *Regimini militantis ecclesiae*, datada de 27 de Setembro desse ano. Trata-se do momento fundamental em que a *Societas Jesu* ganha vida institucional, ao ser oficialmente aprovada pela Igreja. Independentemente do papel fulcral que tal episódio teve no percurso hagiográfico do fundador, ele marca, para a Ordem, o ponto de partida. Em consequência, transforma-se no momento inicial da rica iconografia jesuítica, com evidentes semelhanças com a aprovação da Ordem Franciscana por Honório III, pela bula *Cum dilecti filii* de 11 de Junho de 1218.⁴ Na iconografia dos frades menores, como não podia deixar de ser, esse episódio tornou-se de representação quase obrigatória. Outro tanto viria a suceder com os jesuítas.⁵ Aliás, existem similitudes compositivas óbvias na forma de traduzir esses dois momentos grandes da História da Igreja: os respectivos fundadores figurando ajoelhados aos pés dos Papas que lhes estendem a regra aprovada, num ambiente palaciano e na presença de diversos dignitários e prelados. Foi isso precisamente que o fresquista anónimo pintou no topo norte da Sacristia Nova do Espírito Santo.⁶

As duas lunetas do topo sul da sacristia apresentam dois episódios – hoje muito delidos – relacionados com a presença dos jesuítas em Portugal e, concretamente, em Évora. Num figura D. João III recebendo os padres Simão Rodrigues de Azevedo e Francisco Xavier, enviados por Inácio a Portugal, onde virá a surgir a primeira província da Companhia; no outro, em notória similitude iconográfica, já que foi concebido como *pendant* do anterior, o Cardeal D. Henrique, Arcebispo de Évora acolhe um jesuíta, talvez Francisco de Borja. Ambos os temas, com alguma conotação áulica, são testemunho do papel fulcral desempenhado pelos dois régios irmãos no desenvolvimento da Companhia nos seus primeiros tempos. Ao confiarem aos jesuítas o ingente encargo da evangelização interior e ultramarina – e ao conferirem-lhes poderosos meios de acção educativa e apostólica – D. João III e D. Henrique foram os verdadeiros promotores de um dos primeiríssimos campos de acção jesuíticos. Assim, Francisco Xavier se fez santo na envolvimento colonial portuguesa do Oriente, ao serviço de Deus e da coroa portuguesa. Desse modo, D. João III, que lhe confiou o campo específico de missão, tornou-se-lhe indissociável na iconografia, a partir do ciclo pictórico de André Reinoso, na Igreja de S. Roque de Lisboa. Este pintor português seiscentista foi o verdadeiro criador da iconografia xavieriana.⁷

⁴ De facto, a aprovação final da Regra franciscana só foi concedida em 1223, pelo mesmo Papa Honório III.

⁵ De entre as numerosíssimas versões do episódio fundacional, refira-se a existente na sacristia da Igreja do Gesù, já do século XVII.

⁶ No nº 13/14 da revista *A Cidade de Évora*, datado de 1947, figuram duas reproduções, da autoria de Daniel Sanches, que permitem perceber o verdadeiro aspecto de duas das pinturas de que aqui se trata.

⁷ Cf. Vitor Serrão, *A Lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*, Santa Casa da Misericórdia, Lisboa, 1993.

Quanto a D. Henrique, Cardeal Legado, Arcebispo de Évora e futuro Rei, é a figura tutelar da Companhia, ainda em vida de seu irmão. Ao Colégio do Espírito Santo, fundação sua, dedicou uma atenção muito especial. Do ponto de vista artístico, sabe-se que o Colégio era rico – todas as fontes o referem. Quase nada resta desse acervo pictórico, começado a reunir sob os auspícios do Cardeal. Teve a trabalhar para si o jesuíta italiano Giuseppe Valeriano, a quem encomendou um crucifixo, que Vítor Serrão identificou numa colecção particular de Évora, proveniente da herdade de Montes Claros, S. Vicente do Pigeiro, antiga Quinta de recreio dos jesuítas eborenses.⁸

Os jesuítas portugueses foram desde cedo grandes promotores de empreendimentos artísticos, dando especial relevo à igreja lisboeta de S. Roque, para a pintura de cujo tecto abriram um concurso em 1584, de que saíu vencedor Francisco Venegas. Vivia-se, nesse final do século, uma fase de grande actividade artística, a que não foram alheios os novos modelos maneiristas, transmitidos pelas estampas flamengas, sobretudo de Antuérpia, que inundam o país. Graças a artistas, como Martin de Vos, Hieronymus Wierix, Abraham Bloemaert, entre outros, os formulários maneiristas flamengos romanizados tornam-se de conhecimento comum dos artistas portugueses.⁹

Os doze pequenos quadros do tecto da Sacristia Nova do Espírito Santo rodeiam um medalhão com um emblema da Companhia, por baixo do qual pode ver-se a data de 1599. Referem-se todos eles a passos da vida de Inácio de Loyola, o fundador, com grande incidência em episódios místicos.

Trata-se de um ciclo de enorme importância iconográfica, já que Roma tardaria ainda dez anos a beatificá-lo (1609) e vinte e três a canonizá-lo, juntamente com Francisco Xavier (1622). Talvez por isso, os padres do Colégio do Espírito Santo tenham decidido decorar a nova sacristia da Igreja – lugar menos público e mais reservado – com esta temática, prenúncio da santidade do seu fundador e anúncio da protecção sobrenatural da sua Ordem, que dera já meio século de valiosos frutos apostólicos no mundo inteiro. Com os meios próprios do século XVI, pode considerar-se que a execução de um ciclo desta envergadura não podia deixar de ser olhado como uma manifestação evidente da crença na santidade de Inácio e como um subtil meio de pressão de natureza artística, associando os dois mais importantes personagens da realeza portuguesa ligados à recepção da Companhia no nosso país. Há também um certo ressaibo nacionalista na representação de D. João III e D. Henrique, dezoito anos depois da assunção do trono português por Filipe II de Espanha e um ano depois da sua morte e sucessão por seu filho, Filipe III, II de Portugal. Na realidade, aqueles dois régios filhos de D. Manuel I tiveram uma relação ímpar com os jesuítas, a quem concederam toda a espécie de apoio e protecção, fir-

⁸ Cf ficha, da autoria de Vítor Serrão, no catálogo da exposição *A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões*, Lisboa, 1995, p. 283. Giuseppe Valeriano trabalhou também como arquitecto, devendo-se-lhe a traça do famoso Colégio Romano

⁹ Em 1590, estabelecera-se em Lisboa o editor Pieter van Craesbeeck, cuja firma terá enorme relevância na divulgação desses modelos artísticos.

memente convictos da santidade e eficácia daquela nova milícia, a cujos membros se chamava comumente apóstolos. Tornaram-se, pois, alvo da gratidão do próprio Inácio de Loyola, que se referiu mais de uma vez, a um e outro, como “pai da Companhia”.¹⁰

Não faltavam fontes ao inspirador do ciclo da sacristia para determinar a representação dos milagres escolhidos. No momento da execução do ciclo, existiam já pelo menos três textos, todos eles relatando episódios da vida de Inácio. São eles a *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Societatis Jesu Fundatoris*, redigida pelo jesuíta Pedro de Ribadeneyra, que lidou diariamente largos anos com o futuro santo. Teve a primeira edição latina em 1572, edição castelhana em 1583 e duas edições ilustradas: uma romana, em 1609, com 79 gravuras e outra, flamenga, em 1610, com 14 estampas, abertas a buril por Theodor e Cornelis Galle.¹¹ Na sua monumental *Iconographie de l'Art Chrétien*, Louis Réau refere explicitamente a edição de 1610, como principal fonte de inspiração iconográfica para os numerosos artistas que se ocuparam do tema.¹² Repare-se que este importante reportório iconográfico é dez anos posterior ao ciclo que nos ocupa, coincidindo com a beatificação. Uma segunda fonte é o texto de outro eminente jesuíta dos primeiros tempos, Juan de Polanco, o primeiro historiador oficial da Companhia, autor de um *Sumário das coisas mais notáveis que tocam à fundação e progresso da Companhia de Jesus*, com texto castelhano em finais da década de 1540 e texto italiano, no início da década seguinte.¹³ Aqui se referem vários milagres e prodígios relacionados com a vida de Inácio. Finalmente, uma terceira fonte, portuguesa: a *Autobiografia*, também chamada *Relato do Peregrino*, da pena do influente jesuíta Luís Gonçalves da Câmara, fruto de longas conversas mantidas com o santo, nos anos de 1553, 1554 e 1555.¹⁴ Este antigo mestre de D. Sebastião falecera em 1573, sendo muito provável que vários dos responsáveis pelo Colégio do Espírito Santo de Évora no final da centúria tenham tido trato pessoal com ele e ouvido da sua própria boca relatos que por sua vez recolhera do próprio fun-

¹⁰ Sobre a famosa carta a D. João III, a quem diz que a Companhia é “mais de Vossa Alteza que nossa”, cf. José Carlos Monteiro Pacheco, sj, *Simão Rodrigues, iniciador da Companhia de Jesus em Portugal*, Editorial A. O. Braga e Edições Loyola, São Paulo, 1987, p. 83. Cf. ainda carta ao Cardeal D. Henrique, de 25 de Julho de 1554, em que o apelida de “senhor, protector e pai da Companhia de Jesus” in Francisco Rodrigues, sj, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, tomo II, vol. I, Livraria A. I., Porto, 1938, p. 609.

¹¹ Cf. Vitor Serrão 1993, p. 53, nota 1., bem como Christine van Mulders, art. “Cornelis Galle I” in *The Dictionary of Art*, vol. 12, Macmillan, Londres, 1996.

¹² Cf. a edição espanhola, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, vol. 4, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997, p. 103: “Los grabados de la *Vida de Ignacio de Loyola* de Pedro de Ribadeneyra, una de cuyas ediciones ilustradas apareció en Amberes en 1610, sirvieron de modelo a la mayoría de los pintores. Los más difundidos eran los de Hieronymus Wierix, Cornelis y Theodor Galle.”

¹³ Portanto, ainda em vida do santo, de quem Polanco foi secretário, sendo ainda o primeiro arquivista da Ordem. Cf. Candido de Dalmases, sj, *Inácio de Loyola*, Livraria A. I., Porto e Edições Loyola, São Paulo, 1984, pp. 250 ss.

¹⁴ O texto foi integrado modernamente nas *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola*, por sua vez incluídas nos *Monumenta Historica Societatis Jesu*, publicados em Madrid entre 1894 e 1929 e em Roma desde essa data.

dador. Na hora de determinar a iconografia do tecto da sacristia, terão sido preciosas essas memórias, carregadas com a veracidade do discurso directamente recebido. Tenha-se em conta que se tratava de uma opção arriscada, por razões de dois tipos: artística, já que não existia ainda um modelo iconográfico estabelecido para o tema; religiosa, já que estas pinturas se executam *antes* da beatificação do fundador e num período de apertado controle e vigilância sobre a produção das imagens por parte das entidades eclesiásticas. Só o enorme ascendente dos jesuítas e a generalizada fama de santidade do seu fundador podem explicar esta iniciativa, que patenteou também o prestígio dos padres do Colégio do Espírito Santo, a afirmação da Universidade de Évora e ainda o apoio do Arcebispo D. Teotónio de Bragança.¹⁵

Em todo o período maneirista e barroco, foram as sacristias alvo de um cuidado especial, transformando-se em verdadeiros mostuários de obras de arte em todo o mundo ibérico. A sacristia, como pinacoteca, foi estudada, no mundo português, entre outros, por Luís de Moura Sobral¹⁶ e Cleide Santos Biancardi.¹⁷ A sua importância como repositório de imagens sacras é enorme. Em Portugal, acham-se algumas sacristias espectaculares, de que se destacam, pelo seu rico acervo pictórico, as de Santa Cruz de Coimbra e São Roque de Lisboa. Precisamente esta grande obra jesuítica apresenta um ciclo de 14 telas sobre a vida de S. Inácio, da autoria do pintor jesuíta Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, executadas em 1635, na esteira da canonização. Aí convivem com as importantes telas de André Reinoso, já referidas, que inauguram o tratamento iconográfico sistemático da figura de S. Francisco Xavier.¹⁸

Justamente em Évora, surgem, pela primeira vez associadas, numa sacristia portuguesa, as figuras dos dois futuros santos fundadores, cujas imagens emparelhadas ocuparão, a partir de 1622, tantos e tantos altares por todo o mundo.

A Sacristia Nova do Espírito Santo apresenta um cariz diferente de São Roque, à qual precede. Em Évora, manifestou-se a tradição do fresco, tão arraigada no Alentejo e associada aqui a efeitos de escultura decorativa, de teor geometrizar e forte carga simbólica. De facto, entre os pequenos frescos com passos da vida do *Peregrino*, surgem no tecto, pequenos painéis recortados, a

¹⁵ Este prelado, sucessor do Cardeal D. Henrique na Mitra de Évora teve uma relação ambígua com a Companhia. Por um lado, favoreceu e custeou a publicação de obras jesuíticas; por outro, manteve numerosos pleitos com o Colégio do Espírito Santo, por motivos económicos, tentando recuperar rendas do Arcebispado que o Cardeal deixara adstritas à Universidade de Évora.

¹⁶ "A Sacristia como Pinacoteca da Época Barroca: o Ciclo Pictural de Bento Coelho no Convento de S. Pedro de Alcântara, Lisboa" in *Actas do II Congresso do Barroco no Brasil*, Ouro Preto, 1989, publicadas em *Barroco* n.º 15, 1990/92.

¹⁷ *Formas e Funções das Sacristias no Brasil-Colónia*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo, 1988.

¹⁸ Cf. Vítor Serrão, 1993, p. 23: "A Sacristia-Pinacoteca, enquanto espaço misto de *sacralização* (com o seu altar inscrito) e de *recepção* (com o ciclo pictural que, propagandisticamente, lhe configura o sentido), impõe-se neste programa arquitectural como a necessária simbiose funcional da Companhia de Jesus à ordem de uma clara imposição de valores e de um elaborado discurso catequético.

que Túlio Espanca chamou “retablitos”,¹⁹ e que apresentam, sob uma morfologia de alto teor ornamental e cunho maneirista, ressaibos de simbologia escolástica, nas representações. Aí estão figurados animais e objectos simbólicos, como a pirâmide, o prisma, o livro, a vela, o pavão, a teia de aranha, o dragão, a serpente trespassada, o cometa, o eclipse, a bola de fogo.

Aos cantos, numa manifestação de universalismo e gosto pelo exótico, figuram, junto ao topo norte, um chinês, um japonês e um árabe. As duas figurações orientais são certamente alusivas ao labor apostólico de Francisco Xavier. O árabe aludiria talvez à peregrinação de Inácio à Terra Santa. Não esqueçamos as profundas ligações da Companhia ao Oriente,²⁰ cujo símbolo maior é precisamente Francisco Xavier, que se pretendeu também aqui exaltar, com vista a promover uma beatificação, que só viria a dar-se dez anos depois da do seu companheiro Inácio, em 1619. A ausência de um elemento americano, que se justificaria devido ao intenso apostolado no Brasil e nas Índias de Castela explica-se pela falta de relação directa com as figuras dos dois fundadores.

O tecto apresenta, como dissemos antes, um conjunto de doze quadros a fresco com passos da vida de Inácio de Loyola, de teor predominantemente místico. Os temas são os seguintes, numa leitura de norte para sul e da direita para a esquerda de quem entra na sacristia:

I – Inácio levita ante um altar com um crucifixo.

Trata-se de uma representação clássica do misticismo, ligada à biografia de diversos santos.

II – Inácio penitencia-se ante uma cruz.

O tema da flagelação, de ressaibos medievais, ganha nova importância, sobretudo na pintura espanhola, na primeira fase da Idade Moderna. Neste episódio, como noutros deste ciclo, associam-se as graças espirituais com o ascetismo corporal.

III – Episódio não identificado.

Um grupo de personagens eclesiásticos segurando palmas serve de fundo à cena de primeiro plano, onde um oriental se ajoelha aos pés de uma figura de negro (Francisco Xavier?)

IV – Inácio mergulhado num lago.

É talvez o mais curioso de todos os episódios representados, dada a raridade iconográfica do tema.

¹⁹ Cf. nota 1.

²⁰ Recorde-se ainda que poucos anos antes, tinham passado por Évora, a caminho de Roma, os “príncipes” japoneses, numa embaixada organizada pelos jesuítas e que teve alto relevo propagandístico.

Eis como nos é apresentado numa obra setecentista: ²¹ “Um homem que ele conhecia tinha uma relação galante com uma mulher que morava numa aldeia perto de Paris. O que faz Inigo para o livrar dessa relação? Vai meter-se até ao pescoço numa lagoa gelada, que ficava no caminho por onde devia passar o tal homem e põe-se a gritar: “Onde vais, infeliz? Não ouves ribombar o trovão? Não vês a espada da justiça divina prestes a atingir-te? Pois bem, (...) vai saciar a tua paixão brutal: eu ficarei aqui a sofrer por ti até que a cólera do céu seja aplacada!” O galanteador, impressionado com aquela atitude tão singular, voltou para trás e mudou de vida.”

V – Visão de Inácio na Terra Santa

Tendo o *Peregrino* tornado ao Monte das Oliveiras sem conhecimento dos seus hospedeiros, os franciscanos guardiães dos Lugares Santos, enviaram estes um criado armado para trazê-lo de volta a Jerusalém. Este ameaçou-o com um pau e arrastou-o por um braço. No caminho de volta, Inácio teve a visão do Cristo da Ascensão, que lhe indicava o caminho, o que lhe trouxe grande consolação. ²²

VI- Visão de La Storta

A caminho de Roma, na Via Cássia, Inácio tem a visão de Cristo com a cruz às costas e junto dEle, o Pai, ouvindo as palavras “Quero que tu Nos sirvas!”.

Esta famosa visão foi narrada pelo próprio Inácio para a *Autobiografia*. ²³

Diego de Laynez, que viria a ser o segundo Geral da Companhia, acrescentou outros pormenores sobre esta visão, tal como os tinha ouvido directamente de Inácio, pouco após o evento. Essa variante está também representada no tecto da sacristia, no fresco X.

VII – Visão de Francisco Xavier na glória

O mais intencionalmente programático dos doze quadros. Mostra-nos Inácio, durante a celebração da missa, tendo uma visão do Paraíso, com um grupo de santos mártires, com palmas, rodeando a figura de Francisco Xavier. Aso fundo, numa outra visão, figurada por uma pequena nuvem, a alma do Apóstolo das Índias sobe ao céu.

Testemunho da íntima união entre Francisco e Inácio, este episódio é uma arrojada dupla declaração de santidade. Trata-se de uma visão apócrifa, não recolhida em nenhuma das fontes e desmentida pelo facto de Inácio ter convocado Xavier a Roma vários meses depois da morte deste, que só foi conhecida na Europa bastante mais tarde. ²⁴ A sua inclusão neste ciclo deveu-se à criativi-

²¹ Hercule Rasiel, *Histoire de l'admirable Don Inigo de Guipuzcoa*, Haia, Viúva Le Vier, 1736. Cit. em Jean Lacouture, *Os Jesuítas*, vol. 1, Ed. Estampa, Lisboa, 1993, p. 83.

²² Narrado na *Autobiografia*. Cf. Dalmases 1984, p. 76.

²³ *Idem*, pp. 140/141.

²⁴ *Idem*, p. 203.

dade apologética dos jesuítas de Évora. Na envolvência contra-reformista intensamente vivida em Portugal, uma tal representação não era isenta de algum risco, pois presumia de uma santidade que Roma ainda não confirmara e que justamente se pretendia que viesse a confirmar com presteza. Tal arrojo deveu-se, não só ao poderio dos jesuítas e às suas altas protecções, mas também à crença generalizada na santidade dos dois fundadores.

VIII – Episódio não identificado

Inácio é representado estendido no chão, em lugar público, vendo-se à sua volta diversos personagens, entre os quais dois frades de hábito branco e damas. Em primeiro plano, um personagem volta-se para encarar o observador, criando assim um plano intermédio entre este e a cena. É um recurso de modernidade, também presente no grande fresco do topo norte da sacristia, representando a aprovação da Ordem.

IX – Visão da Santíssima Trindade

Tornava-se importante, por motivos de ortodoxia, incluir uma visão da Santíssima Trindade pelo fundador, já que na famosa visão de La Storta figuram só o Pai e o Filho. Quer nos seus escritos, quer nas suas graças místicas, Inácio revelou sempre uma impecável ortodoxia, não obstante os dissabores que teve com a Inquisição, que o suspeitou de Iluminado.²⁵

X – Visão de La Storta

Trata-se da segunda versão do célebre episódio, que completa a primeira. Inácio recebe de Jesus a certeza de que tudo correrá bem em Roma, para onde se dirige. São as célebres palavras *Em Roma vos serei propício*.²⁶ Ao fundo, Inácio aparece aos pés do Papa Paulo III, que lhe promete a aprovação da nova Companhia. É bem revelador da mentalidade da época, que o próprio Cristo sirva de intercessor entre o santo quase desconhecido e o Papa, com vista à constituição da *Societas Jesu*. É uma vez mais, um episódio cheio de carga ideológica, subjazendo à mensagem principal que pretende transmitir e que é sempre a mesma: a santidade de Inácio, cumulado por Deus, com altíssimas graças sobrenaturais.

XI – Cura sobrenatural por milagre de São Pedro

Inácio é figurado no leito, ferido após o cerco de Pamplona, tendo a visão de São Pedro, por cuja intercessão se curará. Ao fundo, à esquerda, o pintor representou uma fortificação, para transmitir a ideia do referido cerco.

²⁵ *Alumbrado*, segundo a terminologia castelhana da época, ou seja, visionário místico de suspeita ortodoxia.

²⁶ Na versão do padre Jerónimo Nadal, a frase teria sido mais simples e em italiano: *Io sarò con voi*. Cf. Dalmases 1984, p. 140.

Esta visão, tida na vigília de São Pedro, tem também uma clara intencionalidade programática: a presença de São Pedro prefigura a especial dedicação e obediência dos jesuítas ao sucessor do Príncipe dos Apóstolos, marcada pelo quarto voto.

XII – Visão de Nossa Senhora

Inácio foi gratificado com diversas aparições da Virgem. Aqui, a visão ocorre no próprio quarto de Inácio. O pintor terá querido representar os austeros aposentos romanos (as *camerette*) em que Inácio recebeu várias graças espirituais e onde morreu.

O grande problema que envolve a pintura do tecto da Sacristia Nova é o da sua autoria.

Curiosamente, nenhum dos textos clássicos que se ocupam da descrição de Évora lhe faz referência. Na *Évora Gloriosa*, a descrição exaustiva da Igreja do Espírito Santo detém-se às portas da sacristia. Nenhum autor descreve sequer os episódios representados. Tal omissão parece confirmar a intuição de que o pintor terá sido um irmão jesuíta, menos preocupado em perpetuar o seu nome como artista, que não seria de profissão, do que em executar uma obra de apologética em favor da sua Ordem e da glória do fundador. Tal tradição perpetua-se ainda hoje oralmente entre os jesuítas de Évora. Com efeito, não era raro que padres ou irmãos com capacidades artísticas pusessem os seus serviços ao dispor das comunidades que integravam. A Companhia forneceu, no século XVII, à História da Arte italiana um grande pintor, Andrea Pozzo, o genial decorador da Igreja do *Gesù*. Também em Portugal, no mesmo século, pintou com mérito outro jesuíta, o *Cabrinha*. O autor do tecto da sacristia era alguém de modestos dotes artísticos, mas com um profundo conhecimento dos episódios que lhe coube representar, sem a ajuda de qualquer suporte iconográfico, que ainda não existia. O seu traço é rude e o colorido algo ingénuo. Apresenta, porém, alguma inovação na forma de compor o espaço, revelando, como vimos, traços de alguma modernidade. Recorde-se que a pintura em Évora vivia então os últimos tempos da *contramania*, que terá, poucos anos volvidos, o seu maior representante em Pedro Nunes, o mais significativo de uma larga linhagem de pintores locais.

No ciclo aqui apresentado, a grande novidade não reside, portanto, na forma – escorreita, mas limitada – mas sim no conteúdo e no arrojo da mensagem, servida por uma radical inovação em termos de iconografia.

