



RESUMO

O Convento de Nossa Senhora da Saudação de Montemor-o-Novo é um local que preserva várias memórias da sua utilização ao longo dos séculos. A iconografia deste local demonstra-nos a vivência conventual do século XVI ao século XIX e a devoção da Ordem Dominicana feminina. Após vários estudos realizados à volta deste edifício, a iconografia não tinha ainda sido analisada e descrita. Este artigo contribui assim para mais um avanço analítico e científico em torno da iconografia presente neste espaço conventual.

PALAVRAS-CHAVE | Iconografia religiosa, Ordem Dominicana, Pintura Mural, Azulejaria, Conservação

ABSTRACT

The Convent of Nossa Senhora da Saudação in Montemor-o-Novo is a place that preserves several memories of its use over the centuries. The iconography of this place demonstrates the convent experience from the 16th to the 19th century and the devotion of the female Dominican Order. After several studies carried out around this building, the iconography had not yet been analyzed and described. This article thus contributes to yet another analytical and scientific advance around the iconography present in this convent space.

KEYWORDS | Religious iconography, Dominican Order, Mural paintings, Tilework, Conservation

A iconografia religiosa do Convento da Saudação de Montemor-o-Novo

Filomena Caetano Ribeiro

Técnica Superior da Unidade de Património Cultural do Município de Montemor-o-Novo

O Convento de Nossa Senhora da Saudação localiza-se no interior do castelo de Montemor-o-Novo e teve a sua fundação no início do século XVI.

Dona Mécia de Moura foi a principal benemérita na construção deste edifício, doando os seus bens a uma comunidade de mulheres recolhidas, dirigida por Joana Dias Quadrada, por volta de 1500¹.

O rei Dom Manuel I autorizou a doação dos bens móveis e imóveis de Dona Mécia de Moura ao convento e contribuiu para a sua construção, insistindo que este seria um dos doze mosteiros que o Santo Padre deu licença para se fazer, novamente, nos reinos portugueses².



Fig. 1 - Fachada do Convento de Nossa Senhora da Saudação, 2013. © CMMN.

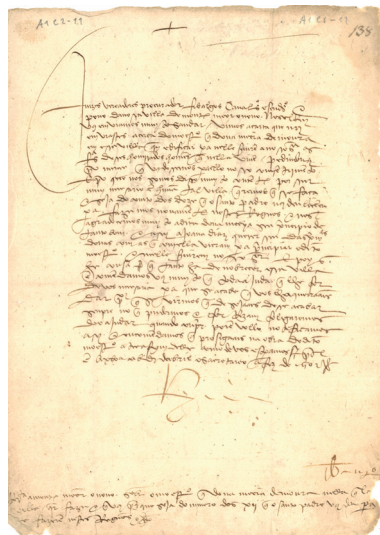


Fig. 2 - Carta régia para construção do Convento de Nossa Senhora da Saudação AH-MMN. Fundo da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Correspondência, A1C2-11.

Além do monarca, também o Concelho de Montemor-o-Novo ajudou na edificação deste edifício, auxiliando na construção de um novo dormitório das freiras e na enfermaria, dando licença para a construção por cima de uma via pública, sendo esta depois colocada com a abertura de dois arcos, tendo em atenção que deveriam ser altos para a passagem das bandeiras processionais³.

Este mosteiro feminino da Ordem Dominicana⁴, foi crescendo com apoio régio, municipal e doações privadas de famílias nobres.

Em 1513 inicia-se a clausura no convento e um ano mais tarde são construídas a igreja, o coro alto, o coro baixo, a sala do capítulo, o refeitório, o dormitório, a portaria e a cozinha⁵.

O claustro é uma construção posterior associada já ao reinado de D. João III⁶.

De 1560 para diante são edificados os novos dormitórios, a poente, e a enfermaria, a nascente.

Já no século XVII houve várias empreitadas artísticas principalmente no coro baixo, na sala do capítulo e no refeitório⁷.

Após a extinção das ordens religiosas em Portugal, no século XIX, os bens móveis do Convento foram avaliados e vendidos. Depois da morte da última priora em, 1874, projetou-se a instalação do Asilo Montemorense da Infância Desvalida no antigo espaço conventual⁸.

Em 1973 o Asilo sai do Convento da Saudação devido ao estado de degradação do mesmo, acabando por ficar ao abandono e vandalização⁹.

Só na década de 90 do século XX é que se realizaram obras de consolidação do edifício. Mais recentemente, em 2019-2020 efetuaram-se obras de reforço das fundações e estruturas do edifício.

A iconografia religiosa no Convento

Traçado o percurso histórico deste edifício religioso, debruçamo-nos agora sobre a iconografia do mesmo. De temática religiosa, encontramos no Convento da Saudação maioritariamente pintura mural. Contudo, em azulejaria temos também duas cenas da vida de Nossa Senhora.

A presente análise iconográfica pretende identificar as várias cenas e elementos representados neste espaço conventual. A abordagem a estas figurações é feita através da sua caracterização formal e técnica, sendo realizada uma avaliação do estado de conservação. Este estudo parte da análise crítica e de observação das representações iconográficas e tem por objetivo a preservação das figurações aqui analisadas, pretendendo que sejam alvo de maior destaque e que, consequentemente, sejam tomadas medidas de salvaguarda.

As representações iconográficas do Convento da Saudação foram apenas mencionadas por Túlio Espanca no seu livro *Inventário Artístico de Portugal* de 1975¹⁰.

Por volta de 2011/2012, foi realizada uma análise científica às pinturas do coro baixo do Convento da Saudação. Desta análise efetuada pela conservadora-restauradora Milene Gil e restante equipa do Laboratório Hércules, resultou um documentário intitulado: “José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação”¹¹.

Devido à importância deste edifício religioso, a Unidade de Património Cultural do Município de Montemor-o-Novo registou durante vários anos as representações artísticas e arquitetónicas do edifício. Através dessa análise visual e pela análise do estudo de Túlio Espanca, entende-se que estas figurações estão em constante degradação, sendo urgente a sua análise descritiva e a sua conservação.

O Convento da Saudação, como espaço conventual de grandes dimensões, apresenta iconografia em vários locais, sendo eles: vestíbulo, junto à portaria-mor, igreja, coro baixo, sala do capítulo, capela da Nossa Senhora da Boa Morte, oratório, enfermaria e no antigo refeitório. O presente estudo divide a análise iconográfica pelos espaços onde as representações se encontram.

A iconografia do vestíbulo

Junto à portaria-mor surge o vestíbulo dividido por dois tramos, de teto abatido e nervurado. As paredes laterais estão forradas a azulejo de tipo tapete, com padrão de maçaroca. Na cobertura desta sala encontramos algumas cenas religiosas, pintadas dentro de medalhões elípticos e rodeadas por brutescos, albarradas e outros elementos decorativos¹². Na união das nervuras observa-se o escudo da Ordem Dominicana.



Fig. 3 - Escudo da Ordem Dominicana na união das nervuras do vestíbulo, 2011.
© CMMN.



Fig. 4 - Batismo de Jesus Cristo, 2024.
© Filomena Ribeiro.



Fig. 5 - Santa Ana e Nossa Senhora, 2024.
© Filomena Ribeiro.



Fig. 6 - São Domingos de Gusmão, detalhe do cão com tocha, 2024. © Filomena Ribeiro.

As cenas representadas são:

1. Batismo de Jesus Cristo

Observa-se nesta cena cinco personagens: Jesus Cristo, João Batista, um anjo de veste branca na mão, a pomba do Espírito Santo e Deus-Pai. Jesus está dentro do rio Jordão desnudo. Por cima da sua cabeça observa-se uma concha que João Batista, ajoelhado ao seu lado, utiliza para O batizar. João Batista é identificável pelo seu manto de pêlo de camelo e pela sua cruz comprida com filacteria. O anjo, ao lado das duas personagens referidas anteriormente, tem umas asas brancas e uma túnica vermelha. Em volta das suas mãos tem uma veste branca. Olha fixamente para o céu, onde observamos uma pomba branca a descer sobre Jesus Cristo e, por cima desta, a figuração de Deus-Pai a abençoar.

A base desta representação poderá ser a gravura de Martin Schongauer, de 1470-74¹³. Esta gravura tem as mesmas personagens e algumas semelhanças com a pintura mural em estudo, principalmente com a representação do anjo, da pomba e de Deus-Pai.

2. Santa Ana e Nossa Senhora

Santa Ana encontra-se sentada num grande cadeirão de espaldar alto. No seu colo está um livro aberto e ao seu lado observa-se uma jovem menina - Maria. Santa Ana aponta no livro uma palavra para Maria ler. A mesma encontra-se a agarrar o livro, que está apoiado no colo da mãe. Esta cena está enquadrada num interior doméstico, observando-se a esquina de uma parede e uma janela, onde se identifica um pote azul no parapeito.

3. São Domingo de Gusmão

Num medalhão em mau estado de conservação observa-se ainda parte de um santo. Provavelmente São Domingos acompanhado por um cão cinzento, símbolo do sonho de sua mãe que, quando grávida do santo, viu um cão de fogo no seu ventre que, com uma tocha na boca a arder, era capaz de iluminar o mundo. O que se observa atualmente neste medalhão é precisamente parte do cão cinzento com a tocha na boca.

Nos arcos mestres desta sala encontramos algumas inscrições muito apagadas, notando-se duas frases em letras maiúsculas, que seriam a primitiva memória escrita da obra desta sala e ao centro destes arcos, dentro de uma cartela, surge nova inscrição,

posterior à referida epígrafe. Ambas as inscrições estão em muito mau estado de conservação, sendo impossível a sua leitura.

A iconografia na igreja

A igreja do Convento de Nossa Senhora da Saudação é de arquitetura maneirista da 2ª metade do século XVI¹⁴. Tem porta lateral, utilizada como única comunicação exterior, com esfera-armilar no tímpano. A igreja é de nave única, com cobertura de berço, revestida com caixotões geométricos de estuque, de fundo castanho com ressaltos brancos. O friso da cimalha é também de estuque, mas ornamentado com representação zoomórfica e de fantasia¹⁵. As paredes laterais são forradas com azulejos de padrão azul, branco e amarelo, datáveis do século XVII¹⁶. Do lado do Evangelho encontra-se o púlpito, com base em pedra-lioz rosa¹⁷.

Esta igreja tem dois altares laterais, reformados em meados do século XVIII, compostos por retábulos de talha dourada e marmoreada¹⁸.

No chão da nave surgem várias sepulturas, sendo as maiores, de Dona Mécia de Moura, fundadora do Convento, localizada na capela-mor e da cripta dos Mascarenhas, à frente do coro baixo, onde estavam enterrados D. Pedro, filho de D. Fernão Martins de Mascarenhas, o próprio D. Fernão Martins de Mascarenhas, que ordenou a construção da cripta, D. Paula, sua filha¹⁹, D. Catarina de Lencastre, segunda mulher de D. Fernão Martins de Mascarenhas, D. Maria de Lencastre, primeira mulher de D. Fernão e D. Aldonça de Mendonça, sua mãe²⁰. Por cima desta cripta encontra-se uma placa em mármore que faria referência à família dos Alcaldes-Mores de Montemor-o-Novo, ilegível atualmente por ter sido picada por determinação pombalina, depois de 1759. Por baixo dessa placa existe outra, de forma ovoide, pintada com o escudo da Ordem Dominicana²¹.

A capela-mor é de planta retangular, com abóboda de meio canhão ornamentada com pintura mural de anjos músicos, serafins, aves, figuras zoomórficas, brutescos e *ferronerries*. Ao centro tinha um medalhão com alguma figuração, desconhecida pois está muito escura e apagada²². Esta pintura mural, executada em 1673 tem muitas semelhanças com a pintura da cobertura da nave da igreja matriz, pertencente ao antigo Convento de São João de Deus, e datada de 1672²³. Provavelmente terá sido o mesmo autor a realizar estas pinturas, no entanto ainda é desconhecido, devido à falta de documentação relativa aos conventos montemorenses.



Fig. 7 - Detalhe das inscrições dos arcos mestres da sala antecedente à portaria-mor, 2005. © CMNN.



Fig. 8 - Detalhe das inscrições dos arcos mestres da sala antecedente à portaria-mor, 2005. © CMNN.

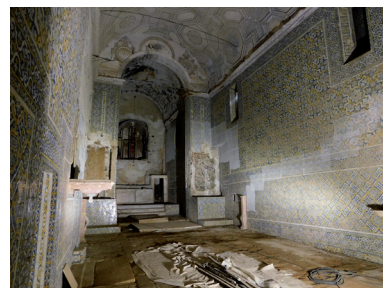


Fig. 9 - Igreja do Convento de Nossa Senhora da Saudação, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 10 - Batismo de Jesus, Igreja do Convento de N. Sr.ª da Saudação, 2024.
© Filomena Ribeiro.



Fig. 11 - Crucificação de Jesus, Igreja do Convento de N. Sr.ª da Saudação, 2024.
© Filomena Ribeiro.



Fig. 12 - Coro baixo da Igreja de N. Sr.ª da Saudação, 2024. © Filomena Ribeiro.

O retábulo de talha dourada da igreja conventual é uma grande obra de entalhamento português do século XVII, preenchendo todo o fundo do presbitério. É de dois andares e completamente lavrado a talhada dourada, com colunas recobertas de ornatos naturalistas, rostos de anjos e elementos marianos. A tribuna tem teto pintado a fresco e é forrada com tábuas decoradas por flores e uma grande estrela solar. O tímpano do retábulo tem um painel de talha com a representação da Anunciação da Virgem²⁴, em baixo-relevo.

Aquando das últimas obras do Convento em 2019/2020, após se retirarem alguns painéis de azulejos da igreja, para salvaguarda dos mesmos, encontraram-se vestígios de pintura a fresco. Localizam-se nos dois pilares do arco triunfal, atrás do retábulo de talha dourada da capela-mor e no topo da parede lateral do lado do Evangelho, na nave e junto à cimalha²⁵. Neste último local foi encontrada parte de uma cena religiosa onde se veem os pés de Jesus no rio (identificado como *XPO*) e outra personagem ao seu lado, São João Batista (identificado como *S. João*). Esta é, então, a figuração do Batismo de Jesus. Por baixo dessa cena, surge parte da Crucificação, onde se vê parte da cruz de Cristo com a tabela *I.N.R.J.*

Muito provavelmente, tanto o revestimento azulejar como o trabalho em estuque no teto da nave são do século XVII/XVIII, sendo a primitiva igreja decorada apenas com pinturas murais.

A iconografia do coro baixo

Junto à entrada da cripta dos Mascarenhas surge uma grande grade de ferro, com comungatório incorporado. Esta grade dividia o espaço público da igreja, do coro baixo, ou seja, o espaço privado onde as freiras do Convento da Saudação assistiam às cerimónias religiosas.

O coro baixo é de planta retangular, estreito e alongado. O teto é de abóbada de volta perfeita dividido por cinco tramos, onde se observam várias pinturas murais de assuntos religiosos e de devoção. A dividir os cinco tramos encontram-se seis arcos ornamentados por barras e faixas com motivos florais, brutescos, aves, quimeras, querubins, cariátides e outros elementos decorativos²⁶.

Os últimos dois tramos encontram-se em muito mau estado de conservação, sendo difícil identificar algumas das cenas que estariam aí representadas.

Estas pinturas foram executadas provavelmente no início do século XVII, pela oficina de José de Escovar, o mesmo artista que pintou o teto da Sala do Despacho da Igreja da Misericórdia²⁷ e as pinturas da nave da Ermida de São Pedro em Montemor-o-Novo²⁸. As pinturas do coro baixo foram realizadas por aí se encontrarem sepultadas a primeira mulher de D. Fernão Mascarenhas e a sua mãe, D. Aldonça de Mendonça, trasladadas depois para a cripta encomendada pelo próprio Fernão Martins Mascarenhas, como referido anteriormente²⁹. Numa lápide de mármore colocada na parede lateral do coro baixo, atualmente picada, surge a seguinte inscrição: “Esta obra mandou fazer a sua custa Dom Fernão Martins Mascarenhas *“pola devasão que tem a esta santa casa he por ser este ho seu jazigo he de seus desendentes. Fe se na era de 1617 anos”*”³⁰.

No âmbito do projeto “*Pintura Mural2D_Murais em Risco no Alentejo*” concluiu-se que as pinturas do coro baixo foram realizadas por cima de uma primeira camada de decoração em esgrafito. Em termos de estilo foi também identificada alguma diferença entre os primeiros e os últimos tramos da cobertura deste espaço. Coloca-se como justificação para esse facto, o trabalho colaborativo de José de Escovar com outros artistas ou aprendizes.

Contudo, a constante falta de material, referida em vários documentos históricos sobre obras artísticas ao longo do século XVII, é também uma hipótese, pois segundo o estudo realizado pelo referido projeto, existe uma variação, até nos próprios pigmentos utilizados, nas pinturas dos primeiros e dos últimos tramos³¹.

A iconografia representada no coro baixo é a seguinte:

1. Santa Maria Madalena em penitência, rodeada por dois santos da Ordem Dominicana - São Tomás de Aquino e Santa Joana de Portugal

Esta cena encontra-se por cima da grade do coro baixo. Santa Maria Madalena está deitada dentro de uma gruta, descalça e com a cabeça apoiada no braço esquerdo. É representada com uma capa branca que lhe tapa totalmente o corpo. O seu cabelo é encaracolado e comprido, surgindo a meio das costas e a cair sobre o peito. Junto ao seu rosto encontra-se um balsamário, uma cruz e surgem partes de um livro aberto e um crânio.

A ladear a grade do coro baixo figuram dois santos dominicanos, provavelmente São Tomás de Aquino e Santa Joana de Portugal.

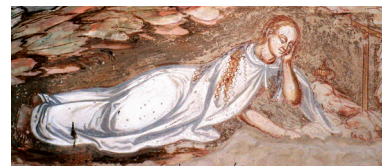


Fig. 13 - Santa Maria Madalena em penitência, coro baixo, 2011. © CMMN.



Fig. 14 - São Tomás de Aquino, coro baixo, 2011. © CMNN.



Fig. 15 - Santa Joana de Portugal, coro baixo, 2012. © CMNN.



Fig. 16 - Nossa Senhora do Rosário, coro baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.

São Tomás de Aquino foi um frade dominicano com muita importância nas áreas de teologia e filosofia. Foi canonizado em 1323 e considerado doutor da Igreja por Pio V em 1568. Normalmente é representado vestido de dominicano, com o sol no peito e tendo um livro na mão. Contudo, em algumas figurações, é também representado com o cálice e a hóstia consagrada, aludindo à sua elevação a doutor da Igreja ³².

Na sua representação no Convento da Saudação surge com uma pena na mão direita e com o cálice e a hóstia consagrada na mão esquerda.

Do lado direito da grade do coro encontrava-se um confessionário ou comungatório de pequenas dimensões. Por cima, surge a representação de uma santa com o hábito dominicano, carregando uma cruz e apresentando uma coroa de flores (?) na cabeça. Esta pintura encontra-se em muito mau estado de conservação, sendo apenas identificável numa fotografia de 2012, no entanto já se observavam algumas falhas cromáticas e de composição.

Devido aos seus atributos, apresenta-se como hipótese Santa Joana de Portugal.

Santa Joana de Portugal foi princesa de Portugal, enquanto filha do rei D. Afonso V. Após recusar várias propostas de casamento, Joana entrou num convento dominicano em Aveiro³³, em 1475. Por ser princesa real, não chegou a professar votos de freira dominicana, no entanto viveu sempre conforme a regra e estilo dominicano. Acabou por ser beatificada em 1693 pelo Papa Inocêncio XII.

2. Virgem com o Menino (Nossa Senhora do Rosário)

No centro do primeiro tramo da cobertura do coro baixo encontramos a representação de Nossa Senhora do Rosário. Vestida com um vestido cor-de-rosa e um manto azul, está sentada, tendo no colo o Menino Jesus, vestido com túnica cor-de-rosa. O Filho de Deus olha para o lado esquerdo, tendo junto a si uma orbe e abençoando, com a mão esquerda o observador. Nossa Senhora tem o rosto virado para o seu lado direito, onde se encontra um anjo a dar-lhe vários rosários. Tem na sua mão esquerda um destes rosários.

Estas duas figuras estão envolvidas em várias nuvens cor-de-rosa e querubins.

3. Penitência de São Domingos

No primeiro tramo do coro baixo, do lado da entrada, observamos uma representação de São Domingos parcialmente desnudo, com uma disciplina na mão, parte do hábito no chão e um livro aberto junto a uma parede (com algumas palavras em latim, onde se pode ler *Pater* (Pai)). Por cima de São Domingos observamos um anjo a lançar flores sobre o santo.

Esta cena é complementada pela anterior de Nossa Senhora do Rosário, para quem São Domingos dirige o olhar.

Toda a cena é enquadrada por uma divisão doméstica, observando-se paredes e parte de uma porta de madeira.



Fig. 17 - Penitência de São Domingos, coro baixo, 2011. © CMMN.

4. São Domingos

Ainda no primeiro tramo observa-se, já muito apagado, São Domingos vestido com o seu hábito. Tem um braço levantado e um livro fechado, junto a si. A parte de baixo da cena desapareceu completamente, sendo visível até o esgrafito original do coro baixo, realizado ainda no século XVI.



Fig. 18 - São Domingos, coro baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.

5. Jesus em casa de Simão

No segundo tramo do coro baixo a cena principal é de Jesus em casa de Simão. Jesus foi convidado a ir a casa de Simão cear. Durante a refeição surge Maria Madalena que se ajoelha aos seus pés, a chorar. Acabou depois por lhe enxugar os pés com os seus cabelos, beijou-os e ungiu com perfume. Esta cena descrita no Evangelho de São Lucas (Lc, 7, 36-40), é representada no Convento da Saudação da seguinte forma: Jesus vestido com uma túnica cor-de-rosa e um manto azul claro, encontra-se à direita na mesa. Maria Madalena surge no canto inferior direito a beijar-lhe os pés descalços. Junto a si tem um balsamário aberto. Ao redor da mesa encontram-se quatro homens, fariseus segundo a Bíblia. A mesa redonda, de base trabalhada, apresenta uma toalha branca com quatro pães, duas facas, um garfo, um prato de codornizes, outro de azeitonas e uma maçã verde. Surgem também representados quatro guardanapos e um saleiro. Por cima desta cena, observa-se um tecido vermelho com muitas pregas, semelhante a um pano de armar.



Fig. 19 - Jesus em casa de Simão, coro baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 20 - Aparição de Jesus a Santa Maria Madalena, coro baixo, 2011. © CMNN.

6. Aparição de Jesus a Santa Maria Madalena

Após a morte de Jesus, Maria Madalena vai ao túmulo no primeiro dia da semana e vê que a pedra da sepultura foi retirada. Chamou os discípulos para verem, estes entraram e viram que Jesus não estava sepultado, voltando depois para casa, sem perceberem o que tinha acontecido. Maria Madalena ficou a chorar à entrada do sepulcro, entretanto curvou-se para olhar para dentro do sepulcro e viu dois anjos vestidos de branco, sentados onde estava Jesus. Eles perguntaram “*Mulher, porque choras?*”. Maria Madalena respondeu: “*Levaram o Senhor e não sei onde o puseram*”. Nisto Jesus apareceu-lhe, mas Maria Madalena não o reconheceu. Maria pensou que fosse o jardineiro e voltou a dizer: “*Se o senhor o levou, diga-me onde o colocou que o levarei*” (Jo., 20, 11-15).

Assim a representação que se encontra no Convento da Saudação demonstra Maria Madalena ajoelhada, tendo junto a si o balsamário, como seu atributo. Jesus, de pé, tem uma faca de corte na mão e um chapéu sobre as costas, notando-se o cordel junto ao pescoço. Este atributo, não muito habitual em Jesus, ilustra a cena descrita no Evangelho de São João. Em segunda cena, por detrás de Maria, observa-se uma cidade, provavelmente Jerusalém. O episódio bíblico, anteriormente referido, foi representado, em gravuras e pinturas dos séculos XV e XVI com Jesus de pá, enxada, machado e com chapéu de jardineiro³⁴.



Fig. 21 - Jesus na casa de Marta e Maria, coro baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.

7. Jesus na casa de Marta e Maria

É um episódio da vida de Jesus que surge apenas descrito no Evangelho de São Lucas (Lc, 10:38-42). Jesus visita a casa das irmãs de Lázaro, Marta e Maria. Marta hospedou-o, Maria sentou-se a ouvir Jesus e Marta andava muito ocupada a organizar a casa. Marta aproximou-se de Jesus e pediu para que Maria a fosse ajudar. Mas Jesus disse-lhe que ela estava muito ansiosa e ocupada e que Maria tinha escolhido bem em escutá-lo.

A representação desta cena é de Jesus sentado, com uma grande túnica azul clara. A sua mão esquerda está elevada e a direita dirigida a Maria, que se encontra sentada no chão, junto a Jesus, a escutá-lo atentamente. De pé, e junto às duas personagens referidas anteriormente, surge Marta, com duas galinhas debaixo do braço, dirigindo-se a Jesus. Provavelmente para pedir autorização para Maria a ir ajudar.

Atrás desta cena principal encontra-se uma criada, com um balde de água e um feixe de lenha debaixo do braço.

Esta cena enquadra-se num espaço ajardinado, onde se observa uma balaustrada, uns edifícios, e altas montanhas.

Teve como base uma gravura holandesa de 1580³⁵ da qual existe um exemplar no *British Museum*, em Londres, onde se podem observar as referidas personagens com os mesmos detalhes.

8. Santíssima Trindade e os santos e santas

A composição do terceiro tramo é baseada numa gravura onde se representam todos os santos e santas³⁶. Normalmente no topo está a Trindade, segue-se Maria ajoelhada, ou em estado contemplativo junto ao Pai e ao Filho e mais abaixo surgem os santos e santas³⁷, primeiro os mais mencionados na Bíblia (São Paulo e São Pedro, por exemplo) e depois os mártires, doutores da igreja e santas. A composição adapta-se ao local onde é figurada. Os santos e santas, representados aos cantos dos tramos, encaminham o seu olhar para a Santíssima Trindade, tal como na gravura.

A Santíssima Trindade encontra-se ao centro do terceiro tramo. Nele são representados Jesus, Deus-Pai, o Espírito Santo e a Virgem Maria. As quatro figuras estão envolvidas por nuvens cor-de-rosa e por uma grande multidão de querubins. Por cima de Deus-Pai encontra-se a Pomba do Espírito Santo. As figuras da Trindade comunicam com o olhar: Jesus olha diretamente para o observador e Deus-Pai olha para a pomba do Espírito Santo. Jesus e Maria têm halos redondos envolta da cabeça e Deus-Pai tem um halo triangular, marcando-o como a figura principal da Trindade. Maria está junto à Santíssima Trindade, notando-se um pouco de afastamento na sua representação.

Do lado dos santos, reconhece-se Santo Agostinho, por segurar um coração perfurado; São Sebastião, por estar nu e com flechas no corpo; Santo Estevão, vestido com dalmática e tendo um livro com algumas pedras, na sua mão esquerda e São Francisco, vestido de hábito franciscano e com livro encostado a si.

De frente com este grupo de santos encontramos outros sete santos, conhecendo-se São Vicente, com um livro e um corvo em cima do mesmo e São Bento, elevando o cálice. Os restantes santos, por não apresentarem atributos, não são possíveis de identificar.

No outro lado do tramo observamos um grupo de santas. Uma parte da representação está em muito mau estado de conservação, observando-se apenas uma espada que poderia ser de Santa Vitória ou Santa Bárbara, por exemplo, pois a espada é atributo de ambas as santas.



Fig. 22 - Santíssima Trindade, coro baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 23 - Santos, coro baixo, 2004. © CMMN.

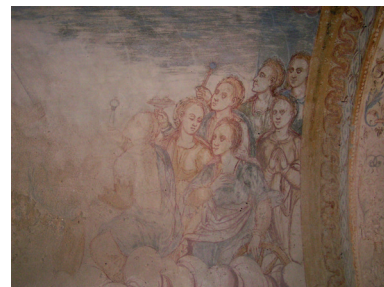


Fig. 24 - Santas, coro baixo, 2004. © CMMN.



Fig. 25 - Coroação de Nossa Senhora, coró baixo, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 26 - Degolação de São João Baptista, coró baixo, 2005. © CMMN.



Fig. 27 - Ascensão de Jesus Cristo, coró baixo, 2005. © CMMN.

Apenas se reconhece Santa Catarina de Alexandria, com a roda de madeira junto a si e Santa Águeda, a elevar um prato com dois seios, no seu interior. As outras santas não possuem atributos, ou são pouco explícitos para se conhecer a identidade de cada uma.

9. Coroação de Nossa Senhora

No quarto tramo do coró baixo surge, ao centro, uma figuração da Coroação de Nossa Senhora. Jesus do lado direito do Pai, segura uma cruz na sua mão esquerda e com a direita, segura a coroa com o seu Pai. Ao centro e ajoelhada está Maria com o seu manto azul. Na mesma Direcção da coroa encontra-se a Pomba do Espírito Santo, totalmente iluminada. Nesta representação, Deus-Pai parece ter uma tiara na cabeça, mas devido à perda parcial da pintura deste tramo, não é possível perceber a totalidade da representação.

10. Degolação de São João Batista

No mesmo tramo da Coroação da Virgem encontramos a representação da morte de São João Batista. O santo está ajoelhado, tendo as mãos juntas, na cabeça tem um halo circular e está vestido com uma túnica vermelha sobre um colete de pêlo. Atrás de si, encontra-se um soldado, representado como diabo (corpo vermelho), empunhando uma grande espada com a mão esquerda e com a direita segura a bainha da arma.

A paisagem envolvente a estas duas personagens é naturalista, observando-se na árvore junto a São João Batista, a sua cruz. Por detrás do soldado encontra-se um rio, provavelmente o Jordão, local utilizado por João Batista para os seus batismos, e alguns edifícios.

11. Ascensão de Cristo

O último tramo está em más condições de conservação, no entanto, entende-se que é uma cena só, tal como no terceiro tramo onde se apresenta a Santíssima Trindade com a Virgem.

Nesta última parte da cobertura estaria representada a Ascensão de Jesus Cristo aos Céus, observando-se apenas, ao centro, o sepulcro aberto e, na parte direita, a representação de seis apóstolos a olharem para o céu. Nenhum dos apóstolos tem atributos

por isso é difícil a sua identificação. Na parte esquerda estariam representados os restantes apóstolos, no entanto nada se consegue observar.

12. São Domingos e Santa Catarina de Siena

O coro baixo tem uma janela entaipada que está ladeada pela representação de São Domingos (fundador da Ordem Dominicana) e Santa Catarina de Siena (a principal figura feminina da Ordem Dominicana).

São Domingos apresenta-se do lado esquerdo, de hábito dominicano e acompanhado por um cão com uma tocha na boca.

Santa Catarina de Siena encontra-se no lado direito da janela, vestida com hábito da ordem terceira dominicana e um coração na mão esquerda.

Ambos os santos estão virados um para o outro, tendo apenas a abertura da janela a dividir estas pinturas.

A iconografia da sala do capítulo

A sala capitular do Convento da Saudação encontra-se no piso térreo do claustro. É de planta quadrangular, contendo um banco de alvenaria que corre ao longo das paredes³⁸. A cobertura é de abóbada nervurada, tem algumas chaves manuelinas, pintadas com as armas dominicanas, seguras por três anjos. A portada de granito apresenta também vestígios de pintura com anjos e teria o emblema J.H.S.³⁹.

Ao centro da sala encontra-se uma coluna de pedra octogonal, pintada com a representação de Jesus da Coluna. Uma figura parcialmente nua, com os braços atados atrás das costas. Junto aos pés observa-se a base de uma coluna e alguns elementos geométricos, figurando ladrilhos de chão. Junto à sua cabeça observam-se três janelas parciais.

Toda a sala seria revestida com pinturas alusivas a passagens bíblicas. No entanto, originalmente, esta sala teria apenas uma grande faixa com uma legenda. Neste momento, apenas se observam vestígios dessa época artística (século XVI), junto à porta de entrada da referida divisão.



Fig. 28 - Ascensão de Jesus Cristo, detalhe dos Apóstolos, coro baixo 2005. © CMMN.



Fig. 29 - São Domingos, coro baixo, 2011. © CMMN.



Fig. 30 - Santa Catarina de Siena, coro baixo, 2011. © CMMN.



Fig. 31 - Portada da Sala do Capítulo, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 32 - Jesus da Coluna, sala do capítulo, 2006. © CMMN.



Fig. 33 - Inscrição da sala do capítulo, 2024. © Filomena Ribeiro.

As restantes pinturas, provavelmente já do século XVII, encontram-se também em mau estado de conservação, sendo apenas possível observar algumas cenas junto à porta da sala, tanto nas paredes laterais, como no teto.

1. Anjos Músicos

No teto encontramos uma representação completa de um anjo a tocar harpa e uma cena parcial, de um pequeno anjo em gesto de oração.

A cena que está completa apresenta um anjo de asas verdes e vermelhas vestido com uma túnica. Está a tocar uma harpa e, junto a ele, estão dois anjos mais pequenos, um com as mãos juntas e outro de braços abertos. Nos cantos aparecem dois querubins.

2. Menino Jesus Navegador

No teto observa-se também um barco e ao centro do mesmo, uma figura humana de braços abertos. Junto à figura está um círculo redondo associado ao barco.

Esta pintura tem influência numa gravura italiana, representada várias vezes ao longo do século XVII, em placas de marfim de regiões como Manila, Macau ou Goa. São conhecidas duas placas de marfim com esta representação, encontrando-se no Museu das Civilizações Asiáticas, em Singapura e no *British Museum*, em Londres.

A iconografia completa do Menino Jesus Navegador apresenta Jesus nu, de pé sobre algo ao centro do barco. Esta figura tem a mão esquerda elevada em forma de bênção e a mão direita a segurar uma orbe. O círculo redondo visível na representação do Convento da Saudação, é a representação de um medalhão com as letras IHS. Ao seu redor surgem vários elementos marítimos como as velas do barco ou escadas. O barco apresenta vários símbolos associados à Paixão e Vida de Jesus Cristo.

3. Jesus cura um cego

Nas paredes laterais, junto à representação dos anjos músicos, encontramos figurada parte de uma passagem do Evangelho de São João (Jo. 9, 1-10). Jesus é representado com um halo ao redor da cabeça e a presença do Espírito Santo ou de Deus-Pai (?) representado em forma de nuvens cor-de-rosa e de um feixe de luz, direcionado a Jesus.

O Filho de Deus está inclinado sobre uma figura masculina e coloca-lhe os dedos nos olhos. Atrás dessa personagem está outra, de chapéu, representada com gesto de preocupação. Mais atrás, surgem outras figuras, uma mulher e um homem, mais velhos, tal como um conjunto de homens maioritariamente com chapéus. Estes deverão ser os fariseus que procuram investigar como Jesus curou um homem cego de nascença e que o Evangelho de São João desenvolve no capítulo 9, versículos 13-34.

Esta cena é parcial, devido às más condições de conservação e à construção de um oratório em alvenaria no século XVIII, no exterior da sala do capítulo, que cortou em grande parte a representação.

4. São João Evangelista em Patmos compondo o Evangelho

Noutra parede lateral da Sala do Capítulo observa-se, quase completa, a cena de São João Evangelista em Patmos compondo o Evangelho.

João está sentado junto a dois troncos de árvores, no colo tem o Evangelho aberto e na mão direita segura uma pena. À sua frente surge a águia, animal associado a este Evangelista, pois ele descreve a encarnação no seu Evangelho e a águia é um símbolo daquilo que vem de cima, da revelação do que está além do presente.

Por cima do Evangelista, está representado um coro de anjos com várias charamelas. Ainda em cima deste conjunto surge o sol e a lua, símbolos associados ao Apocalipse (livro atribuído a São João).

A iconografia nos oratórios junto à sala do capítulo

À entrada da Sala do Capítulo encontram-se dois oratórios construídos no século XVIII. Um dos oratórios tem brutescos. Nos cantos observam-se dois pássaros em cima de uma pilastra vermelha. No bico têm um pequeno ramo florido. Ao centro encontra-se um dístico com as letras Q. E. D.⁴⁰. Paralelo a este oratório encontra-se outro com a iconografia da Santíssima Trindade.



Fig. 34 - Anjos Músicos, sala do capítulo, 2011. © CMMN.



Fig. 35 - Menino Jesus Navegador, sala do capítulo, 2005. © CMMN.



Fig. 36 - Jesus cura um cego, sala do capítulo, 2011. © CMMN.



Fig. 37 - São João Evangelista em Patmos compondo o Evangelho, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 38 - Santíssima Trindade, 2024. © Filomena Ribeiro.

1. Santíssima Trindade

Pintada sobre madeira, surge Jesus à direita de Deus-Pai, com uma grande cruz junto a si. Está parcialmente nu, encontrando-se envolvido num tecido vermelho, na cintura e nas costas. Jesus apresenta as feridas da sua cravação na cruz nos pés e a ferida no peito, realizada por um soldado romano, no momento da sua morte.

Deus-Pai é representado com uma túnica branca e uma capa castanha, no peito tem um fírmal vermelho. Na mão esquerda tem uma orbe azul escura e um cetro.

Estas duas figuras estão sentadas sobre uma nuvem branca e rodeados por quatro querubins. Têm ambas halos luminosos. Jesus um halo redondo e Deus-Pai um halo triangular.

Por cima destas figuras encontramos a pomba do Espírito Santo, rodeada de raios ondulantes e querubins.

Esta representação tem na base algumas letras: L.S.I./O.B.⁴¹ e é enquadrada por representações vegetalistas estilizadas e brutescos.

Lateralmente este oratório tem um rodapé de madeira a imitar cerâmica azul e branca.

Este oratório é fechado por duas portas que interiormente apresentam vestígios de pintura, muito semelhante à que envolve a iconografia da Santíssima Trindade. A colocação de vidros nestas portas, cortou parte da iconografia aí representada que seria Santa Efigénia e São João. No entanto, deveriam estar representados outros santos na parte superior, pois encontramos vestígios de molduras pintadas, compostas por volutas, junto aos dois buracos onde atualmente se encontram os vidros. Estes elementos indicam-nos que cada porta teria a representação de dois santos. Em ambas só se conhece um dos santos que estaria figurado, devido à pequena legenda que se encontra no final das molduras. Na parte de baixo de ambas as portas observa-se um jarro de flores, elemento decorativo.

Na figuração de Santa Efigénia identifica-se apenas parte de uma capa vermelha, fechada na zona do peito por um pequeno acessório em forma de laço, e junto ao pescoço, a representação de um colar de pérolas branco de duas voltas. A parte da cabeça foi cortada pela colocação dos vidros.

Na representação de São João encontramos apenas uma mão direita, sendo que a esquerda segura um livro fechado. Esta figura estava vestida com uma túnica azul, encontrando-se vestígios dessa vestimenta junto à mão direita e ao livro.

A iconografia da capela de Nossa Senhora da Boa Morte

A capela de Nossa Senhora da Boa Morte é uma pequena capela junto à Sala do Capítulo. De planta quadrangular coberta por teto de nervuras quinhentistas parcialmente revestida com painéis azulejares historiados azuis e brancos da primeira metade do século XVIII, com a representação do Nascimento e Anunciação da Virgem⁴². Nos cantos da parede fundeira (local onde estava o retábulo de talha dourada e policromada) observamos dois pequenos painéis com a representação de duas pilastras duplas, facetadas e ornamentadas com enrolamentos, cartelas e folhagem. Na base surgem dois *putti* e no topo, uma urna.

Os dois painéis figurativos são enquadrados por duas pilastras fingidas e vários elementos vegetalistas, festões com flores, frutos, *putti* e enrolamentos. Estes elementos vão limitando o painel, tendo no topo dois *putti* e ao centro um querubim. Na base dos painéis encontram-se também dois *putti*⁴³.

1. Nascimento da Virgem

Na parede lateral esquerda encontra-se o Nascimento da Virgem. Esta cena ocorre num interior doméstico, no quarto de Santa Ana. Ao centro, uma mulher desenrola faixas de tecido com as quais a criança será envolvida. Junto a essa mulher encontramos um grande e alto jarro de asa que deverá ter servido para encher a pia circular, de pé alto, onde outra mulher está a dar banho à criança recém-nascida. Junto à bacia encontra-se o berço. Em segundo plano, à esquerda, encontra-se Santa Ana numa cama de dossel, sendo assistida por uma terceira mulher, que parece estar a ler o livro aberto que se encontra junto à mãe de Maria⁴⁴.

2. Anunciação

Na parede lateral direita encontra-se a cena da Anunciação. Ao centro encontra-se o Anjo Gabriel, por entre nuvens e apontando com o braço esquerdo para o alto. Por cima da sua cabeça, surge a pomba do Espírito Santo. Maria encontra-se ajoelhada, à direita, em recolhimento, sem olhar para o mensageiro divino. Diante dela está um plinto tapado por um pano de franjas, sobre o qual se encontram pergaminhos, sinal de que a Virgem estaria a ler. Embora se trate de uma cena de interior, por detrás do anjo podemos ver uma paisagem natural⁴⁵.



Fig. 39 - Porta do oratório, detalhe de São João, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 40 - Porta do oratório, detalhe de Santa Efigénia, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 41 - Nascimento da Virgem, Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, 2004. © CMMN.



Fig. 42 - Anunciação, capela de Nossa Senhora da Boa Morte, 2004. © CMMN.



Fig. 43 - Oratório da enfermaria conventual, detalhe da data, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 44 - Santa Maria Madalena Penitente, 2024. © Filomena Ribeiro.

A iconografia na antiga enfermaria conventual

A ala do lado esquerdo do Convento da Saudação designa-se por enfermaria. Aí foi encontrado, nas obras de 2019-2020, um pequeno oratório ao fundo da sala. Este estava entaipado encontrando-se ainda parcialmente tapado por uma parede de tijolo e argamassa. No entanto, os detalhes iconográficos que surgem permitem-nos identificar duas cenas: Santa Maria Madalena Penitente e a Ressurreição de Jesus Cristo. No topo do oratório encontramos um anjo vestido com uma túnica castanha envolvido por várias nuvens cor-de-rosa e vários elementos vegetalistas. Na parte entaipada deveremos encontrar outro anjo semelhante a este, a restante cena da Ressurreição de Jesus Cristo (a mão esquerda de Jesus com a bandeira da vitória ou/e crucifixo e o sepulcro aberto na parte inferior da pintura) e outro santo, na parte lateral do oratório. Este nicho terá sido entaipado em 1883, data raspada por cima da pintura da Ressurreição de Jesus.

1. Santa Maria Madalena Penitente

Lateralmente, o oratório tem a representação de Santa Maria Madalena Penitente, representada com os seus atributos: crânio, livro aberto com a frase: “*Miserere mei, Deus, (...)*”, o balsamário e um crucifixo. Maria Madalena está ajoelhada diante do crucifixo, mas olha para a imagem central do oratório: Jesus Ressuscitado. Tem na cabeça um halo circular e está vestida com uma túnica e capa castanhas. Os seus cabelos são longos.

2. Ressurreição de Jesus Cristo

A imagem central do oratório será o momento da ressurreição de Jesus Cristo. Ao centro e no topo observa-se o braço de Jesus Cristo ligeiramente fletido com a mão em gesto de bênção. Na palma da mão encontramos a ferida da cravação na cruz. Jesus estará parcialmente envolvido numa capa vermelha, notando-se parte dela no final das nuvens cor-de-rosa que rodeiam a figura do Ressuscitado. Por baixo, encontramos dois soldados romanos. Com as suas armaduras e capacetes erguem-se contra Jesus com as suas armas, espadas e setas. Este oratório, inserido numa enfermaria, pretendia dar assim alguma esperança aos doentes, através da representação do Ressuscitado que vence a morte⁴⁶.

A iconografia no antigo refeitório

O antigo refeitório situa-se no extremo ocidental do edifício conventual, com acesso pela antiga cozinha, copa e anexos, no piso térreo do claustro. É uma grande sala de planta retangular, com duas naves de cinco tramos, de abóboda nervurada com duas colunas graníticas ao centro. No teto observam-se cabeças de anjos e as armas da Ordem de São Domingos, envoltas em querubins⁴⁷.

Nos tímpanos das paredes laterais encontramos alguns vestígios de pintura mural com representações da vida de Jesus Cristo e outros temas religiosos. Esses vestígios de pintura são apenas observados na parede da cabeceira, na parede lateral direita e por cima da porta de acesso ao refeitório. Na parede contrária ao exterior, pouco se conserva de vestígios de pintura mural.

1. Natividade

O tema da Natividade encontra-se na parede da cabeceira da sala. Maria e José estão ajoelhados diante de Jesus, deitado na manjedoura. Por cima da palha da manjedoura observamos um pano branco e o Menino nu observa a mãe. Junto a Jesus está também a vaca e o burro, que surgem no meio dos pais de Jesus.

Atrás de Maria encontra-se um pastor com um pequeno borrego ao colo e atrás de José, um menino com um cesto no braço. No topo de toda esta cena observam-se vários querubins e dois anjos que seguram uma filacteria que teria a frase “*Gloria In Excelsis Deo*”.

2. Adoração dos Pastores

A cena da adoração dos pastores está parcialmente tapada com cal e em parte deteriorada pela passagem do tempo. Apenas é perceptível o Menino Jesus junto à mãe e várias figuras em adoração, perto dele.

3. Adoração dos Reis

A adoração dos reis, tal como a cena anterior, está parcialmente tapada com cal branca, em parte deteriorada e mesmo perdida, ao centro, devido à abertura de janelas neste espaço. Levanta-se como hipótese que seja a adoração dos reis a cena aqui represen-



Fig. 45 - Ressurreição de Jesus Cristo, 2024.
© Filomena Ribeiro.



Fig. 46 - Antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.

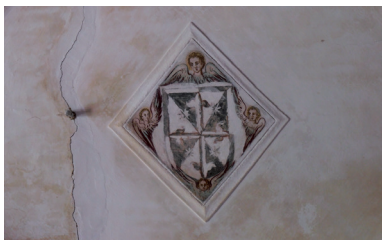


Fig. 47- Armas da Ordem de S. Domingos envoltas em querubins, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 48 - Natividade, antigo refeitório conventual, 2011. © CMMN.



Fig. 49 - Adoração dos pastores, antigo refeitório conventual, 2011. © CMMN.



Fig. 50 - Adoração dos Reis, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.

tada, pois apenas se consegue perceber uma personagem de chapéu vermelho e de capa creme. Do lado contrário está outra figura com uma túnica amarela, sendo visível também parte da mão.

4. Oração de Jesus no horto das Oliveiras

Jesus antes de ser condenado à morte dirigiu-se ao Monte das Oliveiras para rezar. Os discípulos foram com ele. Quando lá chegou pediu para que os discípulos orassem a Deus-Pai. Ele afastou-se um pouco, ajoelhou-se e rezou ao Pai. Entretanto apareceu-lhe um anjo que lhe deu forças para superar o momento que se aproximava, da sua morte. Depois de orar levantou-se e foi ter com os discípulos, mas estes tinham adormecido.

Esta cena da vida de Jesus é descrita por Lucas no capítulo 22, versículos 39-53.

No Convento da Saudação encontramos Jesus a orar ajoelhado e uma nuvem cor-de-rosa sobre Ele. Na nuvem está uma figura de túnica castanha, com cajado. No canto inferior direito observamos um dos discípulos a dormir.

Toda esta cena é enquadrada num ambiente campestre.

Tal como as anteriores representações, esta também está parcialmente tapada por cal.

5. Flagelação de Jesus

Jesus após ser condenado à morte foi flagelado pelos soldados romanos. Os vestígios que observamos desta cena iconográfica são apenas as pernas dos soldados e Jesus Cristo sentado, de mãos atadas e com capa vermelha em volta das suas costas. Entende-se também que esta é uma cena enquadrada em ambiente doméstico, sendo visíveis alguns elementos arquitetónicos. Os restantes elementos da cena estão tapados por cal.

6. Queda de Jesus com a cruz

Jesus caiu três vezes a caminho do Calvário. Esta cena é a representação de uma dessas três quedas. No entanto, não se consegue ver totalmente a figuração, por esta se encontrar tapada com cal.

Observa-se Jesus ajoelhado e vestido com uma túnica vermelha. À sua frente, alguém também ajoelhado, provavelmente Simão de Cireneu, que o tenta ajudar no caminho até ao Calvário, ou algum dos soldados que o acompanha e vigia no seu caminho. Através da cal entende-se que estariam outras figuras a observar Jesus, estando representadas nesta figuração, no entanto, não são totalmente perceptíveis.

7. Crucificação

A crucificação é outro dos temas que se encontram nos tímpanos da parede de acesso ao refeitório. Esta figuração está em mau estado de conservação e tem algumas partes tapadas por cal. Nesta cena observa-se a imagem de Maria e o rosto de Santa Maria Madalena que está ajoelhada junto à cruz. Da cruz apenas se reconhecem as pernas de Jesus, juntas pela cravação.

Atrás de Maria encontram-se alguns edifícios pertencentes provavelmente à cidade de Jerusalém.

8. Coroação de Nossa Senhora

A coroação de Nossa Senhora está junto à representação da Natividade. Está em mau estado de conservação, mas observa-se Jesus e Deus-Pai a colocarem a coroa na cabeça de Maria, que está ao centro, em gesto de *contemplação*. Por cima de Maria nota-se a presença da Pomba do Espírito Santo e junto a Deus-Pai e a Jesus encontramos também dois meninos/anjos em gesto de adoração. Ao redor desta cena, encontramos também vários querubins.

9. Santos (Friso)

Por baixo dos tímpanos desta sala existia, provavelmente, um friso com vários santos representados. Encontramos, por baixo das cenas, da queda de Jesus com a Cruz e da Crucificação, parte de um friso com a representação de uma santa e dois santos. Um com mitra e com a mão em gesto de bênção e outro, muito apagado, notando-se apenas a barba.



Fig. 51 - Oração de Jesus no horto das Oliveiras, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 52 - Flagelação de Jesus, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 53 - Queda de Jesus com a Cruz, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 54 - Crucificação, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 55 - Coroação de Nossa Senhora, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 56 - Santos, antigo refeitório conventual, 2024. © Filomena Ribeiro.



Fig. 57- Detalhes da sala de comunicação ao claustro e à torre do campanário, 2024. © Filomena Ribeiro.

Pequenos detalhes iconográficos

Com a intervenção de 2019, surgiram no Convento da Saudação outros elementos iconográficos que nos indicam que a grande maioria dos espaços conventuais tinham pintura mural. Junto à portaria-mor encontramos uma sala de comunicação ao claustro e à torre do campanário. Aqui surgem, debaixo da camada de cal, algumas figuras como uma haste de um cálice ou custódia e cabeças de anjos.

Na capela-mor da igreja foram também encontrados vestígios de pintura mural, principalmente elementos vegetalistas, tal como no piso térreo do claustro principal do Convento.

No coro baixo, no teto da entrada, observamos três anjos pintados, em gesto de oração. À sua volta encontramos a representação de um céu estrelado, vários querubins e nuvens cor-de-rosa. Por baixo dos dois anjos em contemplação existe uma cartela com uma inscrição parcialmente visível “CVI (...) OR (...)” Este seria o espaço de um pequeno oratório.

Pintores e outros artistas

José de Escovar é um dos pintores associados às pinturas murais do Convento da Saudação. Pintor de origem flamenga ou castelhana, estabeleceu a sua oficina em Évora, na Rua do Raimundo em colaboração com o seu filho, Luís de Escovar. Teve vários aprendizes como: Pedro Álvares, de 21 anos, em 1585 e com o qual se comprometeu a ensinar em tudo o respeitante ao seu ofício durante o prazo de cinco anos ou, em 1590, Manuel Luís, de 17 ou 18 anos, filho de um tecelão da vila de Estremoz, que o ensinou durante seis anos.

Foi um pintor bastante produtivo, a quem se atribui um número considerável de obras de pintura mural por todo o Alentejo⁴⁸. Em Montemor-o-Novo, temos referências de que em 1605/1606 fez as decorações fresquistas da sala do despacho da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo⁴⁹.

Em termos estilísticos, o coro baixo está associado a José de Escovar, no entanto, após uma análise realizada no âmbito do projeto “*Pintura Mural2D_Murais em Risco no Alentejo*”, percebeu-se que existia alguma diferença estilística entre os primeiros e os últimos tramos, tal como mencionado anteriormente.

As pinturas da enfermaria, do refeitório e da sala do capítulo poderão ter alguma influência deste artista, no entanto, não aparentam ter tanta qualidade pictórica como as do coro baixo⁵⁰.

No oratório junto à sala do capítulo, as pinturas da igreja e as do vestíbulo, não são deste pintor, provavelmente serão até da segunda metade do século XVII.

Relativamente aos azulejos da capela da Nossa Senhora da Boa Morte, Túlio Espanca associa-os à oficina lisbonense de Policarpo de Oliveira Bernardes⁵¹. Pintor de azulejos, filho de António de Oliveira Bernardes, com quem terá aprendido este ofício e continuando a oficina de seu pai após a sua doença, na década de 1720. A temática deste pintor são os painéis historiados, como acontece nos painéis de azulejos da capela de Nossa Senhora da Boa Morte. Este pintor tem obras assinadas até 1740 e foi considerado como um dos mais importantes mestres da segunda metade do reinado de D. João V. Para além de Montemor-o-Novo, realizou obras em Arraiolos, Lisboa, Fronteira, Portalegre, Viana do Castelo, entre outros locais⁵².

CONCLUSÕES

A iconografia religiosa do Convento da Saudação de Montemor-o-Novo está associada à história e hagiografia da Ordem Dominicana, à vida de Jesus Cristo e à iconografia Mariana. Destacam-se as representações da vida de Jesus Cristo e de Nossa Senhora. Seguem-se as representações de São Domingos e Santa Maria Madalena, como principais santos dominicanos. A iconografia restante é baseada em episódios bíblicos, como a cena de São João Evangelista em Patmos, localizada na sala do capítulo, ou a maioria das cenas do coro baixo: Jesus na casa de Marta e Maria ou na casa de Simão.

A representação constante de Santa Maria Madalena no Convento da Saudação indicam-nos a importância desta santa para a Ordem Dominicana. Como ordem religiosa feminina, a representação desta santa, no coro baixo da igreja (local de oração e adoração das freiras), no refeitório e na enfermaria, destaca a importância desta mulher que foi das primeiras pessoas a ver Jesus Cristo Ressuscitado.

São Domingos como fundador da Ordem Dominicana é também representado quatro vezes - no vestíbulo e coro baixo e no coro baixo.



Fig. 58 - Vestígios de pintura mural, capela-mor da igreja do Convento de Nossa Senhora da Saudação, 2024. © Filomena Ribeiro.

As representações iconográficas do Convento da Saudação estão figuradas em espaços comuns. Muita desta iconografia pretendia sensibilizar a comunidade religiosa para que, nos atos comuns, também tivessem presente a religiosidade. Toda a pintura do Convento tem carácter educativo e catequético.

As degradações/alterações da maior parte das pinturas e vestígios estão diretamente ligadas à presença de excessiva humidade contida no próprio edifício, que, além de prejudicar a própria estrutura arquitetónica, acaba por causar a perda de ligante dos rebocos, que origina falta de coesão do material e que acaba por provocar o destacamento do suporte e/ou na perda de materiais constituintes da pintura e da azulejaria. A presença de humidade em excesso no suporte arquitetónico pode provocar também o aparecimento de sais e propiciar condições favoráveis para o desenvolvimento de fungos e líquenes, observáveis em alguns espaços privados e comuns.

A descrição detalhada de Túlio Espanca no “Inventário Artístico de Portugal” demonstra que algumas representações já estavam em mau estado de conservação no final do século XX. No início do século XXI, a Unidade de Património Cultural do Município de Montemor-o-Novo foi registando todas as alterações do edifício, tal como nas pinturas e elementos iconográficos aqui analisados. Estas descrições textuais e visuais permitiram concluir que existe uma constante degradação nas pinturas murais, tendo como causa principal a humidade excessiva deste edifício. Também os revestimentos azulejares da igreja e da capela de Nossa Senhora da Boa Morte sofreram alterações pela mesma causa referida anteriormente.

Com este estudo entende-se que existiram pelo menos duas intervenções artísticas, uma no início do século XVI, com a fundação do Convento e outra no século XVII. Esta última é mais visível, no coro baixo, na igreja ou na sala do capítulo. Contudo, estes são também espaços com vestígios do século XVI.

As pinturas murais estão associadas ao artista José de Escovar. Esta associação está interligada com a grande semelhança das pinturas do Convento da Saudação e das da Sala do Capítulo da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo, para as quais existem referência ao artista em livros de receitas e despesas do Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo.

Com este estudo apresentamos uma primeira análise iconográfica das representações do Convento da Saudação. No entanto, é necessário um estudo mais aprofundado sobre as mesmas, ficando em aberto a sua execução.

NOTAS

1. BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005, p. 2.
2. Arquivo Municipal de Montemor-o-Novo, *Carta da Câmara pedindo o consentimento para a edificação do mosteiro que Dona Mécia de Moura quer fundar na vila*, Fundo da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Correspondência, A1C2-11.
3. FONSECA, Jorge, *Estudos Montemorenses e outros textos dispersos*, Município de Montemor-o-Novo, 2023, pp. 31-32.
4. Ordem religiosa escolhida por D. Manuel, vide BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005, pp. 5-6.
5. PEREIRA, Manuela, “Aspetos da morte na nobreza do século XVII. A escavação da cripta dos Mascarenhas no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo”, in *Revista da Cultura - Almansor*, n.º1, 3ª série, 2015, p. 110.
6. Idem, *Ibidem*, p. 111.
7. Idem, *Ibidem*, p. 111.
8. Idem, *Ibidem*, p. 111.
9. Idem, *Ibidem*, p. 111.
10. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975.
11. GIL, Milene, *José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação*, 2012, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iOlsLF4_z-I].
12. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 303.
13. SCHONGAUER, Martin, *Baptism of Christ*, ca. 1470-74, gravura, 28.97.107, Nova Iorque: *The Metropolitan Museum of Art*.
14. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 307.
15. Idem, *Ibidem*, p. 307.

16. BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005, p. 49.
17. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 307.
18. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 307.
19. Idem, *Ibidem*, p. 307.
20. FONSECA, Jorge, “A cripta dos Mascarenhas no mosteiro de N. Sr.^a da Saudação de Montemor-o-Novo”, in Revista de Cultural *Almansor*, n.º 8, 2ª série, 2009, p. 33.
21. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 308.
22. Idem, *Ibidem*, p. 308.
23. Data inscrita sobre o arco triunfal da capela-mor.
24. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 308. Para saber mais sobre o retábulo do Convento da Saudação, a sua encomendadora e o seu entalhador veja-se: BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005, p. 48.
25. Estas pinturas foram encontradas no âmbito da obra de consolidação do edifício, executada em 2019/2020.
26. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 309.
27. AHMMN/AHSCM, *Livro de Despesa dos Mordomos de 1605-1606*, SCMMN/B/003/Lv. 036, fl.52v. Veja-se também o artigo: SERRÃO, Vitor, “Os focos da pintura da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo (séculos XVII-XVIII)” in FONSECA, Jorge, *A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património*, Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo/Tribuna da História, 2008, pp. 157-162.

28. GIL, Milene, *José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação*, 2012, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iOlsLF4_z-I].
29. FONSECA, Jorge, “A cripta dos Mascarenhas no mosteiro de N. Sr.^a da Saudação de Montemor-o-Novo”, in Revista de Cultura *Almansor*, n.º 8, 2ª série, 2009, p. 33.
30. Morbase, *A Cripta dos Mascarenhas*, 2014, disponível em: [<https://www.youtube.com/watch?v=x5-YGUGssUk>].
31. GIL, Milene, *José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação*, 2012, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iOlsLF4_z-I].
32. TAVARES, Jorge, *Dicionário de Santos*, 3ª edição, Lello editores, 2001, p. 141.
33. Idem, *Ibidem*, p. 82.
34. SARUDY, Barbara Wells, “Jesus as Gardener - The Risen Christ Reveals Himself to Mary” in *It's About Time-Connecting Today with The Past*, 2023, disponível em: [<https://bjws.blogspot.com/2020/04/jesus-as-gardener-jesus-reveals-himself.html>].
35. RUBENS, Peter, *All saints and the Trinity at top centre*, gravura, c.1614, British Museum, Número de registo: 1891,0414.1133.
36. FRANCKEN, Ambrosius, *Christ in the house of Martha and Mary*, gravura, 1580, *British Museum*, Número de registo: F,1.218.
37. CORT, Cornelis, *The Adoration of Trinity*, gravura, 1566, Nova Iorque: *The Metropolitan Museum of Art*, número de registo 49.97.535.
38. BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005, p. 56.
39. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 305.
40. Provavelmente tem como significado uma parte da bíblia, tendo por objetivo moralizar a comunidade religiosa do Convento.
41. Provavelmente tem como significado uma parte da bíblia, tendo por objetivo moralizar a comunidade religiosa do Convento.
42. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 304.
43. Idem, *Ibidem*.

44. CARVALHO, Rosário Salema de, *Convento de Nossa Senhora da Saudação*, 2010, disponível em: [<https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/ficha.aspx?id=102&ns=204000&lang=PO&c=imoveis&IPR=5186>].
45. Idem, *Ibidem*.
46. Estas representações catequéticas e pedagógicas estão representadas em todo o Convento, sendo atribuídas ao pintor José de Escovar.
47. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 305.
48. *José de Escovar*, in PRIM'ART PROJECT, disponível em: [<https://www.hercules.uevora.pt/PRIMART/painters/josedeescovar.php>].
49. AHMMN/AHSCM, *Livro de Despesa dos Mordomos de 1605-1606*, SCMMN/B/003/Lv. 036, fl.52v. Veja-se também o artigo: SERRÃO, Vitor, “Os focos da pintura da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo (séculos XVII-XVIII)” in FONSECA, Jorge, “A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património”, Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo/Tribuna da História, 2008, pp. 157-162.
50. GIL, Milene, “José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação”, 2012, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iOlsLF4_z-I].
51. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 304.
52. CARVALHO, Rosário Salema de, *Policarpo de Oliveira Bernardes*, disponível em: [<https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/ficha.aspx?id=24&ns=402000&lang=PO&c=autorias&IPR=6586>].

FONTES

Arquivo Histórico e Municipal de Montemor-o-Novo (AHMMN)/Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo (AHSCM), *Livro de Despesa dos Mordomos de 1605-1606*, SCMMN/B/003/Lv. 036.

Arquivo Municipal de Montemor-o-Novo, *Carta da Câmara pedindo o consentimento para a edificação do mosteiro que Dona Mécia de Moura quer fundar na vila*, Fundo da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Correspondência, A1C2-11.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Manuscrito da Livraria*, ms. 1911.

FONTES ICONOGRÁFICAS

Chil Christ as the Navigator, placa de marfim, século XVII, Londres: *British Museum*, 1959,0721.1.

Chil Christ as the Navigator, placa de marfim, século XVII, Singapura: Asian Civilisations Museum, 2015-00220.

CORT, Cornelis, *The Adoration of Trinity*, gravura, 1566, Nova Iorque: *The Metropolitan Museum of Art*, 49.97.535.

FRANCKEN, Ambrosius, *Christ in the house of Martha and Mary*, gravura, 1580, Londres: *British Museum*, F,1.218.

SCHONGAUER, Martin, *Baptism of Christ*, ca. 1470-74, gravura, Nova Iorque: *The Metropolitan Museum of Art*, 28.97.107.

RUBENS, Peter, *All saints and the Trinity at top centre*, gravura, c.1614, British Museum, Número de registo: 1891,0414.1133.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Ana, *Convento de Nossa Senhora da Saudação/Relatório Histórico-Arquitectónico*, Instituto Português do Património Arquitectónico/Direcção Regional de Évora, 2005.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, Volume I, Tomo VIII, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975.

FONSECA, Jorge, *Estudos Montemorenses e outros textos dispersos*, Município de Montemor-o-Novo, 2023.

FONSECA, Jorge, *A cripta dos Mascarenhas no mosteiro de N. Sr.^a da Saudação de Montemor-o-Novo*, in *Revista de Cultura Almansor*, n.º 8, 2ª série, 2009.

FONSECA, Jorge, *A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património*, Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo/Tribuna da História, 2008.

PEREIRA, Manuela, *Aspetos da morte na nobreza do século XVII. A escavação da cripta dos Mascarenhas no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo*, in *Revista da Cultura - Almansor*, n.º1, 3ª série, 2015, p. 110.

SERRÃO, Vitor, *Os focos da pintura da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo (séculos XVII-XVIII)* in FONSECA, Jorge, *A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património*, Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo/Tribuna da História, 2008.

TAVARES, Jorge, *Dicionário de Santos*, 3ª edição, Lello editores, 2001.

WEBGRAFIA

CARVALHO, Rosário Salema de, *Az infinitum - Sistema de Referência e Indexação de Azulejo*, disponível em: [<https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/azinfinitem.aspx?pesquisaGeral=1>].

GIL, Milene, *José de Escovar no Convento de Nossa Senhora da Saudação*, 2012, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iOlsLF4_z-I].

Morbase, *A Cripta dos Mascarenhas*, 2014, disponível em: [<https://www.youtube.com/watch?v=x5-YGUGssUk>].

PEREIRA, Manuela, “Aspetos da morte na nobreza do século XVII. A escavação da cripta dos Mascarenhas no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo”, in *Revista da Cultura - Almansor*, n.º1, 3ª série, 2015.

PRIM’ART PROJECT, disponível em: [<https://www.hercules.uevora.pt/PRIMART/painters/josedeescovar.php>].

SARUDY, Barbara Wells, “Jesus as Gardener - The Risen Christ Reveals Himself to Mary” in *It’s About Time-Connecting Today with The Past*, 2023, disponível em: [<https://bjws.blogspot.com/2020/04/jesus-as-gardener-jesus-reveals-himself.html>].