

**Autor:**

Catarina Vilaça de Sousa

**Título:**

*As Pinturas Murais de Marmelar: Vestígios de um Passado*

**Resumo:**

As pinturas murais da agora designada Igreja de Santa Brígida de Marmelar – anteriormente dedicada a “Santa Maria” – foram alvo de uma intervenção de conservação e restauro financiada por um mecenas local – a Fundação Carmona e Costa –, colocando-se a descoberto três campanhas de pintura sobrepostas – dos séculos XVI, XVII e XVIII – e repintes já do século XX.

Foi igualmente preocupação da Fundação Carmona em Costa promover um estudo histórico-científico sobre as pinturas murais de Marmelar, sobre o edifício religioso que as alberga, bem como sobre a terra que as acolhe. Coube-nos a nós levar a cabo esse estudo que agora aqui apresentamos.

Partimos para esta investigação apenas com uma certeza: a da importância das pinturas que tinham sido postas a descoberto pela acção dos técnicos de restauro, nomeadamente, os fragmentos da campanha do século XV e da pintura monumental seiscentista. Acabámos por também descobrir a história esquecida do próprio lugar de Marmelar e do peso das personagens que por ali passaram desde o século XII até ao século XVII.

Tomando como ponto de partida a cronologia das pinturas, reconstituímos a história possível para a antiga aldeia recorrendo às escassas fontes e bibliografia. Da história delineada, procurámos de seguida regressar às pinturas com explicações plausíveis para a sua feitura embora, malgradamente, nenhuma sustentada documentalmente. Definidas as balizas cronológicas das diversas campanhas pictóricas, e a razão pela qual possa ter havido a necessidade de renovar as superfícies interiores da igreja paroquial, dedicámo-nos a analisar os exemplares em causa. Num primeiro momento, desenvolvemos uma análise descritiva em termos estilísticos, técnicos e iconográficos e, num segundo momento, procurando determinar os responsáveis pela execução da pintura, bem como o seu significado e importância no quadro da pintura mural regional e nacional.

O conjunto pictórico de Marmelar revelado pela intervenção de restauro efectuada na capela-mor e, ao nível de inspecções, nas abóbadas da igreja e nos alçados da nave, estende-se por mais de quatro centúrias. Sendo comum – apesar de ainda se tratar de um facto, nos nossos dias, pouco conhecido – as igrejas ou ermidas alentejanas se encontrarem revestidas de pintura mural, a ausência de estudos sistemáticos sobre o núcleo deste tipo de pintura nesta região específica do país não tem permitido uma questionação profunda sobre a tipologia, os significados, os encomendantes, os pintores activos nesta manifestação pictórica, bem como as vicissitudes históricas em termos de conservação que estes diversos exemplares murários experimentaram ao longo do tempo.

Neste estudo procuramos atender a estes diversos aspectos centrando a nossa atenção nas pinturas murais da Igreja de Santa Brígida. Com este pretexto, recuamos até aos primórdios de Marmelar, descortinando a importância deste lugar actualmente do concelho de Vidigueira que, entre os séculos XII e XVI, foi merecedor de atenções diferentes por parte do poder central. A sua importância política durante esse período reflectiu-se tanto na qualidade dos seus senhores – os Moura num primeiro momento, Rolins de Moura de seguida –, como num dos priores da Igreja Paroquial – o Mestre Pedro Margalho, célebre teólogo da Évora Humanista –, evidenciando desta forma um protagonismo até hoje desconhecido, havendo ainda a possibilidade de tanto Margalho, como os Rolins estarem associados a duas das campanhas da Igreja.

A Igreja de Santa Brígida de Marmelar e o seu conjunto pictórico transformam-se assim num testemunho da importância histórica e artística da pintura mural no quadro dos revestimentos murários do final da Idade Média e Época Moderna em Portugal, bem como das vicissitudes regionais que esta manifestação artística sofreu ao longo do tempo, neste caso concreto, na região do Alentejo central.

Nesse sentido, para além da reabilitação de um exemplar desconhecido, este nosso estudo procura igualmente voltar a questionar os particularismos da pintura mural alentejana, os seus anacronismos ou, se preferirmos, as suas resistências acentuadamente regionais, num prenúncio de uma posterior investigação de maior fôlego: analisar a transição do *modus operandi* dos encomendantes / executantes de pintura mural nortenha tardo-medieval, da sua tipologia formal e temática, bem como da sua função para o acervo maioritariamente maneirista do Alentejo.