



Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

Vol. 27 | 2010

Iconografia religiosa das invocações nacionais

A iconografia dos Santos Mártires de Lisboa em quatro pinturas do século XVI: linguagem e significados

The iconography of the Holy Martyrs of Lisbon in four 16th century paintings – language and meanings

Manuel Batoréo



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/328>

DOI: 10.4000/cultura.328

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 Junho 2010

Paginação: 187-199

ISSN: 0870-4546

Referência eletrónica

Manuel Batoréo, « A iconografia dos Santos Mártires de Lisboa em quatro pinturas do século XVI: linguagem e significados », *Cultura* [Online], Vol. 27 | 2010, posto online no dia 07 agosto 2013, consultado a 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/328> ; DOI : 10.4000/cultura.328

A iconografia dos Santos Mártires de Lisboa em quatro pinturas do século XVI: linguagem e significados

Manuel Batoréo*

Faz parte da colecção do Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada, um conjunto de painéis de pintura renascentista portuguesa, da primeira metade do século XVI, evocando, em quatro cenas, a vida e os martírios dos Santos Mártires de Lisboa, Veríssimo, Máxima e Júlia.

Desconhece-se, documentadamente, a origem das tábuas, mas uma referência feita em 1817 por Cunha Taborda diz-nos que estiveram na casa do Marquês de Borba.¹ Qual foi a trajectória, anterior e posterior, das muito interessantes pinturas? Não podemos determiná-lo com exactidão. Apenas sabemos que também pertenceu à colecção do proprietário e industrial açoriano Vasco Bensaúde, que as adquiriu no leilão da colecção Ameal, em 1921, onde foram vendidas por 3561\$00 cada. Em meados do século XX os herdeiros de Vasco Bensaúde doaram os painéis ao Museu Carlos Machado.

Iconograficamente, as pinturas referem a vida dos mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, três irmãos que, segundo um códice de finais do século XV, eram filhos de um senador romano e foram martirizados em Lisboa, no século IV, ao tempo do imperador Diocleciano.²

As fontes, variadas e dispersas pelo tempo, não são particularmente explícitas, nem mesmo rigorosamente coincidentes no que refere aos diferentes aspectos da vida dos santos, mas repetem muito proximamente o discurso relativo a outros mártires, dos quais o mais conhecido será São Vicente.

As primeiras referências conhecidas aos três santos constam do *Martirologio* de Usuardo, obra do século VIII (858), embora para o que nos interessa seja mais adequado seguir o Códice quatrocentista estudado pelo Pe. Mário Martins, que também estudou o *Livro e Legenda dos Santos Mártires*³, obra do século XII, e ainda o *Flos Sanctorum en lengoage*⁴, edi-

* Professor Jubilado da Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa.

¹ Cunha Taborda, José da, *Regras da Arte da Pintura*, Lisboa, 1815, p. 149. Os painéis são aqui atribuídos a Vasco Fernandes, como era hábito na época relativamente à pintura portuguesa do Renascimento.

² Martins, Mário, "A legenda dos santos mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, do cód. CV/I-23 d., da Biblioteca de Évora", separata da *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, 1964.

³ Mário Martins, *A Legenda dos Santos Mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, do cod. CV/I-23, da Biblioteca de Évora*, separata, Coimbra, 1964.

⁴ *Ho Flos Sanctorum en Lingoage: os Santos Extravagantes*, ed. Maria Clara Almeida Lucas, Lisboa, INIC, 1988, pp. 153-157.

tado em 1513. Posteriores à execução das pinturas devem também destacar-se a *História Eclesiástica de Lisboa*, do bispo D. Rodrigo da Cunha⁵, de 1642, o *Jardim de Portugal*, de Frei Luís dos Anjos, de 1626, e ainda a *Historia tripartita comprehendida em três tratados...*, de Frei Agostinho de Santa Maria, datada de 1724.

Segundo a lenda transmitida pelos séculos, os três Santos Mártires de Lisboa, Veríssimo, Máxima e Júlia, viveram na época em que ocorreram as grandes perseguições aos cristãos⁶ e surgiram numerosos mártires dos quais destacaríamos São Vicente, provavelmente o mais importante no culto português, e também os irmãos São Crispim e São Crispiniano, só reconhecidos entre nós a partir da conquista de Lisboa, por ter sido a 25 de Outubro que a cidade foi tomada aos mouros. Todavia, é importante notar que, nessa mesma data, já Veríssimo, Máxima e Júlia eram venerados em Lisboa, como atesta o relato do cruzado Osberno, em duas passagens do seu texto, escrito muito pouco tempo depois.

Vale a pena citar:

Sob o domínio dos reis cristãos, antes que os mouros a tomassem, num lugar junto da cidade, e que se chama Campolide, venera-se a memória dos três mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, virgem, de cuja igreja, totalmente arrasada pelos mouros, restam somente três pedras como lembrança da sua destruição, as quais nunca dali puderam ser retiradas.⁷

Noutra passagem, são referidas as palavras dirigidas aos mouros, junto às muralhas de Lisboa, por D. João Peculiar, arcebispo de Braga:

Há já 358 anos que injustamente tendes as nossas cidades e a posse das terras, havidas antes de vós pelos cristãos, aos quais não levou para a fé a espada do exactor, mas a quem a palavra da pregação os tornou filhos adoptivos de Deus, no tempo do nosso Apóstolo S. Tiago e dos seus continuadores, Donato, Torcato, Secundo, Aleixo, Eufrásio, Tesifonte, Vitório, Pelágio e muitos outros varões de carácter apostólico. Nesta mesma cidade é testemunha disso o

⁵ D. Rodrigo da Cunha, *Historia ecclesiastica da Igreja de Lisboa...*, 1642.

⁶ No texto do *Ho Flos Sanctorum* ... (ver nota 1) lê-se, a propósito do que se passava no império romano: "Trabalhando-se per todas maneiras tirar o nome de Jhesu Christo do mundo, pollo qual, por tormentos nom cuidados e novamente inventados, atormentavam os servos de Christo. Assi que nom havia i lugar, nem ainda villa nem povoaçom ou aldeia onde nom [houvesse] cruel persecuçam contra os christãos (...) [defen]ssores do nome de Christo".

⁷ José Augusto de Oliveira (trad.), *Conquista de Lisboa aos mouros. Narrada pelo cruzado Osberno, testemunha presencial*. Lisboa, 1935, pp. 42-43.

sangue dos mártires Máxima, Veríssimo e Júlia virgem, derramado pelo nome de Cristo, no tempo de Ageiano, governador romano.⁸

Temos, conseqüentemente, a justificação do culto dos Santos Mártires de Lisboa como a mais antiga da cidade, não havendo, como se comprova, menção a São Crispim e a São Crispiniano, nem mesmo a São Vicente. No tempo de Afonso Henriques foi edificada na zona de Santos-o-Velho uma ermida dedicada aos três irmãos, cuja guarda foi dada às comendadeiras da Ordem de Santiago.

As versões conhecidas sobre a vida dos santos mártires são mais ou menos extensas, assim como os milagres feitos e, também, os episódios relativos à transferência das relíquias, como adiante veremos.

A fim de melhor ilustrar os vários passos da sua vida, recorreremos a imagens mais recentes mostradas em azulejos e telas do século XVIII, posteriores em mais de duzentos anos às pinturas que vamos apreciar, mas mais pormenorizadas quanto às fases descritas no hagiológico. Estes azulejos e telas encontram-se na Igreja do antigo Convento de Santos-o-Novo.

Diz a lenda que os três santos mártires estavam em Roma quando lhes apareceu um anjo que lhes disse para irem a Portugal, onde, segundo D. Rodrigo da Cunha, “alcançariam a coroa do martírio, que com tanta ânsia procuravam”⁹.

Os três irmãos embarcam para Lisboa, onde são recebidos por uma autoridade que os leva à presença de Tarquínio, o representante de Diocleciano nestas terras. Manifestaram-lhe a decisão de submeter-se ao sofrimento corporal para defesa da fé católica e foram, por isso, submetidos a vários martírios. Por força desta decisão os santos foram presos, espancados e submetidos a diversas torturas, como o açoitamento com “varas ásperas e cheias de espinhos”, arrastamento pelas ruas da cidade, suplícios que sempre suportaram. Como os mártires tivessem suportado todas as torturas, Tarquínio determinou que fossem lançados ao mar com pesadas pedras atadas ao pescoço. Mas ocorreu então um milagre. Atirados às águas entre Lisboa e Almada, logo os corpos voltaram à margem, mesmo antes do regresso do barco que os levou para o meio das águas.

Podemos ver, na Igreja de Santos-o-Velho, junto à capela dos santos mártires, três enormes pedras que a lenda alega serem as mesmas a que os santos foram presos e teriam as marcas das cinco chagas de Cristo, hoje impossíveis de identificar.

⁸ *Idem*, p. 53. Segundo o Pe. Miguel de Oliveira, Ageiano deve ser descuido de algum copista que deve ter confundido com Diocleciano.

⁹ D. Rodrigo da Cunha, *op. cit.*, p. 39.

As relíquias dos três santos, cujos restos mortais, recolhidos na sequência do sonho da comendadeira D. Sancha, ao tempo de D. Afonso III, foram transferidas, já no tempo de D. João II, para outro cenóbio chamado de Santos-o-Novo, próximo do local onde foi reconstruído, no tempo de Filipe II, aquele de que ainda hoje se pode ver uma boa parte. Cremos, no entanto, que entre a primeira construção e a de Filipe II terá havido obras, como pode comprovar o arco manuelino, hoje integrado no espólio do Museu da Cidade.

Recorde-se ainda que, em finais do século XV, o culto dos três santos era bastante vivo na cidade de Lisboa, como o comprova o relato da transferência das relíquias de Santos-o-Velho para Santos-o-Novo, ocorrida em 1492 por iniciativa de D. João II, e referida nas crónicas de Garcia de Resende e Rui de Pina. As relíquias estavam encerradas numa “tumba dourada” e foram levadas em solene procissão, a pé, pela comendadeira de Santos e todas as donas do convento, acompanhadas com grande solenidade pelo cabido, todas as ordens e Cruzes do mosteiro.

Os painéis de azulejos com a iconografia da vida e martírios dos santos Veríssimo, Máxima e Júlia encontram-se na Igreja do antigo convento de Santos-o-Novo, que pertenceu, como o antecessor, à Ordem de Santiago e é hoje recolhimento de idosos. É nessa mesma igreja que se podem ver várias telas, do século XVIII, de autor desconhecido, colocadas no registo superior da nave do templo.

As imagens azulejares representam, por ordem, os três santos mártires, em Roma, envergando trajes de corte, o aparecimento do anjo que os envia em peregrinação a Lisboa, o embarque para Lisboa, a flagelação, os corpos que depois de lançados à água chegam à margem intactos e, por fim, a cena dos primeiros martírios.

Da perspectiva da História da Arte, estamos perante um conjunto de painéis de dimensões apreciáveis, mas de qualidade pouco relevante, conforme considerou Santos Simões na sua obra sobre a azulejaria portuguesa do século XVIII.¹⁰

As telas, de autor desconhecido, como dissemos atrás, encontram-se em estado de conservação muito deficiente, muito escurecidas e de difícil observação, também pela escassa iluminação. Apesar destas limitações poderíamos adiantar, com as devidas reservas, que se trata de um conjunto de pinturas onde a influência de modelos franceses estará presente.

Já do ponto de vista iconográfico, é possível verificar que desenvolvem a lenda dos três santos, acrescentando-lhe alguns passos relacionados com o culto desenvolvido em Portugal. De destacar, por exemplo, o enriquecimento dessa mesma iconografia, num tempo em que se acentua o chamado “triunfo da Igreja” na perspectiva das determinações do Concílio de Trento, pelas quais se recomenda aos bispos e outros responsáveis

¹⁰ J. J. Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

que “instruam diligentemente os fiéis primeiramente acerca da intercessão dos santos, sua invocação, veneração das relíquias e legítimo uso das imagens, e lhe ensinam que os santos que reinam juntamente com Cristo, oferecem a Deus pelos homens as suas orações, e que é bom e útil invocá-los humildemente e recorrer às suas orações poder e auxílio para alcançar benefícios de Deus, por seu Filho Jesus Cristo nosso Senhor, que é o nosso único redentor e salvador”.

Entre essas cenas devem destacar-se a primeira, que evoca a chegada dos mártires a Lisboa onde são apresentados por um personagem, à esquerda, que será, provavelmente, o doador das pinturas. Noutra tela está representada a comendadeira D. Sancha a mandar dar sepultura aos restos mortais dos mártires e outra, quiçá com iconografia anacrônica, mostrando a transferência das relíquias.

Voltando aos azulejos, característicos da cerâmica barroca decorativa de finais da época joanina, notamos que as cenas são desenhadas e enquadradas por bordaduras com um estilo que poderíamos aproximar do modo de um painel da antiga capela do Palácio da Mitra – não muito distante do Convento de Santos-o-Novo – e que hoje se encontra aplicado num dos muros interiores do Palácio Galveias.

A vida e o percurso dos painéis

Cabe agora iniciar o percurso pelo estudo dos quatro painéis quinhentistas expostos no Museu de Ponta Delgada.

As pinturas representam o *Anúncio do Martírio*, o *Desembarque em Lisboa*, a *Flagelação* e o *Arrastamento pelas ruas*. São obras de relativamente pequena dimensão (máximos de 860 mm de alto por 730 milímetros de largo) e que raramente foram expostas. Deste conjunto só duas tábuas foram apresentadas na exposição *Primitivos Portugueses (Anúncio do Martírio e Desembarque em Lisboa)* – referenciadas como pertencendo a Coleção Particular¹¹ –, mas não estiveram integradas no alargado elenco reunido na exposição “Mestres do Sardoal e Abrantes” promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1971. Só um dos painéis, o do *Desembarque em Lisboa*, esteve na XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, em 1983, mas o conjunto foi apresentado em Génova, no ano anterior, no âmbito da Exposição Internacional que decorreu naquela cidade. Todavia, como referimos, desde finais dos anos sessenta que as tábuas se encontram no Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada, doadas pelos herdeiros do Dr. Vasco Bensaúde.

¹¹ Estão registadas no catálogo da exposição com os números 194 e 195, mas não vêm reproduzidas nessa publicação nem mesmo na obra de Reinaldo dos Santos, *Os Primitivos Portugueses*, que não lhes faz qualquer referência.

Numa primeira aproximação ao conjunto, podemos verificar que as cenas decorrem em meio fechado, mesmo a primeira, a da *Anunciação do Anjo*, onde a cidade ao fundo cria um cenário que impede a leitura do horizonte longínquo, embora contribua para a caracterização iconográfica da narrativa. Um outro aspecto que percorre todos os quatro painéis, mesmo aquele onde os mártires são arrastados pelas ruas, é o da exaltação da beleza física dos três irmãos, aspecto que, tal como a perfeição moral, faz parte dos estereótipos hagiográficos medievais descritos nos textos e se estende à pintura tardo-medieval e renascentista, neste caso também à pintura portuguesa decorrente do modo flamengo, mais exactamente antuerpiano. Haverá aqui que referir o facto de este conjunto retabular procurar uma síntese das principais cenas significantes, estando, por isso, já distante do modo medieval onde era frequente uma narrativa mais discursiva, como se pode ver na pintura de finais de quatrocentos ainda conservada em grande quantidade por diversas igrejas da Estremadura espanhola.

A preocupação pela beleza dos protagonistas encontra, nestas pinturas, um momento de coincidência, ou ajustamento, com o gosto pelo vestuário e aparato que percorreu a época de D. João II e também a manuelino-joanina, tempo de riqueza procedente das descobertas e da possibilidade de importação das sedas da Itália e adquiridas nas feiras das cidades e vilas de Castela, conforme atesta Garcia de Resende. Repare-se, por exemplo, nos tecidos, onde é possível distinguir o veludo e o arminho, e nos toucados bem elaborados e enriquecidos com dourados.

A *Anunciação do Martírio*, primeiro painel da série (Fig. 1), mostra os três irmãos recebendo o "Anuncio" da sua viagem para a conquista da glória em defesa da palavra suprema. A sua postura e expressões acentuam quer a obediência quer a convicção do significado da missão que lhes está a ser atribuída. Sendo uma pintura religiosa, como era toda a pintura do tempo – pelo menos a que chegou até nós –, não deixa de se vincular estilisticamente ao realismo que o Renascimento do Norte da Europa havia desenvolvido desde o primeiro quartel do século XV. As figuras, fossem de santos ou de personagens bíblicas, passaram nessa altura a ocupar um espaço e um relevo que anteriormente não lhes era atribuído.

Conforme indicam os textos, os três santos encontravam-se em Roma quando o anjo lhes apareceu. E é de Roma a imagem que vemos ao fundo. O pintor não terá lá estado, mas foi recolher a imagem a uma xilogravura, provavelmente de Michael Wolgemut, inserida na *Crónica de Nuremberga*, o incunábulo ilustrado com maior divulgação a partir de finais do século XV e fonte de inspiração para muita da pintura portuguesa da primeira metade do século XVI. Pelo que podemos identificar, à esquerda, em baixo, está o Castelo de Sant'Angelo e, ao cimo, o Palácio papal na construção anterior ao edifício barroco que hoje conhecemos.



1. Anúncio do Martírio.

Poderemos dizer que nesta pintura há uma sequência narrativa que mostra o momento do anúncio e, ao fundo, o local de embarque onde se encontra a nau em que Veríssimo, Máxima e Júlia iriam viajar. Note-se que se trata de uma sequencialidade dada no mesmo plano e integrada numa mesma perspectiva de conjunto, com a preocupação de dar relevo às figuras principais.

Esta mesma sequencialidade surge no painel *Desembarque em Lisboa*, onde, ao fundo, à esquerda, se vê a nau que transportou os três irmãos a Lisboa e, junto dela, o pequeno bote que os trouxe até à margem. Os três santos saem no embarcadouro, ao que parece representando o Terreiro do Paço, local que não corresponde ao referido nos textos. É a construção fundeira que sugere a localização. O edifício representa muito aproximadamente as descrições conhecidas do Paço da Ribeira para onde D.Manuel I transferiu a residência real, antes localizada na alcáçova do Castelo de São Jorge. Vêem-se, claramente, a torre com o baluarte (substituído no tempo de Filipe II). Uma *loggia* abre-se no baluarte em quatro arcarias sob as quais estão esculpidos dois escudos. Ao lado, para norte, uma galeria de nove arcos onde várias pessoas assistem ao desembarque.

Nuno Senos¹², que dedica ao tema um cuidadoso e indispensável estudo, considera que “o autor anónimo deste quadro, porventura mais próximo de um ideário estético classicizante, terá fornecido aqui a sua versão adaptada de um elemento arquitectónico manue-

¹² Nuno Senos, *O Paço da Ribeira*, Lisboa, Editorial Notícias, 2002, pp.98-102.



2. Vista de Lisboa (pormenor) do *Livro de Horas* dito de D. Manuel.



3. Flagelação.



4. Arrastamento dos corpos.

lino, conferindo-lhe um aspecto italianizante, sem se afastar radicalmente do objecto que retratava". Mesmo que haja esta adaptação, há a notar, como também o faz Nuno Senos, que a "corda que emoldura as janelas" é um "motivo decorativo frequente no manuelino". Mesmo com a introdução deste gosto *aggiornato*, a representação revela tanto o sentido de "grandioso e sumptuoso" como de "máquina de guerra" que avança para o mar, conforme escreveu Damião de Góis. Uma representação do Terreiro do Paço do *Livro de Horas* de D. Manuel (Fig. 2), confirmará a validade da apreciação.

Esta pintura, como a anterior, é também um óptimo documento para conhecer o vestuário da época. Vítor Pavão dos Santos¹³ referiu-se-lhe largamente destacando a moda dos golpes no tecido e a marcação das cinturas, ao tempo preferencialmente acima ou abaixo do ponto onde anatomicamente se coloca. Acentua este autor que "o grupo dos três san-

¹³ Vítor Pavão dos Santos, "Os santos mártires de Lisboa. Desembarque de S. Veríssimo e das santas Júlia e Máxima em Lisboa", XVII *Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Casa dos Bicos*, Lisboa, 1983, pp. 121-123.

tos mártires de Lisboa oferece alguns bons pormenores para o conhecimento de como se vestiam as gentes da primeira metade do século XVI, com os seus fatos ainda amplos e coloridos, tendendo à horizontalidade, talhados em tecido simples, vivendo muito do sábio uso dos golpes, longe do rigor da moda espanhola, do fato negro e justo ao corpo, que não tardaria a triunfar". Prova desta apreciação encontra-se facilmente nos retratos de D. João III e D. Catarina, poucos anos posteriores às pinturas de Ponta Delgada.

Verificaremos, ainda, que a construção serve de fundo para enquadrar e fechar a cena narrativa, assim como para pôr em relevo as figuras dos protagonistas, trajando luxuosamente, de acordo com a sua estirpe, mas também com a necessidade de mostrar a beleza e dignidade dos santos. A preocupação compositiva vai notar-se, também, no cromatismo, onde os toques do vermelho contribuem para acentuar ou delimitar a dramaticidade das cenas.

Na sequência da lenda, e não referindo a descrita apresentação dos santos mártires a Tarquínio, o representante de Roma, está figurada a *Flagelação* (Fig. 3). Os três irmãos são chicoteados pelos algozes num pátio da cidade. Mais uma vez, temos a cena enquadrada e "fechada" por arquitectura urbana, com os edifícios e arcarias da época. Poderemos verificar que essas arquitecturas correspondem, no estilo, às da grande galeria do Paço da Ribeira.

Mais uma vez é o cromatismo que vai contribuir para o equilíbrio da cena, com a alternância entre as cores vivas e as cores frias, onde os vermelhos vivos das calças dos algozes funcionam com verticais a delimitarem o episódio do martírio.

Por fim, o *Arrastamento* (Fig. 4). É a pintura que encerra o ciclo narrativo, que não inclui, por exemplo, o lançamento dos corpos ao Tejo e regresso à costa, nem o achamento das relíquias. Note-se, para além de aspectos já referidos, a opção de arquitecturas a enquadrar a cena e os cromatismos, a definição de dois espaços separados pelo longo bastão seguro pelo que virá a ser o responsável pela execução do martírio.

Refiram-se, ainda, os problemas da autoria e da datação. Desconhece-se quem fez, já há anos, a atribuição dos painéis dos Santos Mártires ao pintor Garcia Fernandes, activo entre 1514 e 1560¹⁴, presumindo-se que a ideia tenha sido de Reinaldo dos Santos. O mestre fez parte da oficina do pintor régio Jorge Afonso e que teve a seu cargo numerosas encomendas, muitas delas referidas num conhecido documento de 1540. Sabe-se, assim, com segurança, que trabalhou para a Misericórdia de Lisboa e que teve a seu cargo o retábulo de Santa Catarina, para a Sé de Goa, e o retábulo da Vida da Virgem, para a Igreja de Santa Maria

¹⁴ A referência a Garcia Fernandes consta do texto inserido na *História da Arte em Portugal*, de 1986, onde se diz (p. 123) que a obra atesta "afinidades de estilo com a obra do pintor Garcia Fernandes", mas desconhecemos se se trata da primeira atribuição ao pintor.



5. Garcia Fernandes, *Visita das Santas Mulheres ao Túmulo*, colecção particular.

da Alcáçova de Montemor-o-Velho¹⁵, ainda hoje existentes. Foi também encarregado de concluir o retábulo do Tribunal da Relação, hoje desaparecido. Muitas outras obras lhe são atribuídas, por comparação estilística, entre elas este conjunto do Museu de Ponta Delgada. A documentação é lacunar quanto a eventuais relações directas de Garcia Fernandes com a comunidade espatária de Santos-o-Novo, mas não podemos esquecer que, se acaso são da sua oficina os painéis do chamado Retábulo de Santa Auta, para a Madre de Deus, é bem possível que se possa, com todas as reservas, encontrar aí o elo de ligação entre os dois conjuntos.

Mais recentemente, surgiu nova proposta de atribuição, da autoria de Fernando

António Baptista Pereira.¹⁶ Defende este autor que o retábulo será de Cristóvão de Utreque, um pintor cuja obra se desconhece mas que é referido em dois documentos, um como testemunha no contrato para os retábulos de Ferreirim (1533) e outro, posterior, dando-o como residente em Lisboa, na freguesia de Santa Justa. Baseia-se esta atribuição no facto de haver “afinidades formais e compositivas” entre este retábulo e o de São Roque, onde o autor identifica uma inscrição como sendo a assinatura de Cristóvão de Utreque.

Esta atribuição merece ser discutida porque as afinidades formais não são muito evidentes, designadamente no cromatismo e na construção do espaço, como as opções compositivas nos parecem diferir claramente. No caso do retábulo de São Roque, cada painel tem duas cenas, claramente separadas e não forçosamente sequenciais, nunca se situando no mesmo espaço de enquadramento.

Como se prova pela pintura de Garcia Fernandes *Santas Mulheres junto ao Túmulo* (Fig. 5), de colecção particular, as duas cenas sequenciais são dadas no mesmo plano, como a gestualidade das mãos – uma das características consensuais da pintura de Garcia Fernandes – é muitíssimo aproximada.

¹⁵ Manuel Batoréo, “O Retábulo da Vida da Virgem”, *Uma Família de Coleccionadores. Poder e Cultura* (Catálogo da exposição), Casa-Museu Anastácio Gonçalves, 2001, pp. 104-109.

¹⁶ Pereira, Fernando António Baptista, *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, Lisboa, 2001, Dissertação de Doutoramento (policopiado).

Embora não acompanhemos a atribuição atrás referida, estamos de acordo com Fernando António Baptista Pereira ao afirmar que “o carácter mais acentuadamente ‘renascentista’ dos enquadramentos e, sobretudo, dos adereços levam-nos a propor uma datação mais recente, do início dos anos trinta”

As pinturas, claramente manuelino-joaninas, terão sido executadas para o Mosteiro de Santos-o-Novo e terão constituído o retábulo do altar-mor da edificação que antecedeu a actual, e cujo arco de acesso à entrada, hoje no Museu da Cidade, comprova ter havido obras no tempo de D. Manuel, provavelmente no começo da segunda década do século XVI.

Bibliografia

- ANJOS, Fr. Luís dos. *Jardim de Portugal: em que se da noticia de algumas Sanctas, & outras molheres illustres em virtude, as quais nascerão, ou viverão, ou estão sepultadas neste Reino, & suas cõquistas, Coimbra, em casa de Nicolao Carvalho, 1626.*
- BATORÉO, Manuel. “O Retábulo da Vida da Virgem”, *Uma Família de Coleccionadores. Poder e Cultura* (Catálogo da exposição), Casa-Museu Anastácio Gonçalves, 2001, pp. 104-109.
- BREIDENBACH, Bernardus. *Peregrinatio in Terram Sanctam*, 1486.
- CARDOSO, Jorge. *Agiológio Lusitano* (2.ª edição), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002.
- CARNEIRO, Odília Alves. “Sociologia e geografia do culto medieval dos Santos Mártires de Lisboa”, *Lisboa Medieval. Os Rostos da Cidade* (coord. Luís Krus), Lisboa, Horizonte, 2007, pp. 371-387.
- CASTILHO, Júlio de. *A Ribeira de Lisboa*, vol. 5, Lisboa, 1944.
- CUNHA, D. Rodrigo da Cunha. *Historia Ecclesiástica da Igreja de Lisboa*, Lisboa, 1642.
- CURVELO, Alexandra. “Uma vista de Roma nos painéis dos Mártires de Lisboa”, *Revista História*, Junho de 1998, p. 6.
- DIAS, Pedro (coord.). *O Manuelino. História da Arte em Portugal*, vol. 5, Lisboa, Alfa, 1986, p. 123.
- FLÓREZ, Henrique. *España Sagrada*, tomo 14, 1786, pp. 397-398.
- GAMEIRO, Odília Alves. “Sociologia e geografia do culto medieval dos Santos Mártires de Lisboa”, *Lisboa Medieval. Os rostos da cidade* (ed. Luís Krus), Lisboa, Horizonte, 2007, pp. 371-387.
- GOUVEIA, Mário de. “O culto dos santos mártires de Lisboa na fronteira ocidental do reino de Leão (sécs. IX-XI)”, *Lisboa Medieval. Os Rostos da Cidade* (coord. Luís Krus), Lisboa, Horizonte, 2007, pp. 388-399.
- LEITE, Ana Cristina. “Os centros simbólicos”, *História da Arte Portuguesa* (dir. Paulo Pereira), vol. II, 1995, pp. 69-90.

- LOUREIRO, Fátima. "As artes dos tecidos"; *O Manuelino. História da Arte em Portugal*, vol. 5, Lisboa, Alfa, 1986, p.p 147-148.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida. *Ho Flos Sanctorum em lengoage: os Santos Extravagantes*, Lisboa, INIC, 1988.
- MARTINS, Mário. "A Legenda dos Santos Mártires e o Flos Sanctorum de 1513"; *Brotéria*, 72, Lisboa, 1961, pp. 155-165.
- MARTINS, Mário. "A legenda dos santos mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, do cód. CV/I-23 d., da Biblioteca de Évora", separata da *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, 1964.
- MARTINS, Mário. "Bernardo de Brihuega, compilador do «Livro e legenda que fala de todos os feitos e paixões dos santos mártires»"; *Brotéria*, 76, Lisboa, 1963, pp. 411-423.
- MARTINS, Mário. *Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média*, Lisboa, 1957.
- MATA, Joel. *A Comunidade Feminina da Ordem de Santiago: A Comenda de Santos na Idade Média*, Lisboa, 1991 (tese de mestrado, policopiado).
- OLIVEIRA, José Augusto de (ed.). *Conquista de Lisboa aos Mouros (1147). Narrada pelo cruzado Osberno, testemunha presencial*, Lisboa, CML, 1935, pp. 42-43
- OLIVEIRA, Pe. Miguel de. "Os santos Mártires de Lisboa Veríssimo, Máxima e Júlia"; *Novidades – Letras e Artes*, Lisboa, 30 de Setembro de 1945.
- OLIVEIRA, Pe. Miguel de. *Lenda e História: Estudos hagiográficos*, Lisboa, União Gráfica, 1964.
- PEREIRA, Fernando António Baptista. *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, tese de doutoramento, Lisboa, 2001, pp. 396-399.
- PAULINO, Francisco Faria (coord.). *Un'Aventura di Secoli per Inventare il Futuro*, Catálogo da Exposição, Génova, 1992, pp. 56-62.
- PEREIRA, Fernando António Baptista. *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, Lisboa, 2001, dissertação de doutoramento (policopiado).
- PINA, Rui de; introd. Manuel Lopes de Almeida. *Crónicas*, Porto, Lello & Irmão, 1977.
- RESENDE, Garcia de; introd. de Joaquim Veríssimo Serrão. *Crónica de D. João II*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- ROSÁRIO, Fr. Diogo do. *Historia das vidas e feitos heroycos & obras insignes dos sanctos : cõ muitos sermões & praticas spirituais que seruem a muytas festas do anno / reuistas & cotejadas com os seus originaes... polo padre frey Diogo do Rosayro da ordem de São Domingos de mandado do... senhor Dom Frey Bartholameu [sic] dos Martyres...*, Em Lisboa: per Antonio Ribeiro: a custa de loão Despanha e Miguel Darenas, liureiros, 1585
- SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Historia tripartita comprehendida em três tratados...*, Lisboa Occidental, na Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1724.

SANTOS, Vítor Pavão dos. "Os Santos Mártires de Lisboa. Desembarque de S. Veríssimo e das Santas Júlia e Máxima em Lisboa", *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento – Casa dos Bicos*, Catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, Lisboa, 1983, pp. 121-123.

SCHEDDEL, Hartmann. *Liber Cronicarum*, 1493.

SENOS, Nuno. *O Paço da Ribeira (1501-1581)*, Editorial Notícias, 2002.

SOALHEIRO, João. "Veríssimo, Máxima e Júlia, mártires de Lisboa", *Cristo Fonte de Esperança*, Catálogo, Diocese do Porto, 2000, pp. 188-189.

SOBRAL, Cristina. *Adições Portuguesas no Flos Sanctorum de 1513 (estudo e edição crítica)*, Lisboa, 2000 (tese de doutoramento, policopiado).