

MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE
LISBOA

CLASSE DE CIÊNCIAS

TOMO XLVI

**Anatomia artística no
Renascimento Português IV**

Escultura I

Nicolau Chanterene

J. A. ESPERANÇA PINA



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2019

Anatomia artística no Renascimento Português IV

Escultura I

Nicolau Chanterene

J. A. Esperança Pina

A escultura representativa do Renascimento Português iniciou-se com a chegada ao nosso País de três escultores franceses: Nicolau Chanterene, cuja actividade entre nós se pode localizar entre 1517 e 1540, embora surjam documentos datados de 1551; João de Ruão, com uma longa estadia no país de cerca de cinquenta anos, entre 1528 e 1580; e Filipe Odarte, cuja estadia em Portugal é curta, entre 1529 e 1536.

Estes escultores, todos inovadores, revelam-se bem diferentes entre si. Nicolau Chanterene é um intelectual, ligado a grandes mecenas e letrados de Lisboa e de Évora. João de Ruão, muito adaptado ao meio, um sedentário, retratou nas Virgens esculpidas, as jovens da pequena burguesia coimbrã. Filipe Odarte, um nómada, numa deambulação permanente.

Antes e simultaneamente, o movimento de importação de esculturas e retábulos em terracota, em madeira ou em pedra, tanto da Itália como da Flandres preparou a sensibilidade para a assimilação da escultura renascentista trazida pelos escultores franceses.

1. NICOLAU CHANTERENE

Nicolau Chanterene foi um escultor e arquitecto de origem francesa, do século XVI, nasceu na Lorena, tendo introduzido o novo estilo do Renascimento Português e desenvolveu grande parte da sua obra em Portugal, entre 1517 e 1551.

Nicolau Chanterene esculpiu em Lisboa (1517-1518), em Coimbra (1518-1527), em Saragoça e Óbidos (1527-1528), em Sintra (1529-1534) e em Évora (1535-1540).

Os *portais* mais importantes que realizou foram o Pórtico axial, no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa e a Fachada, na Igreja de Santa Cruz, em Coimbra. Ainda na Igreja de Santa Cruz, em Coimbra, esculpiu o *púlpito*. Os *túmulos* mais relevantes que esculpiu foram os túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I, na Igreja de Santa Cruz, em Coimbra; o túmulo de D. João de Noronha, “o Moço”, na Igreja de Santa Maria de Óbidos, o túmulo de D. Álvaro da Costa, no Museu de Évora, e o túmulo de D. Afonso de Portugal, no Museu de Évora. Os *retábulos* mais importantes que esculpiu foram: os Retábulos do Claustro do Silêncio, na Igreja de Santa Cruz, em Coimbra; o Retábulo da Lamentação de Cristo, no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra; o Retábulo da Capela de São Pedro, na Sé Velha, em Coimbra; o Retábulo da Capela de Nossa Senhora da Pena, no Palácio da Pena, em Sintra; e o Retábulo da Igreja de São Marcos, no Palácio de São Marcos, nas proximidades de Coimbra.

1.1. Pórtico axial (ocidental) do Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa (1517-18)

O Pórtico axial (ocidental) do Mosteiro dos Jerónimos é a verdadeira entrada da Igreja.

Da autoria de Nicolau Chanterene, à esquerda, o rei D. Manuel I com São Jerónimo e à direita, a segunda mulher do rei, D. Maria de Aragão (1517), com São João Baptista. Mais abaixo, em quatro pequenos nichos, os quatro evangelistas, e nos botaréis já no espaldar, os Apóstolos. A meia altura estão D. Fernando, o Infante Santo e São Vicente.

Superiormente ao arco, no centro, encontra-se um nicho com o Presépio de Belém, e inferiormente dois anjos ostentando as armas de Portugal.

Acima do arco, à esquerda, encontra-se um nicho com a Anunciação.

Superiormente ao arco, à direita, encontra-se um nicho com a Adoração dos Magos.

D. Manuel I apresentado por São Jerónimo constitui um todo indivisível. O Rei com grande compleição física, vestido com panejamentos muito elaborados, os músculos da mímica muito bem representados, a dimensão dos olhos, a altura e a largura do nariz e a extensão da fenda bucal apresentam uma anatomia de superfície perfeita. A mão esquerda apresenta as veias superficiais bem marcadas, o recorte das unhas, as articulações dos cotovelos flectidas. São Jerónimo posiciona-se na protecção do rei, com o rosto relaxado, com barba desenvolvida, boca entreaberta, olhos em alvo e a pedra da sua flagelação segura na mão direita. Atrás do Santo encontra-se o leão muito tranquilo, transmitindo apenas uma imposição iconográfica.

Dona Maria de Aragão apresentada por São João Baptista com o Santo vestido com pele de camelo e o tradicional cordeiro na mão esquerda, cinzelado no mesmo bloco de pedra. A Rainha genuflectida apresenta vestimentas volumétricas e muito elaboradas, a fâcies com naturalismo, mas pouco expressiva.

1.2. Fachada da Igreja de Santa Cruz de Coimbra (1523-25)

O responsável pela organização arquitectónica da Fachada da Igreja de Santa Cruz foi Diogo de Castilho, com a colaboração de seu irmão, João de Castilho. O número de estátuas esculpidas por

Nicolau Chanterene foi provavelmente de dezassete, tendo realizado a estatuária actualmente ocupada por originais muito destruídos, por réplicas ou por nichos vazios.

O portal da Igreja está entre dois pilares poligonais onde se encontram nichos vazios em cada uma das faces, dispostos em dois registos. No primeiro registo do pilar, mais perto do chão estavam os nichos de três apóstolos de cada lado. No segundo registo do pilar estavam os nichos de dois apóstolos de cada lado. Superiormente estão São Pedro e um apóstolo não identificado.

De cada lado do janelão estão as réplicas dos quatro Doutores da Igreja, dois de cada lado, e de dois apóstolos, sendo São Pedro o único identificado, não tendo sido feitas réplicas para os nichos vazios.

As esculturas originais existentes, mas muito corroídas pela erosão do tempo, foram guardadas há mais de 40 anos, na Capela do Claustro do Silêncio, à espera de serem restauradas, onde o apóstolo São Pedro é o mais bem conservado. Os apóstolos são representados não como figuras estáticas, mas com as pernas dispostas de modo a sugerir a qualquer momento o início de um movimento.

Na Fachada da Igreja de Santa Cruz, as réplicas dos quatro Doutores da Igreja, com São Gregório Magno e Santo Agostinho, à esquerda; e São Jerónimo e Santo Ambrósio, à direita, e ao lado deste, São Pedro. Estas réplicas apresentam uma boa anatomia de superfície, traduzida no volume do corpo e na saliência dos músculos da mímica. As mãos estão bem modeladas, com um recorte dos dedos e das unhas, e as veias superficiais evidenciadas. Todas as esculturas estão bem organizadas, sofrendo uma inclinação para melhor poderem ser vistas para quem olha para elas.

À esquerda, estão São Gregório Magno e Santo Agostinho e um apóstolo não identificado.

São Gregório Magno foi monge beneditino e o 64.º Papa, com o nome de Gregório I. Foi o responsável pela divulgação do canto gregoriano, tendo sido autor de numerosas obras que marcaram o pensamento medieval. São Gregório Magno olha pensativo, tem um livro aberto na mão esquerda e um rolo de escritos na mão direita, com mitra e vestes papais.

Santo Agostinho foi Bispo em Hipona e uma figura preponderante para o desenvolvimento do Cristianismo no Ocidente. Foi autor de textos autobiográficos (*Confissões*), filosóficos (*Diálogos*), apologéticos (*Cidade de Deus*), dogmáticos, exegéticos, entre outros. Santo Agostinho com mitra e báculo tem um livro na mão esquerda e olha com meditação.

À direita, estão São Jerónimo e Santo Ambrósio e ao lado deste, o apóstolo São Pedro.

São Jerónimo foi o tradutor da Bíblia do grego antigo e do hebraico para o latim, conhecido por *Vulgata*, sendo a versão oficial da Igreja aprovada pelo Concílio de Trento. O Santo apresenta-se pensativo em profunda meditação, tendo na mão esquerda o Antigo Testamento que traduziu e a seus pés o leão fiel que sempre o acompanha.

Santo Ambrósio foi Governador de Milão e converteu-se ao Cristianismo tornando-se Bispo de Milão. Uma lenda relata que as abelhas depuseram nos seus lábios, quando criança no berço, o mel da ciência sagrada. Recebeu o título de *língua de mel*, por causa da sua habilidade como pregador. O Santo apresenta-se em reflexão com gravidade, com a réplica de uma igreja na mão direita.

São Pedro olha pensativo, com barba longa e grisalha, com fâcias rude e envelhecida.

1.3. Púlpito da Igreja de Santa Cruz de Coimbra (1521)

O Púlpito da Igreja de Santa Cruz de Coimbra é a mais notável obra de escultura deste género do Renascimento Português. Apresenta esculturas, baixos-relevos, motivos ornamentais atingindo um

nível de execução nunca ultrapassado, levadas ao máximo virtuosismo, como no rigor com que representa a figura humana. O suporte do púlpito apresenta uma hidra-alada, talvez símbolo dos sete pecados capitais sendo decorada com sereias, máscaras, leões e cabeças de anjos.

As maiores figuras esculpidas estão sentadas, dentro de nichos e representam os Doutores da Igreja, em ligeira torção, com fâcies bem elaboradas traduzindo uma personalidade própria. Identificam-se indo da esquerda para a direita, Santo Ambrósio, São Jerónimo, São Gregório e Santo Agostinho. Entre os nichos, encontram-se Sibilas e Apóstolos. Superiormente estão as Sibilas: Agripa, Ciméria, Helespôntica, Dêlfica e Europeia; e inferiormente os Profetas Isaías e Jeremias, e três figuras bíblicas, Abraão, Josué e o Rei David. Entre os apóstolos e as sibilas encontram-se cabeças de anjos.

Os Doutores da Igreja identificam-se como Santo Agostinho de Hipona, São Jerónimo de Estridão, São Gregório Magno e Santo Ambrósio de Milão. Os três primeiros reflectem sobre a leitura que fazem, enquanto Santo Ambrósio de Milão parece preparar-se para mais uma pregação.

Santo Agostinho de Hipona, com mitra, procede a uma leitura do livro que sustenta na mão esquerda e olha com mímica exprimindo reflexão com contemplação.

São Jerónimo de Estridão tem na mão esquerda o Antigo Testamento e aos pés o leão, com mímica sugerindo reflexão com meditação.

São Gregório Magno, com mitra e paramentos papais, tem um livro aberto na mão esquerda, com mímica exprimindo reflexão com ponderação.

Santo Ambrósio de Milão é representado com a maquete de uma igreja nas mãos, sem livro, com mímica sugerindo reflexão com espanto.

1.4. Túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I na Igreja de Santa Cruz de Coimbra (1520-23)

Na Capela-Mor do lado esquerdo, está o túmulo de D. Afonso Henriques e do lado direito, o túmulo de D. Sancho I. Os túmulos constituem uma das mais belas realizações da escultura portuguesa, com extraordinária nobreza plástica, pela harmonia das proporções.

Quando D. Manuel I com grande parte da corte, em peregrinação a Santiago de Compostela, passou pelo Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, em 1502, foi confrontado com a pobreza dos túmulos dos dois primeiros reis de Portugal. Desde logo revelou a intenção de proceder à sua substituição. D. Manuel I encarregou João de Castilho, como empreiteiro, coadjuvado por seu irmão Diogo de Castilho e como escultor, nomeou Nicolau Chanterene recentemente chegado a Portugal.

Nicolau Chanterene parece ter apenas feito as esculturas de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I, cabendo a restante decoração a um artista local, a que se convencionou chamar o Mestre dos Túmulos dos Reis, sendo esta a opinião de Vítor Serrão (2002), e a inclusão tardia de algumas estátuas, como São Gregório no túmulo de D. Sancho I.

Em 25 de Outubro de 1515, com D. Manuel I presente, mandou abrir os sarcófagos de madeira de cedro de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I. A transladação dos reis para os sumptuosos túmulos foi efectuada com toda a pompa e João Homem referiu: “O corpo do devoto rei D. Afonso Henriques achou-se inteiro, incorrupto, a carne seca, a cor pálida e macilenta, mas de aspecto severo que parecia estar vivo. Tinha vestido uma garnacha comprida de pano de lã branca, e uma sobrepeliz de pano de linho. Isto tão inteiro e são como se naquela hora lhas vestissem”.

Ambos os túmulos estão decorados com muitas estátuas e elementos gótico-renascentistas, além dos símbolos do rei D. Manuel I, a esfera armilar e a cruz da Ordem de Cristo. Apresentam dois pilares com seis esculturas em cada um, unidos por um arco, dando espaço para as arcas tumulares e numerosas estátuas. Na porção superior encontra-se o escudo nacional suportado por dois anjos, ladeados por São Cristóvão e Santa Helena, no túmulo de D. Afonso Henriques, e por São João Baptista e talvez o Imperador Heráclito, no túmulo de D. Sancho I.

O *túmulo de D. Afonso Henriques* apresenta na parte central Nossa Senhora da Assunção, ladeada por dois anjos, e inferiormente dois evangelistas, um de cada lado. Num plano superior estão dois profetas. Nos pilares estão esculpidos os doze apóstolos. Inferiormente está a arca tumular, onde dois anjos apoiam um letreiro e sobre cada túmulo um pano de fundo.

D. Afonso Henriques foi esculpido segundo uma perfeita anatomia de superfície. O Rei está com armadura, com as mãos postas e com os guantes e o elmo bem próximos, como se quisesse erguer-se instantaneamente para retomar o combate em que se envolvia. A naturalidade da escultura parece transformar a morte num passageiro estado de descanso, ou numa meditação profunda.

A fâcies apresenta a barba comprida, o nariz tipo recto, em que o dorso faz com a glabella um ângulo quase recto, as margens supra-orbital e infra-orbital bem marcadas, e a fenda bucal horizontalizada. Os cotovelos estão flectidos, as mãos em prece com finos e longos dedos. A mímica sugere tranquilidade e serenidade.

O *túmulo de D. Sancho I* apresenta na parte central a Virgem com o Menino ladeada por Santa Catarina e Santa Maria Madalena. Inferiormente estão dois evangelistas, um de cada lado e superiormente dois profetas. Na porção medial do pilar estão esculpidas as quatro virtudes cardeais; na porção central do pilar os quatro Doutores da Igreja; na porção lateral do pilar, as três virtudes teológicas e um Bispo inidentificável. Inferiormente está a arca tumular, onde dois anjos-tenentes apoiam um letreiro e sobre cada túmulo um pano de fundo.

D. Sancho I está com armadura, com as mãos postas e com os guantes e o elmo bem próximos, como se quisesse também erguer-se instantaneamente para retomar o combate em que se envolvia. A naturalidade da escultura parece transformar a morte num passageiro estado de descanso, ou numa meditação profunda.

A fâcies apresenta o cabelo e a barba comprida, o nariz tipo recto, em que o dorso faz com a glabella um ângulo obtuso, as aberturas das narinas tipo europeu, elípticas com grande eixo de obliquidade pósterio-anterior e látero-medial, as margens supra-orbital e infra-orbital e a fenda palpebral bem marcadas, a fenda bucal concava inferiormente. Os cotovelos estão flectidos, as mãos em prece com finos e longos dedos, e o dorso da mão com as veias superficiais salientes. Apresenta uma mímica sugerindo tranquilidade com ponderação.

1.5. Túmulo de D. João de Noronha, “O Moço” na Igreja de Santa Maria de Óbidos (1527-28)

O túmulo de D. João de Noronha, “O Moço”, alcaide-mor de Óbidos, esculpido em calcário, sob o patrocínio da viúva D. Isabel de Sousa, cujos ossos também aí se encontram inumados. É considerado um dos exemplares mais magníficos da escultura portuguesa. Encontra-se no altar do lado do Evangelho numa das paredes laterais da Igreja. O túmulo foi edificado como um grande portal, ricamente decorado, ao centro do qual se rasga o arco de volta perfeita que alberga a arca tumular.

A parte superior é rematada por um baixo-relevo da Virgem rodeada por anjos.

A arca tumular apresenta uma inscrição referente a D. João de Noronha e sua mulher, que alude à encomenda e à data da execução da obra, ladeada por dois anjos que seguram os brasões dos Noronha e dos Sousa.

Sobre a arca tumular, foi disposto um grupo de esculturas, representando uma *Pietà*, com as figuras de Cristo, da Virgem, de São João e de Santa Maria Madalena.

A Virgem exprime a sua dor com o filho morto no regaço, segurando-lhe a mão esquerda. Maria tem os supercílios repuxados ínfero-lateralmente, a fenda palpebral com concavidade inferior, a boca entreaberta e o sulco mentual acentuado. A mímica revela sofrimento com dor intensa.

São João segura a coroa de espinhos. A mímica parece exprimir atenção com grande perturbação.

Maria Madalena, aos pés de Cristo, segura um recipiente com unguento para utilizar no corpo de Cristo. A mímica sugere sofrimento contido com alguma resignação.

1.6. Túmulo de D. Álvaro da Costa do Museu de Évora (1535)

O túmulo de D. Álvaro da Costa e de sua mulher é diferente da tradição dos túmulos até agora existentes em Portugal. O camareiro-mor, D. Álvaro da Costa, foi grande patrono do Convento de freiras dominicanas de Nossa Senhora do Paraíso, tendo subvencionado uma grande campanha de obras com a reedificação do refeitório na área conventual e, na igreja, do coro e da capela-mor, que escolheu para jazigo perpétuo da família. Desde 1535, o túmulo situava-se no lado da Epístola da capela-mor, mas depois da demolição do convento passou a fazer parte do Museu de Évora.

Em forma de edícula, com frontão triangular e as armas dos Costas ao centro, com duas pilastras caneladas laterais, em cujo centro se abre um arco de volta perfeito, com numerosas cabeças de anjos.

Aos cantos, nos óculos circulares figuram-se os medalhões de D. Álvaro da Costa e de sua mulher.

1.7. Túmulo de D. Afonso de Portugal, Bispo de Évora no Museu de Évora (1536)

O túmulo de D. Afonso de Portugal encontra-se no Museu de Évora e tem origem na Igreja do Convento da Graça. D. Afonso, filho dos Marqueses de Valença e Bispo de Évora, encontra-se num cenotáfio dividido em três corpos de altura.

O *registo superior* é constituído por um frontão triangular curvo, um friso e uma meia cúpula em forma de vieira, que representa entre uma coroa de louros, uma figura masculina, que pode representar o retrato de D. Afonso.

O *registo médio* tem um nicho, onde provavelmente estaria a pedra de armas do bispo, coberta parcialmente por um incompleto manto de luto, e a ausência de duas mísulas com enrolamento de acantos. Lateralmente, dois nichos de cada lado deviam ter sido destinados a esculturas de reduzidas dimensões.

O *registo inferior* tem relevos representando animais metamorfozados em plantas, garras de águias, cabeça de dragões, que lateralizam uma esfinge.

1.8. Retábulos do Claustro do Silêncio da Igreja de Santa Cruz (1526-28)

1.8.1. Retábulo do Ecce Homo

O Retábulo do Ecce Homo está esculpido em duas partes separadas, com uma criança deitada sobre os degraus. Cristo é apresentado à multidão envolvido numa túnica e a coroa de espinhos, com uma expressão de grande sofrimento.

Pilatos apresenta Cristo e lava as mãos. Destacando-se da multidão, no primeiro degrau da escadaria, um interlocutor privilegiado parece dialogar com Pilatos. A multidão apupa Cristo com manifestações de ódio, manifesta um clima emocional intenso, olhando para cima e os braços agitando-se com fúria. No primeiro plano encontra-se uma personagem, ricamente vestida e com uma bolsa atada à cintura. Atrás estão quatro lanceiros romanos com alabardas.

1.8.2. Retábulo “A Caminho do Calvário”

O Retábulo “A Caminho do Calvário” reproduz Cristo carregando a cruz rodeado por numerosas personagens com expressões dramáticas. Um algoz precipita-se sobre Cristo com o braço erguido para o açoitar. A Virgem e São João seguem Cristo. Numa grande agitação, algumas figuras gesticulam e gritam. Cavaleiros acompanham Cristo, bem como soldados munidos de lanças e alabardas.

A fâcias de Cristo traduz intenso sofrimento e cansaço pelo esforço da marcha carregando a cruz.

Observa-se o drama da Virgem e de São João, seguindo o cortejo, revelando sofrimento doloroso. A mulher genuflectida com um pano prepara-se para limpar o rosto de Cristo, obtendo assim a Verónica.

1.8.3. Retábulo da Lamentação de Cristo

O Retábulo da Lamentação de Cristo mostra a cena dramática traduzida na figura de Cristo e de outras personagens que caracterizam o ambiente. A Virgem de mãos em prece, é ladeada por Maria Madalena e por duas mulheres, olhando para Cristo e chorando convulsivamente.

São João apoia carinhosamente o corpo de Cristo sobre um dos joelhos, mantendo o outro assente no chão, e segurando o ombro com a mão direita. Maria Madalena é a imagem da consternação. José de Arimateia segura o martelo com que retirou os cravos das mãos e dos pés e Nicodemos gesticula dramaticamente. Aos pés de Cristo, uma figura com vestes sumptuosas ajoelha-se, com os braços abertos, mão direita erguida e a mão esquerda com um recipiente com unguentos, que servirão para o amortalhar.

1.9. Retábulo da Capela de São Pedro da Sé Velha de Coimbra (1526-28)

A Capela de São Pedro da Sé Velha de Coimbra está revestida por azulejos hispano-árabes, com um retábulo em pedra de Ançã, onde está sepultado sob uma lápide com admirável cercadura, o Bispo Conde D. Jorge de Almeida.

Na porção superior há dois pequenos varandins de cada lado de um entablamento, com personagens, estando um medalhão superiormente ao entablamento. No registo superior estão três nichos com altos-relevos, representando no centro, o encontro de Cristo com São Pedro, à esquerda, e à direita, São Paulo. No registo inferior estão três nichos com altos-relevos, representando no centro, a crucificação de São Pedro, à esquerda, São Pedro penitente e à direita, a queda de Simão Magno.

Na porção superior ao registo superior, há um entablamento que termina por dois pequenos varandins de cada lado, com personagens conversando animadamente. A servir de remate, um medalhão com o Pai Eterno abençoando.

No *registo superior*, o nicho central representa o encontro de Cristo com São Pedro, no nicho da esquerda está São Pedro e no nicho da direita está São Paulo.

O encontro de Cristo com São Pedro representa Cristo carregando a Cruz dirigindo-se a Roma, onde quer ser de novo crucificado, o que foi entendido pelo apóstolo para se dirigir para a cidade eterna e aí também se entregar ao mesmo tipo de sacrifício. Cristo caminha pausadamente curvado pelo peso da cruz. São Pedro ajoelhado em expressiva postura alquebrada olha para o Mestre, ouvindo a sua palavra com a devoção espelhada no rosto.

São Pedro, com muita devoção, tem os panejamentos de longas pregas, com profunda devoção segura com a mão o livro aberto pela lombada, fixando nele toda a sua profunda meditação.

São Paulo, com grande dignidade, tem os panejamentos com pregas bem marcadas, segura com a mão esquerda o livro, talvez contendo os textos da *Epístola aos Romanos* e a espada com que foi decapitado, com olhar muito expressivo.

No *registo inferior*, o nicho central representa a crucificação de São Pedro, o nicho da esquerda São Pedro penitente e o nicho da direita a queda de Simão Mago.

A *crucificação de São Pedro* representa a concretização do encontro com Cristo, de que resulta a decisão do apóstolo. Este pediu aos algozes, que fosse suspenso de cabeça para baixo e os pés para cima, por não ser digno de ser sacrificado como o Mestre. Agripa assiste no seu trono à execução, enquanto alguns soldados ajudam a erguer a cruz. Rodeia a cerimónia numerosa multidão protestando contra a decisão de Nero.

São Pedro penitente de joelhos e curvado situa-se ante a uma paisagem.

A *queda de Simão Mago* representa a cena demonstrativa da não divindade do mago. Após a tentativa falhada em ressuscitar uma jovem, resolveu então lançar-se do alto de uma torre tentando voar, com o auxílio de diabos, acabando por cair morto no chão. Algumas personagens assistem com Nero debruçando-se num varandim, e inferiormente ao Imperador, um indivíduo com braços abertos, olha o demónio em forma de macaco, que se escapa do corpo morto de Simão.

1.10. Retábulo da Capela de Nossa Senhora da Pena, no Palácio da Pena em Sintra (1529-32)

O Retábulo da capela hieronimita de Nossa Senhora da Pena, no Palácio da Pena em Sintra, foi encomendado por D. João III, em acção de graças pelo bom sucesso de sua mulher, a rainha D. Catarina. É uma obra com pormenorização muito rica, lembrando por vezes obras de ourivesaria, com cenas esculpidas que deslumbram pela beleza, graça e emotividade destes agrupamentos e pela finura da modelação e dos pormenores. Neste retábulo foram utilizados três tipos de materiais de diferente natureza e cor: o alabastro da pedreira de Gelsa para os altos-relevos, a pedra negra extraída da Serra de Sintra e a madeira.

No *registo inferior* encontram-se três relevos, separados por pilastras. O nicho central representa Cristo suspenso por anjos e por baixo o sacrário e dois anjos. O nicho da esquerda representa a Apresentação no Templo. O nicho da direita representa a Fuga para o Egipto.

O *sacrário rotativo* situado entre dois anjos permitia um movimento de rotação, tendo sete placas de alabastro muito finas, com cenas representando a Paixão de Cristo, esculpidas em baixo-relevo.

O *Cristo suspenso por anjos* mostra Jesus num abandono completo, entregue a três anjos que o impedem de cair. O abandono contrasta com a vivacidade dos anjos que o acompanham, cada um com uma função, com expressões diferentes e atitudes diferenciadas. Cristo tem uma fâcies inexpressiva, o cabelo desalinhado caindo em madeixas. O corpo muito magro, o membro inferior direito flectido e o membro inferior esquerdo estendido, ambos com uma perfeita anatomia de superfície, com as saliências ósseas e musculares bem identificadas.

A *Apresentação no Templo* é constituída pelo grupo principal com a descrição típica do acto, com Nossa Senhora e São José entregando o Menino ao Sacerdote, para ser cumprida a profecia. Um cavaleiro trajando a rigor e esporas segura na mão esquerda um cesto contendo duas pombas. No primeiro plano, uma criança brinca com um cão, completamente alheia à solenidade da cena.

A *Fuga para o Egipto* está organizada anteriormente a uma palmeira, onde se encontra um anjo. Atrás uma montanha e umas casas, e à esquerda duas personagens, talvez a perseguirem os fugitivos a mando de Herodes. No primeiro plano, São José e Nossa Senhora com o Menino, montados num cavalo, cuja marcha é traduzida pelo levantamento de uma das patas.

No registo médio estão três nichos com altos-relevos. O nicho central representa a Senhora e o Menino. O nicho da esquerda representa a Anunciação. O nicho da direita representa a Adoração dos Magos.

Nossa Senhora e o Menino parece ser o mais importante alto-relevo do retábulo. A perfeição do rosto com a suavidade da expressão da Virgem, o cabelo penteado de um modo pouco habitual e com a túnica que veste com mangas largas. O Menino está irrequietamente sentado no colo de sua Mãe.

A *Anunciação* representa o Anjo transmitindo a boa-nova, com a Virgem sentada e a seus pés um cesto de costura assente sobre uma caixa. O baldaquino está aberto de modo a permitir observar o leito e ver os efeitos do preegoado.

A *Adoração dos Magos* apresenta diversos cavaleiros, estando o mais anteriormente situado, refreando a montada e um escudeiro sustentando o cabresto de um dos cavalos e obrigando-o a inflectir para a esquerda. Inferiormente ao cavaleiro está um soldado, retirando de uma arca uma rica peça de ourivesaria, para entregar a Belchior, vestido como um guerreiro, com joelho em terra, prestando vassalagem ao Menino. Outro Rei Mago de pé com a cabeça descoberta, espera a sua vez para homenagear Jesus.

No registo superior apenas um nicho central representa a *Natividade*, com dois anjos afastando as cortinas, revelando aos fiéis o nascimento de Jesus.

1.11. Retábulo da Igreja de São Marcos (1522)

O Retábulo da Igreja de São Marcos é de pedra de Ançã, revestida por uma garrida policromia, com os dadores Aires Gomes da Silva e Guiomar de Castro, e apresenta-se dividido em dois registos horizontais. Na porção superior do retábulo está o Deus Pai, abençoando com a mão direita, enquanto a mão esquerda segura um globo que sustenta uma cruz, símbolo da igreja universal. Dois anjos seguram e afastam a capa, transmitindo uma noção de movimento. No registo superior, a cena central representa a Lamentação sobre Cristo, ladeada pelos doadores. No registo inferior está o sacrário ladeado por quatro cenas da vida de São Jerónimo, sendo os nichos separados por pilastras onde se encontram quatro Santos.

O registo superior, numa abóbada de berço, representa ao centro a Lamentação sobre Cristo, à esquerda o doador Aires Gomes da Silva e à direita a doadora Guiomar de Castro.

A *Lamentação sobre Cristo* apresenta Jesus morto deitado e amparado por um discípulo, rodeado pelas Santas Mulheres e pela Virgem, numa atitude de profundo sofrimento. São João olha para Cristo e apoia a Virgem quase a desfalecer, segurando a mão inerte do Filho, e uma mulher eleva as mãos, enquanto outra sustenta o sudário. À esquerda encontra-se um grupo de cavaleiros armados. A meio sobre o Calvário ergue-se apenas a cruz já vazia, enquanto o Bom e o Mau Ladrão permanecem crucificados.

O doador Aires Gomes da Silva, ajoelhado de mãos em prece, numa atitude de recolhimento, é apresentado por São Jerónimo. O doador é um fidalgo de meia-idade, com barba, acentuada calvície, trajando

o hábito de monge, branco e escapulário negro. São Jerónimo, apresentador de Aires Gomes da Silva, está desnudado, com o dorso bem modelado. O Santo com longas barbas não tem sinais de violência, não está de joelhos, não apresenta o crucifixo, não tem a pedra do sacrifício, como costuma ser representado, mas apresenta-se com o tradicional leão, cuja cabeça está ao nível da sua. Atrás de si está um pajem munido com uma espada, como a indicar o estatuto de membro da alta nobreza. O doador e o apresentador exprimem submissão e sujeição.

A *doadora Guiomar de Castro*, igualmente ajoelhada com as mãos postas, numa atitude de humildade é apresentada por São Marcos. Olha para a cena da Lamentação e apresenta-se vestida simplesmente, ostentando um colar simples com cruz e um anel. A doadora revela uma personalidade bem marcada, tendo um livro aberto à sua frente. São Marcos apresenta a doadora com expressividade transmitida pelos gestos que executa. A barba, os cabelos e a direcção do olhar, e a mão esquerda com um manto e o livro parece querer esboçar um movimento. A doadora exprime atenção com êxtase e o apresentador exprime atenção com atenção pendente.

No *registo inferior* encontra-se, ao centro, o sacrário ladeado por dois nichos de cada lado, com quatro pilastras contendo esculturas, representando São Gregório, São Sebastião, São João Baptista e Santo Agostinho (?). Os quatro espaços apresentam episódios da vida de São Jerónimo, representando da esquerda para a direita: São Jerónimo e o leão, São Jerónimo e os mercadores, São Jerónimo em penitência e a morte de São Jerónimo.

São Jerónimo e o leão mostra o santo sentado com muita expressividade, com o leão recostado sobre a sua coxa esquerda.

São Jerónimo e os mercadores mostra a expressividade das personagens, especialmente as duas que descarregam a alimária, uma de costas e outra por cima da carga. Um mercador entrega ao Santo um rolo sob a visão de um monge, enquanto numa casa, uma cena quotidiana representa uma personagem à janela, com a cabeça repousando no braço apoiado numa colcha lançada no parapeito da janela.

São Jerónimo em penitência mostra o Santo auto-flagelando-se com uma pedra, após prolongado jejum, e como sempre na companhia do leão.

São Jerónimo no leito de morte mostra no primeiro plano dois monges colocando na mortalha o corpo rígido, enquanto outros monges preparam as exéquias, e um deles segura um sírio.

O sacrário e os quatro nichos contendo episódios da vida de São Jerónimo estão separados por quatro pilastras, com pequenas esculturas apoiadas em mísulas e cobertas por baldaquinos, representando São Gregório, São Sebastião, São João Baptista e provavelmente Santo Agostinho.

São Gregório com as mãos em prece com leve torção do tronco e da cabeça e a *facialis* de feições correctas.

São Sebastião com o dorso bem proporcionado e correctamente modelado apresenta assinalável expressividade.

São João Baptista com uma ligeira torção da cabeça e a horizontalidade dos ombros está coberto com a pele de camelo, com o livro na mão esquerda.

Santo Agostinho (?) situado frontalmente apresenta uma acentuada expressão facial.

(Comunicação apresentada à Classe de Ciências
na sessão de 20 de março de 2014)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Carlos Alberto Ferreira de e Barroca, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal: O Gótico*. Editorial Presença, Lisboa, 2002.
- Beaumont, Maria Alice – *As 50 melhores obras de arte em museus portugueses*. Chaves Ferreira, Publicações, S.A., Lisboa, 1991.
- Borges, Nelson Correia – *João de Ruão, escultor da renascença coimbrã*. Instituto de História de Arte, Coimbra, 1980.
- Carvalho, João Vilhena de e Correia, Maria João Pinto – *Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, volume 7, Fubu Editores, 2009.
- Casimiro, Luís Alberto – *Pintura e Escultura do Renascimento no Norte de Portugal*. Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série, vol. V-VI, pg. 87-114, Porto 2006-2007.
- Cruz, José de Matos – *Igreja de Góis. “O Varzeense.Dagoberto, Markl – História da Arte em Portugal (volume 6): O Renascimento*. Publicações Alfa, 1986.
- Dias, Pedro – *História da Arte em Portugal (volume 4): O Gótico*. Publicações Alfa, 1986.
- Dias, Pedro – *História da Arte em Portugal (volume 5): O Manuelino*. Publicações Alfa, 1986.
- Dias, Pedro – *História da Arte em Portugal (volume 4): O Gótico*. Publicações Alfa, 1986.
- Duchet-Suchaux, Geston e Pastoureau, Michel – *La Bible et les saints*, Editions, Flammarion, Paris, 2008.
- Esperança Pina, J. A. – *Anatomia Humana da Locomoção: Anatomia de Superfície e Artística*, 4.ª edição. Lidel, 2010.
- Flor, Pedro – *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2010.
- Flor, Pedro – *O túmulo de D. João de Noronha e de D. Isabel de Sousa na Igreja de Santa Maria de Óbidos*, Edior Colibri, Lisboa 2002.
- França, José Augusto – *O Retrato na Arte Portuguesa*, Livros Horizonte, 1981.
- França, José Augusto, Morales, J. L. e Rincón, Wifredo – *Summa Artis, Arte Português*, volume XXX, Espasa Calpe, Madrid, 1986.
- Góis, Correia – *Convento de Nossa Senhora dos Anjos (1494-1834), Montemor-O-Velho*, 2007.
- Haupt, Albrecht – *A arquitectura da renascença em Portugal*. J. Rodrigues & C.ª, 1880.
- Leite, Sílvia – *A arte do manuelino como percurso simbólico*, Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2005.
- Markl, Dagoberto – *História da Arte em Portugal (volume 6): O Renascimento*. Publicações Alfa, 1986.
- Moreira, Rafael – *A arquitectura do Renascimento no sul de Portugal. A encomenda régia entre o Moderno e o Romano*. Dissertação de Doutoramento, em História de Arte, apresentada à F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.
- Moreira, Rafael – *Jerónimos, Monumentos de Portugal*, Verbo, 1995.
- Pamplona, Fernando de – *Dicionário de Pintores e Escultores*, 5 volumes. Livraria Civilização Editora, exemplar 2816, Minho, 1987.
- Pereira, Paulo – *Arte Portuguesa, História Essencial*. Temas e Debates, Círculo de Leitores, Lisboa, 2011.
- Pinto, Ana Lúcia, Meireles, Fernanda e Cambota, Manuela Cernadas – *Arte Portuguesa*. Porto Editora, Porto, 2006.
- Primitivos Portugueses, 1450-1550, O século de Nuno Gonçalves* – Museu Nacional de Arte Antiga & Athena, 2010.
- Renault, Christophe – *Reconnaitre les Saints et les personnages de la Bible*. Éditions Jean-Paul Gisserot, Paris, 2002.
- Rodrigues, Dalila – *O episódio de Nuno Gonçalves ou da «Oficina de Lisboa»*. A pintura quatrocentista. *História da Arte Portuguesa*, volume 3: O “Modo” Gótico (séculos XIII-XV), Círculo de Leitores, 2007
- Rodrigues, Dalila – *Pintura: o ciclo renascentista*. *História da Arte Portuguesa*, volume 5: Renascimentos (século XVI), Círculo de Leitores, 2005.
- Santos, Reynaldo dos – *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*, 3 volumes. Editora Excelsior, Lisboa, 1966.
- Serrão, Joel e Marques, H. de Oliveira – *Nova História de Portugal: Portugal do Renascimento à crise dinástica, Os valores artísticos*, vol. 5, cap. XI, Editorial Presença, 1990.
- Serrão, Vítor – *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo*. Editorial Presença, Lisboa, 2001.
- Serrão, Vítor – *História da Arte em Portugal: O Gótico. Pintura e Vitral*. Editorial Presença, Lisboa, 2002.
- Vieira, José Bento – *Santa Cruz de Coimbra: Arte e História*, Edição Igreja de Santa Cruz, 2.ª edição, Coimbra, 2001.
- Museu Sem Fronteiras – Manuelino, A Descoberta da Arte do tempo de D. Manuel I*, Civilização Portugal, Electa (Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L.), 2002.
- Tesouros Artísticos de Portugal – Selecções do Reader’s Digest*, 1976.