

ESCULTURA RENASCENTISTA EM ABRANTES: reconstituição hipotética de um retábulo narrativo a partir dos seus fragmentos.

RENAISSANCE SCULPTURE IN ABRANTES:

hypothetical reconstruction of a narrative retable from its fragments

Francisco Henriques

Faculdade de Belas-artes da Universidade de Lisboa

Resumo: Parte-se de uma série de fragmentos arqueológicos encontrados na década de 1920, enterrados sob o adro da igreja de São João Baptista, em Abrantes. Desenvolveu-se um estudo hipotético de reconstituição de um retábulo pétreo e de um arco triunfal pertencentes à desaparecida capela lateral do Santíssimo Sacramento da Igreja.

Palavras-chave: Escultura. Geometria. Retábulo. Reconstituição. Renascimento.

Abstract: It starts with a series of archaeological fragments found in 1920, buried in the churchyard of St John the Baptist in Abrantes. Developed a hypothetical study of reconstitution of a stone retable and a triumphal arch belonging to the missing side chapel of the Blessed Sacrament from that church.

Keywords: Sculpture. Geometry. Retable. Reconstruction. Renaissance.

INTRODUÇÃO

Em meados do século XX, aquando da regularização do adro da igreja de S. João, em Abrantes, foram identificados cerca de 20 fragmentos de pedra calcária, com decoração quinhentista. Esses fragmentos foram recolhidos, naquela altura, por Diogo Oleiro e por ele levados para o Museu Lopo de Almeida. Numa primeira caracterização, vê-se que os motivos decorativos desses fragmentos são bastante variados. Vários deles parecem ter pertencido a episódios narrativos de um retábulo pétreo de uma capela.

Não se conhece a origem dos fragmentos expostos, mas é bastante provável que pertençam a um retábulo que se encontrava no interior da igreja de S. João. De acordo com o Dicionário Geográfico do Padre Luís Cardoso, escrito em meados do século XVIII, havia no interior da igreja de S. João, do lado do Evangelho, uma capela dedicada ao Santíssimo Sacramento, encontrando-se aí um retábulo de pedra (cujo paradeiro era desconhecido até à recolha dos fragmentos em meados do século XX) representado os Passos da Paixão de Cristo. Pelo menos alguns dos fragmentos de pedra parecem corresponder a essa descrição, pelo que se pode aceitar que vários destes fragmentos pertenceram a esse retábulo “dos Passos da Paixão de Cristo” ou “do Calvário”, ou, também, como veremos, ao arco triunfal da capela, ou ainda a outras



estruturas de tipo arquitectónico que eventualmente a integravam, os quais foram removidos da igreja por se encontrarem danificados, sendo então os mesmos enterados no adro do templo.

Também se não conhece o autor do retábulo a que terão pertencido os fragmentos, mas as suas características estilísticas sugerem as oficinas activas em Coimbra e os meados do século XVI.

Numa visita feita à igreja de S. João reconhecemos, quer no exterior, quer no interior, a existência da Capela «do Santíssimo Sacramento» como a única subsistente que sobressai do paralelepípedo constituído pelas naves, precisamente do lado do Evangelho, junto à saída para a Sacristia. A capela terá sido muito danificada no Terramoto de 1755, o que ditou a sua profunda transformação num mero altar à face da parede da nave, tal como os restantes. No entanto, por detrás desse altar, subsiste o espaço da capela, sendo visível, no exterior e no interior, a cúpula que a encimava.

A investigação realizada, que a seguir se expõe, ilustrada por desenhos de reconstituição que incorporam os fragmentos, procurou esclarecer a integração desses mesmos fragmentos, quer no arco triunfal da capela, quer na estrutura narrativa e compositiva do retábulo, bem como a mais correcta datação e atribuição de autoria para esses vestígios, tendo em conta os patronos conhecidos da igreja de S. João, assim como a presença em Abrantes e no Sardoal de importantes escultores que estavam ocupados nas obras do Convento de Cristo, em Tomar, em meados de quinhentos.

1.1 OS FRAGMENTOS DESCOBERTOS PERTENCENTES AO RETÁBULO DOS PASSOS DA PAIXÃO DE CRISTO DA PRIMITIVA CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DA IGREJA DE S. JOÃO

No mais interessante de todos vê-se uma cena da Via-sacra, com Cristo levando a cruz às costas e Santa Verónica beijando a túnica do Redentor, ao mesmo tempo que ostenta um pano com a Vera Efigie do Salvador (Figura 1). Parece discernir-se, num segundo registo da mesma cena, um soldado a agarrar outra figura. Um outro fragmento mostra os restos de uma figura que parece sustentar os restos de uma cruz, que se harmoniza com o fragmento anterior, o que leva a pensar num sector lateral da mesma cena, a decorrer por detrás de Jesus transportando a cruz, que identificaria talvez a figura de Simão Cireneu (Figura 2). Se estamos, de facto, perante o passo da Paixão em que Jesus, já auxiliado por Simão Cireneu, encontra a Verónica, temos um interessante paralelo iconográfico, pouco anterior, no painel pictórico Cristo a caminho do Calvário do Retábulo do Convento de Jesus de Setúbal (cerca de 1520-1530).

O outro fragmento de cena narrativa mostra Maria e João juntos, olhando para o alto, o que indicia estarem a presenciar a crucificação. Faria parte, porventura, da principal cena narrativa do retábulo, o Calvário (Figura 3).

Há mais fragmentos com restos de figuras de possíveis cenas narrativas mas de momento impossíveis de identificar. Alguns dos fragmentos apresentam conchas de coroamento de nichos ou de frontões, enquanto outros apresentam diversas figuras

humanas de difícil identificação mas que fazem parte dos modelos habituais de decoração renascentista. De destacar, nesse conjunto, um fragmento com um centauro, outro com um templete e ainda um outro com quatro cascos de um animal que seria um cavalo, mula ou burro.

No entanto, é possível que alguns destes fragmentos não pertencessem ao retábulo. Um deles parece ser uma goteira, portanto um elemento exterior, enquanto noutro é visível o arranque de uma curvatura lateral, sendo possível que fizesse parte do arco de um portal, talvez o acesso à capela do Santíssimo Sacramento, ou mesmo de um possível arco de enquadramento do próprio retábulo.

1.2 O PROCESSO DE RECONSTITUIÇÃO

1.2.1 O ARCO TRIUNFAL DA CAPELA

Depois de analisados os vários fragmentos, foi-nos possível identificar um baldaquino/lanternim concheado, destacando-se projectante do restante bloco. No topo da peça, por cima e detrás do lanternim em alto-relevo, nasce um conjunto de molduras concêntricas descrevendo um arco, conjunto esse que acompanha o perfil idêntico de um excerto da própria peça. No intradorso desse excerto de arco encontram-se esculpido relevos decorativos com enrolamentos de carácter fito e zoomórfico de notável qualidade escultórica, quer ao nível do desenho como do cinzelado (Figura 4).

Dadas as suas características formais, considerámo-lo parte integrante de um arco – talvez o arco triunfal de acesso à referida capela «do Santíssimo Sacramento» – e identificámo-lo com a imposta do pé-direito esquerdo do mesmo.

Tomando como ponto de partida o perfil deste bloco – e considerando o conjunto das várias molduras concêntricas lavradas (entre as quais a moldura que delimita externamente uma arquivolta), e também uma série de linhas horizontais e verticais presentes no baldaquino e no lanternim que indicam a verticalidade da peça – foi-nos possível aferir o diâmetro do intradorso com uma medida aproximada de 290 cm.

Na visita à igreja de S. João Baptista, por ocasião desta investigação, efectuámos aí um levantamento de medidas do arco que actualmente ocupa o mesmo lugar. Assim, estimámos que o vão actual – medido no intradorso dos pedestais dos pés direitos – é de cerca de 293 cm. Esta medida tão aproximada entre ambos leva-nos a admitir que o actual arco terá vindo ocupar – com os necessários ajustamentos – a original estruturação tectónica.

Sem outros dados que nos pudessem indicar a hipotética organização compositiva da restante estrutura do referido arco, optámos por idealizá-la seguindo uma tipologia generalizada, baseada nos modelos mais comumente empregues no período da renascença, a que o mesmo indubitavelmente pertence. Assim, e ainda que sem o estrito cumprimento das normas tratadísticas (que, de uma forma generalizada, não temos observado integralmente normalizada e respeitada [sobretudo ao nível da implementação das respectivas proporções] num largo acervo de idênticas obras pertencente ao mesmo período em território nacional), organizámos esta estrutura empregando os seguintes elementos:

- O emolduramento: organizado como numa sobreposição de ordens – com pilastras almofadadas sobrepostas, as inferiores assentes sobre pedestais e as do segundo registo (já ladeando o arco) com um balaústre frontalmente adossado auxiliando a sustentação do entablamento ligeiramente projectante.
- O entablamento: constituído por cornija de três molduras, friso almofadado, e arquitrave de três bandas.
- O arco obtido e respectivos pés-direitos.
- Sem possuímos qualquer dado adicional que nos fornecesse mais indicações e/ou soluções compositivas, optámos por empregar o entablamento horizontal [sem frontão], igualmente muito utilizado neste período.

Tendo sido encontrado o vão e arquivolta do arco com linhas por nós delineadas sobre a imagem da peça original, copiámos e invertemos horizontalmente o elemento de partida (com uma coloração azul na imagem), colocando-o no extremo oposto, à direita do arco – reproduzindo simetricamente a peça complementar da estrutura (Figura 5).

Prosseguimos, então, com a delineação da restante estrutura, importando referir que para encontrar a largura e altura total do arco – considerando os seus extremos – tomámos como ponto de partida a medida do vão e da flecha, e seguindo uma das metodologias e tipologias mais comumente empregues por artistas deste período em território nacional, recorremos a um dos possíveis sistemas geométricos de *proporção e simetria* subjacentes ao traçado e organização compositiva da obra.

Assim, na continuidade vertical do intradorso, tomando a base da cúpula semiesférica do baldaquino/lanternim que delimitaria superiormente um nicho, e a marca externa do bordo esquerdo do mesmo bloco, prolongámos para baixo a altura dos pés direitos, terminando-os assentes sobre os já referidos pedestais. Seguidamente, adicionámos exteriormente as duas pilastras do emolduramento, mantendo, como habitualmente, a altura dos pedestais dos pés-direitos, e terminando-as, no topo, à altura das impostas do arco, observando ainda a inclusão de um capitel, e do entablamento que aí também toma lugar.

No segundo registo, ladeando o arco, empregaram-se duas pilastras não capitulizadas de igual secção, frente às quais se adossam dois balaústres. Este conjunto suporta, então, o referido entablamento que apresenta duas projecturas sobre estes elementos de suporte.

Afigurou-se-nos interessante verificar que a estrutura assim ideada, tomando apenas o vão do arco como medida, quando transposto e composto sobre uma fotografia do arco actual, se lhe adequa com enorme proximidade (Figura 6).

Desta forma, no desenho assim proposto, a altura do vão resultante terá, aproximadamente, 585 cm; a altura do arco 690 cm; e a sua largura total 500 cm (estas últimas tomadas no topo e nos extremos laterais da cornija).

Embora não haja dados concretos neste sentido, colocámos um escudo de armas dos Almeidas no fecho do arco, como também habitualmente aconteceria (utilizando, para tal, uma peça do museu que sabemos não pertencer ao arco, mas que serve aqui o propósito figurativo, também colorido a azul na imagem). Da mesma forma,



Fig. 1 - Fragmento do Caminho do Calvário, com Cristo, Santa Verónica e verdugos.

Autor: M.I.A.A.



Fig. 3 - Fragmento da Crucificação, com S. João amparando a Virgem e Madalena ajoelhada. Autor: M.I.A.A.



Fig. 4 - Fotografia a três quartos do baldaquino/Lanternim pertencente à imposta do arco.

Autor: Francisco Henriques



Fig. 2 - Fragmento com figura trajando túnica e botas. Autor: M.I.A.A.

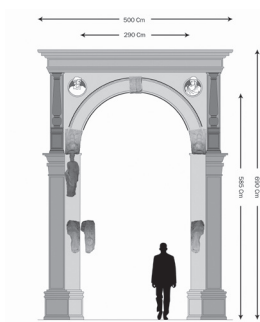


Fig. 5 - Reconstituição hipotética do arco da capela. Autor: Francisco Henriques



os dois *tondi* que colocámos nas cantoneiras servem também o propósito de nos aproximarmos da tipologia mais comumente utilizada na época.

Sendo que o baldaquino remataria superiormente um nicho (para o qual, no conjunto de peças encontradas, em nenhuma identificámos o fragmento de uma mísula), utilizámos uma imagem de S. Pedro em vulto perfeito, relativamente integral, pertencente à colecção do museu e datada do mesmo período (colorida a vermelho na imagem). Tendo a peça cerca de 90 cm, hipoteticamente adequar-se-ia à altura e largura do nicho em questão no lugar que canonicamente lhe é reservado, servindo o propósito de conferir maior completude a esta estrutura ideada. Importa acrescentar, neste sentido, que nos coibimos de incluir qualquer desenho de ornamentação, cingindo-nos apenas aos almofadados do friso, das pilastras e respectivos pedestais – mesmo considerando a existência dos habituais enrolamentos e elementos decorativos, ou dos balaústres relevados que simulariam o “sustentáculo” das mísulas projectantes para suporte das figuras de devoção.

Uma outra peça captou igualmente a nossa atenção: falamos de um fragmento de uma pilastra no qual é possível identificar um outro baldaquino/lanternim, também concheado, destacando-se de uma de duas faces lavradas (Figura 7). Na outra face, contígua e em ângulo recto para a direita da anterior, o fragmento evidencia uma série de relevos, dos quais se destaca um medalhão com um busto masculino de um frade (?) de idade avançada e longas barbas, que já foi tomado como uma representação do Condestável Nuno Álvares Pereira. O medalhão insere-se entre fustes de finos balaústres, dos quais brotam enrolamentos simétricos de motivos fito e zoomórficos de gosto renascentista.

Dadas a estruturação do fragmento e a articulação entre elementos (um baldaquino de um nicho relevando-se frontalmente, com uma face ornamentada no intradorso; e, sobretudo, a adequação das medidas de ambas as faces em questão) levou-nos a considerar a sua conjugação e adequação a esta mesma estrutura hipotética. Assim, objectivamente, a sua colocação será abaixo do primeiro nicho, considerando uma altura aproximada de 90 cm da imagem de S. Pedro, a inclusão da mísula de suporte, e ainda um possível balaústre em relevo, simulando uma estrutura que partiria da base do fuste da pilastra (no almofadado), funcionando como suporte deste nicho inferior, e que continuaria como suporte da mísula do nicho superior. Sem que conheçamos as tipologias, medidas, e decoração de todos estes elementos, coibimo-nos de os incluir. Para melhor identificação no desenho obtido, mantivemos lado a lado a face do intradorso da pilastra. No sentido de estabelecer a habitual composição simétrica do arco, também esta peça foi copiada e invertida segundo o seu eixo vertical, ocupando o mesmo lugar no pé-direito oposto (também colorido a azul).

A silhueta da figura humana serve de escala de referência nestas reconstituições, medindo os habituais 175 cm.

1.2.2 O RETÁBULO “DO CALVÁRIO” OU “DOS PASSOS DA PAIXÃO DE CRISTO”

Como foi anteriormente referido, em dois dos fragmentos encontrados podem ser identificadas figuras alusivas a dois passos da Paixão de Cristo, e dos quais partimos para uma hipotética reconstrução do retábulo que naquela capela se encontrava.

Nem sempre a análise detalhada dos restantes fragmentos nos permitiu óbvias indicações, embora tenha sido possível verificar a existência de excertos de outros baldaquinos (Figura 8); de fragmentos de conchas – alguns de grandes dimensões (Figuras 9); de excertos de pilastras com baixos-relevos de balaústres (Figura 10); ou ainda de enrolamentos de volutas.

Noutros casos, foi-nos possível verificar a existência de outras personagens – umas mais óbvias e conclusivas do que outras:

- Num primeiro caso é possível identificar um centauro a galope com uma aljava às costas, com o tronco voltado sobre a garupa, apontando e estirando o arco com uma flecha (Figura 11). Na mesma peça é visível, também, à direita do relevo anterior e num espelho ligeiramente reentrante, um grande mascarão. Neste caso, pensamos que se tratará, talvez, de um fragmento de uma predela – local em que, em alguns casos, verificámos a existência de elementos de carácter mitológico.
- Um outro fragmento exhibe duas personagens em baixo-relevo, lado a lado, voltadas para a direita, envergando túnicas e sem que se possa dizer tratar-se de figuras masculinas ou femininas, nem verdadeiramente afirmar o contexto em que se poderiam inserir (Figura 12).
- Um pequeno fragmento com um anjo (Figura 13) – talvez de mãos postas em adoração; talvez segurando um turíbulo, hoje inexistente; talvez segurando um instrumento musical também desaparecido.
- Num outro fragmento vê-se uma figura masculina barbada, sentada e trajando uma toga assertoada – a seus pés, à esquerda, pode ainda ser identificado um pequeno anjo com as mãos ligeiramente erguidas (Figura 14). Tal conjugação orienta-nos para a identificação de S. Mateus, com o anjo – o seu atributo – segurando o tinteiro no qual o evangelista molha a sua pena. Com frequência os evangelistas surgiam figurados na predela.
- Por fim, voltamos a referir o bloco onde se pode ver a metade inferior de uma figura masculina, envergando uma túnica e calçada com botas, frente à qual resta uma secção paralelepípedica fragmentada (Figura 2). Dadas as suas características, e existindo uma grande proximidade com a orientação do fragmento paralelepípedico, pensamos poder tratar-se de uma das figuras do Caminho do Calvário, talvez Simão Cireneu auxiliando Cristo a transportar o madeiro, como atrás também se referiu.

Tomando em consideração as indicações do Padre Luís Cardoso no seu já citado Dicionário Geográfico, uma vez que a capela era dedicada ao Santíssimo Sacramento, o retábulo deveria ter uma clara dimensão eucarística, ou seja, na sua organização incluiria um sacrário.



Reunindo todos estes dados, procedemos a uma tentativa de reconstituição hipotética do retábulo ali existente. Começámos, então, por efectuar um escalamento proporcional das fotografias frontais de todas as peças encontradas tendo em conta as suas medidas reais, reunindo-as, depois, num mesmo documento de uma aplicação de tratamento e composição de imagem em suporte digital. Com os fragmentos analisados e medidos in loco, tornou-se possível o seu arranjo harmónico e proporcional e, desta forma, mais objectivamente discernir, comparar e articular alguns aspectos de carácter compositivo:

Em primeiro lugar, por óbvios motivos de carácter teológico e devocional, sabemos que num ciclo da Paixão o episódio que habitualmente recebe maior destaque e assume uma posição central será sempre o da Crucificação. Do mesmo modo, observável de forma transversal noutras organizações retabulares coevas, ladeando a cena central temos sempre um episódio precedente e outro sequente, à esquerda e à direita respectivamente.

Verificámos que os fragmentos nos quais são identificáveis personagens [o excerto no qual é possível reconhecer parte do Caminho do Calvário, com Cristo carregando a cruz, a Verónica ajoelhada, e um ou dois verdugos (Figura 1); o excerto que identificámos com pertencente à Crucificação, com S. João amparando Maria, e Madalena ajoelhada (Figura 3); e, por fim, o excerto com a metade inferior da figura masculina frente à qual se destacaria um paralelepípedo (Figura 2) as figuras evidenciam uma notável proximidade de escala. Mais ainda, após efectuarmos o prolongamento das linhas que formam os braços da cruz no Caminho do Calvário, constatámos que o excerto fragmentado de secção paralelepipedica frente às pernas da figura que hipoteticamente passamos a denominar Cireneu, particularmente se lhe adequa, quer nas dimensões, quer na inclinação. Este último facto levou-nos a considerá-las parte integrante do mesmo episódio narrativo (Figura 15).

Embora esteja muito incompleto o relevo da Crucificação, apenas se distinguindo o conjunto de personagens já citado, será óbvia a existência de Cristo Crucificado com uma altura elevada da cruz relativamente às outras personagens. Faltando a figura crucial deste episódio narrativo, procurámos uma crucificação com características idênticas entre o vasto conjunto de retábulos pétreos em território nacional do mesmo período, tendo encontrado no retábulo do Calvário da capela dos Vales, em Tomar, uma organização que se lhe podia adequar. Recortámos a referida imagem pelos seus contornos, e compusemo-la proporcionalmente, colorindo-a de azul para uma acautelada diferenciação, localizando-a de acordo com os eixos da direcção do olhar de Cristo sobre o grupo, e o de João para Jesus.

Verificámos ainda que alguns dos fragmentos de baldaquinos encontrados assumem dimensões demasiado grandes para que pudessem pertencer a quaisquer nichos dos elementos de suporte da estrutura retabular (i.e. as pilastras), ou mesmo ao sacrário, e que alguns dos fragmentos continuavam a não sugerir qualquer identificação na proximidade do conjunto que se começava a organizar.

Dadas a qualidade plástica e a dimensão das figuras nestes fragmentos encontrados, pensamos tratar-se de uma obra maior, ideada por um escultor idóneo e de



Fig. 6 - Montagem do arco hipotético sobre fotografia da capela na actualidade.

Autor: Francisco Henriques



Fig. 8 - Fragmento de grande baldaquino com pequenas figurinhas assomando às janelas do lanternim. Autor: M.I.A.A.

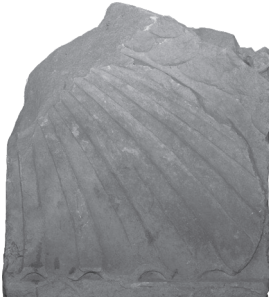


Fig. 9 - Fragmento com conheados.

Autor: M.I.A.A.



Fig. 7 - Excerto de pilastra a três quartos, com baldaquino frontal projectante e decoração de medalhão no intradorso.

Autor: Francisco Henriques



Fig. 10 - Fragmento de pilastra com baixos-relevos de balaústres.

Autor: M.I.A.A.



apurada erudição artística. Como tal, pensamos ser indicado estabelecer um sistema compositivo adequado ao estatuto do hipotético escultor, e organizá-lo segundo as normas e preceitos da tratadística relativos à harmonia e simetria preconizados para a tessitura do conjunto e dos diferentes elementos estruturais.

Sem que existissem outros dados conclusivos relativamente à máquina retabular que estabelece a ordenação dos diferentes episódios narrativos e imagens icónicas, e baseando-nos nas supracitadas medidas do arco da capela do Santíssimo, calculamos que a largura interior desta rondasse os 400 cm, e que o retábulo – que se adequaria à sua parede fundeira – teria uma medida ligeiramente inferior, com cerca de 350 cm.

Relativamente aos retábulos pétreos deste período, nomeadamente nos eucarísticos, não é possível estabelecer uma tipologia uniforme, sabendo, no entanto, que em muito maior número são trípticos, quase sempre com dois registos (ou de registo único sobre uma predela). Embora a grande maioria inclua uma predela, algumas vezes apenas assentam sobre uma base, sendo a generalidade coroada por um frontão também de tipologia muito diversificada: triangulares, semicirculares, etc.; sendo mais raros os retábulos de entablamento horizontal, ou seja, desprovidos de frontão.

Quanto à tipologia do sacrário, salvo muito raras exceções, ela é particularmente uniforme, apresentando apenas pequenas diferenças. Habitualmente são concebidos como micro-arquitecturas (mais ou menos cumprindo a tratadística e, deste modo, revelando a erudição do imaginário), emulando um templo de planta centralizada – hexagonal na sua grande maioria (em alguns casos, circular) – com uma cúpula semiesférica e lanternins de um, dois, ou mais tambores sobrepostos (também estes quase sempre cupulados), e estes rasgados de pequenas janelas. Por norma, concebido num bloco único, este conjunto destaca-se volumetricamente da restante estrutura apenas na sua metade frontal, criando admiráveis jogos formais de luz e sombra. Em todos os casos, o sacrário beneficia de uma posição central na máquina retabular, embora variando a sua proporcionalidade face à restante estrutura: pode ocupar apenas um lugar na base ou na predela cingindo-se à sua altura; ou aí se iniciar (por vezes elevado sobre uma mísula para o primeiro registo), mas quase sempre ocupando a totalidade da dimensão vertical do primeiro registo [e quase sempre a totalidade da dimensão horizontal do corpo central]; muitas vezes elevando-se ao segundo registo; e até, por vezes, atingindo o entablamento.

Baseando-nos nestes pressupostos óptimos, então, por uma estruturação em três corpos, com um registo único, uma predela e a base, assentando a máquina retabular sobre um embasamento frente ao qual se situaria o altar. Desta divisão resultam, assim, seis espaços de representação: os três superiores destinados aos episódios narrativos; dois inferiores, laterais, que subdivididos se destinariam a quatro representações icónicas; e um último, central, reservado ao sacrário.

Assim, estruturámos o conjunto de modo a que, sobre a base, assentem quatro pilastras não capituladas organizando os três corpos com igual largura e assegurando o suporte do entablamento que marca a altura da predela e a divisão para o primeiro registo.

Neste primeiro registo, à imagem de outros que frequentemente temos encontrado, também a ordenação dos espaços de representação é formada por quatro pilastras capitelizadas, mas estas com balaústres frontalmente adossados. Os três passos da Paixão de Cristo tomariam, então, aqui lugar.

Por fim, assente sobre as pilastras reforçadas pelos balaústres, o entablamento remataria a estrutura retabular coroada com um frontão para o qual ainda não se antevia definição.

Quanto ao sacrário, perante a inexistência de qualquer fragmento que se lhe adequasse, optámos pela utilização de um modelo generalista e hipotético, cumprindo os requisitos supra-identificados, e ocupando, em altura, todo o primeiro registo.

Um primeiro problema se colocava então: o relevo da Crucificação, dada a altura da cruz, necessitava de assumir uma maior dimensão relativamente aos episódios narrativos laterais (o que é frequente em muitos outros exemplares coevos). Tal condicionante levou-nos a reformular a estrutura retabular e voltar a elevar o entablamento superior – e, por isso, a sugerir a existência de um segundo registo apenas acima dos corpos laterais.

Desta forma, adequa-se, na edícula à esquerda, o fragmento do Caminho do Calvário, com Simão Cireneu mais atrás auxiliando Cristo a suportar o peso da cruz, tomando a figura de Cristo uma posição central relativamente ao espaço de representação.

Na edícula central – com a figura de Cristo Crucificado assumindo a posição central na edícula – o fragmento com João, Maria e Madalena deverá encostar-se à pilastra à esquerda, uma vez que por trás de João é ainda visível um excerto da mesma. Por suposição, à direita da cruz, deveria estar o habitual grupo de soldados e, ao fundo, em baixo relevo, talvez, uma representação de Jerusalém.

Na edícula à direita supomos que se deveria encontrar um relevo com uma Descida da Cruz, um episódio sequente e com igual carácter devocional, suscitando e concorrendo para os mais profundos e pungentes sentimentos de piedade. Sem que seja objectiva a colocação do fragmento com as duas figuras togadas voltadas para a direita (Figura 12), pensámos oportuno inclui-lo nesta edícula supondo que este baixo-relevo poderá representar quaisquer personagens que se diferenciem do grupo central – em alto-relevo – mais afastadas e num plano recuado.

Nas duas edículas sobrepujando os episódios laterais, era comum estarem representados anjos em oração, de mãos postas, pairando ou ajoelhados ladeando a figura do Crucificado. Desta forma, adequando-se ao referido espaço de representação, optámos por aí colocar o pequeno fragmento com o anjo (Figura 13), clonando e colorindo o seu simétrico na edícula oposta).

A presença dos quatro Evangelistas era comum em quase todas as máquinas retabulares deste período, sendo-lhes habitualmente reservado os espaços da predela. Neste sentido, adequando-se-lhe o fragmento com S. Mateus, também aí o colocámos.

Punha-se, ainda, a questão do coroamento da estrutura retabular, sabendo-se não existir uma tipologia regular para os frontões então empregues. Foram comuns as tipologias já referidas, mas muitas outras estiveram também em vigor, dentre elas,



Fig. 11 - Fragmento de predela com centauro e mascarão. Autor: M.I.A.A.



Fig. 12 - Fragmento com figura trajando túnicas. Autor: M.I.A.A.



Fig. 13 - Fragmento com anjo. Autor: M.I.A.A.

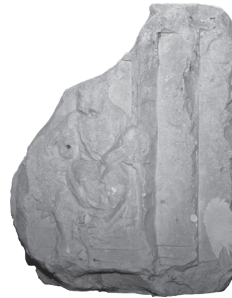


Fig. 14 - Fragmento com S. Mateus, com o anjo, em baixo, à esquerda. Autor: M.I.A.A.

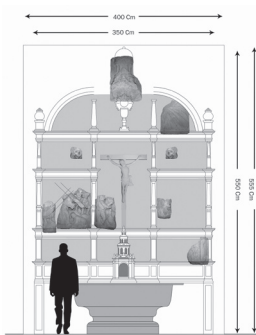


Fig. 15 - Reconstituição hipotética do retábulo. Autor: Francisco Henriques

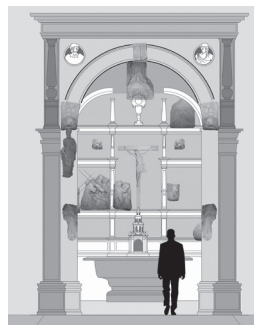


Fig. 16 - Reconstituição hipotética do arco e retábulo compostos. Autor: Francisco Henriques

também, a utilização de um coroamento sob a forma de um templete de planimetria circular, com uma cúpula semiesférica suportada por colunas ou balaústres – ele mesmo constituindo um baldaquino – com uma cortina aberta ao centro (atada aos balaústres ou, por vezes, apartada por anjos), revelando o cálice e a hóstia sagrada. Acontecia, também, que lateralmente a este templete, dois arcos nascendo a partir de acrotérios sobre os extremos do entablamento se fechassem sobre aquele, conferindo uma tipologia semicircular ao conjunto. Por vezes, esses campos assim criados eram concheados ou preenchidos com outros relevos.

Assim, o grande bloco com um baldaquino concheado, cupulado e encimado por um lanternim de tambor com pequenas janelas e pequenas figurinhas debruçando-se para o exterior, sendo de maiores dimensões que os restantes fragmentos, pareceu-nos adaptar-se a esta função. Da mesma maneira, também a grande metade de vieira (Figura 9) se podia adaptar ao campo sob o arco formado entre o templete e o acrotério. O cálice e a hóstia sagrada, como evocação da celebração da Eucaristia enquanto memorial da Última Ceia estabelece, assim, uma directa ligação simbólica com o sacrário na predela, fazendo referência ao mistério Pascal de Cristo (entre ambos e ao centro da composição retabular) que por Seu sacrifício redime a humanidade (figura 15).

1.3 IDONEIDADE ARTÍSTICA E ESMERO ESCULTÓRICO

Tal como anteriormente referimos, algumas características plásticas destes fragmentos nos levam a considerá-los como obras de muita qualidade escultórica, importando agora realçá-los:

No fragmento que permitiu a reconstrução do arco – o excerto de um baldaquino concheado, encimado por uma cúpula com um lanternim – desde logo assinalámos as características notáveis de desenho e de cinzelado dos relevos finamente lavrados no intradorso do arco, abundantes em pequenos pormenores. Não de menor importância, acresce referir, também, o esmerado modelado da cúpula do lanternim coberta por pequenas telhas, ou o preciosismo e detalhe com que são tratados os elementos estruturais de suporte das janelas – pés direitos, e arcos de volta perfeita – primorosamente trabalhados.

Também o grande baldaquino/lanternim, por nós empregue como coroamento da hipotética reconstituição do retábulo, exhibe idêntico esmero nos mesmos elementos das janelas em arco de volta perfeita rasgadas em volta do lanternim, mas incluindo, ainda, pequenas figurinhas que se debruçam, conversando e assistindo ao desenrolar dos acontecimentos. Embora de carácter miniatural – e agora bastante mutiladas – figurariam como que comentando o desenrolar da narrativa exposta, conferindo um notável carácter de encenação a toda a representação, simultaneamente referenciando e circunstanciando o quotidiano e, dessa forma, invocando a presença do espectador.

No fragmento do Caminho do Calvário, é notável a posição esforçada de Cristo



sob o peso da cruz, bem como a modelação das pernas sob a túnica caindo em suaves e naturais pregueados. No conjunto, importa ainda realçar o fino tratamento da sobrevivente mão de um dos verdugos e o tratamento global das suas vestes reproduzidas com rigor. Notável ainda é o rosto condoído da Verónica, ou o fino tratamento com que vemos suavemente esculpido o rosto de Cristo no seu lenço, o pregueado da sua saia, ou a vegetação que cobre o terreno.

No fragmento da Crucificação, podemos fazer as mesmas observações referentes ao modelado dos corpos e dos panejamentos, mas o que mais nos chama a atenção é a sobreposição de João a uma pilastra decorada (atrás de si), percebendo-se todo o grupo avançando para além do espaço de representação, sobrepondo-se mesmo aos elementos estruturais da máquina retabular. Nada nos indica poder existir aqui um *contiumuum* espacial, mas esta característica, por si só, evidencia já a *maniera* que só em poucos escultores a trabalhar neste período em Portugal se observa (Figura 16).

1.4 A IMPORTÂNCIA DA FIGURA MECENÁTICA POR DETRÁS DA OBRA

Por tudo que se disse cremos estar em presença de uma obra escultórica de vulto maior, certamente encomendada a um escultor idóneo e cuja qualidade artística havia já sido comprovada – seguramente acompanhado por uma equipa de artífices que vinham laborando na região – mas, certamente, por encomenda de um nome de vulto na sociedade de então. D. Jorge de Almeida. Só uma figura desta envergadura poderá encarnar o comitente que procuramos, estabelecendo as pontes que permitirão clarificar algumas das lacunas referentes à existência deste obra.

Embora seja bem conhecida e já muito referenciada a sua figura mecénática, será importante realçar alguns aspectos de interesse maior (BAPTISTA PEREIRA, 2009; CRAVEIRO, 2002; SOUSA COSTA, 1999): D. Jorge é filho de D. Lopo de Almeida, o primeiro conde de Abrantes, que foi vedor da fazenda de D. Afonso V, alcaide-mor das vilas de Abrantes, Punhete e Torres Vedras, senhor de Abrantes, Sardoal, Mação e Almendra, a que acresce ainda referir ter sido o terceiro neto de D. Pedro I e D. Inês de Castro. D. Lopo foi uma figura maior do seu tempo, tendo visitado importantes focos da cultura humanística de antanho (Nápoles, Siena, Florença e Roma), e conhecidos figuras mecénáticas de relevo do Renascimento; integrou diversas missões diplomáticas de incontornável relevo, entre as quais a do casamento da infanta D. Leonor de Portugal – irmã de Afonso V – com o imperador Frederico III, ou a do casamento da infanta D. Joana com o rei francês, Luís XI.

A mãe de D. Jorge de Almeida foi D. Beatriz da Silva, parente dos Silvas de S. Marcos, dama da rainha D. Leonor de Aragão – a esposa de D. Duarte – e camareira-mor da rainha D. Isabel, a primeira mulher de D. Afonso V.

D. Jorge era irmão de D. João de Almeida, segundo senhor de Abrantes, guarda-mor e vedor da Fazenda de D. João II; irmão, também, de D. Diogo Fernandes de Almeida, o sexto prior do Crato, monteiro-mor de D. João II, e alcaide de Torres Novas; também de D. Pedro da Silva, comendador-mor da Ordem de Avis, diplomata

de D. João II em Roma junto do papa Alexandre VI (em 1492), e homem próximo de D. Manuel a quem acompanhou nas viagens a Castela e Aragão (1498); também de D. Fernando de Almeida, bispo de Ceuta, nuncio de Alexandre VI e com estreitas relações com os Bórgias, junto dos quais viria a morrer em finais do Séc. XV; e ainda do primeiro vice-rei da Índia, D. Francisco de Almeida. D. Jorge tinha como sobrinhos nomes de relevo, tais como D. Garcia de Almeida, primeiro reitor da Universidade de Coimbra, ou D. Leonor de Vasconcelos, abadessa do mosteiro de Celas.

Entre abundantes dados documentais destaca-se o que, logo a 8 de Novembro de 1469, com apenas com 10 anos de idade, o refere como “clérigo Egitanensis diocesis”; ou, nos anos seguintes, a correspondência referente a promoções, atribuições e prebendas pela pena do próprio papa; ou ainda a posterior vasta correspondência com Lourenço de Medici. É pela mesma documentação que temos a notícia que, com a idade de 15 anos, à época frequentando estudos de Direito na Universidade de Perugia, lhe foi conferida a igreja paroquial de S. João de Abrantes, a mesma de que era padroeiro seu pai, D. Lopo de Almeida (SOSA COSTA, 1999: 759).

Tendo tomado posse do Bispado de Coimbra em 23 de Junho de 1483, D. Jorge manteve-se no cargo até à data do seu falecimento em 25 de Julho de 1543, tendo sido, também, Inquisidor do Reino entre 1536 e 1541. Por entre variadíssima e abundante encomenda de valorização da sua Sé, e sob sua orientação, foi criada uma plataforma artificial que anulava o declive do terreno em volta da catedral, obra que cerca de trinta anos mais tarde lhe permitiria conferir maior sumptuosidade e magnificência, com a edificação da Porta Especiosa – obra maior cuja autoria não se encontra comprovada documentalmente, mas que tem colhido unânime opinião no que toca à participação de dois nomes maiores da produção escultórica de então: Nicolau Chanterene e João de Ruão. É de sua encomenda o retábulo do altar-mor, da autoria dos flamengos Olivier de Gand e Jean d’Ypres, que o executaram a partir de 1498; ou ainda o retábulo pético da vida e martírio de S. Pedro, encomendado por volta de 1530, atribuído a Nicolau Chanterene, destinado à capela na qual o bispo se fará sepultar. No entanto, não é apenas na Sé ou no paço episcopal que se vê por demais evidente a marcada presença do brasão do bispo (apenas no retábulo do altar-mor ele surge nada menos que três vezes), mas também na alargada área da diocese como, por exemplo, na igreja de Santa Maria da Alcáçova, em Montemor-o-Velho, com um retábulo do Santíssimo Sacramento na colateral da epístola; ou, para além da sua encomenda directa, todas as autorizações dependentes da entidade episcopal, como seja o caso das concessões e licenças necessárias à execução das obras, como nas igrejas de S. João de Figueiró dos Vinhos ou de S. Miguel de Penela, também com arcos e retábulos de pedra, na segunda dos quais participa Gaspar Torres, pedreiro de Évora.

Pertencente a uma influente e bem relacionada família da nobreza orbitando na esfera da maior proximidade da família real; com uma tão próxima ligação a Abrantes e à própria igreja de S. João Baptista; figura de inequívoca acção mecenática de evidente pendor humanista e contactando directamente com os mais reconhecidos nomes do panorama artístico de então, talvez investigações futuras e novas

pesquisas documentais poderão corroborar a nossa opinião relativamente à relação directa de D. Jorge de Almeida com as obras às quais estes fragmentos pertenciam.

Contactar o autor: fxhenriques@gmail.com

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

REFERÊNCIAS

- AA. VV. Catálogos das Exposições de Antevisão do MIAA. Abrantes, CMA, 2009, 2010, 2011 e 2012.
- BAPTISTA PEREIRA, Fernando António «O gosto artístico dos Almeidas» In Actas do Colóquio comemorativo dos 500 Anos do Estado Português da Índia, Abrantes, CMA, 2009.
- CARDOSO, Padre Luís. Dicionário Geográfico, Tomo I, Lisboa: Regia Officina Sylviana e Academia Real, 1747-1751.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. O Renascimento em Coimbra – Modelos e Programas Arquitectónicos, Coimbra, Tese de Doutoramento apresentada à FLUC, 2002
- HENRIQUES, Francisco. O Retábulo da Pena de Nicolau Chanterene – Geometria e Significação. Lisboa, Tese de Mestrado apresentada à FBAUL, 2007.
- OLEIRO, Diogo. Livro de Inventário. Manuscrito, Câmara Municipal de Abrantes, s.d.
- PEREIRA, José Fernandes Pereira (coord.) Dicionário de Escultura Portuguesa, Lisboa, Caminho, 2005, (artigos sobre escultores da Idade Média e do Renascimento assinados por FABP).
- SOUSA COSTA, António Domingues de. Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o Século XV, vol. II, Bolonia, Publ. del Real Colegio de España, 1990.



M
V
S
E
I