

**PAINEL V** Artes do Românico II

# A Pintura Mural na Rota do Românico

PAULA BESSA  
Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho

Na Rota do Românico encontramos um notável património de pintura mural dos séculos XV ao XVIII. Poderá perguntar-se: notável porquê? Por várias ordens de razões.

Em primeiro lugar parece-nos de destacar a cronologia das pinturas. Os programas de pintura mural mais antigos integrados na Rota do Românico datam do século XV (na capela-mor de São Tiago de Valadares; no arco triunfal de São João Baptista de Gatão; na nave de São Nicolau de Canaveses). Na verdade, o programa de São Tiago de Valadares, que se conservou muito extensamente, parcialmente datado e referindo o encomendador, é, por todos estes motivos, um dos mais importantes programas de pintura mural do século XV que se conservam em Portugal. A data parcialmente conservada que nele se inclui é a que permite que saibamos que se trata de um programa quatrocentista e, conseqüentemente, a que permite que atribuamos uma cronologia similar às pinturas que, pelas suas semelhanças com estas, são atribuíveis à mesma oficina, entre as quais estão as pinturas que referimos.

A Rota do Românico integra ainda um numeroso conjunto de pinturas do século XVI. Muitas destas pinturas apresentam semelhanças entre si (e com outras fora da Rota do Românico como acontecia também com as pinturas do século XV já referidas), o que nos permite identificar o labor de várias oficinas como a de Bravães I (com pinturas em São Mamede de Vila Verde, Santa Maria de Pombeiro, Santo André de Telões, São Nicolau de Canaveses e Salvador de Freixo de Baixo), a de Mestre Arnaus (com pinturas em Santa Maria de Pombeiro, São Mamede de Vila Verde e Nossa Senhora do Vale), a de Mestre Moraes (com pinturas em Santo Isidoro de Canaveses), a do Mestre Delirante de Guimarães (com pintura no arco triunfal de Santo André de Telões). Estas oficinas, tendo operado dos inícios do século XVI e, pelo menos, até ao final dos anos 40 de quinhentos, foram das mais relevantes entre as que laboraram no Norte de

Portugal, com uma produção em completo acerto com o gosto da época em que exerceram a sua atividade, como já tivemos oportunidade de argumentar anteriormente<sup>1</sup>, constituindo-se como manifestações dos modos manuelino, renascentista e de transição para o maneirismo.

No entanto, a pintura mural integrada na Rota do Românico não se esgota nestes programas dos séculos XV e XVI que, estando entre os mais antigos que se conservam em Portugal, têm já cerca - ou até mais - de quinhentos anos. Na verdade, na Rota do Românico integram-se também programas posteriores, muitos já do século XVIII. Assim, o conjunto de pinturas murais integrado na Rota do Românico, na sua variada cronologia, demonstra, como Catarina Valença Gonçalves tem valorizado para o caso do Alentejo, o quanto a prática da pintura mural se enraizou entre nós, constituindo-se também como recurso decorativo, muitas vezes transfigurador das próprias arquiteturas e, aqui, muitas vezes, essas arquiteturas eram já de há vários séculos, arquiteturas românicas. Não foi isso que se fez com a pintura do topo do arco triunfal de Santo André de Vila Boa de Quires? Não dá esta campanha uma ambiência marcadamente barroca a uma igreja românica? Não foi isso que se fez no arco triunfal e abóbada da capela-mor de São Pedro de Abragão, sobrepondo um gosto por elementos decorativos de feição rococó aos velhos muros românicos?

O conjunto de pinturas murais da Rota do Românico documenta, assim, caminhos artísticos percorridos por pintores, em consonância com as pretensões dos seus encomendadores, do tardo-gótico e manuelino ao barroco e rococó. Como atribuímos a alguns artistas várias pinturas em diferentes sítios, isso permite-nos acompa-

<sup>1</sup> BESSA, Paula - *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2007. 3 Vols, policopiado. Dissertação de doutoramento apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Disponível em URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305>.

nhar o seu labor e melhor compreender as características da produção desses artistas ou das suas oficinas.

Mas a antiguidade destes conjuntos pictóricos - de par com o facto de documentarem os percursos do gosto artístico desde o século XV e até aos finais do século XVIII - não esgota os motivos de atribuição de valor a este património. Na verdade, estes conjuntos, todos em contextos religiosos, têm um imenso valor documental na medida em que testemunham - e revelam - modos de cuidar os espaços sacros, intenções, práticas e alvos de devoção das gerações que nos antecederam e que quiseram despendar esforço económico e financeiro a mandar cobrir as paredes, arcos e tetos de igrejas, capelas ou de espaços monásticos com imagens de Nossa Senhora, de Jesus, de santos, ou mesmo com figurações de passos da sua vida, da corte celeste ou das profundas dos infernos.

Perante estas pinturas ocorrem-nos múltiplas interrogações: havia regras a cumprir? quem mandava fazer? porque se terá mandado representar esta imagem?... Respondamos, portanto, a estas questões ainda que, nestas curtas páginas, muito sumariamente, tomando especialmente em consideração os séculos XV e XVI dos quais data a maioria das pinturas murais atualmente identificadas na Rota do Românico.

Nos séculos XV e XVI, as igrejas e mosteiros incluídos na Rota do Românico integravam-se na arquidiocese de Braga, na diocese do Porto e na diocese de Lamego (que não tinham exatamente os mesmos limites que têm hoje). Bispos e arcebispos definiam regras a seguir nestes territórios eclesiásticos, em conformidade com as decisões dos grandes concílios da Igreja, mas tendo em consideração as circunstâncias vividas nestes territórios eclesiásticos. Estas determinações dos prelados configuram as *Constituições Sinodais*.

Assim, em 1477, o arcebispo de Braga D. Luís Pires, verificando o “desenparo em que som postas quasy todallas egrejas e moesteiros do dicto arcebispado”, refe-

rindo que “E com tanto desprezo trauctam as egrejas e moesteiros e sanctuarios que muitas dellas mais parecem ja estrabarias de bestas e porcigões de porcos que templos de Deus”<sup>2</sup>, ordena que os mosteiros beneditinos tenham pinturas sobre madeira de S. Bento e de S. Bernardo e que os mosteiros de cónegos regrantes de Santo Agostinho tenham pinturas sobre madeira de Santo Agostinho, uma vez que verificava que “poucos moesteiros há em este arcebispado das dictas duas ordens que tenham ymagens dos dictos preciosos sanctos o que hé grande erro”<sup>3</sup>. Ora, de facto, na Rota do Românico existem vários programas dedicados a santos fundadores da ordem de S. Bento, quer no Mosteiro de Pombeiro, quer na Igreja do seu padroado de São Mamede de Vila Verde. São estas pinturas, de par com as das capelas-mores de São Martinho de Penacova e de Vila Marim, que nos permitem confirmar que o Mosteiro de Pombeiro, com os seus abades comendatários D. João e D. António de Melo, se constituiu como centro de encomenda de pintura mural para o próprio mosteiro e para as igrejas do seu padroado ao longo da primeira metade do século XVI.

Mais tarde, em 1497, D. Diogo de Sousa nas *Constituições Sinodais* que fez publicar enquanto bispo do Porto - as primeiras a serem impressas em Portugal - e, depois, cerca de 1506, já como arcebispo de Braga e para esta arquidiocese, determina a existência de imagens - de vulto ou pintadas - dos oragos (os santos padroeiros de cada igreja) ao centro do altar<sup>4</sup>, o que repetidamente se verifica na Rota do Românico.

Mas não bastava que os prelados ordenassem. Era necessário vigiar, fiscalizar e punir os incumpridores; tal

2 GARCIA, António Garcia y (ed. e dir.), 1982 - *Synodicon Hispanum*, vol. II - Portugal. Madrid: La Editorial Católica, p. 76.

3 Idem, p. 81.

4 *Constituições qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]po do Porto, Porto, na oficina de Rodrigo Alvares, 1497*, fol. 2 V<sup>o</sup> e *Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa para o arcebispado de Braga (c. 1506)*, fol. 2 V<sup>o</sup>.

acontecia durante as *Visitações*. Os registos de *Visitações* que subsistiram indicam-nos que a responsabilidade pela manutenção e obras nas igrejas paroquiais era dividida entre os padroeiros ou abades (que cuidavam das capelas-mores) e os paroquianos (que eram responsáveis pelo *corpo* das igrejas)<sup>5</sup>. Estes registos indicam-nos também que os visitantes ordenavam, tal como constava das *Constituições* de D. Diogo, a pintura do orago ao centro da parede fundeira das capelas-mores, mas, por vezes, ordenavam também mais duas figurações ladeando o orago, de acordo com a vontade e devoção do padroeiro ou abade que as deveriam pagar; aos paroquianos, os visitantes sistematicamente mandam que figurem o Calvário com Nossa Senhora e S. João Evangelista no topo do arco triunfal e que figurem santos nos quais tenham maior devoção de cada lado do arco triunfal, sobre os *altares de fora*. Mas, em muitas igrejas, durante os séculos XV e XVI, quer abades e padroeiros (nas capelas-mores), quer paroquianos (no corpo das igrejas), individual ou coletivamente, mandaram fazer muito mais do que aquilo a que os visitantes dos prelados os obrigavam.

As determinações de D. Luís Pires e de D. Diogo evidenciam que a preocupação central destes prelados foi a de que se disponibilizassem imagens de santos de especial devoção monástica ou paroquial. Ou seja, estas imagens eram as dos santos mais queridos pelos seus encomendadores, mas deveriam também constituir-se como focos de devoção, de práticas devocionais. No entanto, frequentes vezes, programas que ultrapassam as exigências que referimos atrás parecem testemunhar a necessidade de figurações acompanhando especiais momentos do calendário litúrgico, durante os quais se

lembravam determinados passos da vida da Virgem ou de Jesus (como a *Natividade*, celebrada no Natal, como acontece na parede do arco triunfal de Telões, ou *Cristo a caminho do Calvário*, lembrado nas celebrações da Semana Santa, como acontece na capela-mor de Gatão). Algumas vezes, programas mais extensos parecem indicar-nos que o encomendador pretendeu propor um *discurso* ainda mais complexo, por exemplo, contrastando o pecado e o inferno com o céu e a corte celeste centrada na Virgem de Piedade, acompanhada por santos e anjos (capela-mor de São Tiago de Valadares) ou, por exemplo, exaltando a virtude salvífica da humildade (capela-mor de Gatão). Nas naves alguns temas e figurações tinham motivação profilática. Deveremos, portanto, olhar para as pinturas da Rota do Românico percebendo que as suas motivações são primeiramente de carácter religioso, constituindo-se como documentos inestimáveis da forma como se foram cumprindo decisões dos prelados e da hierarquia da Igreja nas suas preocupações didáticas e pastorais, mas testemunhando igualmente aspetos das crenças e vivências religiosas e do empenho daqueles, clérigos e leigos, que as encomendaram.

No entanto, e finalizando, não podemos esquecer que na pintura mural que, como a expressão indica, se faz sobre um muro, existe uma íntima associação entre imagem religiosa e decoração, uma vez que há a necessidade de delimitar o campo da pintura figurativa (com molduras, por exemplo) e/ou de articular as figurações com a extensão da parede sobre a qual se colocam (fingindo um rodapé de azulejo ou um pano ou um retábulo, por exemplo). Neste aspeto, as pinturas murais na Rota do Românico documentam uma imensa variedade de soluções e de linguagens estéticas.

5 Cf. SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva, 1997 - *A Arquidiocese de Braga no Século XVII - Sociedade e Mentalidades pelas Visitações Pastorais (1550 - 1700)*, Braga, p. 457-458.

## Bibliografia

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2007. 3 Vols, policopiado. Dissertação de doutoramento apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Disponível em URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305>.

GARCIA Y GARCIA, António, ed. e dir. – *Synodicon hispanum*: volume II – Portugal. Madrid: La Editorial Católica, 1982. p. 76.

*Constituições qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]po do Porto*. Porto: Oficina de Rodrigo Alvares, 1497. Fol. 2 Vº.

*Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa para o arcebispado de Braga (c. 1506)*. [s.l.: s.n., s.d.]. Fol. 2 Vº.

SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva – *A arquidiocese de Braga no século XVII: sociedade e mentalidades pelas visitas astorais: 1550 – 1700*. Braga: [s.n.], 1997. p. 457-458.

