

O retábulo da capela de Porto da Luz



As pinturas do retábulo da capela de Porto da Luz

Fortuna crítica

Pode dizer-se que o retábulo tem uma escassíssima fortuna crítica, que só ganha relevância historiográfica a partir da década de 1990 e que se tem mantido praticamente desconhecido fora de um muito restrito círculo de especialistas em pintura portuguesa do século XVI.

O primeiro volume, publicado em 1962, de um notável projecto editorial designado por "*Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*" inclui Alenquer no seu roteiro artístico e, a pág. 25, a seguinte referência à Capela da Senhora da Luz, em Porto da Luz, freguesia de Triana: "Pertença da Casa do Carmo. A pequena capela, embora muito simples, com a sua porta e arco triunfal quinhentistas, possui um retábulo renascentista com duas notáveis pinturas de santos e santas. O painel do lado do Evangelho, sobretudo, distingue-se pela presença do retrato do doador, de excepcional qualidade pictural". Essa presença é de facto uma circunstância particularmente distintiva no quadro do património português de pintura da primeira metade do século XVI, onde a tipologia de inserção do doador da obra acolitado por santo(s) de sua devoção abarca apenas meia-dúzia de outras composições: painel do *Batismo de Cristo* no altar do transepto da Igreja de S. Francisco do Porto; duas pinturas com retratos de Infantes, filhos do rei D. Manuel, remanescentes do retábulo maior do desaparecido Mosteiro de N. Sra. da Serra da Almeirim (obras hoje expostas no MNAA); painel de *Santa Catarina com doador*, também deste Museu; retrato do Bispo D. Camelo de Madureira na *Visitação* que integrava o antigo retábulo da capela-mor da Sé de Lamego; retrato do seu congénere de Viseu, D. Miguel da Silva, no *Cristo em Casa de Marta e Maria* do Museu Grão-Vasco; e, do mesmo pintor do "díptico" de Porto da Luz, o tríptico da capela-mor da Igreja matriz de Ega, Condeixa-a-Nova (fig. 1).

A esta primeira menção bibliográfica da obra, especialmente elogiosa mas ainda não informada quanto à respectiva autoria e datação precisa, segue-se a breve referência no IV volume de "*O Concelho de Alenquer. Subsídios para um roteiro de arte e etnografia*", aí se qualificando a peça como "magnífico

retábulo" (1989) para logo depois lhe conceder uma ignara avaliação cronológico-estilística ao acrescentar-se que os dois painéis foram "concebidos dentro dos moldes característicos da pintura portuguesa das finais do século XV"...

Mais recentemente, na revista "Oceanos" (nº 13, Março 1993), Joaquim Oliveira Caetano veio finalmente proceder a adequada abordagem crítica da obra, quer quanto à sua iconografia e cronologia, quer no domínio da atribuição de autoria que lhe deve ser conferida por comparação com obras documentadas do pintor, Diogo de Contreiras, importante mestre da época com oficina em Lisboa e activo entre 1521 e 1560. O artigo de Caetano ("*Identificação de um pintor*", ob. cit., pp. 112-118) é também o primeiro a incluir imagens do retábulo e suas pinturas.

Iconografia

Integrados num primoroso conjunto de marcenaria original (mau grado alguns acrescentos e um infelicíssimo repinte de base, pilastras e remates com magnífica decoração de "grotesco"), ambos os painéis apresentam figuras da hagiografia identificadas não só pelos seus atributos convencionais como também por inscrições pintadas nos respectivos resplendores. Na pintura da esquerda, estão representados, de corpo inteiro, S. Paulo Apóstolo, com uma espada, instrumento do seu martírio; S. Marçal, lendário evangelizador e bispo da Aquitânia, protector contra catástrofes e epidemias, envergando como atributo uma igreja a arder; Santo António, de hábito franciscano e simples cruz de madeira; e S. Vicente, diácono e patrono de Lisboa, mostrando, além da palma correspondente à condição de mártir do cristianismo, a barca que se consagrou como seu atributo mais canónico. Do lado oposto, o painel inclui a representação congénere de quatro santas mártires, cada uma delas exibindo por isso uma palma: Santa Luzia, cujo atributo (dois olhos num prato) remete para a crueldade com que foi martirizada; Santa Eulália, sem atributo específico, figura do martirologio ibérico, protectora do bom parto com especial culto em Barcelona e Mérida; Santa Bárbara, tendo por fundo a imagem de uma torre que aqui, além de elemento de composição, remete para o principal episódio da hagiografia da mártir, quando seu pai a mandou encerrar para sempre numa torre; e Santa Apolónia, que enverga o tradicional instrumento do seu martírio, a turquês com que lhe arrancaram os dentes.

A figura do doador surge no painel dos quatro santos, disposta a três quartos na habitual posição de orante e olhando para o elemento central da estrutura, em atitude de veneração a uma imagem escultórica da Virgem que aí se situava e que por certo representaria a invocação da capela a Nossa Senhora da Luz. A identidade do retratado, trajando de cônego, deve relacionar-se com um proprietário quinhentista da quinta. Seguindo a investigação de J. O. Caetano na sua tese de mestrado ("*O que Janus via. Rumos e cenários da pintura portuguesa, 1535-1570*", Universidade Nova de Lisboa, 1996), a referência mais recuada que se encontra a esse respeito vem numa monografia de Alenquer (Guilherme João Carlos Henriques, "*Alenquer e o seu Concelho*", Lisboa, 1902) onde se indica que, a 24 de Novembro de 1597, Domingos da Fonseca e sua mulher Isabel Perestrela tomaram posse da quinta por doação de um cônego a Sé de Coimbra chamado Francisco Dias. O cônego, nessa data já "*muito velho*", faleceu no dia seguinte à doação e ficaria sepultado no convento de S. Francisco de Alenquer, em capela própria, defronte do altar de Nossa Senhora da Soledade. De Francisco Dias se sabe, através de um outro acto notarial, que pertencia já ao Colégio da Sé de Coimbra em 1566. E, como diz J. O. Caetano: "Este era certamente o mesmo cônego que em 1597 falecia deixando a sua Quinta da Luz, e, se era já "*muito velho*", não era improvável que fosse o retratado. Pois o retábulo é de cerca de 1555 e a personagem representada, com trajes de cônego, não parece ter mais do que trinta e poucos anos, pelo que faleceria à volta dos setenta anos de idade, muito velho para média do tempo mas com idade possível para ser o retratado no painel" (J. O. Caetano, *ob. cit.*, p. 191).

Trata-se do segundo retrato que encontramos em composições de Contreras. Pouco anos antes, em 1543, o pintor retratara o Comendador D. Afonso de Lencastre como figura orante a Nossa Senhora da Graça no painel central do tríptico que ainda hoje ornamenta o fundo da capela-mor da Igreja matriz de Ega.

O Pintor

Diogo de Contreras foi um dos mais destacados pintores activos em Portugal ao longo do vasto período que decorreu entre os finais dos reinados de D. Manuel († 1521) e de D. João III († 1557).

Desconhece-se o local e data do nascimento do pintor, sendo de 1521 a primeira referência à sua carreira artística identificando-o como um dos mestres participantes na execução das bandeiras destinadas à entrada régia, em Lisboa, de D. Leonor de Áustria, aquando do casamento com D. Manuel. Desse ano em diante cumpre-se um período totalmente obscuro na sua biografia, até que o encontramos, entre 1537 e 1542, ao serviço da Colegiada de Ourém, primeiro ocupado com as pinturas do retábulo da capela-mor da Igreja de S. Silvestre de Unhos e, logo em seguida, com o retábulo principal da Igreja da própria Colegiada, sob invocação de Nossa Senhora das Misericórdias. Da primeira empreitada restam ainda, em Unhos, cinco painéis do conjunto, mas as pinturas de Ourém perderam-se desde há muito. Ainda nesse período deverá considerar-se a sua participação no retábulo da capela de S. Bartolomeu na Catedral de Lisboa.

Da década de 1540-50 também subsistem vários testemunhos da sua actividade, como o já citado tríptico de Ega, alguns painéis (hoje em colecções particulares) do retábulo da Igreja cisterciense de Almoester, outros na Igreja de S. Leonardo de Atougua da Baleia, diversas pinturas do retábulo maior da Igreja de S. Quintino da Seramena (Sobral de Monte Agraço), um belo tríptico na Igreja paroquial de Santa Catarina, concelho de Caldas da Rainha, e duas pinturas na Igreja de S. Martinho em Sintra. A colecção particular do Conde Rilvas integra um importante conjunto retabular que também deve datar do final desta década mas cuja proveniência se desconhece.

O seu labor, como se vê por este breve elenco, centrou-se em encomendas para igrejas da região da Estremadura, mas também encontramos importantes obras retabulares de sua autoria na Madeira (Caniço e Santa Cruz), nos Açores (Graciosa), e, já em final de carreira, para um convento de monjas cistercienses nos arredores de Évora. De facto, Contreiras trabalhou para o Mosteiro de S. Bento de Cástris em três ocasiões sucessivas (1546, 1554 e 1556), executando para aí algumas das pinturas fundamentais que qualificaram o seu elevado nível artístico e que actualmente se expõem em três museus: Museu Nacional de Arte Antiga (que guarda o seu painel mais apreciado, uma *Pregação de S. João Baptista*), Museu de Évora e Museu de Arte Sacra da Sé de Évora. Por 1553-54 está documentado um desaparecido retábulo para a Igreja de Santa Clara de Santarém, cidade onde o pintor possuía umas casas livres de aposentadoria.

Embora não tenha sido pintor régio, o estatuto de Contreiras era elevado no âmbito profissional, sabendo-se que foi nomeado, por duas vezes (1551 e 1560), para o importante cargo de examinador dos pintores de Lisboa. O documento de 1560 é o último que se reporta à sua actividade, devendo datar de poucos anos depois o falecimento do pintor. Na verdade, um Livro de Lançamento respeitante a um empréstimo da Câmara de Lisboa à Coroa, em 1565, já só nomeia os seus herdeiros a propósito de duas casas, que foram do pintor, situadas na freguesia de S. Nicolau.

Diogo de Contreiras foi o pintor que melhor protagonizou o movimento de modificação e *aggiornamento* da pintura portuguesa nas décadas centrais do século XVI, desde a estética flamenguizante do período manuelino, e da década de 1520-30, até à progressiva e generalizada adopção de modelos referenciais italianizantes que viriam a hegemonizar, já dobrado o meio do século, toda a produção portuguesa nesse domínio artístico.

Datáveis de cerca de 1550, as duas pinturas de Porto da Luz, marcadas por
figurações solidamente construídas e de refinada elegância representativa, de
proporções alongadas e sofisticados panejamentos, são um dos mais claros
testemunhos de amadurecimento dessa vocação classicista e italianizante no
conjunto da obra do pintor. A aproximação que se pode ensaiar ao estilo do
pintor em obras como as de S. Quintino (fig. 2) ou de S. Bento de Cástris (fig.
3) não deixam dúvidas quanto à atribuição autoral e cronologia das peças,

José Alberto Seabra Carvalho

(20 de Janeiro de 2008)

O retábulo da capela de Porto da Luz

O surgimento no mercado de arte do retábulo da capela de Porto da Luz reveste-se da mais particular importância. Na verdade confluem neste retábulo, até hoje pouco conhecido da maioria do público interessado em arte e antiguidades, vários aspectos que fazem dele um elemento incontornável da história da arte portuguesa. Podemos apontar três razões fundamentais para sustentar esta afirmação: primeiro, as pinturas que nele vemos são, muito provavelmente, as últimas obras do pintor Diogo de Contreiras; segundo, numa das pinturas vemos representado o comitente da obra; terceiro, as pinturas ainda se mantêm na máquina retábular para que foram criadas, sendo dos raros exemplares de retábulo da sua época que chegaram até aos nossos dias.

O pintor Diogo de Contreiras, até há cerca de vinte anos conhecido pelo nome genérico de “Mestre de São Quintino”, foi devidamente enquadrado no panorama da produção pictórica nacional por Joaquim Oliveira Caetano, na sua tese de mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa e mais tarde em artigo publicado na revista “Oceanos”. De facto este historiador de arte não só revelou o verdadeiro nome do artista, cuja obra até então se designava pelo nome de uma das igrejas para onde tinha pintado, mas também efectuou uma abordagem crítica de todas as pinturas do *corpus* que andavam associadas ao referido pintor. Assim, por aproximação estética e pelo conhecimento profundo da sua obra, associou definitivamente as tábuas pintadas de Porto da Luz a Contreiras, acrescentando que pela evolução e desenvolvimento artístico deste pintor estas seriam as últimas pinturas conhecidas deste mestre.

Para fundamentar esta afirmação recorreu à tentativa de identificação do doador que se apresenta pintado na tábua do lado esquerdo do retábulo ajoelhado, de mão postas em atitude de oração, junto às figuras de corpo inteiro de São Paulo Apóstolo, São Marçal, Santo António e São Vicente que, com os olhos baixos parece mirá-lo. A quinta de Porto da Luz foi doada, no dia 24 de Novembro de 1597, a Domingos da Fonseca e a sua mulher Isabel Perestrelo, pelo cônego da Sé de Coimbra Francisco Dias. No documento onde se reitera esta doação acrescenta-se que o cônego seria já “*muito velho*” e faleceria no dia seguinte à assinatura do auto. Joaquim Caetano afiança “Este é certamente o Cônego que em 1597 falecia deixando a sua Quinta da Luz e, se já era “*muito velho*”, não era improvável que fosse o retratado, pois o retábulo é de cerca de 1555 e a personagem representada com trajes de Cônego não parece ter mais de trinta e poucos anos, pelo que faleceria à volta dos setenta anos de idade, muito velho para a média do tempo, mas com idade possível para ser o retratado no painel”. Como o último documento que se conhece da actividade de Diogo Contreiras data de 1560, quando este é nomeado para o importante cargo de examinador dos pintores de Lisboa, e não se conhece

nenhuma obra por ele pintada entre 1555 e 1560 esta é a última obra deste pintor, que é um dos mais importantes representantes da pintura portuguesa na assunção dos modelos e figurinos “classicistas de vocação italianizante”. Características estas que podemos constatar pela observação das elegantes figuras de copos alongados e sofisticadas poses, por exemplo, das santas mártires Luzia, Eulália, Barbara e Apolónia que vemos na pintura do lado direito do retábulo.

Mas, nesta obra de arte, não são apenas as pinturas que a tornam especial, diríamos que na verdade é todo o conjunto que faz dela especial. É extraordinário que as pinturas ainda se encontrem integradas no seu retábulo de origem que, mau grado o estado de conservação e repintes, é dos únicos datáveis de meados do século XVI que ainda se conservam no nosso país.

Lisboa, 6 de Junho de 2011

Anísio Franco