

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS HISTÓRICOS DR. ANTÓNIO DE VASCONCELOS

Revista Portuguesa de História

TOMO XIV

HOMENAGEM AO DOUTOR PAULO MERÊA

VOLUME III



COIMBRA / 1974

O Mestre dos Túmulos dos Reís

Metade da vida passa-a o estudioso, dizia-nos um de idade, a corrigir os outros ; acrescentando, e a outta a emendar os próprios enganos.

Seguindo tal conceito, iremos examinar certa opinião que não só foi seguida por nós mesmos como tem sido coirentemente acreditada.

Ao breve artigo saldo na revista *Ocidente* (Lisboa, vol. LXVIII, 1965, pp. 283-291), *A Virgem da Anunciação de Mestre Nicolau*, vimos rectificar a atribuição da mesma a Nicolau Chanterene, retirando-lha; tudo o mais o continuando a manter.

Foi para o museu de Coimbra a escultura da Senhora ajoelhada quando se liquidou a colecção do conde do Ameal.

Estava no palácio (outrora colégio de S. Tomás, hoje tribunal judicial) em certo abandono, no jardim, e meia exposta às intempéries, sem se lhe prestar a devida atenção. Foi o hábil construtor, que também nos seus primeiros tempos fizera escultura, Manuel de Jesus Cardoso, que a obteve da comissão liquidatária, bem como certos relevos e letreiros que tinham sido do claustro, igualmente ali arrumados. E só no museu se notou a sua categoria!

Escreveu o Prof. António Augusto Gonçalves (*Estatuária Lapidar*, C.^a, I. U., 1923, pp. 171-172): «No museu há uma Virgem em acção de receber a saudação angélica. É verdadeiramente a *Cheia de graça e formosura*, em que Chanterene se esmerou, com todos os atractivos do seu estilo e do seu imaginoso realismo. É uma afirmação do género do artista, que consigna a caracterização plástica da sua arte».

Continuou : «O elo de consanguinidade que liga estas esculturas (a série que atribuía àquele mestre e que não pode ser toda dele) sente-se mais pelo espírito e maneira subjectiva de interpretação, do que por quaisquer traços materiais de semelhança, que só são vulgares nos artífices de ordem secundária... Os primaciais tinham

naturalmente locuções favoritas, mas não calcavam termos gastos. A repetição de frases comuns, da lavra de ajudantes subalternos, tem alimentado equívocos de apreciação hilariantes.»

A verdadeira base desta atribuição estava porém na ideia generalizada ao tempo, entre os estudiosos que se interessavam pelo Renascimento na cidade do Mondego, de que tudo quanto representava trabalho fino pertencia a Chanterene. E foi através desse critério simplista que se fez a identificação. Naturalmente, nós próprios, encontrando-a formada, a seguimos, tanto mais que nunca surgiram dúvidas a quem quer que fosse. Acabou mesmo esta escultura por se tornai base de identificação para as representações femininas da nossa primeira Renascença.

Foram as consequências que daqui se tiraram — e que conduzidas logicamente poderiam levar ao inverosímil — que nos despertaram a atenção e fizeram reconsiderar. Foi a ligação da Senhora ajoelhada, da Anunciação, com a Senhora com o Menino do túmulo de D. Sancho, ligação que, não sendo claramente expressa, foi razão básica de certas afirmações.

Melhor será não perder tempo, enredando-nos em comentários, e seguir caminho direito.

*

A um e a outro lado da capela-mor da igreja de Santa Cruz erguem-se as grandes composições tumulares dos dois primeiros monarcas portugueses: a de D. Afonso à esquerda, ao antigo lado do evangelho, a de D. Sancho na parte oposta, outrora chamada da epístola.

A situação dos túmulos originais teiia sido no narthex da igreja românica crúzia; não só os deles como os das rainhas e dalguns infantes, cujas cinzas foram metidas em novas urnas e se juntaram às dos reis nestes manuelinos.

Esse narthex reconstituímo-lo teoricamente por breves restos materiais, completados de indicações tomadas do contrato de 1513 entre D. Pedro Gavião e Mestre Boutaca (*O narthex românico da igreja de St.^a Cruz de Coimbra*, em «Petrus Nonius», Porto, IV, 1-2, 1942); vindo, porém, a aparecer posteriormente, em obras de reparação, as cravações dos arcos laterais, confirmando o que havíamos afirmado, pelo que escrevemos (em «Diário de Coimbra», 19-9-1958,

reeditando-o em opúsculo) o artigo **Os arcos românicos encontrados na igreja de Santa Cruz de Coimbra.**

A razão dos novos túmulos esteve no desejo de D. Manuel de proporcionar mais rica guarida às cinzas dos primeiros reis, quando, na passagem para Santiago de Compostela, viu a modéstia dos antigos. Diz Damião de Gois, na **Crónica do felicíssimo Rei D. Manuel** (cap. LXIV; ed. C.^a, A. U. C., 1949, I, p. 158): «Partio elRei de Lisboa afforrado no mes Doctubro deste anno de mil, & quinhentos, & dous, fazendo seu caminho per Coimbra, onde visitou ho mosteiro de S. Cruz & vedo que ha sepultura delrei dõ Afonso henriquez fundador daquella rica, & sumptuosa casa, requeria outra mais digna ahos mereçimentos de hum tão magnanimo Rei, logo presopos de a mãdar fazer de nouo quomo depois fez, de modo que agora está.»

Afirma o mesmo Gois que o bispo da Guarda D. Pedro Gavião o acompanhara, o que era natural: havia-o nomeado seu capelão-mor, elevado a bispo daquela diocese em 1496, dois anos depois (I, cap. XXVI, p. §7) o tinha incluído na comitiva da ida a Castela com D. Isabel, para serem jurados por príncipes herdeiros. Equivocou-se o cronista em o julgar já prior de Santa Cruz; só pelo falecimento de D. João de Noronha, a 24 de Agosto de 1505, havia de ficar vago o priorado-mor, que começava a andar em comenda.

Referem os cronistas que o romano-pontífice Júlio II, aproveitando o pedido de D. Manuel para ser elevado Noronha a bispo de Ceuta e se lhe dar o título de cardeal de Portugal, havia nomeado para Santa Cruz, considerando o mosteiro da «câmara apostólica», um seu sobrinho, o cardeal Galiotto Franciotto delia Rovere, se aquele renunciasse em vida ou ficasse vago o priorado por sua morte.

Falecendo Noronha, antes ainda de ser sagrado bispo, foi notificado pelo nuncio o breve aos cônegos regulares, ordenando-se-lhes que cLgwSsem um prior claustral para o governo directo, o que executaram na pessoa de D. Brás Lopes. Conta D. Fr. Timóteo dos Mártires **Crónica de Santa Cruz**, C.^a, 1955, pp. 81-82): «Sentio muito el Rey Dom Manoel que o Papa nomeasse e desse o Priorado mor desse seu real mosteiro sem seu beneplácito: e assim mandou o Prior crasteiro Dom Bras Loppes derrubasse e puzesse por terra a Igreja, capitulo e claustro, e com as rendas do Priorado mor as fizesse de novo restaurar em melhor forma, e disso desse conta a

sua Santidade, que não esperassem lá por dinheiro algum: e elle também escreveo a Roma ao seu embaixador sobre o mesmo negocio.»

Se as razões de preparar conveniente espaço aos túmulos honoríficos dos reis e de obstar à saída anual de largos capitais para fora do reino já seriam suficientes para as novas obras, aquela que estaria na base era a do estado da abóbada da igreja, aliada ainda ao pequeno espaço disponível tanto para o officio coral dos monjes como para o povo fiel. Seriam estas as razões que essencialmente os regrantes viam e que o prior D. João de Noronha e Meneses, sobrinho directo do Rei (nomeado em 1484 para o cargo por D. Afonso V) lhe expusera na sua passagem para Santiago.

A abóbada da igreja românica era muito forte, como pudémos verificar, bastantes anos atrás, em obras de arranjo na parte posterior ao órgão, nas quais appareceu parte duma das transversais que cobriam as capelas e que contrabalançavam as pressões da central, ficando à vista toda a sua espessura: uma alvenaria de longas pedras, metidas de cutelo, ligadas por abundante e forte argamassa. Essa abóbada da nave, em berço, correspondia na actualidade aos dois tramos manuelinos para a parte da capela-mor; os outros dois tramos, acima do coro actual, pertenciam já ao narthex, como é fácil de reconhecer, mesmo aos leigos, pelos arcos que se descobriram nas paiedes laterais e ficaram à vista.

Todavia, apesar dessa fortaleza, a abóbada dera de si. O notável abade D. Gomes Ferreira (1441-1459) resolvera fazer uma capela para colocar honorificamente as relíquias dos Mártires de Marrocos, bem como uma caixa de prata para as mesmas. Das três capelas à direita aproveitou as duas mais próximas à capela-mor, unindo-as e demolindo as suas abóbadas; mandou fazer novas, mais baixas, em dois tramos, no estilo da época, o gótico da Batalha, um dos quais esteve sempre à vista, pois que o outro, próximo da sacristia, só recentemente foi encontrado nas obras officiais, obras que neste momento prosseguem e estão a revelar outros elementos. Desceu de nível essas novas abóbadas para obter luz directa à nave, rasgando pequenas frestas no espaço que ficara livre entre a abóbada antiga da nave e as da sua capela. Somente houve um equívoco, o contraforte médio lançado à central não foi sufficiente e, cinquenta anos depois, estava a dar de si. A inauguração da capela do abade Gomes foi a 10 de Dezembro de 1458.

A outra necessidade de momento, aumentar o espaço útil da igreja, obteve-se pela demolição do narthex, o que produziu uma ampla nave, de duplo comprimento da anterior. Será de notar que o coro-alto é posterior, de 1530, da reforma de Fr. Brás de Braga.

A capela-mor antiga não ocuparia maior espaço que a da Sé Velha; alargaram-na, absorvendo as laterais, e estendeiam-na até ao capítulo, conseguindo-se lugar tanto para os cadeirais como para os arcos dos túmulos dos reis.

*

A documentação dos túmulos é muito limitada.

No contrato de 24 de Janeiro de 1513, entre D. Pedro Gavião e mestre Boutaca, de continuação de reforma crúzia, (Prud. Quint. Garcia— *Artistas*, C.^a, 1923, p. 152-159) dizia-se: «somente nos arcos honde hã de ser sepultados os Reys nõ faraa cousa algua».

Os documentos publicados por Sousa Viterbo (*O Mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra*, 2.^a ed., C.^a, 1914, p. 25 e segts.) trazem leves indicações. Na carta do vedor da obra Gregorio Lourenço para o rei, de 22 de Julho de 1518, lê-se: «E o mestre que faz os enterramentos pera os reix laura na obra e tem ja muyta pedraria laurada.» Na anterior, de 28 de Janeiro, ainda não lhe fazia referência.

O mesmo Gregório Lourenço, dando ao novo rei D. João III minuciosa conta das obras realizadas no tempo de D. Manuel, em carta de 19 de Março de 1522, elucidou: «Item. Senhor, mandou fazer dempreitada os emterramentos dos rreis. Estam acabados e pagos e os rreis enterrados nelles.»

A trasladação dos reis, ou pelo menos a solene de D. Afonso Henriques, fez-se a 17 de Julho de 1520. Data esta a ter como certa, não porque seja D. Timóteo dos Mártires (Cr. *de S. CruI*, C.^a, 1955, p. 83-84) a referi-la, corrigindo-se assim Nicolau de S. Maria, mas porque diz: «Esta memoria deixou escrito João Homem, Cavaleiro fidalgo da Caza del Rey Dom Manoel, que com elle se achou presente, e vio tudo com seus olhos». Os cronistas crúzios só merecem confiança a tratar de certos actos ou a descreverem os edifícios quando se referem à época em que viveram. Pela reforma monástica de 15 27, de Fr. Brás de Braga, saíram, como protesto, muitos monges e entre eles o próprio prior claustral; alteraram-se regras de vida

e os edificios foram de tal modo modificados que determinadas repartições fundamentais, como o refeitório, foram transferidos de lugar. Com esses regrantes perderam-se tradições, e os cronistas posteriores ou já não as puderam reconstituir ou identificaram-nas erradamente. Na reforma do séc. XVIII, a de D. Fr. Gaspar da Encarnação (1723-52) deu-se o mesmo, tanto com a saída dos monges como com a reforma de usos e de edificios.

Mais tardiamente, a 29 de Janeiro de 1535, prometeu D. João III a Fr. Brás de Braga enviar Nicolau Chanterene a Santa Cruz (S. V.º — *O Most. de S. Cruz* p. 46-47): eu quero mãdar coreger as sepulturas dos reis que estam nesa capela moor pera ficarem ã mais perfeição. E mando lá mestre nicolaoo pera as ver emcomêdouos que lhas mostres pera q veja a obra q nelas deue fazer e me dar delo emformação». Não se pode advinhar de que se trataria.

Sendo diminuto, como se acaba de ver, o contributo documental, será pela análise artística dos mesmos túmulos que se poderão deduzir analogias e autores e inseri-los na arquitectura t escultura da época portuguesa.

*

Os túmulos não deveriam ter, no projecto inicial, a grandiosidade com que ficaram; já o escrevemos tempos atrás, dando as razões de se terem contruído os «arcos honde hã de ser sepultados os Reys» e acima três janelas, vindo a média a ser invadida pela parte alta das novas construções, que obrigaram à sua obliteração. Não poderiam passar de composições do manuelino naturalista como os dois arcos sepulcrais da capela de Jesus, porém com maior desenvolvimento.

A arquitectura dos túmulos contrasta com o que se executava no País e especialmente com a do tipo de Boutaca. Liga-se nitidamente com a que os biscainhos trouxeram: estrutura do gótico flamejante internacional, decoração do mesmo mas com a inlrodução de elementos renascentistas e já alguns do nosso manuelino, pela força dos contactos.

Para reforçar o que o estilo denuncia da independência da obra dos túmulos com as gerais da igreja, que tinham por mestie Marcos Pires, é suficiente atentar nos dizeres da primeira carta citada do vedor — (em leitura corrente) e o mestre que faz os enterramentos

pera os reis, lavra na obra e tem já muita pedraria lavrada —, e nos da segunda — mandou fazer de empreitada os enterramentos dos reis. Isto é, cada tarefa obedecia a contrato independente, como se vê ainda daquele de 1513 com Boutaca que, não se devendo ocupar mais que da continuação e complemento da sua obra anterior, fez um novo; o mesmo se depreendendo das obras de Belém.

Estudada a obra dos túmulos, a época e os homens, pode-se ir a conclusões de certa solidez.

O mestre que fazia os enterramentos dos reis, no dizer de Gregório Lourenço, e que a 22 de Julho de 1518 tinha muita pedraria lavrada era, podemos nomeá-lo desde já, Diogo de Castilho, não como escultor, mas como architecto empreiteiro, como em toda a sua vida foi a sua actividade.

Estilisticamente, a architectura é a mesma do portal aposto à frontaria que um documento sem data, por 1523 a 25, se mandava acabar de pagar a Diogo de Castilho e a mestre Nicolau, que aí são designados conjuntamente como pedreiros e empreiteiros, tendo de se entender que o primeiro era o homem da architectura e o segundo da escultura, pois que hoje as suas personalidades estão bem definidas.

Essa afinidade fazia-no-la sentir um canteiro-decorador desta cidade, há uns trinta anos, afirmando-nos, em frente do portal, que se poderia facilmente restaurar interpretando os elementos fortemente mutilados pelos correspondentes dos túmulos, —pois que tudo era da mesma família, dizia-nos.

Diogo encontrava-se ainda em Lisboa em Janeiro de 1518, sendo um dos officiais da companhia do irmão (Verg. Correia — *As obras de Santa Maria de Belém*, em *Obras*, III, C.^a, A. U. C., 1953, p. 190); a 22 de Maio de 1559, no seu depoimento na causa dos Crúzios contra a Universidade (P. Q. Garcia — *Artistas*, p. 190), veio a afirmar «que elle de corenta ãnos a esta parte que ha que estaa nesta cidade», o que, com a imprecisão de declarações em actos deste género, leva àquela data.

Tem, pois, de se entender que, se D. Manuel teve a ideia primeira da obra dos túmulos, não mais a abandonou e que, apesar de D. Pedro Gavião ocupar o priorado-mor e ser sob o seu governo autónomo que as obras se executaram, naquela parte houve uma sua interferência directa. Ele encairegaria o primeiro architecto do momento, o architecto real, João de Castilho, de organizar a companhia seleccionada que viria para Coimbra; e este entregou-a

ao irmão mais novo, que assim destacava e colocava no caminho das boas encomendas e de provável fortuna, escolhendo-lhe ainda os lavrantes e os escultores da imaginária.

Apaieceu deste modo uma nova companhia em Coimbra que contrastava com aquelas que aqui decoravam pedra ou executavam figuras: a que Boutaca com Marcos Pires, de estirpe batalhina, organizou, a anterior, a de Diogo Pires-o-Moço, que com esta colaborara, outras menores, afins, vindas do século XV e só reveladas pelo estilo de construção.

Lisboa eia natural centro de atracção, estabelecidas as relações com o Oriente e propagada sua fama; aí se erguiam os grandes edifícios, se fazia sentir a munificência real, naturalmente lá acorriam os artistas de diveisas categorias, ao contrário da modesta cidade do Mondego que poucas oportunidades podia oferecer, dividida entre a intriga do mosteiro e do paço episcopal, antes que a Universidade para aqui viesse.

Nessa Lisboa dos começos de quinhentos, diversos imaginários havia, como se vê pelo que resta; os Jerónimos, cujas esculturas ainda em nada foram deslindadas e estudadas, Conceição Velha, a que o terramoto levou a portada ocidental e poupou a transversa, paços da Ribeira, hospital real, obras menores patrocinadas pela nobreza. A diversidade de gente estranha pode-se ajuizar pela variedade de nomes que se encontram nos róis dos Jerónimos.

Aquela interferência do rei é de acentuar, visto que só veio a fazê-la directamente, como em coisa sua, na administração de Santa Cruz, depois do falecimento de D. Pedro Gavião (13-8-1516) e nomeação no mesmo ano do filho o infante D. Afonso, que estava ainda na infância, ficando seu tutor. Renunciando D. Afonso em 1524, D. João III, que então reinava, conferiu o priorado-mor, em 1527, ao infante D. Henrique, o futuro cardeal-rei de doze anos de idade, o qual, deixando-o em 1537, sucedeu-lhe outro filho de D. Manuel, o infante D. Duarte que o possuiu pouco mais de um ano; o Piedoso transferiu o priorado para um seu filho natural de idêntico nome, D. Duarte, que veio a falecer em 1543.

D. Manuel havia obtido do romano-pontífice Júlio II, em 1507, para si e seus sucessores, o direito do padroado, o que dá a razão da ingerência real no governo monástico e em proveito da família, facto que correntemente se não compreende.

A bula de 8 de Junho de 1545, sendo extinta a comenda, aplicou os largos bens do priorado-mor à Universidade, acabando por terem um destino social.

*

A composição dos túmulos dos Reis e a do portal de Belém fazem parte do conjunto peninsular dos grandes portais e retábulos do final do gótico; composições que os irmãos Castilhos, para honra deles e nossa, levantaram, destacando o Rei e a Nação na sua época áurea.

Como duas folhas separadas dum díptico, a composição arquitectónica é semelhante: enquadram-na dois pilares, compostos de pilaretes finos a darem espaço a mísula e dosséis, onde se albergam seis esculturas em cada, dispostas em dois andaies; um arco circular e profundo os une, repartido em zonas concêntricas, lavradas estas de tarjas; no pano do fundo, como tríptico, destaca-se largo nicho acompanhado de dois menores, e aos lados, na última zona do arco, mais quatro figuras em nichos sobrepostos. Acima do arco, um cordão corta de lado a lado, para se lhe sobrepor a larga composição com o escudo nacional sustido por dois anjos, e em nichos laterais mais duas figuras.

Os nobres jacentes dos Reis estendem-se na base, como em mesa de altar.

O ornato renascentista aparece parcimoniosamente: medalhões inferiores às primeiras figuras, conjunto de dossel e mísula, intermédio às estátuas dos pilares e às esculturas sobrepostas na zona interna, com a tarja larga do arco.

São vinte e três as figuras, contando como uma unidade a Senhora da Assunção e os seis anjos que a elevam.

São, na verdade, excepcionais as esculturas dos Reis; figuras reais não só pela representação como pela elevada categoria artística. Vestidos da armadura de placas, o corpo é vivo, é verdadeiro no volume e na natural posição que um guerreiro da época tomaria se assim se estendesse em cima de lisa placa; têm os olhos fechados, não como de mortos mas de pessoas em funda meditação: sob a couraça arfa o peito, circula ainda pelos membros o sangue, as mãos vivas vão desunir-se, apoiar-se no leito, e vê-los-emos de pé, prontos ao comando e ao combate.

A sua posição é natural, bem longe da rigidez que os jacentes guerreiros da época mostram, e, para confronto, basta ir à igreja monástica do paço de S. Marcos, onde, desde o fim do séc. XV ao do imediato, há, nada menos, que seis, e de diversas mãos. A influência destes reais nota-se nos dois dos Silvas, do lado esquerdo da capela-mor, de Diogo Pires-o-Moço: em contraste com o de Fernão Teles de Meneses, de Pires-o-Velho, dos seus próprios anteriores, a coluna vertebral tem as curvaturas próprias mas com exagero, elevando-se demais a parte inferior à cinta.

A verdade da interpretação do rosto e mãos denotam um grande escultor, Nicolau Chanterene, como sempre se disse. As razões resume-as o Dr. Reinaldo dos Santos (*A Esc. em Fort.*, II, p. 24): «Mas a base de identificação da obra fundar-se-á no estilo que os seus trabalhos documentados revelem. Assim, a estatuária do poital, contratada com Mestre Nicolau, identifica a dos túmulos. Se a isto se juntar a hierarquia do artista que ia modelar as figuras do próprio Rei e da Rainha, enfim, o facto sugestivo de D. João III o ter mandado em 1555 «corrigir e aperfeiçoar as sepulturas dos Reis», creio que a autoria de Chanterene nos jacentes de Santa Cruz não deveria oferecer mais dúvidas».

Vejamos. O portal apostado à frontaria de Santa Cruz, como ficou atrás citado, pertence nas esculturas a Chanterene: mandava o Piedoso ao recebedor das rendas do mosteiro (S.^a V.^o — *O Most. de S. Cruz*, P- 3 6) — «dees a diogo de castilho e a mestre nicolao pedreiros e empreiteiros do portall do dito moesteiro cem cruzados douro que lhe mando dar pera fazerem as ymagêes que estam por fazer no dito portall e ysto aliem do que ja tem recebido da sua empreitada». O documento sem data estará entre 1523 a 1525.

As esculturas eram as dos Apóstolos e as dos Doutores. A natureza da pedra, de qualidade friável, atacada do salitre e de outros elementos corrosivos, incluindo a acção secular das imundas pombas, permitiu o desaparecimento do maior número; e em diverso grau de desagregação se encontram as oito que restam. As três acima da entrada são posteriores, do fim do decénio de 30, obra de João de Ruão, como há longo tempo vem sido dito e pouco entendido.

Dos Apóstolos restam dois na parte baixa do contraforte da direita e um em cada lado exterior da região alta; os Doutores continuam a formar dois pares, a enquadrar a janela.

Eram estas as obras mestras de Nicolau, as que o definiam e não as pequeninas dos retábulos de S. Marcos e de Sintra. São elas, mesmo fantasmas em parte do que foiam, que marcam a personalidade do escultor, o verdadeiro ponto de partida para as identificações. Note-se a da direita da parte baixa, fundamente corroída da lepra pétrea e repare-se na nobreza daquela cabeça, agora esvanecente, no movimento geral que ainda revela; a da esquerda, a lançar a vista para quem sai da igreja, viva, de panos bem lançados, com sobriedade e justeza de gestos; as quatro dos Doutores, cada um com sua personalidade, Agostinho forte e agitado como um lutador da fé, Jerónimo calmo e solene como cardeal e erudito, Ambrósio, bispo de mitra e pluvial, meio voltado, a falar com o vizinho Gregório, este na atitude majestosa de sumo-pontífice, com tiara e vestes sagradas, que escuta na serenidade da sua alta posição. Veja-se como o volume dos corpos foi bem estudado, a justeza dos gestos, a variedade e o bem lançado dos panejamentos, o carácter pessoal de cada. Passe-se aos dois Apóstolos que restam ao nível daqueles, homens do povo, diversos de idade; a fisionomia, expressão, atitudes e lançamento de vestuário equivalentes ao seu carácter.

Aí está a personalidade inteira dum escultor; pare-se, demore-se longamente em seu estudo directo e sentir-se-á vir, da bruma dos séculos e do desgaste da matéria, a beleza do nosso Renascimento.

Razão tinha o Dr. Reinaldo dos Santos em dizer que a estatuária do portal identifica a dos túmulos ou, dizendo melhor, a dos Reis.

Igual razão tem nos motivos psicológicos, que hão-de parecer ridículos a quem não tenha tido contactos com certas altas zonas sociais: não é só um grande artista que querem (posto que tecnicamente em nada o compreendam) mas que esteja destacado na sociedade, pelas relações, pelas maneiras, pela aparência ao menos de certa ilustração. Nicolau era tudo isso: artista da Renascença, que deixara de ser considerado mero aitéfice para subir à nobreza das Letras e Artes, convivendo com os intelectuais, como dizem as cartas de Clenardo, fazendo-lhes apontamentos de retrato a provocar simpatia e naturalmente, como exemplos do nosso conhecimento insinuam, mostrar-se pedantescamente conhecedor das letras clássicas, limitando-se frequentemente à modelação dos modelos em barro e deixando aos auxiliares a passagem à pedra, como faria em Sintra, onde, de escopeta ao ombro, percorria a serra. Era o natural escultor dos reis, o escolhido por D. Manuel para o seu vulto e para

o da Rainha nos Jerónimos, em Santa Cruz para os dois primeiros governantes; por D. João III para o retábulo votivo da Pena.

*

Dispõem-se iconograficamente as esculturas dos túmulos da seguinte forma. No túmulo de D. Afonso, ocupa o centro a Senhora da Assunção, ladeada de dois anjos adolescentes e músicos; os doze Apóstolos acomodam-se nos dois contrafortes e em duas ordens; os quatro nichos sobrepostos junto ao pano médio incluem, em baixo, dois Evangelistas e, em cima, dois profetas; o remate encerra a meio o escudo nacional suportado por dois anjos adolescentes e, lateralmente, S. Cristóvão e Santa Helena.

O túmulo de D. Sancho, no pano retabular, ostenta a Senhora sentada com o Menino, tendo à sua direita Santa Catarina e Madalena ao outro lado; nas faces externas dos contrafortes, os quatro Doutores; nas laterais da direita, a Justiça e a Fortaleza, a Temperança e a Prudência, isto é, as virtudes cardeais; nas da outra banda, a Fé, a Caridade e a Esperança, as virtudes teologais, havendo a mais um bispo indeterminado, a completar a conta de nichos a preencher; aos lados da composição central, da mesma forma, dois Evangelistas e dois Profetas; o remate igualmente ostenta o escudo e os dois anjos, bem como S. João Baptista e provavelmente Heráclio.

Antes de considerações acerca do estilo, duas observações.

Se inicialmente, colocámos à parte as obras ímpares dos jacentes reais, temos agora de abstrair das espúrias. O papa S. Gregório, no nicho inferior do contraforte da direita do túmulo sanchino, é uma obra do Renascimento, posterior, obra de certo nível. A do bispo indeterminado a que nos referimos, no mesmo túmulo e no nicho inferior voltado ao altar, é mais tardia ainda e de bem menor qualidade. Sem dúvida, ocuparam aqueles lugares esculturas da época das outras.

Será necessário, para entender casos tais, ter os olhos postos habitualmente nas coisas da Igreja.

Pudemos compreender não só estas substituições como o estado geral das esculturas, partidas, mutiladas, emendadas grosstiramente, quando há poucos anos os serviços oficiais fizeram a consolidação e limpeza de todo o conjunto tumular e as esculturas foram descidas;

vimos o estado lamentável que apresentavam, no qual o empastamento das tintas era o mal menor, estado que se não adivinhava encontrando-se no seu lugar. Esse criterioso e bem executado trabalho do departamento oficial só pode merecer elogios, o que podemos afirmar conscienciosamente porque o seguimos, alheios inteiramente a qualquer responsabilidade, incluindo troca de impressões.

A razão de tudo isso encontra-se na mania de ornarem as igrejas com panos em disposições várias, geralmente ligados a armações de madeira que, ao subir e ao descer, mesmo com cuidado ou mais vulgarmente sem nenhum, batem, quebram, mutilam.

A causa dos desastres começou sem demora. Na «Descripçam e debuxo do moesteyro», impresso em 1541, reencontrado agora o exemplar único e publicado em fac-simile, diz-se da sepultura do primeiro rei: «Cobrese em os dias feriaes (porq. os festiuos he aberta) com huas grandes cortinas, que per tam sutil & artificioso engenho os religiosos fazem correr que nõ fica delia palmo por cobrir, cousa que parece ipossiuel aos que se nõ certificam de vista. Debayxo destas cortinas iaz outra cortina de seda rica, das cores dos mais negociados & estimados metaes, & esta cortina iaz per bayxo do arco da sepultura & cobre o retauolo do meio com todo o sepulchro».

*

A fim de facilitar o estudo, separaremos as esculturas em grupos, sem que com essa divisão queiramos estabelecer categorias distintas.

Correspondem ao masculino os Apóstolos, os Evangelistas, os Profetas e três dos remates; ao dos adolescentes, os anjos músicos, os sustinentes do escudo nacional e ainda os pequenos que elevam a Senhora da Assunção; ao feminino, a mesma Senhora, a outra sentada do túmulo sanchino, as quatro virtudes cardeais e as três teologais, com mais duas santas independentes e ainda a imperatriz Helena dum remate.

As figuras masculinas são acentuadamente góticas, pelo realismo intenso das máscaras, oscilação de proporções na medida que convinha a cada caso, pelo tratamento dos panejamentos. Foram as figuras procuradas na classe baixa para se vincarem traços fisionómicos, com os enrugamentos da idade e do mau passadio, o que a tradição dos apóstolos favorecia. Esses traços fisionómicos caem

dentro duma só família de tipos. Como escultor gótico, o mestre não acentuou a anatomia inferior ao vestuário, tratando a composição deste como se fosse obra independente, subordinada só a pontos dominantes daquele. As proporções das figuras estão longe do novo código; geralmente a metade natural de cima é mais desenvolvida que a inferior; as mãos são tratadas livremente; na posição geral daqueles que são contorcidos, só ao efeito geral se atende e não às possibilidades da coluna vertebral e dos membros. Os tecidos espessos, como nas túnicas e mantos dos Apóstolos, muito requebrados e variados, têm como era próprio do gótico o desenvolvimento que convinha ao efeito, e não o natural se desdobrados fossem.

Se há figuras desarmónicas, pelo desejo da época de obter variedade de atitudes, como as dos Evangelistas e principalmente as dos Profetas, para se acomodarem ao espaço acanhado, há dentro deste cânon certas delas nobres, como a de S. Paulo e a do S. Pedro do grupo apostólico ou a do Santo Agostinho no dos doutores.

Todavia, para fácil confronto de cânones e concepções do gótico e do renascimento, pode-se ver no túmulo sanchino a escultura referida de S. Gregório, renascente, e o Santo Agostinho, gótico, em atitudes semelhantes, ou ainda aquele em relação com o S. Paulo do outro conjunto.

A Senhora da Assunção e os anjos músicos têm o mesmo tratamento daqueles, tanto no corpo subjacente ao vestuário como neste, que é o do tipo de tecido fino, tal como nas figuras masculinas quando estão representadas de alvas de linho.

As figuras femininas têm causado incertezas na apreciação global, pelo aspecto menineiro dos rostos em contraste com a dureza dos masculinos, e por certos ornatos renascentistas, como as coroas das Senhoras e a de louros da Fortaleza. Se tivessem reparado nos quadros dos nossos Primitivos e, para não sair da cidade, nos do políptico de Celas, teriam encontrado casos paralelos. Os elementos para se formar um juízo não se encontram nos pormenores, como orelhas, lábios, mas na apreciação global que revela o estilo, a personalidade do artista, quei se trate de escultores clássicos, com a modelação prévia em barro, quer, como aqui, no talhe directo da pedra, tendo como guia um sumário desenho, segundo temos visto. O confronto entre as figuras femininas e masculinas dos túmulos revela o mesmo conceito da sumária anatomia subjacente e o mesmo estudo

(Página deixada propositadamente em branco)



A SENHORA COM O MENINO

Túmulo de D. Sancho I



A SENHORA DA ANUNCIAÇÃO

Museu de Coimbra

(Página deixada propositadamente em branco)

e lançamento dos panos, como a mesma maneira de tratar o pregado.

A Senhora sentada do túmulo do Povoador mereceu maior cuidado ao Mestre, que nela deixou a sua obra-prima; é, na verdade, nobre rainha dando o seio ao divino infante. E tem este uma graça que não é comum aos meninos dos escultores e pintores do tempo; é semelhante à criança da vizinha Caridade, em seus braços, no contraforte esquerdo.

*

As obras que fora do conjunto tumular dos Reis se podem atribuir ao Mestre são poucas. Sempre foram apontados os três anjos que amparam os escudos no frontal da arca tumular de Afonso de Barros e D. Guiomar de Sá, na igreja do Salvador, e o anjo-custódio do mosteiro de Santa Clara, no Museu. Tem este as mesmas características que os anjos dali. Tanto A. A. Gonçalves, que recolheu o gracioso adolescente, como o Dr. Vergílio Correia, que organizou uma sala manuelina que pouco tempo permaneceu pela necessidade de remodelação geral do edifício, na qual o colocou destacadamente, assim já o consideravam.

Há três Senhoras independentes: a da Anunciação, razão primária deste artigo, a originária de Lorvão, a do exterior da sé-primaz de Braga.

A da Anunciação, ajoelhada em largo genuflexório, pela graciosidade do rosto, delicadeza das mãos, ornato renascentista do móvel, foi logo classificada de «Belíssima escultura da Renascença coimbrã — Escola de Mestre Nicolau», como dizia a tabela que lhe foi aposta. E assim tem passado em julgado.

Identificaiam-na por uma certa intuição, como as próprias palavras inicialmente transcritas demonstram: «o elo de consanguinidade que liga estas esculturas (as que julgava daquele mestre) sente-se mais pelo espírito e maneira subjectiva de interpretação, do que por quaisquer traços de semelhança».

Nessa altura, tais considerações pareciam razoáveis mas o tempo passou e o estudo das obras coimbrãs tomou também outro aspecto.

Não se compreende como, ainda por volta de 1920, J. M. Teixeira de Carvalho, espírito culto e arguto, se deixou levar a atribuir a

Chanterene obras tão disparees como *fez* numa nota (p. 178-181) a «O Mosteiro de S. Marcos».

Basta atentar no requadrado do manto da Senhora para se ver que ainda se está em frente duma escultura gótica; e, para se distinguir duma obra de Nicolau, confronte-se com uma outra senhora ajoelhada, esta de sua mão, a escultura de D. Guiomar de Castro, no retábulo da igreja monástica do paço de S. Marcos, e veja-se como os panos ali são tratados, ou ainda com a Senhora também da Anunciação do retábulo da Pena.

O parentesco com a Senhora sentada do túmulo sanchino é evidente e, mais que parentesco, há identidade de cinzel. As semelhanças cedo se notaram mas abstiveram-se de as enunciar, impedidos pela autoria dada a uma e a integração na obra gótica da outra, fundando-se em peregrinas razões, que ainda chegaram ao nosso conhecimento, pois que é sempre bom para um estudioso envelhecer na cidade dos seus interesses, a recolher tradições e opiniões.

A razão pela qual se fez a ligação entre uma e outra em 1950, isto é, porque pela ajoelhada se foi a classificar de obra de Nicolau a sentada, não nos surgiu imediatamente. Peregrina nos pareceu logo a afirmação (II, p. 28, 2.^a col.): «podem ainda atribuir-se-lhe algumas das imagens dos nichos dos grandes túmulos dos reis, entre outras a Virgem sentada e o S. João do túmulo de D. Sancho». E, sem estranhar, encontrámos (II, p. 30, i.^a col.): «Duas Virgens do Museu Machado de Castro, uma de pé com o Menino ao peito, outra ajoelhada, como se fizesse parte de uma Anunciação, são das obras mais delicadas de Mestre Nicolau».

Só depois de publicado o nosso artigo, que aqui começámos por lembrar e corrigir, tendo em frente uma série de fotografias daquela época, se noa revelou a origem dada a tal sucessão de obras e a seu parentesco. Não foi da sugestão de que, sendo os jacentes seus, poderia ter orientado ou influído na execução estatuária do conjunto e que a Senhora sentada era obra sua, mas da opinião encontrada na tradição dos estudiosos de Coimbra que a Senhora ajoelhada era incontestadamente daquele mestre.

Não lembrou ao ilustre autor que tendo dado com bastante verosimilhança, a Nicolau o púlpito, ele não podia executar obias tão desiguais como são as figuras do mesmo (1522) e aquelas tumulares e, para mais, dentro duma mesma época.

As outras duas Senhoras a dar o seio ao Menino, a originária de Lorvão, que o fundador do Museu sempre teve em seu especial agrado, e a do exterior da sé de Braga, pela ligação com a da Anunciação e tratamento geral, da mesma forma, devem pertencer ao mestre dos túmulos reais.

A da sé-primaz, de calcário, está integrada num conjunto de granito que uma inscrição data de 1509; e parecerá estranho que o nicho se apresentasse vazio por uns dez anos ou talvez mais. Todavia, por essa Europa, é fácil encontrar conjuntos arquitectónicos cujos nichos nunca foram preenchidos; assim como se pode ver entre nós nos pilares dos Jerónimos, no grande portal das Capelas Imperfeitas da Batalha, nos túmulos dos Silvas em S. Marcos. Em Braga, na capela dos Coimbrãs, as esculturas, idas da cidade do Mondego, são de diversos períodos do séc. XVI e de artistas que não vieram com os biscainhos.

No entanto, poderia admitir-se, em hipótese nada provável, que o escultor tazia parte do grupo que veio com Castilho para ali e o seguiu para baixo; mas onde há traços dessa passagem?

Deverá atender-se, porém, que o estilo das três esculturas manifesta cuidado maior que o dos túmulos, como tratando-se de certa evolução do artista. Cuidado maior também ostentou, acrescentaremos, porque os altos dignitários qua fariam as encomendas as poderiam pagar convenientemente: a Senhora da Anunciação, o cabido conimbricense ou o faustoso prelado D. Jorge de Almeida, a de Lorvão a «manifiqua senhora a senhora dona Catherina de Eça», a outra o preclaro prelado, piimaz e senhor de Braga D. Diogo de Sousa, e relativamente ao anjo a abadessa de Santa Clara para onde também foram pinturas de Flandres.

Outras esculturas conhecidas não há que possam in«egrar-se no grupo destas. Que se teria dado com o Mestre? O que seria natural acontecer: viera para Lisboa quando o renome da cidade se espalhava, julgando encontrar encomendas remuneradoras; teve a sorte de surgir o caso dos túmulos, pois que as tarefas dos portais dali já estavam entregues; João de Castilho, a organizar a companhia que o irmão Diogo chefiaria, incluiu-o no grupo, obtendo deste modo largo trabalho com os túmulos. Tentaria ficar, mas que encomendas poderia receber nesta cidade provincial, acanhada ao tempo, como atrás se disse? Só imagens avulsas, de entidades modestas, ou uma rara estátua jacente, como acontecera aos Diogos

Pires e haveria de suceder a João de Ruão que, casado e estabelecido aqui, teve de se acomodar, morrendo pobre. Saiu, como fizera Chanterene que encontrou trabalho sob a protecção real e se manteve entre nós, como Hodarte, cujo rasto se perdeu; se o País era pequeno, larga e rica era a Península, e os artistas circulavam.

*

Que nome a dar-lhe, como designar o artista deste conjunto escultórico?

Viu-se que o mestre que, segundo a carta do vedor Gregório Lourenço, fazia os enterramentos para os Reis e que em 1518 tinha muita pedraria lavrada era o empreiteiro geral, ao qual corresponde a complicada e bem elaborada arquitectura, e que não pode ser outro senão Diogo de Castilho; que os jacentes reais serão de Nicolau Chanterene, obra demorada, exigindo estudo, lenta modelação em barro e cuidadosa passagem à pedra, essencialmente trabalho pessoal; que as outras estátuas, tratadas em talhe directo, mais expeditas, pertencem a um só, posto que ajudado de desbastadores.

Não havendo nome pessoal a identificar obra afim desta, terá de se empregar como é corrente o nome de Mestre da obra executada.

Poderíamos denominá-lo Mestre escultor dos túmulos feais, mas como só será referido a tratar de escultura, não haverá confusão com Castilho nem com Nicolau, e ficará suficientemente individualizado designando-o por *Mestre dos Túmulos Reais*.

O historiador da Arte, acrescentaremos, babitualmente, é um homem saído do sector de Letras e, como o comum do público, não se dá por satisfeito se não anexar um nome de pessoa à obra estudada; é um nome que quer e não a ligação técnica, que usualmente não entende. Recorre a todos os processos e todos os nomes disponíveis lhe parecem aproveitáveis, narcisando-se quando pode chegar a tais quiméricos resultados. Por isso os erros de atribuição se multiplicam. Fique-se, pois, em Mestre dos Túmulos Reais até que documentação de qualquer género surja, mesmo que venha a ser num incerto futuro.