



PINTURA MURAL na Igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos

Paula Virgínia de Azevedo Bessa

Docente da Universidade do Minho

RESUMO

O estudo que agora se apresenta sobre as pinturas murais na capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos centra-se no seu programa iconográfico e sua possível justificação e motivações, nas tendências de gosto que nele se manifestam e propõe uma cronologia para a sua realização. São ainda apresentadas algumas reflexões a propósito da responsabilidade pela encomenda.

PALAVRAS-CHAVE

Orago, iconografia, Virgem, padroeiro, abade.

Introdução

Na igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos conserva-se um importante programa de pintura mural na capela-mor, quer na parede fundeira e nas paredes laterais, quer no altar, na zona que corresponde à área atrás do retábulo-mor que aqui existiu.

Quando as pinturas murais foram descobertas, levantaram-se os rebocos em toda a capela-mor, tendo-se verificado que havia restos de pintura no restante das paredes laterais, em muito mau estado, sem *leitura*, pelo que, de novo, reboco foi colocado sobre elas⁽¹³¹⁾.

As pinturas conservadas foram restauradas em 1988 pelas Brigadas de Pintura Mural do Instituto José de Figueiredo.

Em 1994, Teresa Cabrita publicou um primeiro estudo sobre estas pinturas (cf. CABRITA, 1994). Dois anos mais tarde, também Dalila Rodrigues se referia a elas na sua excelente abordagem à pintura mural no norte de Portugal (RODRIGUES, 1996: 40-68 e, particularmente, 49-50). Remetemos a atenção dos leitores para ambos esses estudos. No entanto, advertimos para o facto de que as considerações que faremos seguidamente, por vezes, diferem das que então foram feitas.

1. Programa iconográfico

Num «Censual da Sé de Lamego» do século XVI que A. de Almeida Fernandes teve oportunidade de transcrever por volta de 1942 e que veio a publicar em 1999 (FERNANDES, 1999), andando por então o paradeiro do documento original

¹³¹ Nota: Agradeço ao Dr. Nuno Resende Mendes todo o apoio que nos dispensou durante a investigação que realizámos a propósito destas pinturas na igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos, assim como o acompanhamento em várias deambulações a propósito do património existente nos arceprestados de Lamego e Tarouca. Ao Dr. Nuno Resende Mendes fica, aliás, a dever-se a recentíssima descoberta das pinturas murais existentes na parede fundeira da capela-mor da capela de Nossa Senhora da Guia de Ferreirim, cuja primeira intervenção é, provavelmente, do século XVI.

Esta informação foi-nos prestada pelo actual pároco, Exmo Senhor Padre Inocêncio A. Dias Fernandes, que acompanhou a redescoberta e restauro das pinturas murais. Ao Exmo. Senhor Padre Inocêncio Fernandes agradecemos as facilidades de visita e estudo destas pinturas, assim como todas as informações prestadas e as trocas de impressões que conosco teve a disponibilidade de fazer.

perdido, referia-se a igreja de Meijinhos nos seguintes termos:

(...) Sancta Maria A igreja de Meijinhos he da apresentação do Senhor de Tarouca (...) (FERNANDES, 1999: 31)

Almeida Fernandes cria que este *Censual* deveria ser de cerca de 1520 mas incluindo ocasiões diversas de compilação e referindo dados mais tardios, não ultrapassando, no entanto, os meados do século XVI⁽¹³²⁾.

Esta informação no «Censual da Sé de Lamego» sobre a igreja de Meijinhos é preciosa porque nos indica qual era, então – pelo menos, entre 1520 e os meados do séc. XVI, - o orago da igreja – Santa Maria – e qual o seu padroeiro – o conde de Tarouca.

Por outro lado, no «*Juro dos Sabudos do Senhor bispo e terças de suas Egrejas e assy de outras cousas que Sua Senioria mã[n]dou fazer .SS[silicet]. camaras visitaçoes das Egreias as que pagam colheitas e confirmações e assy seus officaes de seu bispado com outras cousas may[s]*»⁽¹³³⁾ refere-se, por duas vezes, a igreja de Meijinhos, sempre indicando como seu orago Santa Maria⁽¹³⁴⁾, e esclarecendo que a apresentação cabia ao Senhor de Tarouca.

Também no «*Liuro das avaliacoes das Jgrejas e beneficios e mosteiros deste Reino de portugal que se fez per comisom de dom geronimo Recçenas de capite Ferro estando por numçio nestes Reinos pera o qual mamdou publicou [sic] cartas per todo Reino E comeca loguo ho bispado de lameguo a qual avaliação he das Rendas que começaram per dia de sam Joham bautista do ano de mil quinhentos e trimta e sete e acabou per outro tal dia de trimta e oyto*»⁽¹³⁵⁾ se menciona a igreja de Meijinhos, mais uma vez indicando como seu orago Santa Maria e, desta feita, indicando-nos quem era o abade de então, certamente privilegiado, pois aqui não devia residir,

¹³² *Ob. cit.*, p. 7 e, por exemplo, notas nas páginas 65 e 67.

¹³³ Manuscrito na Biblioteca Nacional, doravante, BN; BN, Reservados, códice 10601. Este manuscrito é certamente do século XVI mas não está datado.

¹³⁴ Aprimeira referência à igreja de Meijinhos está inserta no “[titul]o das egreias q[ue] pagam colheitas e confirmações e quanto paga cada hua. As quaes visita xptouam de Figueiredo.”, referindo-se “(...) Item. A egreja de meijinhos. S. Maria./e de confirmação ao todo pa o bpo clxbij/ hu[m] marco” (fol. iij v^o). A segunda referência está incluída no “*T^o de Riba de paiua*” e dela consta “(...) Item. A egreja de meijinhos he dapresentaçã do Senhor de Tarouca: e aconfirmaçam do Senhor bispo (...)” (não tem indicação do folio). Segundo M. Gonçalves da Costa, Cristóvão de Figueiredo foi provisor e vigário geral de D. João Camelo da Silva desde 1510; cf. COSTA, M. Gonçalves da, 1982 – *História do Bispado e Cidade de Lamego*, Lamego, vol. III, p. 12. Segundo A. de Almeida Fernandes, Cristóvão de Figueiredo é referido por D. Joaquim de Azevedo como tendo sido arcepreste na sé de Lamego e vigário-geral de D. Agostinho Ribeiro (bispo entre 1541 e 1549); cf. FERNANDES, A. de Almeida, *ob. cit.*, p. 65 e AZEVEDO, D. Joaquim, 1877 – *Historia Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*, Porto, Typographia do Jornal do Porto, p. 264. Por outro lado, e ainda em relação à cronologia deste documento, nele se faz referência ao Infante D. Fernando (“(...) a egreja de Sam Xpovam [Cristóvão] de Espadanedo alternatim do Infante dom Fernando e do mosteiro de Sam João de Alpendorada (...)”); pensamos tratar-se do filho do rei D. Manuel e de D. Maria, nascido em 1507 e que morreu em 1534.

¹³⁵ BN, Reservados, MSS 28, n^o14.

tendo, talvez por isso, nomeado um capelão para prover ao serviço religioso na paróquia, a quem pagava. A menção é tão relevante que vale a pena transcrevê-la:

(...)A Jgreja de santa m^a de meijinhos decrarou p^o d'albuquerque abade que a dita Sua Jgreja Remde a cadano comumente quatorze mill r[eae]s de que pagua ao capelão cimquo mill r[eae]s.(....) ⁽¹³⁶⁾

Na região norte, desde 1497, D. Diogo de Sousa, nas suas Constituições Sinodais para a diocese do Porto, havia determinado que em todas as capelas-mor de todas as igrejas paroquiais e de mosteiros houvesse imagens dos seus santos padroeiros:

(...) Como os dom abbades e dom priores e abbades ham de teer ymageens de seus sanctos nos altares mayores.

Item veendo como as ymageens sam aprouadas per dereito e quanta edificaçam e deuaçam causam nom soamente aos ignorantes mas aos sabedores e leterados. Isto meesmo como seja cousa justa que cada sancto em seu logar e ygreja preceda aos outros Ordenamos e mandamos que assy nos moesteiros de sam beento e de sancto agostinho como nas outras ygrejas parrochiaas os dom abbades e dom priores e abbades ponham as ymageens de seus sanctos no meo do altar: as quaaes sejam assy pintadas em retauollos ou esculpidas em pedra ou paa e que respondam aas rendas da ygreja donde esteuerem. E quem isto nom comprir atee dia de pascoa de resurreiçam o auemos por condenado em tres cruzados douro se for moesteiro conuental e sendo parrochial em huum cruzado pera as obras da nossa see e nosso meirinho (...)” ⁽¹³⁷⁾

Mais tarde, talvez em 1506 (Cf. AZEVEDO, 1953 : 167-175 e ANSELMO, 1981 : 209), D. Diogo de Sousa, já como

136 *Ob. cit.*, fl. 8.

137 *Constituições qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]po do Porto, Porto, na officina de Rodrigo Alvares, 1497, fl. 2 vº.*





arcebispo de Braga, toma exactamente a mesma resolução para esse arcebispado (138). Ora a diocese de Lamego era sufragânea do arcebispado de Braga, pelo que é de esperar que o teor destas Constituições de D. Diogo de Sousa fosse conhecido na diocese de Lamego e não será de admirar que as mesmas preocupações com a manutenção e decoração das igrejas manifestadas por D. Diogo tenham influenciado os prelados de Lamego (139).

A assim ser, o programa de pintura mural realizado na capela-mor da igreja de Meijinhos deveria ser dedicado a temática mariana, de acordo com a invocação da igreja. E, de facto, na nossa opinião, assim é. Na verdade, é nosso entendimento que ao centro da parede fundeira, se representa uma *Assunção e Coroação da Virgem*, ladeada pelo *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim à Porta Dourada* e pelo *Nascimento da Virgem*, assim como, na parede do lado do Evangelho, se conserva parte de uma *Anunciação* e, em frente a esta, na parede do lado da Epístola, uma *Visitação da Virgem a Santa Isabel*. Como sabemos que existiu pintura no restante das paredes laterais desta capela-mor, é provável que outros temas marianos ou, talvez, da *Infância de Jesus*, nos quais, de resto, a Virgem desempenha papel proeminente, aí se desenvolvessem.

Importa agora notar que pensamos que todo este programa que

138 *Constituições feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arcebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*, s. d.

139 Na verdade, para a diocese de Lamego apenas se sabe que se realizaram sínodos em 1252 (do qual se conservam três estatutos relativos a dízimos) e em 1368 (referido no *Leituário da Sé de Lamego*), sendo as *Constituições* seguintes conhecidas para o bispado de Lamego datadas de 1563, da responsabilidade de D. Manuel de Noronha, certamente posteriores às pinturas na igreja de Meijinhos. Sobre este assunto vejam-se, por exemplo, GARCIA, António Garcia y (ed. e dir.), 1982 - *Synodicon Hispanum*, vol. II - Portugal, Madrid, La Editorial Católica, p. 279-280, e ALMEIDA, Fortunato de, 1971 - *História da Igreja em Portugal*, 2ª ed. (dirig. por Damião Peres), Porto, Portucalense Editora, vol. II, p. 630-631.

subsiste na capela-mor da igreja de Meijinhos corresponde a uma única campanha de execução, o que se evidencia pela utilização dos mesmos tipos de motivos decorativos usados nas barras de enquadramento das várias cenas figurativas que inclui.

A esta campanha de pintura mural é ainda de atribuir a execução do frontal do altar-mor, organizado em três *painéis* separados entre si por barras com motivo de *encordado*, os dois laterais com composições com ramagens em *grisaille* sobre fundo vermelho e o central com uma representação da *Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal*, com a serpente a ela enrolada. Como Louis Réau comentava, «a prefiguração adâmica opõe a árvore proibida à Cruz do Salvador: “morte veio da Árvore – disse Santo Ambrósio – a vida da Cruz” (RÉAU, 1999, T.1, I: 109).

Como dissemos, ao centro da parede fundeira da capela-mor opta-se por condensar num mesmo *painel* central dois temas maiores do *ciclo da glorificação da Virgem*, o tema da *Assunção* e o da *Coroação da Virgem* (140). Esta cena encontra-se ladeada pelo reconhecimento por Santa Ana e S. Joaquim da (imaculada) concepção de Maria no *Encontro à Porta Dourada* e pelo *Nascimento da Virgem*.

Nem o *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim à Porta Dourada*, nem o *Nascimento da Virgem* nem a *Assunção e Coroação da Virgem* são tratados nos Evangelhos canónicos de S. Mateus, S. Marcos, S. Lucas e S. João nem noutros textos do Novo Testamento. No entanto, esses temas são versados nos evangelhos apócrifos. O *Encontro de S. Joaquim e Santa Ana* e o *Nascimento da Virgem* são tratados nos chamados *apócrifos da Natividade*, ambos os episódios constando do *evangelho do Pseudo Mateus* (141). A *Assunção da Virgem* é tratada nos *apócrifos assuncionistas* (142). Deve salientar-se que os evangelhos apócrifos tiveram ampla circulação entre a cristandade durante a Idade Média e na primeira metade do século XVI, sendo frequente fonte de inspiração iconográfica e, também, para as produções dramáticas medievais como foi o caso, por exemplo, de várias *Miracle* ou *Mystery plays* inglesas (143). De qualquer forma, as narrativas referentes ao *Encontro de S. Joaquim e Santa Ana* e ao *Nascimento da Virgem*, segundo o *evangelho do Pseudo Mateus*, e as da *Assunção*, segundo o *Livro de S. João Evangelista (O Teólogo)*, foram alvo de reflexão por vários autores cristãos dos primeiros séculos e popularizadas, por exemplo, no séc. XIII, pela *Legenda Aurea*

140 Note-se que, aquando da realização do *Censal* da Sé de Lamego a que já nos referimos, a invocação desta igreja não era ainda a de Nossa Senhora da Piedade, como acontece hoje.

141 Veja-se, por exemplo, OTERO, Aurélio de Santos (ed.), 2006 (5ª ed.) – *Los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid

142 *Ob. cit.*, pp. 305-351.

143 Veja-se, por exemplo, BEADLE, Richard (ed.), 1994 – *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge

de Santiago de Voragine (144), dominicano e, depois, arcebispo de Génova (145).

Uma vez que os temas destas pinturas foram interpretados diversamente por outros autores e que estes textos andam geralmente arredados das leituras contemporâneas, apresentaremos em anexo algumas transcrições, particularmente, relativas ao *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim* que, de resto, pressupõe a crença na imaculada concepção de Maria.

Também a *Assunção*, descrita nos *evangelhos apócrifos assuncionistas*, foi popularizada não só por Gregório de Tours, no séc. VI, mas também pela *Legenda Aurea*, no séc. XIII (RÉAU, 2000, t. 1, II: 643).

A *Assunção* de Meijinhos: é uma *Assumptio corporis*: a Virgem, com os pés sobre uma lua em quarto crescente, é elevada ao céu por anjos, acompanhada por anjos músicos. Em Meijinhos, a Virgem é ainda coroada pela Santíssima Trindade.

Os dois temas do *Encontro* e da *Assunção* figurados em Meijinhos testemunham duas facetas do culto mariano que se foram desenvolvendo muito antes de se constituírem como dogmas.

Na verdade, se, no Ocidente, a festa da *Imaculada Concepção de Maria* foi sendo incluída em calendários litúrgicos desde o séc. IX (na Irlanda), e se esta ideia e devoção foi recebendo a aderência de franciscanos, dos chanceleres da Universidade de Paris Pierre d'Ailly e Jean Gerson, aprovada pelo papa franciscano Sixto IV em 1477, seguida pelos Jesuítas a partir do séc. XVI, reforçada pelo Concílio de Trento, na verdade só se constituiu como dogma em 8 de Dezembro de 1854 pelo papa Pio IX com a sua encíclica *Ineffabilis Deus* (RÉAU, 2000, t.1, II: 81-90, 163, 167-168).

Semelhante situação ocorreu com a *Assunção de Nossa Senhora*, tema que aparece figurado no Ocidente pelo menos desde o século XIII e que, no entanto, só foi constituído como dogma pelo papa Pio XII no Ano Santo de 1950 (cf. RÉAU, 2000, t.1, II: 638).

A *Anunciação* é referida no Evangelho de S. Lucas (1: 26-38), assim como no *Protoevangelho de Santiago* e no *Evangelho da Natividade da Virgem*, cujos detalhes foram popularizados pela *Legenda Aurea* e pelo *Speculum Historiae* de Vicente de Beauvais, assim como no *Evangelho Arménio da Infância*, este sobretudo influente na iconografia bizantina (RÉAU, 2000, t.1, II: 637-648).

Também a *Visitação da Virgem a Santa Isabel* é referida no Evangelho de S. Lucas (1: 39-56). A festa da *Visitação* foi instituída no séc. XV como parte do processo para findar o grande Cisma do Ocidente (RÉAU, 2000, t.1, II: 204).

144 ROZE, J.-B. M (trad.), 1967 – *Jacques de Voragine – La Légende Dorée*, Paris, CF-Flammarion, vol. II, pp. 86-111 e 171-183.

145 Santiago de Voragine morreu em 1298.

Importa ainda lembrar que todos os temas marianos incluídos no programa de Meijinhos estão ligados a festas litúrgicas: a Imaculada Conceção de Maria (implícita no *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim*) celebra-se a 8 de Dezembro, a Natividade de Maria a 8 de Setembro, a Anunciação a 25 de Março, a Visitação da Virgem a Santa Isabel a 2 de Julho e a Assunção da Virgem a 15 de Agosto. Na verdade, em 1497, todas estas datas (e ainda o dia de Nossa Senhora das Neves) eram consideradas festas de guarda e jejum na diocese do Porto ⁽¹⁴⁶⁾. Em 1500, na diocese da Guarda, estabeleceu-se que as festas do Nascimento da Virgem, Anunciação e Assunção são de jejum e guarda, sendo as restantes de guarda mas não de jejum ⁽¹⁴⁷⁾. Cerca de 1506, na arquidiocese de Braga, à semelhança do que havia sido estipulado para o Porto, todas estas festas são consideradas de guarda e jejum ⁽¹⁴⁸⁾.

Parece, assim, que este amplo conjunto de pinturas murais se constituía como afirmação de vasto programa devocional dedicado a Nossa Senhora, com carácter narrativo, uma vez que percorre vários momentos significativos da história mariana, da sua Conceção à sua Assunção e Coroação e, talvez ainda, de referência a momentos litúrgicos que se iam celebrando ao longo do ano.

2. O Gosto

Como já referimos, somos de opinião que todo este programa de pintura mural foi realizado numa mesma campanha. De facto, nos enquadramentos de todas as cenas figurativas se usam, entre outras, barras com folhas enroladas (em cinzentos) sobre fundo vermelho. Estas barras são, aliás, semelhantes no gosto e nas opções de cor às que ocorrem em Sernancelhe, enquadrando lateralmente Santa Margarida (segunda intervenção no arco triunfal do lado do Evangelho) ⁽¹⁴⁹⁾. No entanto, a barra de folhagens enroladas no topo da Santa Margarida de Sernancelhe não tem paralelo em Meijinhos e a pintura figurativa em Meijinhos e em Sernancelhe têm características diferentes. Parece-nos que os paralelos entre estas pinturas são mais relativos ao gosto e determinados por uma cronologia semelhante do que de molde a poder-se atribuí-las seguramente a uma mesma oficina.

¹⁴⁶ *Constituições qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]po do Porto, Porto, na oficina de Rodrigo Alvares, 1497*, fol. 24 e 24 vº.

¹⁴⁷ *Constituições e estatutos feitos e ordenados agora novamente por o mui reverendo senhor dom Pedro bispo da Guarda* publicadas em GARCIA, António García y (ed. e dir.), 1982 – *Synodicon Hispanum*, vol. II – Portugal, Madrid, La Editorial Católica, p. 238.

¹⁴⁸ *Constituyções feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arçebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*, fol. 16 vº e 17. Como já referimos na nota 14, para a diocese de Lamego não dispomos de fonte documental equivalente para esta época.

¹⁴⁹ Sobre estas pinturas veja-se AZEVEDO, Cândido de – *Os «Frescos» da Igreja de Sernancelhe*. Mundo da Arte, nº 17 (1986) Aveiro, 41-46.

No entanto, apesar das pinturas murais de Meijinhos terem sido todas realizadas numa mesma intervenção, sentem-se acentuadas diferenças de gosto, de opções de paleta cromática e de execução entre, por um lado, a *Anunciação*, o *Encontro*, o *Nascimento da Virgem* e a *Visitação da Virgem a Santa Isabel* e, por outro lado, o *painel* central dedicado ao tema da *Assunção e Coroação da Virgem*. Será que, à semelhança do que aconteceu em casos documentados de pintura retabular a óleo sobre madeira, por exemplo, no caso da realização do retábulo para o vizinho mosteiro de Ferreirim ⁽¹⁵⁰⁾, também na execução de pintura mural se recorria a parcerias entre diferentes oficinas? Claro que estas diferenças poderiam explicar-se, também, por grande liberdade de actuação entre membros de uma mesma oficina, embora seja raro encontrarem-se tão acentuadas diferenças num programa realizado numa mesma campanha.

O que resta da *Anunciação*, o *Nascimento da Virgem*, o *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim* e a *Visitação da Virgem a Santa Isabel* revelam cuidado e empenho no tratamento de pormenores cenográficos, nos dois primeiros casos tratando-se de cenas de interior e, nos segundos, de cenas de exterior.

Na *Anunciação* a cena organiza-se em vários planos. No primeiro plano figura-se o arcanjo S. Gabriel surpreendendo com a sua presença e mensagem a Virgem, enquanto esta lia; entre ambos coloca-se vaso de gosto renascentista que, certamente, continha as costumeiras açucenas, hoje tão apagadas que mal se vêem. Uma *loggia* com arcos de volta inteira e colunas cujos capitéis com folhagens parecem evocar capitéis coríntios separa a cena que se desenrola no primeiro plano da figuração, dum plano recuado, o da câmara de dormir Virgem, figurando-se aí a sua cama com dossel. Os detalhes escolhidos estão carregados de valores simbólicos e evocativos ⁽¹⁵¹⁾.

No *Nascimento da Virgem* recorre-se a uma sucessão de planos para evocar a profundidade do espaço. Tentam-se representações perspectivadas que, no entanto, não têm coerência entre si (das arcas, por exemplo), assim como não se reduzem convenientemente as escalas para os planos mais recuados. No primeiro plano figuram-se as mulheres que cuidam da recém-nascida Virgem Maria, enquanto no último plano se representam Santa Ana reclinada e S. Joaquim. Embora, aparentemente, o pintor os tenha pretendido colocar em plano mais recuado, Santa Ana e S. Joaquim foram tratados com tamanho idêntico ao das personagens no primeiro

¹⁵⁰ Sobre este assunto veja-se CORREIA, Vergílio - *Pintores Portugueses dos Séculos XV e XVI*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, pp. 28-31 e 33.

¹⁵¹ Sobre esta questão veja-se CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentista Portuguesa (1500-1550). Análise Geométrica, Iconográfica e Significado Iconológico*. Lisboa: edição de autor, 2004. Tese de doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, FLUP, 2 vols., policopiado.

plano, sem a suficiente redução de escalas que indicaria o seu afastamento, talvez por se tratar de personagens centrais para a narrativa. Toda a cena é pontuada pela presença de vários objectos (o fogareiro aceso que servira para aquecer a água para o primeiro banho da Virgem, as arcas para as roupas, gomis), como, aliás, é corrente nas representações deste tema.

No *Encontro de Santa Ana e S. Joaquim*, mais uma vez se recorre à sucessão de planos escalonados para evocar a profundidade do espaço, indicando-se larga paisagem, figurando-se vasta cidade (Jerusalém) com larga porta na cerca muralhada – a *Porta Dourada*. O primeiro plano dá destaque a Santa Ana e S. Joaquim, as personagens centrais da cena.

A *Visitação* está em muito menos bom estado de conservação do que as pinturas que comentámos anteriormente. No entanto, o mesmo cuidado na caracterização cénica e de personagens parece estar presente, como se evidencia no tratamento do rosto de Santa Isabel que indica uma mulher já idosa, contrastando com o rosto jovem de Maria.

Em todas estas pinturas figurativas se procura indicar a profundidade do espaço, como vimos, pela indicação de uma sucessão de planos ascendentes, nem sempre reduzindo as escalas para tudo o que se figura nos planos mais recuados. Este recurso à sucessão de planos ascendentes foi relacionado por alguns autores com idêntico uso nas artes da tapeçaria¹⁵². Convirá, no entanto lembrar que este tipo de recurso não é exclusivo da tapeçaria, ocorrendo também na pintura portuguesa a óleo sobre madeira⁽¹⁵³⁾.

Em todas estas pinturas se opta por uma paleta cromática em que dominam os ocres, ainda que se usem azuis e mais esparsamente, tanto quanto o estado de conservação das pinturas permite avaliar, verdes.

Na *Assunção e Coroação da Virgem* a paleta cromática parece ser mais variada do que a das pinturas que anteriormente comentámos, fazendo-se muito maior uso do branco e usando-se maior variação de vermelhos e de azuis. Por outro lado, o desenho dos rostos dos Apóstolos que, perante o túmulo vazio de Nossa Senhora assistem à sua Assunção e Coroação, assim como o dos anjos e suas vestes, parece ser mais gótico que o das restantes pinturas. E, no entanto, a análise que fizemos das juntas das jornadas indica que esta pintura foi a última a ser realizada na parede fundeira desta capela-mor. Perguntamos se, tratando-se do painel central, não terá sido executado por mestre de oficina, provavelmente mais velho e com gosto mais gótico do que o que se manifesta nas restantes pinturas

152 RODRIGUES, Dalila – *A Pintura Mural Portuguesa na Região Norte. Exemplos dos Séculos XV e XVI*. In “A Coleção de Pintura do Museu de Alberto Sampaio. Séculos XVI-XVIII”. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996, pp. 48-50 e MOREIRA, Rafael – *História de uma Coleção*. In “Tapeçarias Flamengas do Museu de Lamego”. S/l: Instituto Português de Museus, 2005, p. 167.

153 Exemplo disso é o *Cristo e o Centurião* para a chamada charola de Tomar, pintura atribuída ao pintor régio Jorge Afonso e à qual é geralmente atribuída datação de c. 1510-1515.

figurativas nesta capela-mor. Gostaríamos ainda de aventar a probabilidade de existir parentesco entre esta pintura da *Assunção* em Meijinhos e a pintura mural, incluindo figuração dedicada ao mesmo tema, recentemente descoberta na igreja de Argomil, Pomares, Pinhel. No entanto, o estado de conservação em que essas pinturas se encontram não permite, ainda, comparação segura pelo que tal hipótese só poderá ser convenientemente verificada após o restauro destas pinturas de Argomil.

3. Cronologia

Estas pinturas não estão datadas, o que nos coloca perante a difícil tarefa de propor uma hipótese fundamentada de datação. Parece-nos que o melhor método para encontrar resposta para este problema da atribuição cronológica destas pinturas será procurar paralelos para os seus pormenores que ocorram em pinturas conhecidas datadas. Não se entendam porém os paralelos que exporemos como atribuições autorais, o que não é nossa intenção e seria completamente errado, como se verá.

Nestas pinturas de Meijinhos cuidam-se pormenores de caracterização cenográfica e das personagens tratadas, dando-se acentuado destaque a pormenores de vestuário - de gosto cortesão⁽¹⁵⁴⁾ - e é justamente para esses detalhes que procuraremos paralelos, particularmente em retratos do século XVI que documentem idênticos aspectos do modo de vestir de corte.

Nas vestes femininas opta-se frequentemente por vestidos de decote quadrado que, por vezes, deixam ver a camisa branca de decote redondo. Tais detalhes ocorrem também nas pinturas murais em Santo Isidoro, Marco de

154 É frequente na pintura da primeira metade do século XVI, que as vestes de personagens sacras assim como a caracterização dos ambientes em que se inserem se procure *enobrecer* com pormenores de caracterização de gosto áulico muitas vezes determinados pelos próprios encomendadores. A título de exemplo lembramos o que se determina no contrato de 1533 para o retábulo do mosteiro de Ferreirim e que Vergílio Correia publicou: «(...) *E os rostos destas Imagens seram muito fermosos e de boas emcarnacois cada hum em sua continencia conforme ao que for E as roupas das figuras bem lauradas de bom trapo e com seus emvezes forro e bordaduras finas de (afogis?) E isto nas roupas das feguras que a tal obra convem E nos campos de cada hum dos ditos Retauolos seram acompanhados de suas paigais asy dos aruoredos como os azulados.* (...)» (sublinhados meus); cf. CORREIA, 1928: 29-30. Para só lembrar mais um caso citaremos o que se determina no contrato de 1534 para o retábulo da igreja de Valdigem, igreja também na diocese de Lamego: “(...) *o qual retavallo o dito Bastyam Afonso pintara muyto bem asy e da maneira e segundo se comtem na vysytacam do Ldo. Pero Afonso provisor e vigaryo e vysytador jerall na dita cidade e seu bispado sobre o dito caso fecta, no qual retavallo no paynell do meyo pintara a ymagem do samto Martinho a cavalo com sua capa e pobre e no outro painel do evangelho pintara Santa Catarina e no outro painel samto António de Pádua. Ao pé de samto António pintara a elle snnor protonotayro de giolhos orando com seu mamto cerrado e murça e as mangas do ropete branco muyto bem tirado per natural com sua callva e detrás das ditas ymagees pintara muyto bom... ou cea qual milhor for (...)*” (sublinhados meus); cf. ob. cit.: 31-32.

Canaveses, pinturas datadas de 1536. Por outro lado, em Meijinhos, por vezes, as mangas dos vestidos têm aberturas por entre as quais se repuxam as mangas tufadas da camisa branca que lhes subjaz; tal pormenor ocorre, por exemplo, no retrato de D. Leonor de Áustria de Joos van Cleve de 1530, no Museu Nacional de Arte Antiga ⁽¹⁵⁵⁾, assim como na pintura mural figurando Santa Marinha na capela-mor da igreja de Trevões, S. João da Pesqueira, pintura datada de 1541⁽¹⁵⁶⁾.

Por outro lado, o S. Joaquim do *Nascimento da Virgem* é figurado com veste curta e casaco que lhe deixa ver os joelhos, com amplo colar sobre o casaco, e, na cabeça, barrete de abas largas. Todos estes detalhes de vestuário ocorrem, por exemplo, no retrato de Henrique VIII de 1530, realizado por Hans Holbein, o Jovem, e pertencente à Royal Collection, Londres, Inglaterra. Neste retrato de Henrique VIII, ocorre também o pormenor das mangas das vestes terem aberturas pelas quais se puxam tufados da camisa branca que lhes subjaz e que, em Meijinhos, aparecem no vestuário das duas mulheres que tratam da pequena Virgem Maria. O mesmo pormenor de tratamento das mangas ocorre também no retrato de Francisco I de França por Jean Clouet e François Clouet, de cerca de 1530, pertencente à coleção do Louvre. Apenas alguns exemplos mas, parece-nos, suficientemente esclarecedores: todos os retratos que referimos são ou de 1530 ou de cerca dessa data, as pinturas murais de Santo Isidoro estão datadas de 1536 e as da capela-mor da igreja de Trevões datam de 1541. Certamente que a oficina que operou em Meijinhos não conhecia os retratos que referimos mas eles documentam aspectos de gosto no vestuário cortesão de cerca dos anos trinta de quinhentos que, muito provavelmente, se seguiam também em Portugal. Aliás, e procurando paralelos em pintura portuguesa datada, a óleo sobre madeira, parte dos detalhes de vestuário do S. Joaquim do *Nascimento da Virgem* se assemelham aos que ocorrem na pintura de 1541, mais tardia, portanto, que os retratos que referimos, atribuída a Garcia Fernandes e designada por *Terceiro Casamento de D. Manuel*, no Museu da igreja de S. Roque de Lisboa.

Concluindo, os paralelos mais exactos para pormenores de tratamento de vestuário que encontrámos para idênticos detalhes nas pinturas de Meijinhos, datam de entre 1530 e 1541. Parece, assim, justificado supor que o programa de pintura mural nesta igreja seja de cronologia idêntica e, atentando nas pinturas murais referidas, eventualmente, da segunda metade dos anos trinta ou dos inícios dos anos quarenta de quinhentos.

¹⁵⁵ Número de inventário: 1981 Pint. Esta obra consta no inventário Matriznet, consultável pela Internet.

¹⁵⁶ Sobre estas pinturas veja-se CAETANO, Joaquim Inácio, 2001 a – *Conservação e Restauro da Pintura Mural* [da Igreja de Santa Marinha de Trevões, S. João da Pesqueira] in “Monumentos”, nº 14, Lisboa, DGEMN, p. 122-123 (CAETANO, 2001).

4. Encomenda

O estudo das *Visitações* conhecidas do século XVI para outras zonas do país ⁽¹⁵⁷⁾ indica-nos que a responsabilidade por obras de manutenção e de enriquecimento das igrejas paroquiais era, geralmente, dividida entre o padroado ou abades por ele apresentados, a quem cabia o cuidado da capela-mor, e os paroquianos que eram responsáveis pelo corpo da igreja ⁽¹⁵⁸⁾.

Uma vez que este programa se localiza na capela-mor, a sua encomenda deveria caber ou ao conde de Tarouca (que, como era vulgar na época, certamente quererá indicar a sua acção mecenática com a colocação do seu brasão, o que não se fez) ⁽¹⁵⁹⁾ ou ao abade por ele apresentado. Quando o padroeiro apresentava um abade, este *geria* os bens fundiários associados à igreja, ficando responsável pelas obras e bens móveis necessários na capela-mor, enquanto que, nomeando-

¹⁵⁷ SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva – *A Arquidiocese de Braga no Século XVII- Sociedade e Mentalidades pelas Visitações Pastorais (1550-1700)*, Braga, 1997, pp. 457-458: «(...) segundo o costume da arquidiocese a sua fábrica [da capela-mor] era da obrigação do padroeiro, do comendador ou do abade, só em casos excepcionais recaindo sobre os fregueses (...)». “A sua fábrica [do corpo da igreja] era geralmente da obrigação dos fiéis, que se deviam fintar para as despesas (...). Mas conhecem-se casos de abades ou padroeiros terem alguns encargos nessa parte do templo (...)». Este aspecto documenta-se em fontes documentais inéditas que Franquelim Neiva Soares, tal como eu própria, usámos, como as existentes no Arquivo Distrital de Braga (doravante, ADB), Livro de Visitas nº 190 A, *Livro dos Mosteiros e Igrejas da Terra de Faria e Vermoim*, 1548; ADB, Livro de Visitas nº 434, *Capítulos de visita e devassa das terras de Guimarães e Montelongo*, 1548; ADB, Livro de Visitas nº 435, *Capítulos de visita e devassa das terras de Guimarães e Montelongo*, 1571; ADB, Livro de Visitas nº 436, *Capítulos de visita e devassa das terras de Guimarães e Montelongo*, 1586. O mesmo aspecto se documenta nas *Visitas* existentes no Arquivo Municipal de Guimarães (AMG), mc. 148 – *Visitações* (Visitações à Colegiada de Guimarães - 1537, 1538, 1554, 1555, 1556, 1565, 1567, 1568 -, publicadas no *Boletim de Trabalhos Históricos*, (doravante, BTH), vol. IX, nº 3-4, p. 97-150, Guimarães, 1944. E *Visitações à Colegiada - 1577, 1583, 1590, 1593, 1601 -*, publicadas in BTH, vol. X, nº 1-2, p. 1-27, Guimarães, 1945. *Visitações dos Arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI: 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1558, 1559, 1560, 1562, 1564, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578*, publicadas in BTH, vol. XII, nº 1-4, p. 99-145, Guimarães, 1949-50, BTH, vol. XIII, nº 1-2, p. 94-96, Guimarães, 1951, BTH, vol. XIII, nº 1-2, p.155-192, Guimarães, 1951, BTH, vol. XIV, nº 1-2, p.32-62, Guimarães, 1952) Para o leitor interessado nesta questão, apontaremos ainda alguns exemplos de *Visitações* publicadas para a Ordem de Cristo e de Santiago: § DIAS, Pedro, 1979 – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510 – Aspectos Artísticos*, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra. § *Documentos para a História da Arte em Portugal – Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Visitações de Alvalade, Casével, Aljustrel e Setúbal (Ordem de Santiago)*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1969. § *Documentos para a História da Arte em Portugal – Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Visitações de Palmela e Panóias. Ordem de Santiago*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1972.

¹⁵⁸ Temos que recorrer a este tipo de fontes para outras zonas do país, uma vez que, que se saiba, não se conservaram *Visitações* desta época para a diocese de Lamego ainda que saibamos, documentalmente, que se realizaram.

¹⁵⁹ O Exmo Sr. Padre Inocêncio Fernandes informou-nos de que não havia qualquer tipo de pintura mural no topo da parede fundeira da capela-mor, o local onde era costume, no século XVI, colocar o brasão do encomendador. Nalguns casos as armas do mecenas aparecem no frontal do altar (como aconteceu em Nossa Senhora de Guadalupe, Mouços, Vila Real), o que também não aconteceu nesta igreja de Meijinhos.

se um capelão, este apenas recebia um salário fixo (e, geralmente, o *pé do altar*, ou seja as oferendas feitas durante os serviços religiosos), não sendo, por isso responsabilizado por tais obras.

Parece-nos que, se a responsabilidade desta encomenda de pintura mural tivesse sido do conde de Tarouca, este determinaria que aí se representasse o seu brasão, uma vez que, no século XVI, era costumeiro fazê-lo¹⁶⁰, e, por outro lado, porque tal mais se justificaria pelo facto de Meijinhos ser a única igreja do seu padroado na diocese de Lamego¹⁶¹.

Supomos que as pinturas murais de Meijinhos, à falta do brasão do padroeiro, teriam sido encomendadas

160 A este propósito vejam-se, por exemplo, AFONSO, Luís - *A Apropriação Simbólica da Justiça: Trajano, D. João II e a Pintura Mural de Monsaraz*. Artís - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, nº 2 (2003) Lisboa, 35-74; AFONSO, Luís - *São Salvador de Bravães e a cronologia da pintura mural portuguesa da Idade Média*. Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação, nº 19 (2003) 114-123; BESSA, Paula - *Pintura Mural em Santa Marinha de Vila Marim, S. Martinho de Penacova, Santa Maria de Pombeiro e na Capela Funerária Anexa à Igreja de S. Dinis de Vila Real: Parentescos Pictóricos e Institucionais e as Encomendas do Abade D. António de Melo*. Cadernos do Noroeste. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Série História 3, vol. 20 (2003) 67-95; BESSA, Paula - *D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães*. Revista da Faculdade de Letras - Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1ª Série, vol.2 (2003) 757-781; BESSA, Paula - *Pintura Mural na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe*. In «Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques», Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. IV (2006) 193-215.

161 Já um outro titular, o conde de Marialva, detinha o padroado de elevado número de igrejas na diocese de Lamego (S. Cosme de S. Cosmado, Santa Maria de Barcos, S. Pedro de Souto, S. Pedro e S. Salvador de Penedono, S. Miguel das Antas, S. Pedro de Freixo de Numão, Santa Maria de Casteição, Santa Maria de Sendim, S. Bartolomeu de Paredes, Santa Maria de Penela, Santa Maria de Fontarcada, S. João de Moimenta da Beira, Cuile, S. Lourenço de Sarzedo, S. Miguel de Pera, S. Tiago de Leomil, S. João de Raiva, Santa Maria de Sardoura, Santa Maria do Sobrado, Santa Maria de Nespereira, S. Martinho de Mouros, Santa Maria de Mós, e respectivas igrejas e capelas anexas - que eram muitas).



pelo abade da igreja da altura em que se realizaram. Pelas razões já expostas, parece-nos provável que elas tenham sido realizadas na segunda metade dos anos trinta ou, ainda, pelos inícios dos anos quarenta de quinhentos. Como já referi, sabemos que em 1537-38, era abade desta igreja Pedro de Albuquerque. Terá sido este o abade que encomendou as pinturas murais na capela-mor desta igreja? Infelizmente, e apesar da investigação a que procedemos na Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional e no Arquivo Diocesano de Lamego, não foi possível localizar *Livros de Confirmações* ou *Livros de Registos de Títulos* referentes à diocese de Lamego e para esta época, cuja existência se desconhece, razão pela qual não pudemos estabelecer a sequência dos abades de Meijinhos para a primeira metade do século XVI, nem apurar dados biográficos sobre eles, por exemplo, as datas em que detiveram o benefício da igreja paroquial de Meijinhos. A identidade do abade encomendador destas pinturas murais – que não é impossível que tenha sido o abade Pedro de Albuquerque – terá, assim, por ora, que ficar por esclarecer definitivamente.

5. Anexo

O encontro de S. Joaquim e Santa Ana à *Porta Dourada* segundo o *Evangelho do Pseudo Mateus*:

«Por aqueles dias vivia em Jerusalém um homem chamado Joaquim, pertencente à tribo de Judá. Este pastoreava as suas ovelhas e temia a Deus com simplicidade e bondade de coração. (...) Quando chegou aos vinte anos tomou por mulher a Ana, filha de Isacar, que pertencia à mesma tribo, isto é, da estirpe de David. E depois de viver vinte anos de matrimónio, não teve dela filhos nem filhas.

«E sucedeu que se encontrava Joaquim durante as festas entre os que ofereciam incenso ao Senhor, preparando por sua vez as oferendas perante a presença de Deus. Nisto, se aproximou dele um escriba chamado Rubem e disse-lhe: “Não te é lícito misturares-te entre os que oferecem os seus sacrifícios a Deus, visto que Ele não se dignou bendizer-te, dando-te descendência em Israel”. Assim, pois, sentindo-se envergonhado perante o povo, se retirou do templo chorando, e, sem passar por casa, se foi com seus pastores e rebanhos para uma região muito longínqua, de forma que, durante cinco meses consecutivos, Ana, sua mulher, não voltou a ter notícias dele (...).”

«Cinco meses depois de choros e oração, aparece a Ana um anjo que lhe diz: “(...) Não temas Ana porque Deus determinou que tenhas um descendente e a tua prole será digna de oração por todos os séculos até ao fim”.

«(...) Por aquele mesmo tempo apareceu um jovem nas montanhas em que Joaquim apascentava os seus rebanhos e disse-lhe: “Como é que não voltas para o lado da tua esposa?” Joaquim replicou: “Há vinte anos que a tenho por mulher e, posto que o Senhor teve por bem não me dar filhos dela, vi-me obrigado a abandonar o

templo de Deus ultrajado e confuso. Para que voltarei a seu lado, cheio como estou de opróbios e vexações? Aqui estarei com os meus gados, enquanto o Senhor quiser que me ilumine a luz deste mundo. Mas nem por isso deixarei de dar de muito boa vontade aos meus criados a parte que costumava dar aos pobres, às viúvas, aos órfãos e aos servidores de Deus”. Ainda não tinha acabado de dizer isto e o jovem respondeu-lhe: “Sou um anjo de Deus que me deixou ver hoje a tua mulher quando fazia a sua oração, sumida em pranto. Fica sabendo que concebeu já de ti uma filha. Esta viverá no templo do Senhor, e o Espírito Santo repousará sobre ela. A sua dita será maior que a de todas as mulheres santas. Tanto é assim que ninguém poderá dizer que, nos tempos passados, houve alguma semelhante a ela e nem sequer haverá uma, no futuro, que se lhe possa comparar. Por isso, desce destas montanhas e corre para a tua mulher. Encontrá-la-ás grávida, pois Deus dignou-se suscitar nela um germen de vida (o que te obriga a mostrares-te reconhecido para com Ele); e esse germen será bendito, e ela mesma será também bendita e será constituída mãe de eterna bênção”.

«(...) Andaram cerca de trinta dias consecutivos e, quando estavam já próximos, um anjo de Deus apareceu a Ana enquanto estava em oração e disse-lhe: “Vai-te à porta que chamam Dourada e sai ao encontro do teu marido porque hoje mesmo chegará”. Ela pôs-se a caminho a toda a pressa com as suas donzelas. E, chegando, pôs-se a orar. Mas estava já cansada e aborrecida de tanto esperar, quando, de repente, levantou os olhos e viu Joaquim que vinha com os seus rebanhos. E em seguida, saiu ao seu encontro, abraçou-o e deu graças a Deus dizendo: “Há pouco era viúva e já não o sou; não há muito tempo era estéril e eis que concebi nas minhas entranhas”.

«(...) Cumpridos nove meses depois disto, Ana deu à luz uma filha e pôs-lhe o nome de Maria». Extraído de SANTOS OTERO, 2006: 79-82 - a tradução para português é da nossa responsabilidade.

Como citar este artigo: BESSA, Paula Virgínia de Azevedo – Pintura mural da igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinho. In RESENDE, Nuno (coord.) – O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus, volume I: Lamego. Santa Maria da Feira: Diocese de Lamego, 2006, pp. 276-286..