

Do *romano* ao *ouro bornido*: a arte na Sé de Lamego entre o Renascimento e o Barroco

Pedro FLOR

O presente capítulo remete-nos para as fontes históricas que nos dão conta de várias campanhas de obras operadas na Sé de Lamego entre os séculos XVI e XVII. Por um lado, a expressão *ao romano* alude às características italianizantes da nova decoração renascentista que dava entrada no discurso decorativo das artes em Portugal desde os finais do século XV. Por outro lado, os termos *ouro bornido* remetem-nos para o douramento próprio dos retábulos de talha seiscentista que embelezavam os altares e instruíam os fiéis de acordo com os propósitos da Igreja contra-reformista. Esta nossa abordagem não pretende esgotar o tema nem tratá-lo de forma exaustiva, considerando o carácter monográfico desta obra. Preferimos antes coligir informação dispersa sobre o tema, sempre que possível numa perspectiva problematizante, trazendo para a discussão novos dados históricos e documentais decorrentes das pesquisas recentemente efectuadas.

Lamego conhecia desde o século XV importante fulgor em termos populacionais e económicos. Para obtermos uma noção exacta dessa importância, bastará verificar os números que nos apontam para um acentuado crescimento demográfico no aro de Lamego, só comparável com a região minhota e com núcleos urbanos tão relevantes como os de Aveiro, Coimbra e Vila Real,

exceptuando por razões óbvias os períodos de despovoamento resultantes, em grande medida, pela recorrência dos ciclos de retracção iniciados no século XIV¹.

O desenvolvimento e a recuperação socioeconómica de Lamego ao longo da centúria de Quatrocentos muito se deveram à existência da antiga feira para onde concorria um número elevado de mercadores oriundos de vários pontos do país e do estrangeiro, bem como ao dinamismo de uma rede de eixos viários de grande importância no contexto ibérico, que aproximava a cidade quer das regiões além-Douro, quer do centro e sul da vizinha Castela. É evidente que do ponto de vista económico e financeiro, a existência de um almoxarifado em Lamego e respectivas comarcas, com o firme propósito de receber as receitas da Coroa e diligenciar as despesas necessárias à gestão e organização do concelho, traduzia, de igual modo, a sua vantagem e influência geo-política na região².

A condição de cidade ostentada por Lamego, que lhe advinha do facto de albergar a sede do bispado, atraía a implantação de instituições religiosas regulares e seculares, sem esquecer nesse contexto a relevância social e económica desempenhada desde muito cedo pela colegiada de Santa Maria de Almacave e pelo mosteiro de S. Francisco³. O interesse que a hierarquia eclesiástica lamecense despertou a partir do século XV nas principais famílias da nobreza portuguesa, de que destacamos os Abreus, os Meneses e, mais tarde, os Coutinhos e os Noronhas, demonstra justamente a importância da diocese⁴.

¹ Vid., por exemplo, AZEVEDO, Joaquim de – *Historia ecclesiastica da cidade e bispado de Lamego*. Porto: Typ. Jornal do Porto, 1877; e COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado e cidade de Lamego*. Vol. 1: *Idade Média: a mitra e o município*; e Vol. 2: *Idade Média: paróquias e conventos*. Lamego: [s.n.], 1977-1979.

² Vid. COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado...*; e TAPADINHAS, Maria Albertina Alves – *O almoxarifado de Lamego na Inquirição de D. Duarte: 1433-34*. Viseu: SACRE-Fundação Mariana Seixas, 2007.

³ Vid. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – A inserção urbana das catedrais medievais portuguesas: o caso da catedral de Lamego. In *CATEDRAL y ciudad medieval en la Península Ibérica*. Ed. Eduardo CARRERO y Daniel RICO. Murcia: Nausicáa, 2005, p. 246-251.

⁴ Vid. OLIVEIRA, Luís Filipe – *A Casa dos Coutinhos: linhagem, espaço e poder (1360-1452)*. Cascais: Patrimónia, 1999; CAMPO, Nuno Silva – *D. Pedro de Meneses e a construção da Casa de Vila Real (1415-1437)*. Lisboa: Colibri-CIDEHUS, 2004; e SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Projectção cultural do bispado de Lamego*. *Beira Alta*. 36-1 (1977) 15-38.

No século XVI, Lamego revelava ser uma cidade numerosa em termos populacionais, tendo Viseu ou Guarda menor número de fogos e habitantes⁵. O poder da Igreja estendia-se pela Beira e Trás-os-Montes, além dos patrimónios particulares de relevo como os das famílias aristocráticas atrás referidas, que dominavam em termos políticos e sociais a cidade e respectivo termo. Seria também na centúria de Quinhentos, ainda que de forma efémera, entre 1541-1547, que Lamego receberia um dos seis tribunais da Inquisição em Portugal, o que reforça o peso institucional do seu episcopado e a relevância espiritual e cultural que a diocese detinha nos meados deste século⁶. Por seu turno, as actividades comerciais, vinícolas e têxteis (algodão, linho e seda) mantinham-se prósperas na região de Lamego, beneficiando do lastro produtivo, cuja origem remontava à Idade Média.

A caracterização dos principais momentos artísticos presentes na Sé de Lamego no período considerado implica obrigatoriamente um conhecimento da actividade mecenática não só dos seus bispos, como também dos agentes sociais mais poderosos do tempo, entre os quais as irmandades e as confrarias ou simples encomendantes que buscavam a salvação da alma através de obras pias e, em simultâneo, desejavam afirmar-se socialmente⁷.

A antiga catedral de Lamego, de fundação românica, da qual resta a torre sul de feição militar, conheceu ao longo da Idade Média várias intervenções que lhe conferiam, no dealbar do século XVI, uma atmosfera comprometida com os

⁵ Vid. ALBUQUERQUE, José de Pina Manique e – *Lamego, raízes históricas*. Lamego: Câmara Municipal, 1986; e DIAS, João José Alves – A população. In *NOVA HISTÓRIA de Portugal*. Dir. Joel SERRÃO e A. H. de Oliveira MARQUES. Vol. 5: *Portugal: do Renascimento à crise dinástica*. Lisboa: Presença, 1999, p. 11-52.

⁶ Vid., por exemplo, FARINHA, Maria do Carmo Dias – *Os Arquivos da Inquisição*. Lisboa: ANTT, 1990; e MATEUS, Susana Bastos – A acção do Santo Ofício sobre a comunidade cristã-nova de Lamego (1541-1544): o caso de Isabel Mende. *Cadernos de Estudos Sefarditas*. 7 (2007) 301-320.

⁷ Vid., por exemplo, CORREIA, Virgílio – *Artistas de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923; e SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego. In *PROPAGANDA e poder. Congresso peninsular de História da Arte*. Coord. Marisa COSTA. Lisboa: Colibri, 2001, p. 259-283.

valores arquitectónicos e ornamentais do gótico. Data precisamente do período medieval a construção de um novo claustro, primeiro por ordem de D. Frei Salvado Martins (1331-1349†), prelado franciscano e confessor da Rainha Santa Isabel, e depois a expensas do bispo D. João Vicente (1431-1444), figura destacada da corte de D. Duarte e de D. Afonso V⁸.



Fig. 1 – Sé de Lamego. *Claustro*, Duarte Coelho, 1ª metade do século XVI © LABFOTO–Lamego.

A aparência actual do claustro catedralício revela um acordo planimétrico e estilístico com a teoria arquitectónica do gótico austero de raiz mendicante, muito característico do reinado do Africano (Fig. 1). A sobriedade decorativa e o desenvolvimento de um registo superior não abobadado remetem-nos obrigatoriamente para os espaços claustrais do conhecido Mosteiro da Batalha ou

⁸ Vid. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa – *A Sé de Lamego na primeira metade do século XIV (1296-1349)*. Leiria: Ed. Magno, 2003, p. 83-92; e COSTA, António Domingues de Sousa – *Bispos de Lamego e de Viseu no século XV: revisão crítica dos autores: 1394-1463*. Braga: Ed. Franciscana, 1986, p. 185-330. COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado e cidade de Lamego*. Vol. 3: *Renascimento I*. Lamego: [s.n.], 1982.

do Convento de Santo António do Varatojo (c. Torres Vedras), todos emblemáticos de uma estética da simplicidade e humildade próprias do despojamento mendicante⁹.

No entanto, a intervenção que o claustro lamecense viria a conhecer no século XVI, mais concretamente no tempo de D. Fernando Meneses Coutinho e Vasconcelos (1513-1540) e de D. Manuel de Noronha (1551-1569†), poderá ter modificado o sentido artístico deste espaço, pelo que não conseguimos apurar com certeza como seria toda esta área em meados do século XV. Apesar disso, avançamos que o claustro teria apenas um registo, sendo que a campanha de obras quatrocentista acrescentaria um registo superior nas alas norte e poente.

A título de curiosidade, refira-se que, por esses anos do episcopado de D. João Vicente, vivia um artista de nome Gonçalo de Lamego que, mais tarde, viria a ser nomeado pedreiro e carpinteiro dos reis D. Duarte (1435) e D. Afonso V (1450), benesse não muito vulgar ao tempo¹⁰. A sua associação às obras da Sé de Lamego torna-se impossível de estabelecer, dada a carência documental sobre esta matéria, pelo que fica este pequeníssimo apontamento para futuras indagações. Sabemos, sim, que existia um riquíssimo *retauollo da capella do altar moor da see a qual prata vay dourada em muytas partes de muito ouro* que seria, no início do século XVI, retirado e substituído pelo grandioso retábulo executado pelo conhecido pintor Vasco Fernandes (act. 1501-1542)¹¹.

Com efeito, a partir de 1502, com a tomada de posse da cátedra de Lamego por D. João Camelo de Madureira (1502-1513), outrora bispo do Algarve e personagem influente no círculo régio de D. João II, a Sé conhecerá nova e

⁹ Vid. SILVA, José Custódio Vieira da – *O tardo-gótico em Portugal: a arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p. 41-46.

¹⁰ Vid. *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal*. Coord. Francisco Marques de Sousa VITERBO. Vols. 2 e 3. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904 e 1922, p. 54 e 345-346. O facto de ser mencionado como morador em Montemor-o-Novo pode apenas significar que aí se encontrava ao tempo da concessão dos privilégios reais.

¹¹ Vid. CORREIA, Virgílio – *Vasco Fernandes: mestre do retábulo da Sé de Lamego*. 2ª ed. fac-similada. Coimbra: Inst. de História da Arte, 1992, p. 94-95.

importante campanha de obras de redecação de alinhamento artístico com as correntes dominantes na Península Ibérica entre o tardo-gótico e o Renascimento. Os trabalhos terão começado desde logo, visto que a documentação regista dois pedreiros, moradores no termo de Lamego, um de nome Simão, com o título de *mestre*, e outro Álvaro Anes, ambos testemunhas num emprazamento do cabido, em 1504¹². A designação de *mestre* aplicada ao primeiro dos pedreiros indicia um estatuto mais elevado que o seu companheiro, pelo que podemos especular acerca das funções desempenhadas por Mestre Simão, sendo provável que este tivesse responsabilidade na condução das obras, considerando os trabalhos de edificação da fachada e de outras empreitadas na Sé. Infelizmente, a documentação não nos permite por ora apurar mais sobre a actividade deste mestre pedreiro.

Além disso, de entre os mestre-de-obras conhecidos e os numerosos oficiais de pedraria activos na viragem do século XV para o XVI, não nos foi possível identificar nenhum Mestre Simão, a menos que se venha a comprovar que o pedreiro Simão Alves, associado a Pero de Trilho, em 1517, nas obras do mosteiro de Santa Maria de Belém, em Lisboa, e um ano mais tarde a Fernando da Formosa, na empreitada do refeitório e do claustro do mesmo cenóbio, seja efectivamente o mesmo. Não nos podemos esquecer que, de acordo com as fontes, outros artistas envolvidos na grande empresa dos Jerónimos em Lisboa estiveram igualmente a laborar nesta campanha de obras patrocinada por D. João Camelo de Madureira, a saber, João Lopes-o-Velho (c. 1480-1556) e João de Pamenes.

Em qualquer dos casos, a avaliar pela mão-de-obra presente e pelo legado artístico remanescente, a empreitada de Lamego deveria obedecer do ponto de vista estilístico ao sabor decorativo do tardo-gótico que bem caracterizou a

¹² Vid. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Sé de Lamego, Liv. 172, fl. 46. Surgem como testemunhas num arrendamento que fez Mem Afonso do Vilar a António Mexia de Lamego da terça parte da renda das obras da Sé. Este documento data de 8 de Maio de 1504, sendo Mestre Simão dado como morador em Figueira, no termo da cidade, e Álvaro Anes morador em Aquemede.

escultura arquitectónica da viragem da centúria. Como bem viu Paulo Pereira, estes mestres biscainhos na sua maioria trabalharam *ó xeito salmantino*, o que equivale a dizer que as obras executadas deixavam transparecer a *aculturação plateresca do Renascimento*, bem ao modo isabelino por via da influência do foco de Burgos e, mais a Sul, do foco de Sevilha. Por coincidência ou não, destes dois centros artísticos, a que se junta os oriundos da região da Galiza (Ourense, por exemplo), saíram vários artistas que, mobilizados pelo surto construtivo operado em Portugal desde o final do reinado de D. João II, parecem ter preferido as nossas paragens, em detrimento dos estaleiros mais importantes da vizinha Espanha, onde a concorrência era mais forte. A viagem das formas fez-se precisamente através da mobilidade dos artistas e artífices que pretendiam os estaleiros mais activos para se fixar, assegurando deste modo a sua subsistência.

Quando, em 1506, o bispo de Lamego D. João Camelo de Madureira acordou a execução do retábulo da capela-mor da Sé com o pintor renascentista Vasco Fernandes, a quem a história viria a apelar de Grão Vasco, deu-se início à renovação estética do edifício e à introdução de uma nova linguagem artística na cidade de Lamego, antes ainda da intervenção de João Lopes, o Velho¹³.

A encomenda deste retábulo, que demorou cerca de cinco anos a executar, deve ser entendida num contexto mais vasto da redecoração dos interiores goticizantes das sés e das igrejas conventuais de maior importância espiritual e temporal. Na ocasião, foram substituídos os antigos altares de ourivesaria ou de madeira, dando lugar a complexas máquinas retabulares ao modo da Flandres. Na sequência do que acontecera nas catedrais de Évora (1495-1500), de Coimbra (1499-1501) e de Viseu (1501-1506) e do que viria a acontecer na de Braga

¹³ Sobre o pintor Vasco Fernandes, ver no essencial CORREIA, Virgílio – *Vasco Fernandes...*; CASIMIRO, Luís Alberto – Quatro pinturas do retábulo da Sé de Lamego: análise iconográfica e geométrica. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. 2 (2003) 443-472; e RODRIGUES, Dalila – *Grão Vasco*. Lisboa: Alêtheia Ed., 2007. Sobre o retábulo de Lamego, ver mais recentemente SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego: séculos XVI-XVIII. In *O COMPASSO da terra: a arte enquanto caminho para Deus*. Coord. Nuno RESENDE. Vol. 1. Lamego: Diocese, 2006, p. 67-79.

(c.1509), no mosteiro de S. Francisco de Évora (1508-1511) e na catedral do Funchal (c. 1512), todos estes espaços receberam novos retábulos pintados, exceptuando o caso conimbricense que possui obra de marcenaria e o bracarense que detinha um exemplo de pedraria¹⁴. De resto, as referências à obra retabular recém-colocada no altar-mor da Sé de Viseu, ao longo do contrato estabelecido entre D. João de Madureira e Vasco Fernandes, explicam-se justamente pela competição latente entre dioceses pelas melhores e mais modernas obras, bem como pelos melhores artistas e oficiais do tempo.

Antes do início dos trabalhos, sabemos que o anterior retábulo de prata foi vendido aos ourives Antão Pires e Duarte Rodrigues, acto a que assistiu Vasco Anes, também ele do mesmo ofício, a quem coube a tarefa da pesagem da peça¹⁵.

A empreitada a cargo de Vasco Fernandes, que nos últimos anos habitou a cidade de Lamego para ultimar e supervisionar melhor os trabalhos, previa cerca de vinte tábuas de madeira de castanho, pintadas e enquadradas por fina marcenaria de *boordo de frandes* da responsabilidade dos entalhadores flamengos João de Utreque e Arnao de Carvalho subcontratados para o efeito¹⁶ (Figs. 2 a 6).

¹⁴ Vid. DIAS, Pedro – O brilho do Norte: Portugal e o mundo artístico flamengo, entre o gótico e a renascença. In *O BRILHO do Norte: escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal: época manuelina*. [Catálogo da exposição]. Lisboa: CNCDP, 1997, p. 25-73; PEREIRA, Fernando António Baptista – *Imagens e histórias de devoção: espaço, tempo e narrativa na pintura portuguesa do Renascimento (1450-1550)*. 2 Vols. Lisboa: [s. n.], 2001 (tese de doutoramento policopiada); e RODRIGUES, Dalila – Os retábulos das catedrais de Viseu e Lamego e da igreja de São Francisco de Évora: uma triangulação polémica. In *PRIMITIVOS Portugueses 1450-1550: o século de Nuno Gonçalves*. [Catálogo da exposição]. Lisboa: MNAA/Athena, 2011, p. 132-155.

¹⁵ Vid. CORREIA, Virgílio – *Vasco Fernandes...*, p. 94-95.

¹⁶ A madeira de castanho foi fornecida pelo carpinteiro André Pires, morador em Lamego, de acordo com o contrato de fornecimento de 20 de Maio de 1506, vid. CORREIA, Virgílio – *Vasco Fernandes...*, p. 96-97. A madeira de carvalho do Báltico (o *bordo* de Flandres) foi empregue apenas na obra de carpintaria de marcenaria, de acordo com os contratos notariais e as análises aos suportes efectuadas por SALGUEIRO, Joana – Estudo técnico e material do suporte dos cinco painéis do retábulo-mor da Sé de Lamego (1506-1511) de Vasco Fernandes. In *MATERIAIS e técnicas de pintores do norte de Portugal* [disponível em http://artes.ucp.pt/citar/mtpnp/vasco_fernandes.php]; e Os regimentos das corporações dos ofícios mecânicos: o caso do retábulo-mor da Sé de Lamego (1506-1511) do pintor português Vasco Fernandes. *Ge-conservación/conservación*. 1 (2010) 85-98. Os trabalhos desenvolvidos por esta autora comprovam que as tábuas foram intervencionadas ao longo dos séculos (entre o XVII e a actualidade), sendo que em tempo indeterminado foram alvo de forte supressão estrutural e pictórica através do corte de alguns desses painéis.



Fig. 2 – *Criação dos Animais*, Vasco Fernandes (1506-1511). Museu de Lamego
© José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e
Informática.



Fig. 3 – *Anunciação*, Vasco Fernandes (1506-1511). Museu de Lamego © José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e Informática.



Fig. 4 – *Visitação*, Vasco Fernandes (1506-1511). Museu de Lamego © José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e Informática.



Fig. 5 – *Circuncisão*, Vasco Fernandes (1506-1511). Museu de Lamego © José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e Informática.



Fig. 6 – *Apresentação no Templo*, Vasco Fernandes (1506-1511). Museu de Lamego
© José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e Informática.

Os afazeres duraram desde 1506, data do primeiro contrato estabelecido com Vasco Fernandes, até 1511, momento fixado pelo douramento e pintura por este mestre e um seu colaborador (?) Fernão Eanes de Tomar, do grupo escultórico central em execução por Arnao de Carvalho, em colaboração com o borgonhês Angelo Ravanel, desde 1509¹⁷.

A obra pictórica remanescente acusa um pintor de excelentes recursos ao nível tanto do desenho como da plasticidade emprestada às figuras. As mais recentes análises geométricas, reflectográficas e de laboratório vieram confirmar tais capacidades de Vasco Fernandes e respectiva oficina¹⁸. A ideia de que teria sido apenas Grão Vasco o único responsável por tamanha empreitada não é hoje defendida pela historiografia crítica, opinião que partilhamos dada a natureza do trabalho em regime de estreita parceria que caracteriza toda a pintura dos primitivos portugueses¹⁹.

A imponência da encomenda e a despesa a cargo do bispo D. João de Madureira exigiram cuidados especiais não só por ocasião da programação da empreitada, como também durante o processo da sua execução, na qual o prelado se terá querido fazer representar em atitude de afirmação pessoal. Com efeito, na pintura da *Circuncisão* (Fig. 5), a figura que segura o Menino tem sido identificada como o retrato do encomendador, embora não tenhamos hoje nenhuma iconografia passível de ser comparada para aferir a veracidade desta tese e os exames laboratoriais não revelarem especial cuidado no desenho da face da

¹⁷ Vid. SALGUEIRO, Joana – Os regimentos das corporações dos ofícios mecânicos..., p. 82-89.

¹⁸ Sobre a análise geométrica, vid. CASIMIRO, Luís Alberto – Quatro pinturas do retábulo..., p. 446: “O objectivo do Método Geométrico, é analisar as pinturas de forma a efectuar a leitura do «esquema geométrico de composição» que esteve na génese estrutural da pintura. Este esquema é o resultado da conjugação do delineamento definidor da perspectiva, com outras linhas de força e figuras geométricas utilizadas pelo pintor como apoio de personagens e objectos importantes, com a finalidade de reforçar o significado da mensagem iconográfica. É oportuno salientar que, salvo raras excepções, o traçado regulador que constitui a trama sobre a qual o pintor desenvolveu o seu trabalho permanece totalmente oculto, não só porque estas estruturas eram mantidas em segredo, não sendo divulgadas para fora da oficina, como, também, pelo facto das linhas traçadas irem desaparecendo com a evolução da pintura, tal como os andaimes de uma construção”.

¹⁹ Vid. RODRIGUES, Dalila – *Modos de expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*. 2 Vols. Coimbra: [s.n.], 2000 (tese de doutoramento policopiada).

personagem, factos que devem ser tidos em conta na questão da identificação²⁰. Para fazer face a semelhante despesa (484.000 reis), D. João Madureira contraiu um empréstimo junto do influente conde de Marialva, D. Francisco Coutinho. De recordar que este nobre viria a ser o responsável pela fundação do mosteiro franciscano de Santo António de Ferreirim (c. Lamego), onde se fez sepultar, e pela sua dotação com várias obras de arte entre o gosto manuelino e o Renascimento²¹. A circunstância da sua filha D. Guiomar Coutinho se ter casado com o infante D. Fernando, duque da Guarda e filho de D. Manuel I, reforçou o poder e o prestígio da família na região a ponto de ter possibilitado a contratação de mão-de-obra de elevada categoria para a empreitada dos retábulos pintados, como foi o caso dos conhecidos pintores de corte Cristóvão de Figueiredo, Gregório Lopes, Garcia Fernandes e Cristóvão de Utreque.

Por motivos que se desconhece, a primeira campanha de obras na Sé de Lamego, talvez dirigida por Mestre Simão, como anteriormente dissemos, terá sofrido algumas interrupções, visto que o andamento dos trabalhos se prolongou. Na verdade, foi apenas no episcopado de D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos (1513-1540), que se ajustou com o famoso pedreiro João Lopes, o Velho, a conclusão da fachada (onde se incluíam vitrais) que se exigia já ao romano, o que equivale dizer ao gosto clássico de pendor humanista²². Este pedreiro, documentado em Lamego já em 1511, através do emprazamento de um casal que recebera do bispo D. João de Madureira²³, era um artista de enorme valia e reputação, responsável por uma parte relevante dos trabalhos de

²⁰ Vid. FLOR, Pedro – *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 272-273.

²¹ Vid., mais recentemente, SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego..., p. 67-79; e SOALHEIRO, João – Retábulos do mosteiro de Ferreirim. In *O COMPASSO da terra: a arte enquanto caminho para Deus*. Coord. Nuno RESENDE. Vol. 1. Lamego: Diocese, 2006, p. 154-157.

²² Vid., por exemplo, COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado...* Vol. 3, p. 441; e SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho..., p. 265-271.

²³ ANTT, Sé de Lamego, Liv. 176, s/fl. e fl. 35v.

arquitectura e pedraria ao gosto clássico do norte do país, alguns deles patrocinados por outro prelado e grande mecenas como foi D. Diogo de Sousa, quer enquanto bispo do Porto (1496-1505), quer depois como arcebispo de Braga (1505-1532†), sendo disso exemplo, entre outras, as intervenções realizadas por João Lopes, o Velho, na Sé do Porto e no convento de Vilar de Frades (c. Barcelos)²⁴.

Conclui-se, assim, que João Lopes-o-Velho e seus colaboradores (além dos anteriormente mencionados acrescenta-se também João de Vargas), antes de se deslocarem para Lisboa, onde estarão a partir de 1517 nas obras do Mosteiro de Santa Maria de Belém, foram responsáveis pela conclusão da fachada da catedral de Lamego²⁵. A frontaria deste edifício desenvolve-se em dois registos bem distintos, sendo que o primeiro, ao centro, é dominado por um portal em arco apontado, composto de seis arquivoltas assentes em colunelos e bases prismáticas (Fig. 7). Entre as arquivoltas e colunelos, encontramos fina decoração zoomórfica e vegetalista, bem ao gosto da época e também reveladora da formação artística da mão-de-obra por ela responsável. É um vocabulário ornamental a meio caminho entre o manuelino e a primeira renascença, onde o hibridismo das formas e a confluência de correntes plásticas modelam todo o portal (Fig. 8).

A encimá-lo, rasga-se um janelão abatido, enquadrado por um alfiz, ao centro da caixa murária. Todo o corpo central, mais elevado do que os laterais, é delimitado por dois botaréus rematados por pináculos, de acordo com os modelos mais habituais na arquitectura gótica portuguesa. A existência deste

²⁴ Vid. MAURÍCIO, Rui – *O mecenato de D. Diogo de Sousa arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*. 2 Vols. Leiria: Magno Ed., 2000.

²⁵ Vid. CORREIA, Virgílio – *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tip. do Anuário Comercial, 1922; DIAS, Pedro – *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993; e OLIVEIRA, Lina – O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém: da fundação ao século XVIII e anexos documentais. In *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Coord. Miguel SOROMENHO, Luís Soromenho MARREIROS e Maria CORTESÃO. Lisboa: IPPAR, cop. 2006, p. 21-57 e 219-291.



Fig. 7 – Sé de Lamego. *Fachada*, João Lopes-o-Velho, 1511-1527 © LABFOTO-Lamego.

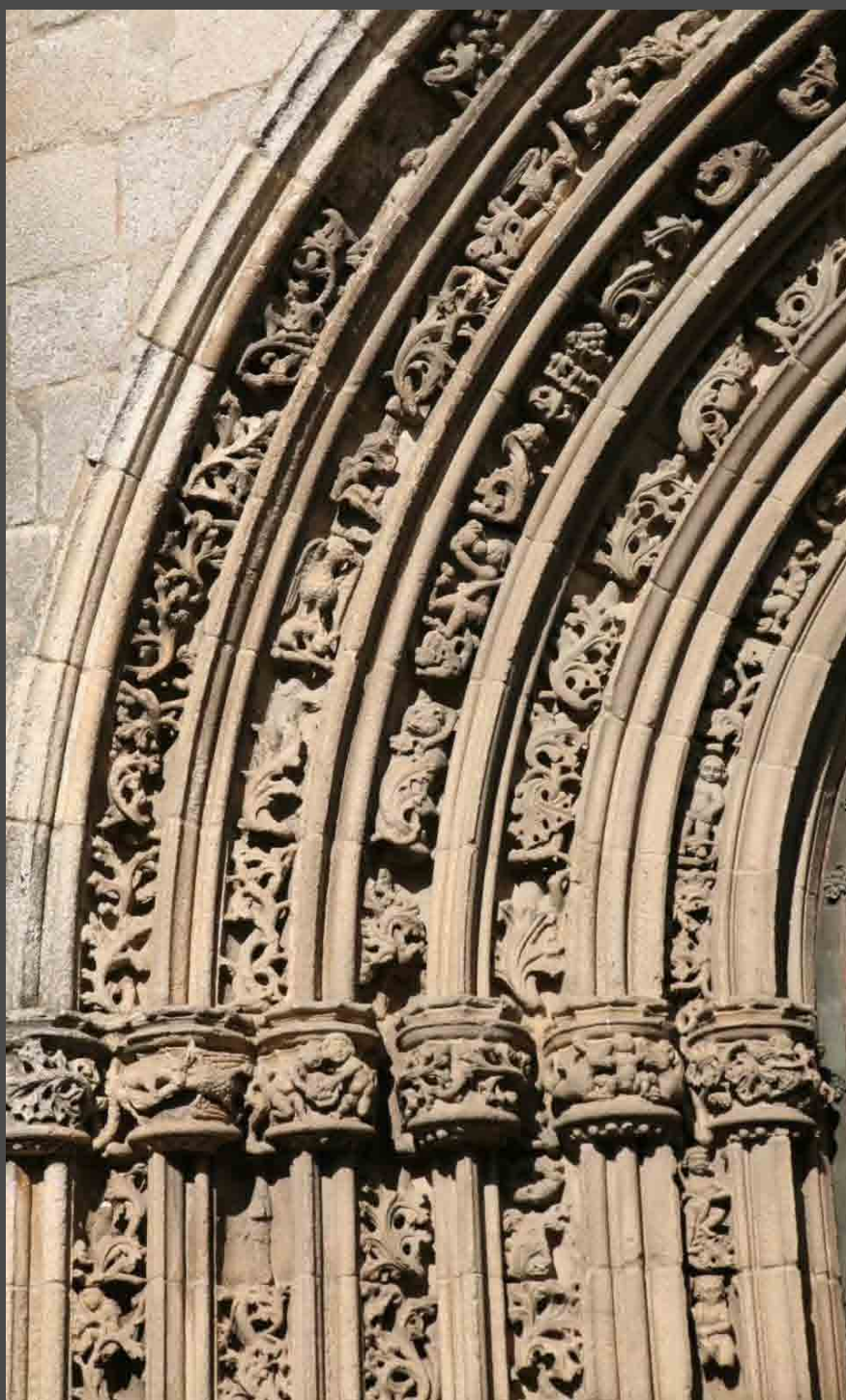


Fig. 8 – Sé de Lamego. *Pórtico* (pormenor), João Lopes-o-Velho, 1511-1527 © LABFOTO–Lamego.

enorme janelão sobre o pórtico de entrada deve encontrar justificação no facto do projecto do bispo D. Fernando de Meneses Coutinho prever a inclusão de um coro alto que, assim, obteria a iluminação necessária para a sua utilização, além de permitir maior entrada de luz em toda a igreja. O pagamento efectuado para a realização de duas escadas para o coro, obra que custou mais do que 250.000 reais revela bem as intenções do prelado.

As obras da fachada da Sé prosseguiram e apenas se deram por concluídas nos meados da década de vinte (1526/27), época coincidente com a colocação das novas portas de autoria do entalhador Arnao de Carvalho, *bem lauradas com aluguua booa obra grossa de Romano feyta na mesma madeira*. Infelizmente, não é possível determinar a extensão da intervenção de João de Utreque, habitual colaborador/parceiro de Arnao de Carvalhor e regressado a Lamego após passagem pelo estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (1523), na empreitada da porta da Sé²⁶. Fica, no entanto, mais este pequeno registo biográfico que por vezes tem escapado aos interessados nesta matéria.

Por estes anos, o bispo D. Fernando de Meneses Coutinho encomendaria também um cadeiral entalhado e decorado *ao romano* que serviria no coro alto, conforme as exigências da época, recorrendo novamente aos carpinteiros de marcenaria que tinham colaborado noutras ocasiões com o cabido lamecense.

Os autores que se têm debruçado sobre as campanhas de obras deste primeiro terço do século XVI elencam usualmente um conjunto considerável de artistas activos na cidade e arredores (Ferreirim, S. Martinho de Cambres, Malpartida, Valdigem, Armamar, S. Pedro de Gosende, Aldeia da Ponte), dos quais destacamos Gonçalo Rei, João de la Vega, João Bravo, Pero Sanchez, João Rodrigues, João de Utreque, Arnao de Carvalho e, anos mais tarde, Pero Garcia, Bastião Afonso, Cristóvão de Figueiredo, Rui Fernandes, Fernão Esteves e

²⁶ Vid. CORREIA, Virgílio – *Vasco Fernandes...*, p. 130.

Duarte Coelho²⁷. A presença avultada de artistas a laborar na região atesta bem as oportunidades de trabalho existentes e as condições mecenas favoráveis para o estabelecimento de oficinas numa relação equilibrada entre oferta e procura. A proximidade de institutos religiosos de prestígio, como são exemplo os mosteiros de Santo António de Ferreira e de S. João de Tarouca, a influência na região de famílias aristocráticas abonadas, sem esquecer a presença assídua de elementos ligados à Casa real na hierarquia da diocese, constituíram importantes motivos de atracção artística de focos tão relevantes como Viseu, Tomar, Coimbra e Lisboa.

A toda esta movimentação de artistas e obras em torno da Sé e cabido lamecenses, não foram alheios nem o perfil humanista do poderoso D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos, nem a longevidade do seu episcopado, que se estendeu por vinte e sete anos, sendo o mais longo que a diocese de Lamego conheceria entre os séculos XVI e XVIII²⁸. O percurso e a formação cultural deste prelado, a relação que mantinha com a coroa mercê do lugar de deão da capela real do Paço da Ribeira e o elevado grau de erudição artística, bem patente na encomenda do singular ciclo fresquista da igreja de Santa Leocádia (c. Chaves), de que fora abade, afiguram-se como argumentos suficientes para justificar a preponderância exercida, e por maioria de razão, na diocese onde, desde 1513 e até 1540, cumpriu o seu múnus episcopal²⁹. Recorde-se que, recentemente, ficou comprovado o cuidado que este prelado colocou na selecção da oficina que incumbiu de realizar os frescos em Santa Leocádia, contratando para o efeito um pintor, activo em Coimbra nos finais do século XV e primeiro terço do século

²⁷ Vid. SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho..., p. 266-277; e MOREIRA, Rafael – História de uma colecção. In *TAPEÇARIAS flamengas do Museu de Lamego*. Lisboa: IPM, 2005, p. 151-171.

²⁸ Vid. PAIVA, José Pedro – *Os bispos de Portugal e do império 1495-1777*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2006, p. 581.

²⁹ Vid. SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho..., p. 259-261; CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição, cop. 2001, p. 41 e 69-73.

XVI, responsável pela execução de importantes retábulos como, o do mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra (hoje no Museu Nacional Machado de Castro e dado durante muito tempo a um incerto Mestre Ylarius) e o retábulo dito de São Simão, outrora no mosteiro dominicano de Jesus de Aveiro e hoje no principal museu desta cidade³⁰.



Fig. 9 – Sé de Lamego. *Claustro*, Duarte Coelho, 1ª metade do século XVI © LABFOTO–Lamego.

A acção mecenática do bispo D. Fernando de Meneses Coutinho não se fez sentir apenas na igreja e seu recheio artístico. A (re)construção do claustro, sem esquecer as modificações introduzidas no paço episcopal, contíguo à Sé, insere-se precisamente no contexto de várias obras ordenadas, todas de sabor clássico, recorrendo desta vez ao pedreiro lamecense Duarte Coelho³¹ (Fig. 9). Estas

³⁰ Vid. CAETANO, Joaquim Inácio – *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no norte de Portugal: relações entre pintura mural e de cavelete*. Lisboa: [s.n.], 2010, p. 141-149 (tese de doutoramento policopiada).

³¹ Segundo Francisco de Sousa Viterbo, Duarte Coelho era residente em Lamego e bom mestre de pedraria, realizando várias obras na Sé e em outras igrejas da diocese (capela de Almendra), vid. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos ...*, p. 540.

alterações operadas tanto na catedral como no paço explicam-se à luz de um forte sentido de afirmação do poder espiritual e temporal na diocese, que encontram, talvez, o seu maior esplendor na encomenda das seis célebres tapeçarias de Bruxelas, hoje no Museu de Lamego (Fig. 10). A série adquirida em 1535, não tem datação exacta e o momento da execução deve ser encontrado antes de 1528, data da promulgação do édito que obrigava a colocação da marca de Bruxelas nas cercaduras das tapeçarias, o que não ocorre no exemplo de Lamego. Os cartões que estiveram subjacentes à realização desta magnífica série serão certamente do reputado pintor e desenhador Bernard Van Orley (c. 1490-1541)³².

Digna ainda de menção é a pintura, muito deteriorada, de uma *Lamentação sobre o corpo de Cristo* (c. 1535?), redescoberta há uns anos por Vítor Serrão no coro alto da Sé de Lamego³³ (Fig. 11). Trata-se de um belíssimo exemplo devedor da estética ferreirinesca, onde o seguro reconhecimento das mãos dominantes dessa parceria está ainda longe de ser conseguida, pesem embora os esforços continuados nesse sentido³⁴. Os designados Mestres de Ferreirim (os já aludidos Gregório Lopes, Garcia Fernandes, Cristóvão de Figueiredo e Cristóvão de Utreque mantêm esta designação de conveniência por justamente se tornar muito difícil a sua identificação inequívoca. Se é certo que em tábuas concretas é possível vislumbrar com maior segurança ora o pincel de Fernandes, ora a maneira de Lopes ou até de Figueiredo, o mesmo não acontece com o ainda enigmático Cristóvão de Utreque (familiar do marceneiro de carpintaria João de Utreque?), cuja identidade artística permanece ainda no desconhecimento³⁵.

³² Vid. QUINA, Maria Antónia – O núcleo de tapeçarias flamengas do Museu de Lamego. In *TAPEÇARIAS flamengas do Museu de Lamego...*, p. 11-145.

³³ Vid. SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses Coutinho..., p. 272-277; e *Lamentação sobre o corpo de Cristo*. In *O COMPASSO da terra: a arte enquanto caminho para Deus*. Coord. Nuno RESENDE. Vol. 1. Lamego: Diocese, 2006, p. 148-152.

³⁴ Ainda recentemente, Joaquim Oliveira Caetano regressava a esta questão e debatia-a no livro que acompanhou a exposição *Primitivos Portugueses (1450-1550): o século de Nuno Gonçalves*, de 2010, nomeadamente nas p. 200-227.

³⁵ Vid. Joaquim Oliveira Caetano – A grande oficina. In *Primitivos Portugueses 1450-1550...*, p. 205-213.

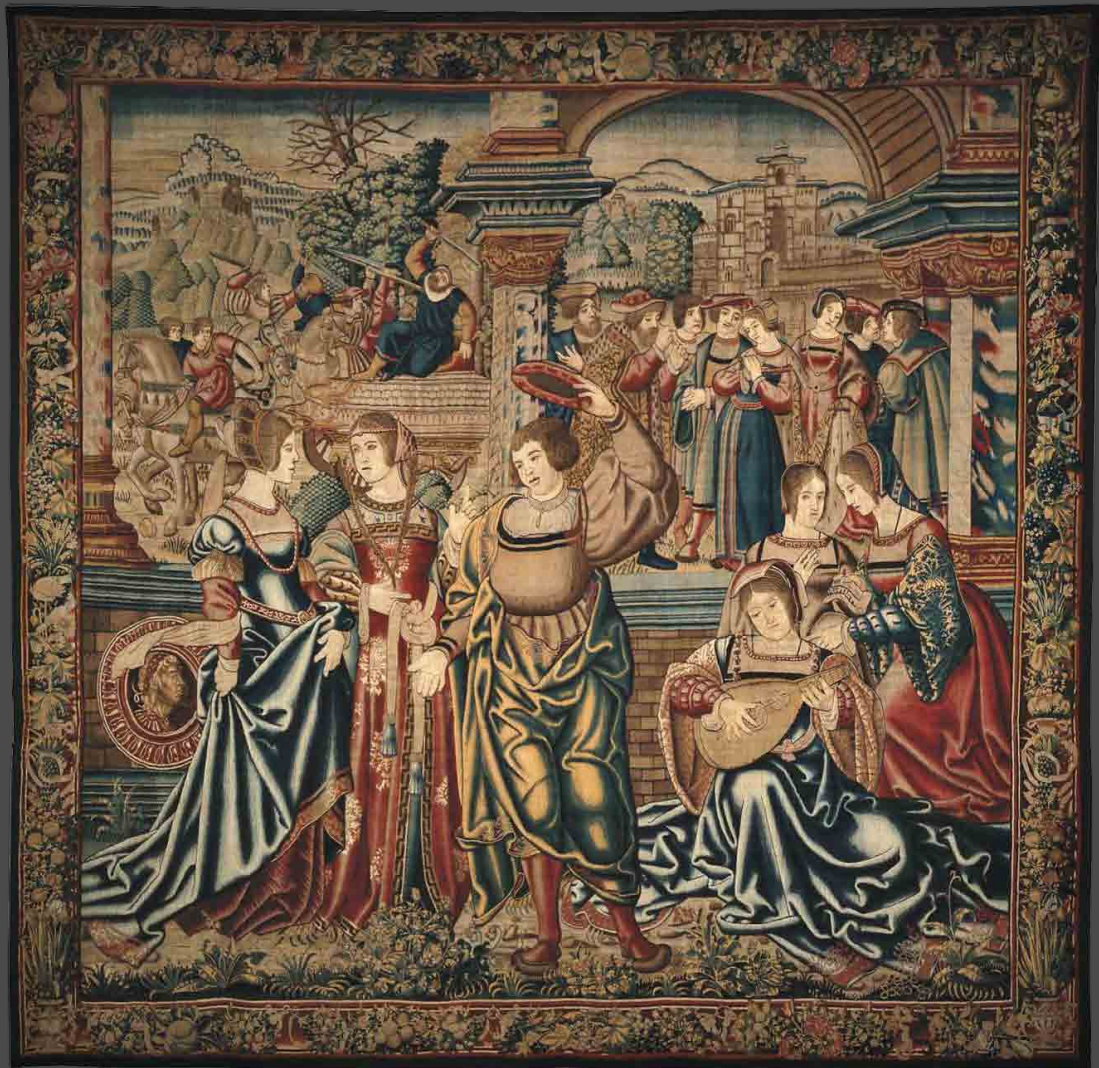


Fig. 10 – *Édipo em Tebas*, Bernard van Orley, autor do debuxo (1525-1530). Museu de Lamego © José Pessoa. DGPC/Divisão de Documentação, Comunicação e Informática.



Fig. 11 –*Lamentação sobre o corpo de Cristo*, anónimo (c. 1535?). Sé de Lamego © UCP/Escola das Artes.

No estudo anteriormente citado de Vítor Serrão, este autor procura encontrar nesta tábua lamecense, embora com enunciadas reservas, a arte de Utreque, seguindo um critério de exclusão de partes que, por vezes, tem resultado na identificação dos artistas e que neste caso, em nossa opinião, talvez não seja aplicável³⁶. Trabalhos mais recentes dedicados ao problema demonstram afinal uma enorme incerteza quanto à determinação exacta do estilo de Cristóvão de Utreque. Este mestre bem pode ser o artista dominante e responsável pelas séries do Museu de São Roque, do Museu Leonel Trindade de Torres Vedras, do Museu Carlos Machado de Ponta Delgada ou ainda de Enxara do Bispo (c. Mafra), tal como aventou e agrupou Fernando António Baptista Pereira, baseando-se na leitura de uma controversa assinatura presente num dos painéis da série do museu lisboeta³⁷. No entanto, os exames laboratoriais e o confronto dos resultados, em concordância com uma competente pesquisa de arquivo, como revela Anísio Miguel de Sousa Saraiva, poderão trazer novos dados a uma problemática que está longe de ser resolvida³⁸.

Qualquer que seja a autoria da tábua de Lamego, ainda a necessitar de um estudo integrado de laboratório, estamos sem margem para dúvida perante uma pintura de enorme valia plástica, acusando um artista (ou mais) de óptimos

³⁶ Vid. SERRÃO, Vítor – O bispo D. Fernando de Meneses..., p. 277-281.

³⁷ Vid. PEREIRA, Fernando António Baptista – *Imagens e histórias de devoção...*, p. 402-412.

³⁸ Uma primeira contribuição proveniente da investigação arquivística foi-nos apresentada por Anísio Miguel de Sousa Saraiva, que avança a hipótese deste retábulo poder resultar da encomenda do bispo D. Frei Agostinho Ribeiro (1540-1549). Através da identificação da impressão sigilar deste prelado, num documento de 1544 (6 Nov.) existente no Arquivo do Museu de Grão Vasco (AMGV), DA/COR/80 (vid. *Catálogo do Arquivo do Museu de Grão Vasco: I*. Coord. Anísio Miguel de Sousa SARAIVA. Viseu: IMC, 2007 [em suporte DVD]). Como este autor indica, o campo do selo deste prelado é preenchido pelo seu escudo de armas compostas pelos cravos da Paixão, elemento que tem particular destaque na pintura *Lamentação sobre o corpo de Cristo*, onde são exibidos por José de Arimateia. Se aceitarmos a cronologia até agora proposta por Vítor Serrão, somos forçados a abandonar esta hipótese dada a coincidência com o governo de D. Fernando de Meneses Coutinho. No entanto, caso se comprove que a data do retábulo é posterior e que, portanto, coincide com os anos de episcopado de D. Frei Agostinho Ribeiro, teremos aqui um elemento iconográfico precioso que pode, efectivamente, associar a obra ao seu respectivo mecenas.

recursos gráficos, a saber compor as figuras no espaço e a utilizar a vibração cromática como modo de exprimir carnações e volumes.

O período que mediou o final do episcopado de D. Fernando de Meneses Coutinho em Lamego, antes da sua promoção a arcebispo de Lisboa, e o início do governo do seu sucessor D. Frei Agostinho Ribeiro (1540-1549), parece estar assim marcado por um certo vazio artístico, de resto bem notado pelos autores consultados³⁹, coincidente, como já referimos, com o estabelecimento do tribunal da Inquisição em Lamego, que viria a funcionar não mais do que meia dúzia de anos. No entanto, a documentação deste período não deixa de registar a presença de vários artistas e artífices a habitar a cidade, designadamente aqueles que foram associados ou denunciados em queixas ou processos inquisitoriais⁴⁰. Uma primeira leitura dessa documentação revela-nos nomes, como os de Gonçalo Luís, Pero Roiz, Gaspar Luís, Francisco Nunes, Diogo Roiz, Bartolomeu Fernandes, João Fernandes e Luís de Cáceres carpinteiros, Cristóvão Fernandes, Lourenço Rodrigues serralheiros, Francisco Fernandes ourives e, por último, Pero Anes pedreiro.

Infelizmente, nenhum destes registos nos aponta para qualquer execução de obra artística relacionada com a ornamentação da Sé de Lamego. A sua presença não deixa de ser significativa e indicia pelo menos uma cidade fértil na encomenda artística. Não sabemos tão pouco se tais carpinteiros, por exemplo, eram apenas oficiais de carpintaria ou se desempenhavam também funções de marcenaria, dado que a expressão no século XVI nem sempre foi utilizada de modo uniforme. Só novos estudos empreendidos às igrejas, capelas e casas senhoriais da região poderão trazer nova luz sobre esta questão.

³⁹ Vid. MOREIRA, Rafael – História de uma coleção..., p. 164: “D. Agostinho Ribeiro (1540-1549) é, de facto, a sua antítese: o bispo da pobreza material, da renúncia e humildade. (...) Ele representa antes, a reacção do espírito chão da Contra-Reforma à excessiva pompa mundana do fidalgo Meneses e Vasconcelos, que seria mesmo acusado de levar vida dissoluta”.

⁴⁰ ANTT, Inquisição de Lamego, Livro de Denúncias, nº 1.



Fig. 12 – Sé de Lamego. *Capela de São Nicolau* (claustro), 1ª metade do século XVI © LABFOTO–Lamego.

Em contraste, voltaremos a ver em D. Manuel de Noronha (1551-1569†) a figura de um activo encomendante. A partir de 1553, a catedral lamecense foi dotada de mais duas capelas claustrais, dedicadas a Santo António e São Nicolau, sob responsabilidade do pedreiro João do Rêgo (Fig. 12), dando, assim, uma certa continuidade às empresas anteriormente lideradas por D. Fernando Meneses Coutinho⁴¹. De acordo com a tradição, atribui-se a D. Manuel de Noronha a oferta de uma imagem de vulto vinda de Roma, que esteve no altar da Sé dedicado a Nossa Senhora do Rosário, situado no lado da Epístola, e que cremos hoje desaparecida. É também durante o governo deste bispo-mecenas que a catedral receberá em 1555, junto do altar do Santíssimo Sacramento, um retábulo pintado por Simão Antunes para ornamento à sepultura do licenciado Jorge de

⁴¹ Vid. *Dicionário histórico e documental dos architectos ...*, p. 542.

Anreade e sua mulher Leonor Nunes, onde estes surgiam como doadores seguindo uma tipologia comum ao tempo⁴².

Considerando o último quartel do século XVI, saliente-se ainda a acção mecénica do bispo D. António Teles de Meneses (1579-1598†), de quem nos chegou um belíssimo retrato proveniente da igreja do mosteiro das Chagas de Lamego, hoje à guarda da Santa Casa da Misericórdia local (Fig. 13), bem como um outro retrato integrado num *Calvário*, procedente do mesmo cenóbio e que hoje integra o acervo do Museu de Lamego. Vítor Serrão tem defendido a atribuição desse retrato ao pintor Gonçalo Guedes, protegido deste antíste e activo entre os anos de 1589 e 1595. A austeridade do modelo que nos surge despojado de sinais ostensivos de poder ou de riqueza (se exceptuarmos a cruz peitoral reluzente e um anel de rubi) remete-nos para o recato e o decoro tridentinos então exigidos no uso da imagem individual. Por esses anos, estiveram por Lamego ou trabalharam para a cidade pintores como Simão Antunes (1561-1574) ou António Leitão (act. 1565-1571), este último, importante artista que estadeou em Itália a expensas da infanta D. Maria, que o tinha como criado, promovendo em Portugal a disseminação da iconografia tridentina e os modelos maneiristas em voga, de que é bom exemplo o painel da Misericórdia lamecense⁴³.

A visita a Antuérpia, onde viria a contrair matrimónio, constituiu certamente uma etapa relevante na formação artística do pintor António Leitão. A obra que deixou na Misericórdia de Lamego, bem estudada em trabalho recente por Vítor Serrão, *atesta as qualidades e pessoalismos do artista, senhor de um estilo muito*

⁴² Vid. COSTA, M. Gonçalves da – *História do bispado...* Vol. 3, p. 452-452; QUEIRÓS, Carla Ferreira – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional: 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal, 2002, p. 637-638; e FLOR, Pedro – *A arte do retrato em Portugal...*, p. 93-95.

⁴³ Vid., por exemplo, CORREIA, Virgílio – *Artistas de Lamego...*, p. 26-28; ALBUQUERQUE, Maria Beatriz – *A visitação da capela de Santana (Cepões, Lamego) na pintura maneirista da Beira Alta*. 2 Vols. Lisboa: [s.n.], 2002 (tese de mestrado policopiada); e Visitação. In *O COMPASSO da terra...* Vol. 1, p. 160-163. Sobre o ambiente da pintura maneirista na região de Lamego, vid. SERRÃO, Vítor – *A arte da pintura na diocese de Lamego...*, p. 72-74.



Fig. 13 – Retrato do bispo D. António Teles de Meneses, Gonçalo Guedes (2ª metade do séc. XVI). Santa Casa da Misericórdia de Lamego © LABFOTO-Lamego.

*inquieta e indisciplinada, cheio de caprichos e ousadias formais, típicas de um maneirista de cultura internacional*⁴⁴. A casa que possuía junto da Sé, onde convivia com este outro pintor Domingos Pinheiro, pronuncia a actividade do artista que, no entanto, não sabemos ter executado qualquer obra sob o patrocínio dos prelados ou do cabido catedralício de Lamego⁴⁵.

No dealbar do século XVII, em época ainda profundamente marcada pela cultura visual dimanada de Trento, que viria a dominar a estética e a iconografia das artes em Portugal por mais algumas décadas, a catedral lamecense mantinha a feição clássica de sabor renascentista, conferida no século anterior pelos bispos D. Fernando Meneses Coutinho e Vasconcelos e D. Manuel de Noronha. No altar-mor, o impressionante retábulo de Vasco Fernandes e Arnao de Carvalho concedia ainda ao templo a majestade e a narratividade necessárias à prédica contra-reformista em voga. Os altares laterais, os espaços no claustro e o adjacente paço episcopal emprestavam a toda a envolvente interior e exterior a expressão dos cânones clássicos de uma renascença fortemente enraizada, que convivera durante alguns anos com os últimos tempos do gótico tardio.

O interior da igreja parece não ter recebido grandes obras ou modificações durante a primeira metade do século XVII, o que significa que o seu programa iconográfico e decorativo servia na perfeição aos objectivos de catequese e de propaganda religiosa delineados pelos bispos e pelo cabido. Exceptua-se neste contexto a episódica encomenda da *Assunção e Coroação da Virgem* (Fig. 14) atribuída ao conhecido pintor lisboeta (de ascendência lamecense) André Reinoso

⁴⁴ Vid. SERRÃO, Vítor – Ecumenismo imagético e trans-contextualidade na arte portuguesa do século XVI: representações de asiáticos numa ignorada pintura de António Leitão. In *A IMAGÉTICA de uma nova humanidade: representações e construções identitárias no tempo e no espaço*. [Actas do encontro internacional. Coord. Maria Leonor Garcia da CRUZ. Lisboa, 2009] (no prelo).

⁴⁵ Outro pintor activo em Lamego, na transição da centúria de Quinhentos, é António Vieira (1592-1642), artista formado na órbita do conhecido pintor Gregório Antunes de Lisboa. As obras que porventura terá deixado na cidade não são por nós conhecidas, sendo que o artista se torna por isso numa referência documental sem qualquer obra atribuível. Vid. SERRÃO, Vítor – *A pintura protobarroca em Portugal*. Vol. 2. Coimbra: [s.n.], 1992, p. 441-457 (tese de doutoramento, policopiada).



Fig. 14 – *Assunção e Coroação da Virgem*, André Reinoso (1º terço do séc. XVII). Sé de Lamego © Diocese de Lamego/Kymagem.

(act. 1610-1648), figura dominante do protobarroco de cariz naturalista no nosso país⁴⁶, tal como a encomenda efectuada por D. Martim Afonso Mexia (1615-1619) a este mesmo pintor, de painéis retabulares destinados a uma das capelas do paço episcopal. Em evidente contraste com a acção mecenática destes seus antecessores encontra-se a actuação de D. João de Lencastre (1622-1626†), D. João Coutinho (1627-1635) e D. Miguel de Portugal (1636-1644†), talvez desmobilizados pelo facto da diocese de Lamego ter perdido alguma da sua importância em termos económicos e culturais, mercê não só da escassez de meios financeiros que grassava no interior do país, mas também das contingências da monarquia dual sentidas desde 1580 e do alargado período de vacância vivido na Sé, desde 1644 até ao início da década de 70 de Seiscentos⁴⁷.

A este contexto de ausência de intervenções de vulto em Lamego, acrescentamos ainda a intervenção realizada pelo cabido da catedral no retábulo da capela-mor, anos antes da nomeação de D. Luís de Sousa (1670-1677) pôr termo ao longo período de vacância da cátedra de Lamego, com a justificação do retábulo ser obra muito antiga e necessitar de reparo⁴⁸. Só mais tarde, em data ainda incerta mas que provavelmente corresponderá ao segundo quartel do século XVIII, o valioso retábulo de Vasco Fernandes viria a ser apeado para ser exposto na sala capitular da Sé de onde acabou por ser transferido em parte para o paço episcopal e, em 1917, incorporado na colecção do Museu de Lamego, quando este foi criado e instalado no mesmo edifício⁴⁹.

⁴⁶ Vid. SERRÃO, Vítor – *A pintura protobarroca em Portugal (1612-1657): o triunfo do naturalismo e do tenebrismo*. Lisboa: Colibri, 1999, p. 382-388; e Assunção e coroação da Virgem. In *O COMPASSO da terra...* Vol. 1, p. 168-169.

⁴⁷ A respeito da figura de D. Miguel, note-se que foi responsável pela actualização das constituições sinodais do bispado, embora só publicadas anos mais tarde por D. Frei Luís da Silva. Vid. VALE, Teresa Leonor – *Escultura italiana em Portugal no século XVII*. Lisboa: Caleidoscópio, 2004, p. 10-17.

⁴⁸ Vid. QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arcebispos de Lamego e Tarouca. In *O COMPASSO da terra...* Vol. 1, p. 81-93.

⁴⁹ Vid. SALGUEIRO, Joana – Levantamento do estado de conservação do suporte dos cinco painéis do retábulo-mor da Sé de Lamego (1506-1511) de Vasco Fernandes. In *MATERIAIS e técnicas...* [disponível em http://artes.ucp.pt/citar/mtnp/vasco_fernandes.php].

Há notícia de que esses trabalhos operados pelo cabido, que hoje apelidaríamos de conservação e restauro, decorreram no ano de 1656, data da pintura e douramento do retábulo de Vasco Fernandes pelo pintor dourador Pedro Cardoso de Faria, artista referido como habitante na cidade de Lamego, seguindo *as tramas e rascunbos que fez Antonio de Almeida de Gouvea e dos apontamentos feitos pelo dito Pedro Cardozo ao pe da mesma trasa escolhida pelo reverendo Cabido*⁵⁰.

Ao contrário do que seria expectável de uma figura como D. Luís de Sousa, personagem influente na esfera política e eclesiástica da corte de D. Pedro II, mais tarde promovido a arcebispo de Braga e a embaixador extraordinário de Portugal em Roma junto do papa Inocêncio XI, este bispo não deixou nenhuma marca pessoal na Sé de Lamego⁵¹. O acontecimento mais relevante que com ele se relaciona prende-se com o restabelecimento da intervenção da diocese no contexto religioso da área geográfica da sua jurisdição através de visitas⁵².

Será apenas com o seu sucessor, D. Frei Luís da Silva (1677-1685), que o complexo catedralício voltará a assistir a importantes encomendas artísticas, quer na igreja, quer no claustro adjacente. Além de novas obras empreendidas no paço episcopal e da publicação das renovadas Constituições Sinodais, outrora propostas por D. Miguel de Portugal, este prelado ordenou em 1681, entre outras, a decoração e construção *primis fundamentis* da capela da Sé do Santíssimo Sacramento (ou do Senhor), junto do cruzeiro, no lado da Epístola⁵³. Para esta

⁵⁰ Vid. QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional: 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal, 2002, p. 639-642. A autora procede a nova leitura e transcrição integral do documento que fora publicado por ALVES, Alexandre – Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu. *Beira Alta*. 38-4 (1979) 707-709. Acrescente-se ainda que este pintor Pedro Cardoso de Faria é referenciado como responsável pelo douramento e estofado do altar de S. Bento da Sé, obra encomendada pelo cónego António da Fonseca Cabral em 1670, conforme fica explícito no trabalho de Carla Sofia Ferreira Queirós que temos vindo a seguir.

⁵¹ Vid. VALE, Teresa Leonor – *Escultura italiana em Portugal...*, p. 68-72 e 163-172; e SERRÃO, Vítor – Retrato de D. Luís de Sousa e entrega por Inocêncio XI a D. Luís de Sousa do breve papal para a capela do Calhariz. In *UMA FAMÍLIA de colecionadores: poder e cultura: antiga coleção Palmela*. Coord. Maria MATOS. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2001, p. 128-129 e 130-131.

⁵² Vid., por exemplo, AZEVEDO, Joaquim de – *Historia ecclesiastica...*, p. 90-99.

⁵³ Vid. QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – *Os retábulos da cidade de Lamego...*, p. 643-646.

empreitada contou com a arte do mestre de pedraria Manuel Rodrigues, morador em Fafel, no arrabalde cidade. Por estes anos, procedia-se igualmente à construção de um novo retábulo para a capela claustral de São Nicolau, cujo trabalho foi entregue pelo seu administrador D. António Furtado da Silva e pelo arcediogo do Côa ao pintor e dourador lamecense António Ferreira Meireles⁵⁴. Eram também os tempos da generalização decorativa por todo o país dos altares de talha barroca ao estilo nacional, numa primeira fase, e joanino, numa segunda fase, não constituindo a Sé de Lamego excepção.

Para trás ficara a maneira *ao romano*. O *ouro bornido* dominava assim nos interiores dos templos, consideráveis parcelas de caixa murária em altares profusamente decorados com *putti* e elementos vegetalistas de iconografia diversa, associada a temas eucarísticos ou à paixão e ressurreição de Cristo⁵⁵. O fervor religioso de uma sociedade devota e crente permanecia ávida de um discurso ornamental e estético que convidasse à reflexão interior e ao entendimento da mensagem católica através da imagem.

A Sé de Lamego ostenta hoje parte desse esplendor da talha, de colunas torsas e enrolamentos florais, sendo a maioria dos exemplos nos remete já para o século XVIII, quase todos datáveis do segundo e terceiro quartéis da centúria (Fig. 15). Os bispos que se sucederam à frente dos destinos da diocese, D. José de Meneses (1685-1692), D. António de Vasconcelos e Sousa (1692-1705) e D. Tomás de Almeida (1706-1709), mais tarde elevado a patriarca de Lisboa, não efectuaram obras de grande monta, concordando genericamente com o discurso plástico que já vigorava em Lamego e no resto do país, de um barroco a caminho da ambicionada (?) italianização plena, experimentada no tempo de D. João V.

⁵⁴ Vid. QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – *Os retábulos da cidade de Lamego...*, p. 647-649.

⁵⁵ Vid., por exemplo, FRIAS, Duarte – *A pintura decorativa de Nicolau Nasoni na Sé de Lamego*. Vol. 1. Lisboa: [s.n.], 2005, p. 127-132 (tese de mestrado policopiada); e FERREIRA, Sílvia – *A talha: esplendores de um passado ainda presente (séculos XVI-XIX)*. Lisboa: Nova Terra, 2008, p. 38-48.



Fig. 15 – Sé de Lamego. Retábulo da capela de Santo António (claustro), 1º quartel do século XVIII
© LABFOTO-Lamego.

Foi justamente durante o reinado do Magnífico que a utilização amiúde da talha dourada, como meio privilegiado de doutrinação e de adorno dos interiores das capelas e altares que bordejam a catedral, viria a culminar na decisão de renovação do templo, a partir de 1723. É a época da implementação de complexos programas artísticos de arte total, onde a talha dialoga iconologicamente com a azulejaria, a obra de pedraria escultórica e a prédica do clero, numa sintonia alinhada com os valores da fé católica⁵⁶.

Nicolau Nasoni (1691-1773), versátil artista do barroco português, será o principal protagonista deste novo movimento estético na Sé de Lamego, responsável pela decoração fresquista perspectivada de falsas arquitecturas, que reflecte a teatralidade e a exuberância inerentes ao estilo do tempo, onde a citação de modelos de Antonio Tempesta (1555-1630) comprova a erudição do mestre⁵⁷. Um mestre incontornável no contexto cultural e artístico de Lamego durante o período do Barroco.

⁵⁶ A arte da azulejaria na Sé de Lamego não é abundante como em outros templos catedralícios. No caso lamecense, destaquem-se os painéis dedicados a S. Nicolau de Bari (c. 1720), na capela de São João Baptista do claustro, de autoria atribuída a Policarpo de Oliveira Bernardes (1695-1778), um dos mestres mais relevantes do primeiro quartel do século XVIII no que à pintura de azulejo diz respeito. Vid. SIMÕES, João Miguel dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: FCG, 1979, p. 119-120; e ALMEIDA, Patrícia Roque – Azulejos. In *O COMPASSO da terra...* Vol. 1, p. 236-237.

⁵⁷ Vid. MELO, Magno Morais – *A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V*. Lisboa: Estampa, 1998. Sobre Nasoni e o programa artístico do tecto da Sé, vid. mais recentemente FRIAS, Duarte – *A pintura decorativa de Nicolau Nasoni...*, p. 105-108 e 133-135.