

PEDRO FLOR

NOTAS SOBRE JORGE AFONSO  
E O MESTRE DA CHAROLA DE TOMAR

Separata da Revista *ARTIS*  
N.º 7-8 - Dezembro de 2009  
Instituto de História da Arte  
da Faculdade de Letras de Lisboa

LISBOA — 2009

## Notas sobre Jorge Afonso e o Mestre da Charola de Tomar

PEDRO FLOR

Universidade Aberta

Instituto de História da Arte – FCSH/UNL

**Resumo:** O presente artigo traz novos dados documentais sobre o pintor régio Jorge Afonso (c.1480?-1540) resultantes da pesquisa que temos vindo a desenvolver para o tempo do Renascimento em Portugal. São hoje afinal incertas as origens geográficas e o local de aprendizado deste artista, sobre o qual pairam também muitas dúvidas a propósito do seu legado pictórico, dada a manifesta falta de correspondência entre a documentação do tempo e as obras de pintura coevas chegadas até nós, o que contrasta com a abundante documentação escrita.

Por seu turno, a identidade do Mestre da Charola de Tomar não continua esclarecida. Todavia, a notícia documental agora revelada permite uma reavaliação da questão e permite-nos pensar na hipótese de se tratar de outro pintor que não Jorge Afonso.

**Abstract:** This article brings new light on Jorge Afonso (c<sup>o</sup> 1480?-1540), royal painter, examiner of all the painting works of the kingdom and honoured with the title of herald. The first years of formation and the production led by Jorge Afonso are still uncertain and several problems arise when we deeply analyse the *corpus* of Portuguese Renaissance painting. Besides, the identity of the Master of the Ambulatory of Tomar is not yet been discovered and the new documents recently found allow us to think in other artistic personalities rather than Jorge Afonso.

Os estudos de pintura quinhentista em Portugal têm conhecido consideráveis avanços nos últimos anos através da organização de trabalhos pluridisciplinares que se preocupam em reunir dados recolhidos da História da Arte, da História da Cultura, da Conservação e Restauro e da Fotografia aplicada ao exame de obras de arte. No entanto, no campo específico da História da Arte, a tarefa de pesquisa sistematizada de documentação de arquivo, aliada à busca de material bibliográfico e iconográfico, não foi suficientemente esgotada, ainda que o património documental relativo ao século XVI seja variado e não tão escasso como à partida se possa julgar.

Subsistem ainda muitas dúvidas sobre autorias, parcerias, datações, proveniências e sentidos iconológicos dos variados conjuntos pictóricos de Quinhentos que aguardam a chegada de renovados contributos documentais para poderem ser analisados e cruzados com a demais informação obtida pelas outras áreas

de estudo científico. É neste sentido que trazemos novos dados resultantes da pesquisa que temos vindo a desenvolver em arquivo para o tempo do Renascimento em Portugal.

São hoje afinal incertas as origens geográficas e o local de aprendizado do pintor régio Jorge Afonso (c. 1480?-1540), sobre o qual pairam também muitas dúvidas a propósito do seu legado pictórico, dada a manifesta falta de correspondência entre a documentação do tempo e as obras de pintura coevas chegadas até nós<sup>1</sup>. A historiografia tem-no considerado pintor de origem portuguesa e de grande mestria, capaz de educar e de colaborar na sua oficina com a geração de pintores que o sucedeu, desde 1504, estabelecido ao Rossio, junto do mosteiro de São Domingos de Lisboa. Além disso, é comum reconhecer a centralidade da figura de Jorge Afonso no meio artístico nacional da primeira metade do século XVI, uma vez que em torno dela giram nomes como os dos pintores Francisco Henriques (seu cunhado), Gregório Lopes (seu genro), Cristóvão de Figueiredo e Garcia Fernandes (seus sobrinhos por afinidade) e Vasco Fernandes, Pero Vaz, Gaspar Vaz e Jorge Leal (seus conhecidos); ou o nome do carpinteiro de marcenaria Pero Anes (seu cunhado) e Afonso Gonçalves (seu irmão); ou por último o nome do pedreiro Marcos Pires (seu cunhado) e João de Ruão (seu conhecido).

Andam atribuídos a Jorge Afonso os primitivos conjuntos retabulares das igrejas dos mosteiros da Madre de Deus em Lisboa (1515) e de Jesus de Setúbal (1520-1530), além de mais algumas pinturas avulsas como um 'Cristo da Abissínia' de coleção particular e um 'São Pedro Mártir' do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>2</sup>.

Do ponto de vista documental, é possível detectar a presença de Jorge Afonso por diversas vezes mas, como ficou dito, sem estar relacionada com qualquer das obras de pintura quincentista remanescentes. Falamos em concreto das referências documentais que o apontam como pintor régio e examinador e vedor de todas as obras de pintura (1508 e posteriormente confirmado em 1529), bem como arauto Malaca (1514). Junte-se também a alusão à pintura de várias bandeiras para os preparativos da Embaixada ao Preste João (1515); ao contrato para a execução do retábulo da igreja da Conceição (1519) e a pintura do coro da igreja de Santo António (1521), ambos os templos em Lisboa.

Aproveitamos o ensejo para dar conhecimento de outras referências documentais que julgamos inéditas. A primeira remonta aos anos de 1514 e de 1515

1. Sobre Jorge Afonso, ver por exemplo Luís REIS-SANTOS, *Jorge Afonso*, Lisboa, Ed. Artis, 1966 e Fernando António Baptista PEREIRA, «Jorge Afonso», *Francisco Henriques – um pintor em Évora no tempo de D. Manuel I*, Catálogo da Exposição, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 165-167.

2. José Alberto Seabra Carvalho vê algumas afinidades de estilo e de convencionalidade compositiva entre o retábulo da Madre de Deus e o da capela do Salvador da igreja do mosteiro de São Francisco de Lisboa, hoje no MNA, sem contudo defender uma intervenção directa de Jorge Afonso no retábulo franciscano. Cf. José Alberto Seabra CARVALHO, *Gregório Lopes*, Lisboa, Inapa, pp. 26-29. Não deixa, todavia, de ser curiosa a sistemática ligação entre o pintor régio e a empreitada do Salvador, o que vem reforçar os elos de ligação entre os pintores lisboetas activos no primeiro quartel do século XVI em torno de Jorge Afonso.

(10 de Setembro e 27 de Agosto) e trata-se de pagamentos consideráveis a Jorge Afonso, cerca de 9200 rs, pela pintura e douramento de bandeiras reais para emprego não discriminado (talvez para a Embaixada de Preste João conforme já se conhecia), embora se trate claramente de uma obra sob patrocínio do rei D. Manuel<sup>3</sup>. (10 de Setembro de 1514): «Item E pintou Jorge Afonso a dita gandeira das armas reaes douro e prata de pyntor e despenceo nela dozentos paaes douro e dozentos de prata pelo qual ouro e prata deu a Afonso Alvares oytocentos rs a rezam de tres rs cada pau douro e a real o da prata; Item o dito Jorge Afonso de a pintar mjll quinhentos rs»; (27 de Agosto de 1515): «Item E pintou Jorge Afonso as xiiij bandeiras atras escritas pera a ordenança de ouro de pintor e leuaram do dito ouro dois mjl cem paes pelo qual deu a Afonso Alvares batefolha a rezam de tres rs por q montam (?) E a de auer o dito Jorge Afonso de as pintar .ss. de lhe fazer cruces no meio com seus martirios de em ambas as bandas e letras (...) a rezam de quinhentos e cinquenta rs de cada hum em que monta sete mjl setecentos rs.»

A segunda alusão ao pintor régio que identificámos data de 18 de Janeiro de 1515 e trata-se de uma provisão dada em Almeirim para se pagar 4.000 rs de vestimenta a cada um dos reis de armas, arautos e passavantes, entre os quais se contavam Pero Fernandes, Ultra del Rio, Afonso Marques, Francisco Henriques e Tristão de Miranda. No recibo de Jorge Afonso, o mesmo declara ter auferido a dita quantia em 31 de Janeiro de 1516, enquanto que o seu cunhado assina o recibo mais tarde, precisamente a 16 de Abril desse mesmo ano<sup>4</sup>: «Recebeo Jorge Afonso arauto de Ruj Leite os seus quatro mjl rs conteúdos neste mandado por vinte seis varas e meia dolanda de setemta oyto rs vara e duas varas... de nouenta varas e vymte huma varas doutra olanda... e tomou xiiij rs ao thesoureiro em xxxj ds de Janeiro de bxxbj anos (ass. Jorje Afomso)»<sup>5</sup>.

A terceira menção encontra-se registada num Livro de Tenças (1534), respeitante já ao reinado de D. João III, onde se pode ler que Jorge Afonso recebe a sua tença de 10.000 rs pelo ofício de pintor, assento que vem confirmar aquilo que já se conhecia sobre o valor da remuneração régia a esta artista que datava de 7 de Agosto de 1516<sup>6</sup>.

A quarta e derradeira citação, que julgamos inédita, diz-nos que Jorge Afonso, como arauto Malaca, tinha direito a receber determinada quantidade de cevada, assente em livros próprios da Cevadaria Real. Infelizmente, tais registos não se encontram completos, embora se conseguia apurar alguns dados relativos

3. ANTT, *Núcleo Antigo 788*, Livro de Receita e Despesa das obras que el Rei D. Manuel mandou fazer para sua casa, fl. 309 e fl. 356v respectivamente.

4. A título de curiosidade, sublinhe-se a notável diferença formal e caligráfica existente entre a assinatura de Francisco Henriques neste recibo e o suposto monograma/assinatura do pintor na tábuca da Anunciação do antigo retábulo da igreja do mosteiro de São Francisco de Évora, agora na Casa Museu José Relvas (Alpiarça).

5. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, Maço 54, n.º 96.

6. Biblioteca da Ajuda, 49/XII/14, Tenças, Moradias e Ordenados da Caza do senhor Rey D. João o 3.º pellos annos de 1534, fl. 122: «Jorge Afonso pintor de tença graciosa com o offiço 10000 rs por carta geral».

ao pintor que temos em estudo<sup>7</sup>. Com efeito, Jorge Afonso confirma o recebimento de meio alqueire de cevada em Almeirim (Abril de 1516, Janeiro de 1519 e Fevereiro de 1520), em Évora (Outubro de 1519, Janeiro de 1520 e Janeiro de 1521) e, por fim, em Lisboa (Agosto de 1516, Setembro de 1517 e Julho de 1521) datas e locais que confirmam dois dados importantes. Em primeiro lugar, a itinerância da corte e a obrigação de deslocar os vários moradores e oficiais que a ela estavam ligados um pouco por todo o país. Esta constante itinerância poderá ter impedido Jorge Afonso de executar obra de pintura retabular que exigiria demasiado tempo na oficina, incompatível com as exigências do cerimonial de corte. Em segundo lugar, registem-se as ausências de Jorge Afonso no registo dos livros da Cevadaria Real entre Fevereiro de 1520 e Janeiro de 1521 que nos poderão indiciar talvez uma deslocação para fora do nosso país, hiato coincidente com a ausência documental já conhecida. É uma pista a considerar em futuras investigações sobre este pintor régio e que não cabem neste momento no presente artigo.

As informações agora prestadas apenas comprovam o alto estatuto e prestígio que Jorge Afonso gozava junto da Coroa e o elevado desafogo financeiro com que viveu ao longo de mais de 30 anos. É provável que, no futuro, outros dados sejam trazidos à luz para completar o percurso biográfico e artístico de uma figura absolutamente central para o entendimento da arte da pintura do Renascimento em Portugal.

Ligado ao nome de Jorge Afonso, está o conjunto pictórico da Charola do Convento de Cristo em Tomar. Esta série de pinturas que relatam episódios da vida pública, da Paixão e da Glória de Cristo, recentemente estudadas aquando a intervenção de conservação e restauro pelo então Instituto Português de Conservação e Restauro, incluem uma 'Ressurreição de Lázaro', uma 'Entrada de Cristo em Jerusalém', um 'Cristo e o Centurião', uma 'Ressurreição' e uma 'Ascensão', entre outros testemunhos fragmentários pertencentes também a este agrupamento<sup>8</sup>. Durante muitos anos, a atribuição deste grupo de tábuas esteve dividida entre a cómoda designação de conveniência «Mestre da Charola de Tomar» e a de «outro» pintor, como Vasco Fernandes ou um flamengo de seu nome Dralia, esta última hipótese de difícil comprovação. Em comum, estas teses de atribuição tinham o facto de ser reconhecido o labor de um mestre com reconhecidas aptidões para a arte da pintura e a participação de outros oficiais na conclusão da empreitada, nomeadamente Francisco Henriques<sup>9</sup>.

7. Esta documentação inédita encontra-se dispersa no Núcleo Antigo (NA 834-858) do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e ainda não tinha sido associada à problemática de Jorge Afonso.

8. Ver Pedro REDOL (coord.), *A Pintura da Charola de Tomar*, Lisboa, IPCR, 2004 que indica no final da obra uma vasta recolha bibliográfica a propósito deste conjunto de pinturas renascentistas. A propósito dele, ver também a interessante experiência de análise ortofotográfica de varrimento laser (SVL) descrita em H. PIRES, P. MARQUES e F. HENRIQUES, «Novas fronteiras no registo e diagnóstico de pinturas retabulares», in *Pedra & Cal*, n.º 33, Janeiro-Fevereiro-Março, 2007, pp. 20-22.

9. É provável que a tábua da Ascensão da série da Charola seja, de facto, da responsabilidade deste mestre pintor flamengo, dadas as afinidades plásticas com a obra documentada. Cf. Luís

Com a publicação do trabalho de Rafael Moreira por ocasião do Simpósio dedicado ao pintor Vasco Fernandes em Novembro de 1991, a associação presumivelmente documentada do pintor Jorge Afonso às obras no Convento de Cristo, em Novembro de 1513, parecia dissipar as dúvidas quanto à questão autoral da série da Charola, de resto prognosticada já por Reynaldo dos Santos<sup>10</sup>. No entanto, somos de opinião que o documento não é conclusivo sobre essa matéria.

Escrevia o autor desta sensacional descoberta que Jorge Afonso deveria estar já na vila nabantina desde o início de 1510 (Fevereiro) e que só a viria a abandonar em 1514 (Maio), data em que reaparece em Lisboa recebendo o título de arauto Malaca, como vimos. A referência documental publicada então por Rafael Moreira mencionava outros oficiais que tinham trazido da capital os pigmentos e os materiais para a execução da pintura das grades da obra: são eles Lourenço Cereijo e Joam de Castilha. Em ambos os casos, o autor define-os como meros servidores ou mestreiros que auxiliavam Jorge Afonso no seu labor. Recordemos, pois, o documento então publicado<sup>11</sup>: «*It. Pagou o dito recebedor a Jorge Afonso pintor por oytto arrates de óleo e vermelhã e de zarcam per'as grades da obra, quatro centos e corenta reais. It. Pagou a Lourenço Çereijo por jr por as ditas tintas a Lixboa, duzentos reais. It. Pagou de huma oytava d'azeite per'as ditas tintas qujnhetos reais. It. de quatro tigellas, dous reais. It. De sedas pera pines, vjnte reais. It. Pagou a Joam de Castilha de tres djas que andou em pintar as grades, cento e oytenta reais a L reais por dja.*»

Temos, contudo, uma interpretação diferente desta documentação que, na verdade, não vincula obrigatoriamente Jorge Afonso à autoria do conjunto de tábuas da Charola. Com efeito, o documento refere apenas um pagamento de quatrocentos e quarenta reais ao pintor por certas tintas para as grades da obra que Lourenço Cereijo se encarregou de ir buscar a Lisboa, [*por jr por as ditas tintas a Lixboa*] recebendo este na ocasião uma quantia determinada (200 reais). Isto é, as ditas tintas referidas no primeiro item, onde figura o nome de Jorge Afonso, estavam em Lisboa e para as quais era necessário alguém para as ir buscar. Por outras palavras, a leitura do documento não é explícita quanto à intervenção de Jorge Afonso na empreitada retabular da Charola mas apenas indica que foi ele o esponsável pela venda dos materiais pictóricos, em Lisboa, a serem empregues na obra das grades.

Em contrapartida, surge-nos o nome do oficial pintor que ficou responsável pela pintura dessas grades, designadamente João de Castilha, e que o autor da descoberta documental identificou, quanto a nós incorrectamente, como

REIS-SANTOS, *Jorge Afonso*, Lisboa, Ed. Artis, 1966, p. 7 e Dagoberto MARKL, «Ascensão de Cristo», in *Francisco Henriques – um pintor em Évora no tempo de D. Manuel I*, Catálogo da Exposição, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 163-164.

10. Cf. Reynaldo dos SANTOS, *Os Primitivos Portugueses*, Lisboa, 1940, p. 19 e Rafael MOREIRA, «Vasco Fernandes, Jorge Afonso e o "Mestre da Lourinhã" – Três notas sobre a pintura manuelina», in Alberto CORREIA (coord.), *Actas do Simpósio «Vasco Fernandes, pintor renascentista de Viseu*, Viseu, Museu Grão-Vasco, 1991, pp. 47-56.

11. Cf. Rafael MOREIRA, *op. cit.*, p. 51.

um simples «tendeiro (servidor ou proprietário de uma tenda, isto é, a loja ou estabelecimento onde se exercia um ofício e se vendiam géneros)»<sup>12</sup>. De resto, a alusão de que este oficial tinha andado na obra «*em pintar as grades, cento e oytenta reais a L reais por djã*» era já uma alusão à sua actividade de pintor, tal como as novas referências documentais a seu respeito, e por nós detectadas, nos parecem reforçar. Com efeito, além de outros trabalhos no Convento deste João de Castilha, sobretudo durante o mês de Novembro de 1513 e Maio de 1514, encontrámos o seu nome no livro do Almojarifado de Abrantes por um empréstimo concedido de 1000 rs, onde é referido como *Joam de Castilha pintor de Tomar*, a 20 de Setembro de 1526<sup>13</sup>.

Não pretendemos defender o nome de João de Castilha como o provável autor da série da Charola de Tomar. No entanto, será preciso determinar no futuro qual a verdadeira extensão da participação deste pintor nas obras conventuais, valendo-lhe uns anos mais tarde o epíteto de «pintor de Tomar», bem como explicar a soma de dinheiro que recebe no almojarifado de Abrantes por um empréstimo não discriminado. Infelizmente, o livro de despesa das obras de Tomar não refere outros nomes de pintores passíveis de serem relacionados com as pinturas da Charola, cuja datação deverá ser encontrada a partir dos anos 80/90 do século XV, de acordo com a dendrocronologia efectuada por ocasião do estudo aprofundado do conjunto pelo IPCR e já anteriormente citado. A data mais provável para a sua execução andarà pelos anos de 1512-1515 e a sua autoria permanecerá no desconhecimento, até que novos dados documentais ou laboratoriais venham esclarecer as várias incertezas que rodeiam estas magníficas pinturas que, em último caso, até poderão ser mesmo do enigmático pintor Jorge Afonso.

12. Cf. Idem, *Ibidem*, p. 51.

13. Sobre as referências de João e Castilha nas obras do Convento de Cristo em Tomar, ver ANTT, *Núcleo Antigo 773*, Livro da despesa das obras do convento de Tomar, fl. 409v e 446v. Sobre o livro do Almojarifado de Abrantes, ver ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, Maço 35, doc. 7.