

VILLA DA FEIRA

TERRA DE SANTA MARIA

ano xviii • número 53 • Outubro 2019



Quadrimestral - 15 euros

 **LAF**
LIGA DOS AMIGOS DA FEIRA

**IMAGINES PIETATIS (TRADUZIDO DO LATIM,
"IMAGENS PIEDOSAS") - "CRISTO ATADO À
COLUNA" (MISTÉRIO DOLOROSO: "SENHOR DA
COLUNA"), DE AMARANTE E DO MUSEU DE LAMAS**

**Coleção de Pintura religiosa e Maneirista
do Museu de Santa Maria de Lamas**

José Carlos de Castro Amorim*



Resumo

Em consonância com o historial comum de aquisição da maioria dos objetos artísticos que preenchem o vasto e valioso acervo do *Museu de Lamas* – principalmente os da sua “sub-coleção” de Arte Sacra - este “*Cristo atado à Coluna*” de estética, possível cronologia e pendor Maneirista e “*moralesco*” (pela proximidade aos modelos pictóricos e compositivos do pintor espanhol *Luís de Morales*, “*El Divino*” (ca. 1515-1591)), foi incorporado na Coleção pessoal de *Henrique Alves Amorim* (1902-1977) e, consequentemente, no espaço expositivo da sua “*Domus áurea: Arquivo de fragmentos de Arte*” – designação primitiva do *Museu de St.ª M.ª de Lamas* – após uma possível transação comercial

de Arte. Operada entre 1950 e 1953 (o intervalo cronológico no qual adquiriu toda a sua Coleção de Arte Sacra portuguesa), ausente de pressupostos/registos documentais ou qualquer referência de origem. Aliás, aspeto corrente da ação colecionista de *Henrique Amorim*.

Todavia, esta Pintura a óleo sobre tela que nos representa a figura interpretativa do “*Mistério doloroso*” do “*Senhor da Coluna*” – iconograficamente “*Cristo atado à Coluna*” - possui uma obra correspondente em termos estéticos e formais, distinta apenas no seu suporte de execução, madeira e não tela, exposta sobre o Arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo de

*José Carlos de Castro Amorim nasceu em São Paio de Oleiros, no antigo *Hospital Asylo de N.ª Sr.ª da Saúde*, no dia 18/09/1988. Academicamente é Licenciado em História da Arte desde 2009 e, desde 2012, Mestre em História da Arte Portuguesa, sendo ambos os ciclos concluídos na *Faculdade de Letras da Universidade do Porto* (instituição onde iniciou, no ano de 2013, o Doutoramento em História da Arte Portuguesa, ciclo de estudos que mantém atualmente em pausa). É Historiador de Arte / Téc. Sup. de História da Arte do *Museu de St.ª M.ª de Lamas* desde 2010.

No seu *currículum* recente, a par da atividade profissional descrita e da colaboração regular que mantém com a LAF desde 2017, na Revista *Villa da Feira*, enquadra participações como orador em palestras e congressos especializados no âmbito da História da Arte e da Museologia, promovidos pela *Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, a *Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa* e a *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. E, por entre múltiplas publicações, estudos e artigos científicos difundidos desde 2013 aos dias de hoje, em formato físico (impresso), ou digital - nas páginas de revistas especializadas assim como, através de portais específicos online - no ano de 2017 foi Co-autor (como coordenador científico e em colaboração direta com *Anthero Monteiro*, *José Pereira da Rocha* e *Ana C. Pires*), do Catálogo “*São Paio de Oleiros no tempo e no espaço*” (ISBN 978-989-20-7463-4), editado pela *Junta de Freguesia de S. P. Oleiros* nos 25 anos de elevação a Vila; em janeiro de 2019 viu publicado, em formato Ebook pela *Associazione Culturale Viaggianti* (Nápoles, Itália), a Monografia de sua Co-autoria - na qualidade de Historiador de Arte convidado, em parceria com os Engenheiros *H. I. Chaminé* e *Ana C. Pires* do ISEP e UA - “*Pictorial catalogue. Art as a tool in coastal evolution*” (ISSN: 9788894361216 (ISBN)); e, durante os próximos meses de 2019 verá editado e publicado em formato impresso, pela *Câmara Municipal de Amarante*, os dois volumes do livro de sua autoria “*António Carneiro (1872-1930). Pluralidade e designios do ilustrador*” (a partir de adaptação, a convite, da sua Dissertação de Mestrado).

Amarante. Obra estudada e enquadrada por Vítor Serrão (pela cromia soturna, palidez do tom de pele, postura, atitude serena e contrastante de Cristo com a violência implícita do tema, orientação e entrada diagonal de luz na composição, assimetria, desconstrução anatômica e posicionamento serpenteado (“*figura serpentinata*”, em “S”)), na situação Maneirista / Tardo-maneirista portuguesa, de finais de séc. XVI, nunca anterior a 1543 ou 1586. A própria *Tábua amarantina*, segundo o mesmo autor, será atribuível a um “Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista”, seguidor dos pressupostos artísticos e criativos do já citado *Luis de Morales*, “*El Divino*”, pintor natural de Badajoz (Espanha), mas com significativa presença e influência nalguns segmentos, regiões, artistas, corporações e oficinas da Pintura quinhentista portuguesa.

Tendo em conta a correspondência exata em termos iconográficos, plásticos, compositivos e a própria importância que a dita “Pintura de cavalete” possuía para os agentes da “situação maneirista nacional”, é possível supor que as duas representações em suporte díspar (tela no Museu e madeira em *São Gonçalo de Amarante*), tenham coexistido sob a mesma tutela e resultado de uma só cronologia, “ação mecénática” e “empreitada”. Sendo, porventura, a Tela atualmente exposta no *Museu de Lamas*, pelo material, dimensão e nível de acabamento, uma reprodução ou, sobretudo, um hipotético estudo prévio e final para a composição da Pintura a óleo sobre madeira inicialmente prevista e usada numa estrutura retabular da Igreja amarantina (no seu primeiro Retábulo-mor, desmantelado à *posteriori*, de linguagem Maneirista / Tardo-maneirista ou Protobarroca). Hoje deslocada e exibida sobre o Arcaz da Sacristia da mesma Igreja do *Convento de São Gonçalo*.

Palavras-chave

“*Cristo atado à Coluna*”; Maneirismo; Iconografia; Convento de S. Gonçalo de Amarante; Museu de St.^a M.^a de Lamas.

“A Forma e a estética”: “*Cristo atado à Coluna*” (Mistério doloroso: “*Senhor da Coluna*”)

Título(s): “*Cristo atado à Coluna*” (Mistério doloroso: “*Senhor da Coluna*”)

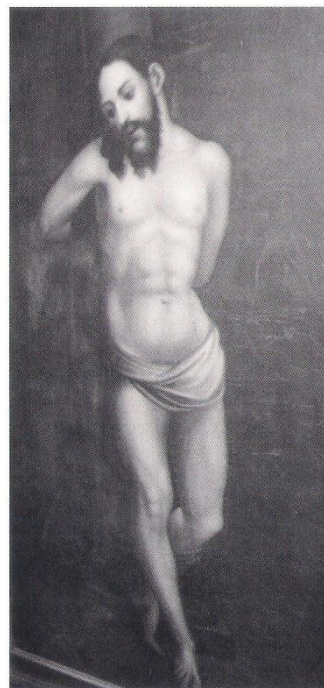


Fig. 03 “*Cristo atado à coluna*” (Mistério doloroso: “*Senhor da Coluna*”) – Pintura a óleo sobre tela, ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?). De autoria desconhecida, atribuível ao mesmo “Mestre” de uma pintura existente sobre o Arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante (CSGA). Uma obra de suporte díspar em relação à pintura existente no Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), madeira e não tela, mas que possui a mesma estrutura, cromia e iconografia. 1957.0126 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - “Sala de Nossa Senhora do O” © José C. Amorim – Arquivo imagético do Museu de Lamas.

Autor: Desconhecido. Atribuível ao mesmo "Mestre" de uma pintura existente sobre o Arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante (CSGA). Uma obra de suporte díspar em relação à pintura existente no Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), madeira e não tela, mas que possui a mesma estrutura, cromia e iconografia. Segundo as fontes e os estudos existentes (sobretudo de Vítor Serrão), a obra amarantina será atribuível a um "Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista", de finais do séc. XVI, seguidor da estética de Luís de Morales, "El Divino" (ca. 1515-1591) - um artista natural de Badajoz (Espanha), cujo labor e a influência se estenderam ao território nacional. Ou a um membro de "Escola / Oficina" de pintura do Porto, cronologicamente situada nas últimas décadas do séc. XVI.

Proveniência: Desconhecida (a sua exposição no Museu de Santa Maria de Lamas resulta da aquisição desta Tela, entre 1950 a 1953 por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim (1902-1977), realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico (dependências / espaço do Convento de São Gonçalo em Amarante (?)); hasta pública ou Antiquário).

Materiais: Tela e pigmentos.

Técnica: Pintura a óleo.

Localização e N.º de Inventário: MSML, Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O"/ 1957.0126.

Imagens Pietatis (traduzido do Latim, "Imagens piedosas") - "Cristo atado à Coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna"), de Amarante e do Museu de Lamas / Leitura Iconográfica e análise plástica da Tela de pendor Maneirista

Representação num suporte díspar (tela em vez de madeira), mas mantendo a mesma estrutura e iconografia, de uma Pintura existente na Sacristia da Igreja do Convento amarantino de São Gonçalo.

Segundo as fontes e as análises existentes (sobretudo de Vítor Serrão), a *Obra amarantina* será atribuível a um "Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista" (distante da liberdade pictórica precedente, quiçá ligeiramente consonante com normas tridentinas¹ e signos de uma "Pittura Senza Tempo" europeizada²), de finais do séc. XVI, seguidor da estética de Luís de Morales, "El Divino" (ca. 1515-1591) - um artista natural de Badajoz (Espanha), cujo labor e a influência se estenderam ao território nacional. Ou a um membro de "Escola / Oficina" de pintura do Porto, cronologicamente situada nas últimas décadas do séc. XVI.³

Estudada e considerada uma Pintura de influxo "moraresco"⁴ (SERRÃO, 2005, p. 60.) *Contra-Maneira*, a com-posição amarantina, a óleo sobre madeira, de cânones humanistas e representativa da iconografia de "Jesus preso à Coluna", ter-se-á realizado na proximidade dos finais do séc. XVI. Numa datação posterior a 1543 ou 1586⁵.

Na sua função pristina, a narrativa sobre tábua do Convento de São Gonçalo teve uma possível integração no primeiro Retábulo-mor, de linguagem Maneirista / Tardo-maneirista ou Protobarroca, que esta Igreja conventual albergou⁶.

1 No âmbito das sugestões / imposições "Contrarreformistas" acerca do culto, estética e produção artística religiosa, tomadas no quinhentista (séc. XVI, de 1545 a 1563), e décimo nono concílio ecuménico, o Concílio de Trento (Itália). Consumado através de três períodos (1545-1549; 1551-1552 e 1562-1563), convocados e dirigidos por três pontífices distintos: os Papas Paulo III (1468-1549), Júlio III (1487-1555) e Pio IV (1499-1565) - vd. MARTINS, Fausto Sanches - «O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados Artísticos Pós-tridentinos». In *Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 716 e 717.

2 Acerca do enquadramento (convergências e divergências), da pintura portuguesa no contexto europeu da época em estudo (séc. XVI – último terço - e alvares do XVII), vide (veja): "(...) o grosso da pintura portuguesa do derradeiro terço do séc. XVI alinhou pela Contra-Maneira "reformada", mais ou menos conforme as tendências da arte sena tempo, sem aquele furor criativo nem a liberdade fulgurante dos nossos primeiros representantes da maneira mas bem alinhada com aquilo que exactamente se fazia, ao tempo, em centros artísticos, como Roma, Florença e Bolonha, e no Escorial (Madrid), com respostas (...) operantes (...) e funcionais. Não deve ser descuidada, também, a constante e decisiva contribuição de Luís de Morales, el Divino (ca.1515-1591) (...) o gosto moralesco provocou forte e duradoura impressão nos nossos pintores do final do século (em Diogo Teixeira, em Simão Rodrigues, em Francisco João), fosse pela contemplação dos modelos grandiloquentes das pinturas retabulares feitas para o mercado português, ou pela circulação de pequenas tábuas (...) - cf. SERRÃO, Vítor - História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo em Portugal (1500-1620). Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 243.. "(...) Merece estudo cuidado a provável influência exercida por pintores espanhóis nas nossas oficinas (...) com Moro, por meados do século, trabalhou em Portugal o excelente pintor maneirista Luís de Morales, el Divino. A sua actividade está absolutamente comprovada e vem explicar as abundantes sugestões moralescas patentes na nossa pintura do final do século XVI (...) artista informado por uma atormentada visão mística, onde são notórias, entre outras, as sugestões de Sebastiano del Piombo, Morales deve ter tido uma acção bem mais ampla em Portugal (...) difusor de uma série de soluções e figurinos adoptados pelas oficinas regionais durante os séculos XVI e XVII (...) A influência moralesca foi sensível em determinadas obras portuguesas, não só eruditas (Fernão Gomes, Diogo Teixeira) como regionalistas (...) como Francisco João e o Mestre da Tourega, insuflando-se numa certa caracterização anómala dos Cristos e na acidez cromática das superfícies pintadas (...) impunha pela clareza das propostas, uma apreensão imediata (...) no seio de uma sociedade contra-reformista por excelência, dado o seu valor catequético de exacerbado misticismo (...) - cf. SERRÃO, Vítor - A pintura Maneirista em Portugal. Biblioteca breve, vol.65, 3.ª Ed. Lisboa: Instituto de Cultura e língua portuguesa, 1991, pp. 27 e 28.. "(...) A arte da 2.ª metade de quinhentos (...) soube manter-se actualizada em pleno com o seu contexto internacional (...) uma atitude nem sempre verificável na evolução da nossa cultura artística (...) É certo que o poder de subversão do Maneirismo encontrou especial incidência nos grandes centros (Lisboa, Évora e Coimbra), e no centro de ambiências humanísticas mais vocacionadas para pensar e renovar os legados culturais preexistentes. Mesmo assim, fora de Lisboa, durante a segunda metade do século XVI, alguns tópicos formais do novo repertório foram acolhimento frutuoso (...) - cf. SERRÃO, Vítor - A pintura Maneirista no nordeste transmontano, entre periferismos e modernidade: algumas contribuições - Artigo (On-line) // disponível em: http://www.terraquest.com.pt/Content%5CPublicacoes%5CCaderno1%5Ca_pintura_maneirista_no_nordeste_transmontano_entre_periferismos_e_modernidade.pdf. 12/10/2019, 10h46m.

3 No contexto da pintura quinhentista portuguesa (séc. XVI), a cidade do Porto e os seus núcleos oficiais, obtiveram o estatuto de "centro pictural do Norte", com domínio acentuado no universo das encomendas de "empreitadas de cavalete" na região. Durante todo o séc. XVI, mas principalmente na sua fase finissecular, o Porto usufruiu de uma geração de pintores - alguns deles de transição para os desígnios seiscentistas, Tardo-maneiristas e Protobarrocos, dos quais se destacam Francisco de Ataíde, Francisco Correia (bastante ligado a um arquiteto amarantino, de seu nome Manuel Luís), António de Figueira, Inácio Ferraz Figueira ou Domingos Lourenço Pardo (bastante ligado ao Mestre imaginário vimeirense João Ribeiro, com quem trabalhou em parceria, no retábulo-mor do Convento de São Gonçalo de Amarante) - que não se restringiram apenas aos ofícios e solicitações da clientela da capital duriense. Deste modo, estimulados por doutrinas estéticas externas, principalmente lisboetas (tendo como modelos Simão Rodrigues, mas sobretudo o "Teixeirismo" - de Diogo de Teixeira (ca. 1540-1612) - caracterizado pela sua *Maneira Serpentinata*, subtilmente perceptível no próprio posicionamento anatómico do Jesus "moralesco" da *Tábua amarantina* e da *Tela do MSML*), italianizantes, estremenhas (ligadas à espiritualidade pictórica e estereótipos de Luís de Morales, "El Divino"), ou popularmente reféns, em encomendas provinciais, de um traço hispano-flamengo - de diretrizes ainda medievais - estes artistas encarregaram-se de corresponder pictoricamente aos desígnios mecénicos da periferia norteana - em áreas culturalmente subordinadas à cidade do Porto (como Vila do Conde, Matosinhos, Póvoa de Varzim ou Amarante - localidade cuja empreitada de retabulística do Convento de São Gonçalo recebeu, já na segunda década do séc. XVII, em ca. 1619, um possível contributo plástico de Domingos Lourenço Pardo, um dos pintores mais jovens das oficinas quinhentistas portuguesas de término do séc. XVI). Ou mesmo, em centros regionais e culturais, casos de Braga e Guimarães, no Minho, que embora possuidores de oficinas de pintura próprias, recorriam ao estatuto e experiência superiores dos Mestres da cidade invicta (e inclusive a alguns lisboetas e galegos, tal como procederam as irmandades e as autoridades da cidade do Porto, em períodos precedentes), para formação dos oficiais locais, participação conjunta ou nobilitação estética - por labor individual - dos conventos, mosteiros, dependências públicas/privadas ou empreitadas de maior responsabilidade.

"(...) A cidade do Porto pôde afirmar-se com características de "centro pictural" (...) foi sede das mais importantes "oficinas" activas do Norte (...) O que se verifica é que uma tendência mais evoluída (...) tende a seguir o Maneirismo (...) enquanto outra, mais retrógrada, activa sobretudo para paróquias, conventos e pequenas irmandades pobres do interior provincial, alterna ecos das tendências eruditas (o "teixeirismo" e por vezes o "moralesco") com ressaibos de uma de tradição hispano-flamenga onde o traço medievico não se esgota (...) Da actividade de oficinas sediadas em Braga, cidade que nestes anos se destacou mais pela produção de escultores e ensambladores do que pelas empreitadas de cavalete (em geral entregues a mestres do Porto ou mesmo de Lisboa ...) - cf. SERRÃO, Vítor - Ob. cit., (1998), pp. 42, 44 e 52.

4 Acerca da Pintura a óleo sobre madeira existente no perímetro da Sacristia do Convento de São Gonçalo de Amarante, salienta-se a análise plástica e iconográfica de Vítor Serrão: "(...) Esta singular pintura Maneirista, que se destaca sobre o arcaiz da sacristia da igreja conventual de São Gonçalo, em Amarante, nunca mereceu um estudo organizado (...) para além de, em escassas referências bibliográficas que a citam de passagem, se destacar sempre a sua boa qualidade de desenho, marcada por um forte pendor "moralesco", dadas as influências manifestas que revela face ao arrebatado mundo espiritual em que o pintor Luis de Morales, El Divino (c. 1515-1591), foi um dos artistas exponenciais. De facto, esta pintura do final do século XVI atesta a produção de um bom artista ideologicamente integrado nas correntes espirituais de Frei Luís de Granada (embora trabalhando já em contexto da chamada Contra-Maneira ...) "terribilidade" de postura, sentido de deformidade, tensão corpórea e acentuado dramatismo traem o conhecimento de bons cânones do Maneirismo italiano, desde os modelos derivados de Fra Sebastiano del Piombo às versões ideologicamente menos complexas, mas quicá mais eficazes de decorum, de um Luís de Morales, el Divino (...) estamos diante de uma peça que respira a refrescante ambiência espiritual que se vivia em meado do séc. XVI, sob o estímulo de círculos humanísticos mais tolerantes e cultos (...) explorando o tema da Dor Sensível e as meditações sobre a postrimeria da Morte que redime o homem, antes da imposição dogmática dos ditames contra-reformados. Seja como for, é sempre a influência dos modelos maneiristas de Luís de Morales (...) tão próximo pelo espírito às teses de Frei Luís de Granada, que mais se manifesta na observação deste intenso Cristo atado à coluna (...) - cf. SERRÃO, Vítor - «Cristo atado à coluna». In AZEVEDO, Carlos A. Moreira [et al.] - O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogueiras em honra de São Sebastião. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005, p. 60.

5 O ano de 1543, marca o início da edificação do complexo conventual amarantino: "(...) O Convento de São Gonçalo de Amarante foi fundado em 1540 por D. João III, sendo lançada a primeira pedra em 1543 (...) a sua construção irá prolongar-se até ao reinado de Filipe I de Portugal (...) - cf. CARVALHO, Lúcia Maria Ribeiro Carvalho - A construção do Convento de S. Gonçalo de Amarante - Artigo (On - line) // disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4427.pdf>. 12/10/2019, 10h56m. Já 1586, simboliza o marco cronológico da primeira fase de conclusão de parte da Igreja e Convento de São Gonçalo: "(...) Em 1586 estava construído todo o lanço do dormitório ao longo do rio, a entestar de poente, na Capela-Mor da Igreja - "tudo perfeito e acabado, com suas celas de uma parte e da outra" e por baixo a sacristia, ante -sacristia, refeitório, ante - refeitório, cozinha, despensa, casa de celeiro, casa de hospício, adega (...) à Capela-Mor da Igreja faltava apenas a cobertura (...) "

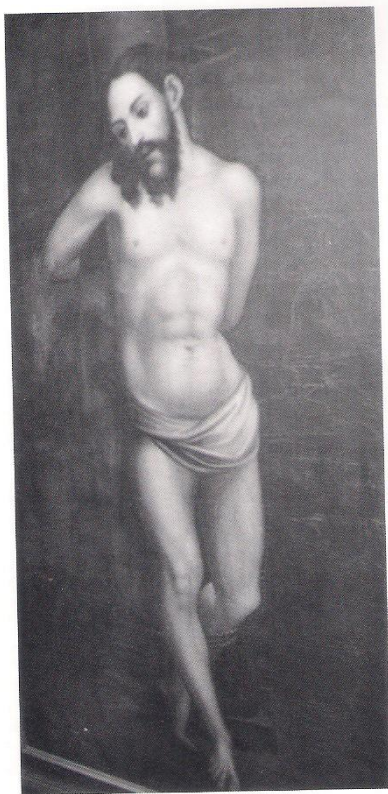


Fig. 04 "Cristo atado à coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna") – Pintura a óleo sobre tela de ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?), patente na Coleção de Pintura Maneirista do Museu de Lamas © José C. Amorim – Arquivo imagético do Museu de Lamas.

– cf. BASTOS, Artur de Magalhães – "A igreja e o Convento de S. Gonçalo de Amarante" in CARDOSO, António (Org.) – *Marânus. Antologia de textos sobre Amarante: a terra e as gentes*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1979, p. 30.

6 "(...) Não sabemos nada a respeito desta peça, para lá da presunção de que se trata de uma das tábuas que constituíam o antigo e desmembrado retábulo-mor da igreja conventual de São Gonçalo (...) A ser assim, e presumindo-se que este Cristo atado à coluna fizesse parte desse antigo retábulo-mor, juntamente com algumas outras tábuas, de idêntico formato e características de estilo (...)" – cf. SERRÃO, Vítor - «Cristo atado à coluna». In AZEVEDO, Carlos A. Moreira [et al.] - *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005, p. 60.

(SERRÃO, 2005, p. 60.). Sendo desmembrado e substituído, já no séc. XVIII, por um Retábulo próximo das diretrizes estilísticas do Barroco Joanino.

A confirmar-se a incorporação da "Tábua cristológica", atualmente exposta sobre o Arcaz da Sacristia do Convento de Amarante, no dito Retábulo-mor primitivo, pressupõe-se a coexistência expositiva (ao culto), e influxo pictórico deste registo iconográfico – em termos de ambiência, formato e características de estilo – na composição estrutural de um conjunto de painéis complementares e pinturas a óleo sobre madeira

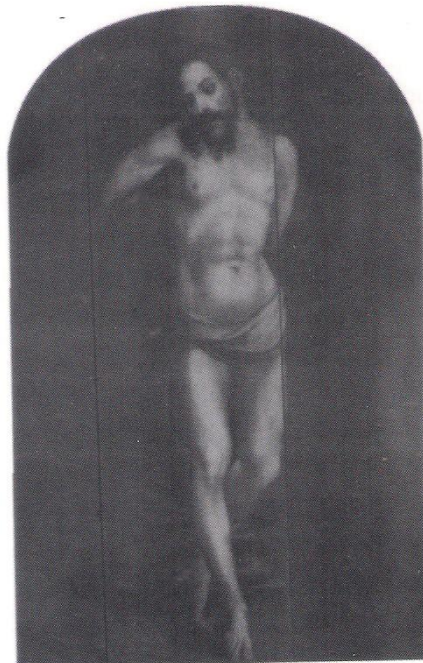


Fig. 05 "Cristo atado à coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna") – Pintura a óleo sobre madeira da Sacristia do Convento de São Gonçalo em Amarante © Ext. SERRÃO, Vítor - «Cristo atado à coluna». In AZEVEDO, Carlos A. Moreira [et al.] - *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005, p. 61.

exclusivas para este Templo. Obras de cronologia posterior, datáveis de ca. 1619 e atribuíveis ao percurso de um Pintor português Tardo-maneirista e/ou Protobarroco – difusor, no Norte de Portugal, de modelos lisboetas, principalmente os de *Simão Rodrigues* (ca. 1560-1629), mas reformulando-os gradualmente com realizações “Naturalistas-Tenebristas” - de seu nome *Domingos Lourenço Pardo* (com atividade artística conhecida e documentada desde 1608 a 1622).

Aliás, é inclusive um pintor a quem a própria autoria do óleo sobre madeira de “*Jesus preso à Coluna*” de *São Gonçalo de Amarante* – e, consequentemente, poderíamos supor, o óleo sobre tela do *Museu de Lamas* - chegou a ser atribuída. Mas cuja antiguidade estrutural da(s) obra(s) e o modelo estremenho seguido, distanciam-na(s) dos cânones de *Domingos Lourenço Pardo* (SERRÃO, 2005, p. 60.). Curiosamente, segundo análise de Vítor Serrão, o próprio *Domingos Lourenço* acabou por se inspirar nas diretrizes estéticas do “Cristo moralesco” amarantino, para a conceção de uma tábuia de temática similar, colocada num Retábulo da Igreja do *Convento de São Francisco* em Guimarães.

Do ponto de vista iconográfico, em ambos os registos (na Tábuia amarantina e na Tela do MSML), *Cristo*, despojado de vestuário, possuindo apenas um “Cendal” / “Pano do pudor” - modelado a partir da sua cintura e amarrado lateralmente (prefigurando, ou interpretando mesmo o próprio *Perizonium* da “*Crucificação*”) - encontra-se amarrado por cordas (aplicadas nos seus membros superiores e envolvendo a canela esquerda), a uma Coluna / Pilastra alta, de fuste liso e cilíndrico, antecedendo o momento da sua “*Flagelação*”.

“*Obra vigorosa, culta e que acentua pela sua ambiência, os valores do sacrifício redentor*” (SERRÃO,

2005, p. 60.); em especial pelo requintado influxo “moralesco” da anatomia, cromia e expressividade do estereótipo cristológico seguido. Pela proximidade postural à *maniera serpentinata* das composições anatómicas de *Diogo de Teixeira* (1540-1612), lisboeta, cujo modelo inspirou e formou – em partilha com o “moralesco” (de *Luís de Morales*, “*El divino*”) – a base dos cânones oficiais dos Artistas e Oficinas do Norte de Portugal. E, por último, pela dinâmica erudita, psíquica e cultural impressa, absorpta na proximidade espiritual às doutrinas de circuitos concetuais e religiosos devotos das meditações renovadoras. Algumas sobre os próprios Mistérios da “*Paixão do Senhor*”, da autoria do Mestre dominicano espanhol (com múltiplas vivências e, inclusive, morte em território luso, *Frei Luís de Granada* (ca.1504 / 1505-1588)) – pilar literário de grande parte dos artistas e modelos iconográficos ibéricos, sobretudo entre a conjuntura finissecular do séc. XVI e o decurso do séc. XVII (BORGES, 2009, p. 140.). Cujas próprias teorias espirituais, a título de exemplo, serviram de princípio basilar para a seleção iconográfica do programa pictórico vigente na antiga Igreja do *Mosteiro de São Domingos* em Évora.

Com pendor ascético implícito, profusamente convidativo à oração mental e reflexão cristã perante os suplícios da “*Paixão do Senhor*”, esta composição encontra-se repleta de valores e diretrizes criativas peculiares, próprias dos movimentos artísticos nacionais do início da Idade Moderna (neste caso, de segunda metade da centúria de XVI). Caracterizados por fluxos criativos plasticamente sediados em tentativas simultâneas de harmonização e contraste estético, pautados pela alternância comum entre tradicionalismos estruturais e atualizações - aspetos normativos

cruciais para o progresso plástico e iconográfico das “empreitadas” de cavalete (contexto do qual a própria *Tela do Museu de Lamas*, em estudo, poderá advir), operadas no período áureo da Pintura quinhentista do Norte de Portugal.

Breves considerações / apontamentos acerca do legado existencial e posterior incorporação desta Pintura a óleo sobre tela Maneirista / Tardo-maneirista na Coleção de Pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas

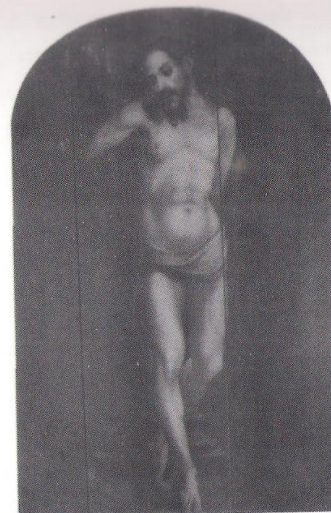
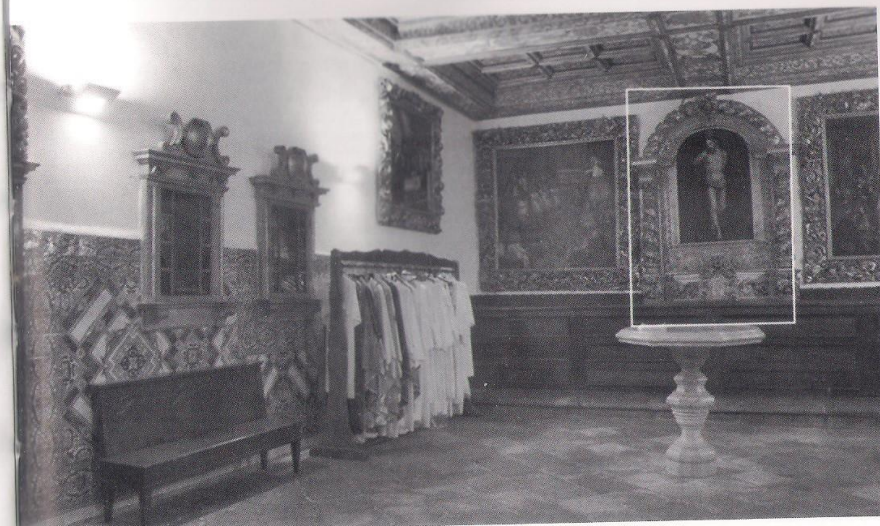
“(…) Pilatos, para agradar a multidão libertou Barrabás; E a Jesus, depois de o mandar flagelar, entregou-o para que fosse crucificado. Os soldados levaram-no para o interior do Palácio, até ao Pretório, convocando toda a guarda (...)” - Cf. Mc. 15, 15, 16.
“(…) Sendo ele de condição divina, não se prevaleceu da sua igualdade com Deus, aniquilou-se a si mesmo (...) Assemelhando-se aos Homens (...)” - Cf. Flp. 2, 6, 7.
“(…) Et adversum me laetati sunt et convenerunt congregata sunt super me flagella et ignoravi (...)” - Cf. Referência da Vulgata: Salmo 34, 15 (Hebr. 35).

Em consonância com o já citado historial de aquisição da maioria dos objetos artísticos que preenchem o vasto e valioso acervo do *Museu de Lamas* – principalmente os da sua “sub-coleção” de Arte Sacra - este “Cristo atado à Coluna” de pendor “*moralesco*”, foi incorporado na Coleção pessoal de *Henrique Alves Amorim* e, conseqüentemente, no espaço expositivo da sua “*Domus áurea: Arquivo de fragmentos de Arte*” – designação primitiva do MSML – após uma possível transação comercial operada entre 1950 e 1953 (o intervalo cronológico no qual adquiriu toda a sua coleção de Arte Sacra portuguesa). Contudo, a dispensa habitual de documentação nas aquisições operadas por *Henrique Amorim*, ou sob sua ordem direta, dificulta qualquer tentativa de perceção profilática e historiográfica da função primordial, mecenato, tutela,

localização exata de origem e respetivo percurso da Obra de arte analisada. Até ao momento do seu ingresso nas dependências do *Museu de St.^a M.^a de Lamas*.

Deste modo, tendo como premissas prévias, variáveis analíticas que englobam possibilidades de coexistência, ou disparidade geográfica, mecenática, tutelar, expositiva, motivacional e/ou funcional. E aceitando-se a teoria de tributação da autoria simultânea, da *Tela do MSML* e da *Tábua* incrustada (num fragmento de estrutura retabular em Talha dourada), sobre o Arcaz da Sacristia do Convento de São Gonçalo de Amarante, ao mesmo “Mestre” / “Oficina do Norte de Portugal”. Pressupõe-se, não obstante o reconhecimento da carência imediata de maior estudo, peritagem, reflexão e profundidade de pesquisa bibliográfica e arquivística, que esta Pintura a óleo sobre tela, devido à própria mobilidade do seu formato, atingiu cotação comercial. Integrando, quiçá, circuitos transacionais do “Mercado de Arte” e Colecionismo em Portugal no decurso de diligências de secularização (ca. 1833), extinção da *Ordem dos Pregadores / Ordem de São Domingos* (Dominicanos), e expropriação para posse da *Fazenda Nacional* dos bens móveis existentes nas suas dependências amarantinas. Principalmente no complexo Monasterial / Conventual dedicado a São Gonçalo (após 1834).

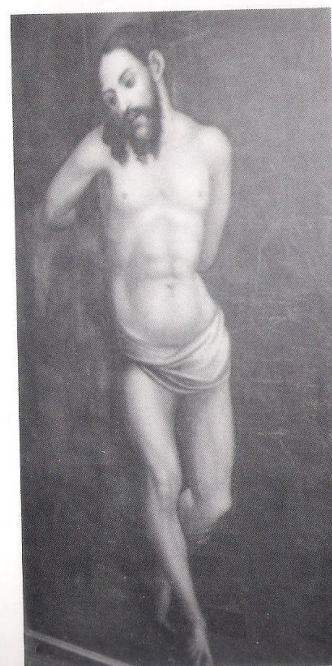
Ainda dentro do ciclo interpretativo que conjectura a coexistência primitiva do *Cristo do MSML*, com o óleo sobre madeira do Convento de São Gonçalo, sob tutela e posse da *Ordem dos Pregadores* amarantinos, porventura no perímetro Monasterial / Conventual de São Gonçalo. Na eventualidade da não inclusão da *Tela do MSML* no quadro dos bens expropriados aos *Dominicanos amarantinos* no séc. XIX, o acesso



Figs. 06 & 07 "Vista geral (Fig. 07 – em cima e à direita), e Pormenor (assinalado por retângulo contornado a tonalidade branca na Fig. 06 – em cima e à esquerda), da "Tábua amarantina" de "Cristo atado à Coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna") – Panorâmica interior da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante, com a Pintura a óleo sobre madeira de ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?), incorporada num elemento de retabulística existente sobre o Arcas © Fig. 06: José C. Amorim – Arquivo imagético pessoal & Fig. 07: Ext. SERRÃO, Vítor – Ob. cit., (2005), p. 61.

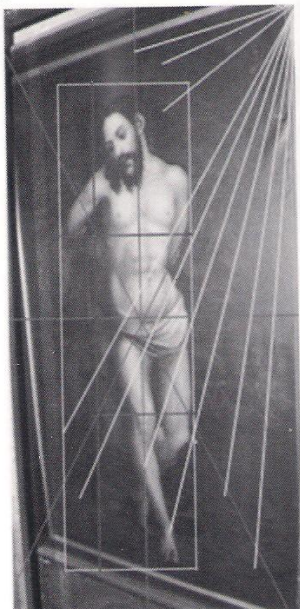
comercial e subsequente compra e incorporação deste registo pictórico no espólio de Henrique Amorim, poderá ter ocorrido no seguimento da sua retirada do suposto local de origem. Através de alternâncias morfológicas e funcionais (CARDOSO, 1995, (s/p).), infligidas aos bens patrimoniais das extintas Ordens religiosas, no período pós-expropriação - comuns e originárias inclusive de despojamento, destruição e/ou comércio de objetos considerados excedentários. Ou, já na plenitude do séc. XX, no contexto de empreitadas de reestruturação espacial dos Monumentos nacionais, operadas pela DGEMN – "Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais".

Fig. 08 "Cristo atado à coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna") – Pintura a óleo sobre tela de ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?), patente na Coleção de Pintura Maneirista do Museu de Lamas © José C. Amorim – Arquivo imagético do Museu de Lamas.



Esquematisação gráfica n.º 01 - Análise geométrica e estabelecimento de possível paralelismo / correspondência formal e iconográfica entre a Tela do Museu de Lamas e a Pintura a óleo sobre madeira situada em Amarante (pressupondo-se que esta Tela seja um estudo, ou, porventura, uma reprodução da Pintura exposta na Sacristia do Convento de São Gonçalo).

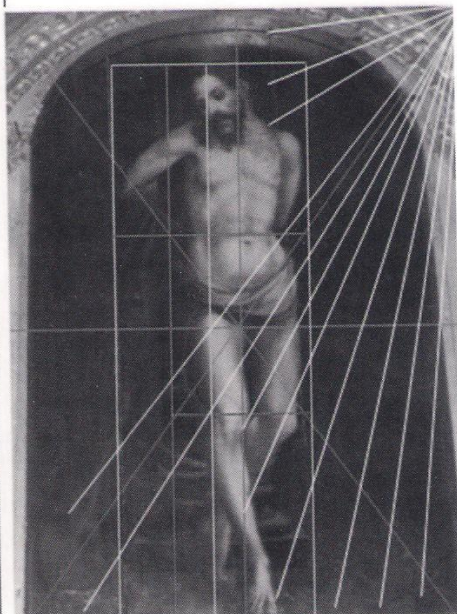
"Cristo atado à Coluna" -
Óleo sobre tela do MSML.



Secção retangular principal -
Figuração e anatomia de *Jesus*.

Eixos da composição - Vertical,
horizontal e diagonais.

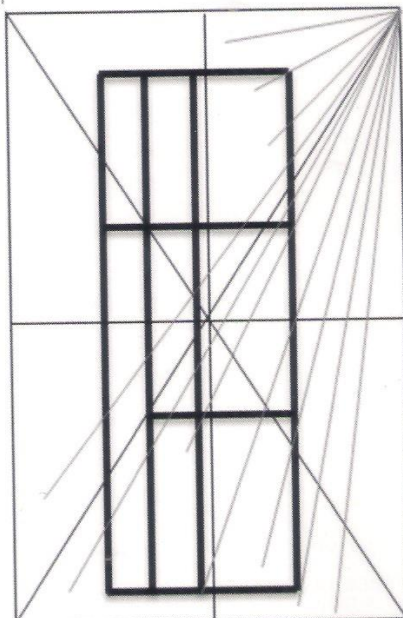
"Cristo atado à Coluna" - Óleo sobre madeira da
Sacristia do Convento de São Gonçalo em
Amarante.



Secções retangulares secundárias -
Tripartição estrutural da anatomia de
Jesus.

Incidência de luz na narrativa - Orientação
diagonal da luz existente na composição.

Representação geométrica do hipotético
esquema compositivo vigente nas Pinturas do
MSML e do CSGA.



Esquematisação geométrica alusiva à
figuração e anatomia de *Jesus*.

Esquema da orientação diagonal da luz,
e respetiva incidência na narrativa.

Legenda

Legenda

Fontes & Bibliografia

AZEVEDO, Carlos A. Moreira [et al.] - *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005.

BÍBLIA SAGRADA. Lisboa: Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 1988.

BORGES, Célia Maia – «As obras de Frei Luís de Granada e a espiritualidade de seu tempo: A leitura dos escritos granadinos nos sécs. XVI e XVII na Península Ibérica». In *Estudios Humanísticos. História*. N.º 8 (2009).

CARDOSO, António – «O convento de São Gonçalo de Amarante, utilização e reutilizações». In *Monumentos*. N.º 3 (1995).

MARTINS, Fausto Sanches - «O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados Artísticos Pós-tridentinos». In *Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Bíblia. Antiguo Testamento*. Tomo I. Vol. I. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1995.

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Bíblia. Nuovo Testamento*. Tomo I. Vol. II. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

SERRÃO, Vítor - *Biblioteca Breve. Série Artes Visuais: A Pintura Maneirista em Portugal*. Vol. 65. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Divisão de Publicações, 1982.

SERRÃO, Vítor - *Colecção Arte e Artistas: O Maneirismo e o estatuto social dos Pintores portugueses*. Lisboa: Conselho da Europa, 1983.

SERRÃO, Vítor - *Estudos de Pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

SERRÃO, Vítor - «A pintura maneirista e o desenho». In *História da Arte em Portugal. O Maneirismo*. Vol. 7. Lisboa: Publicações Alfa, 1993.

SERRÃO, Vítor - *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SERRÃO, Vítor - «Cristo atado à coluna». In AZEVEDO, Carlos A. Moreira [et al.] - *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005.

SHEARMAN, John - *Manierismo*. (s/l): Xarait Ediciones, 1984.

SILVA, Liliana - *A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. As lendas, a tradição e a realidade*. Vila do Conde: Quidnovi, 2013.

