

A Pintura Mural no Tema da “Anunciação”

Maria Teresa Cabrita *

Introdução

No panorama artístico – narrativo, a pintura mural foi das técnicas decorativas que melhor se ajustou ao significado religioso e didáctico nos espaços eclesiásticos durante toda a Idade Média, fazendo plena simbiose de entendimento com a Arquitectura.

Em largas representações figurativas ou em pequenas áreas de construções simples, a pintura “humaniza” a pedra da sua nativa dureza. Assim, através da mão do artista descreveu histórias, representou situações, transmitiu e sensibilizou populações no cumprimento do tema sagrado, estimulando a cultura de fé.

Nos inícios do século XX, historiadores como José de Figueiredo¹ e Vergílio Correia procediam em aprofundadas pesquisas sobre alguns exemplos de frescos e pintores, recolhendo referências ou divulgando pistas contidas nas visitas².

Outros importantes contributos foram os trabalhos publicados, pela Direcção Geral dos Monumentos Nacionais com os Boletins sobre «Frescos»³.

A pintura mural teve vida atribulada pelos seus fortes condicionalismos de vivência com a arquitectura – reparações de paredes, cobertura de cal, colocação de altares; foram movimentos com muita acção em Portugal, quer por razões eclesiásticas, oscilação de gosto ou até soluções estéticas. Provas evidentes são as normas para a realização de pinturas e rectificações descritas nas constituições “Synodales”⁴.

Muitas pinturas foram afectadas e outras desapareceram pela necessidade de alterações arquitectónicas ou modernização de espaços.

A passagem do tempo e as diferentes condições a que estiveram submetidas, causaram desgaste e afectaram a sua estrutura como aos pigmentos nela aplicados.

Nas duas últimas décadas, várias pinturas murais foram reveladas⁵, umas tapadas por cal, outras escondidas por altares barrocos ou tapadas por retábulos.

Há que referir, no entanto, que os recentes achados foram possíveis pelo relevo e sensibilização atribuído a este tipo de arte, que se entendia demasiado fragilizada no seu suporte, pouco poderosa e fisicamente desinteressante.

Importa considerar, na medida do possível, que um fragmento⁶ corresponde a um verdadeiro documento físico que pesou no passado e que deve ser analisado, estudado e classificado.

* Mestra em História da Arte.

¹ José de Figueiredo, *Algumas palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*. Lisboa, Editora Livraria Ferreira, 1908, p. 20.

² Vergílio Correia, *A pintura a fresco em Portugal, nos Séculos XV e XVI*. Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1921, pp. 24 a 30.

³ D.G.E.M.N., 1937, *Frescos*. Boletim Nº10. D.G.E.M.N. *Conservação de Frescos*. 1961, Boletim Nº106.

⁴ D. Miguel de Portugal – D. Fr. Luís da Silva, *Constituições Synodales do Bispado de Lamego*. Lisboa, 1683, Capitulo II.

⁵ M. Teresa Cabrita Fernandes – *A Pintura Mural em Portugal nos Finais da Idade Média e princípios do Renascimento*. Lisboa, Tese Mestrado em História da Arte apresentada á F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa, 2 Vols., Policopiados, 1984.

⁶ Vítor Serrão – *A Cripto – História de Arte, Análise de obras de Arte inexistentes*. Lisboa, Livros Horizonte, 2001.pp. 12-13.

Estas descobertas irão convergir no seu conjunto para uma estreita relação com a pintura de cavalete, ampliando o estudo de pintura antiga em Portugal.

Novos testemunhos têm vindo a descoberto e, com efeito, toma-se consciência da importância que a pintura mural teve entre nós, nos seus mais diversos cambiantes estéticos, influências e estilos consoante as épocas.

Notícias recentes, realizadas por Saúl Gomes numa rigorosa investigação, revelam interessantes documentos⁷ sobre a presença de frescos já no século XIII.

A partir de meados da década de oitenta do século XX o aparecimento de frescos ou vestígios tem sido uma constante sempre que se movimenta um altar ou retábulo para restauro.

Interessados nesta matéria, outros historiadores⁸ abraçaram com entusiasmo este infundável campo de dados, contribuindo todo o trabalho recorrente para um conhecimento e enriquecimento patrimonial.

Os dois exemplos temáticos que se apresentam da “Anunciação” da Igreja de Santa Maria Maior de Valhelhas e da Igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos, apesar das diferenças estéticas e plásticas significativas, unem-se iconograficamente pelas forças das afinidades espirituais onde sempre houve um sentido religioso, bíblico e litúrgico na orientação e concepção da obra de arte.

1 – IGREJA DE SANTA MARIA MAIOR DE VALHELHAS, concelho da Guarda, distrito da Guarda.

Igreja de uma só nave com um interessante altar Barroco assente sobre a parede fundeira da capela-mor. A monografia da vila evidencia a sua antiguidade: “É um templo regular muito antigo, com altar-mor e dois laterais, em graciosa talha dourada, estilo do Século XVI. No retábulo do altar-mor, estão as armas dos Castros, de seis arruelas e o mesmo brasão está no ângulo do poente do campanário, o que prova que a estes fidalgos pertenceu o senhorio de Valhelhas e a alcaidaria do seu castelo. Tem, do lado sul, uma ampla sacristia que comunica com o adro.”⁹

Também Pinho Leal, descreve: “... Na rectaguarda da capella-môr, se ergue um antiquíssimo campanário, para o qual se sóbe, pelo lado do rio, por toscos degraus de pedra: tudo esburacado, em ruínas, e coberto de musgo. As pedras oscilam, quando dobram os sinos, mas são tão grossas, e bem travadas, que ainda não cahiram. Tem dous sinos, um com a data de 1778 – outro com a de 1797 – um relógio – e na verga da pequena casa onde está a fábrica d'elle, a data de 1789...”¹⁰ Toda a investigação realizada não foi satisfatoriamente concludente pela inexistência de suportes documentais trabalhados até ao momento.

⁷ Saúl A. Gomes – *Vésperas Batalhinas, (Estudos de História e Arte)*. Leiria, 1997, p. 113.

⁸ Catarina Valença Gonçalves – *A Pintura Mural em Portugal: Os Casos da Igreja de S. Tiago de Belmonte e da Capela do Espírito Santo de Maçainhas*. Tese de Mestrado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. I Volume, pp. 80 e 81.

A Pintura Mural no Concelho de Alvito – Séculos XVI a XVIII. Beja, Câmara Municipal de Alvito, 1999, p. 50.

⁹ Alípio da Rocha – *Monografia de Valhelhas*. Coimbra, Edição do Autor, 1962, pp. 171 – 172.

¹⁰ Pinho Leal – *Portugal Antigo e Moderno*. Volume XII, Lisboa, Edições Cota D'armas (fac-símile da edição de livraria Editora de Mattos Sequeira, 1873-1890), p.158.

ANUNCIAÇÃO – Valhelhas (Fig. 1 a Fig. 5)

cm. 220 Alt X 160cm

A pintura situa-se na parede fundeira do lado esquerdo da capela-mor, tapada por altar de talha dourada.



1 – Painel “Anunciação” Igreja Santa Maria Maior – Valhelhas



2 – Pormenor da Virgem – Valhelhas



3 – Anjo (Anunciação) – Valhelfas



4 – Pormenor do anjo – Valhelfas



5 – Pormenor da Jarra – Valhelhas

As figuras do Anjo São Gabriel e da Virgem estão envolvidas por um fundo de estrutura arquitectónica de cor clara, com marcação geométrica de pequenos rectângulos e colunas, adivinhando um tema de ligação com o exterior. Devido ao seu estado de conservação a leitura da obra tem de ser realizada analiticamente, motivada pela redução da mancha cromática. Na zona superior observa-se a representação de um pano vermelho (cortinado) transmitindo intimidade e simbologia. Destaca-se a delicadeza dos gestos em ambas as figuras, nomeadamente a intensidade psicológica reflectida pela ligeira rotação da figura da virgem. São evidentes alguns pormenores de acentuada monumentalidade, uma figura doce atenta aos efeitos do acontecimento. O tratamento estético de alguns elementos como o colar colocado no pescoço da virgem, a pomba na zona superior da cena, uma luz ténue vinda do exterior, fazem parte de uma narrativa de sensibilidade do pintor e conhecimento técnico para a sua representação. O Anjo São Gabriel apresenta-se ligeiramente flectido saudando a Virgem. As composições das duas figuras aparecem ao mesmo nível, com as mãos desenhadas numa firmeza linear sem hesitações. A capa do Anjo desenvolve um movimento harmonioso com o manto da Virgem expressando dinâmico voo de roupagens. Merece especial atenção o modelo da manga do Anjo sugerindo aproximações ao Anjo do Sardoal (Igreja) ou o gosto por modelos italianos, sendo no entanto hipóteses de aproximações estilísticas¹¹ – na mão direita segura o ceptro, na outra simula o gesto em atributo¹².

¹¹ Luís Urbano Afonso- *As Pinturas Murais da Igreja do Convento de São Francisco de Leiria*. Tese Mestrado em História da Arte Medieval F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa. Volume I, 1999, p. 85.

¹² Louis Réau – *Iconographie de L'Art Chrétien*. Presses Universitaires de France, II Nouveau Testament, 1957, pp. 182-183.

Junto à Virgem uma jarra de modelo simétrico com açucenas revela deficiências de perspectiva lembrando, na resolução decorativa da base da jarra, influências inspiradas nos tecidos ou iluminuras. Toda a estrutura compositiva aponta para o domínio da linha, como perfeito recurso expressivo muito próximo do Gótico Internacional.

Possivelmente a sobreposição de matérias fragilizou o cromatismo das figuras desagregando pigmentos, sendo revelador a ausência dos modelados denunciado pela riqueza do desenho construtivo.

Na mesma zona parietal inferior à cena da Anunciação temos mais dois temas relacionados com o nascimento de Cristo¹³.

2 – IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PIEDADE DE MEIJINHOS, concelho de Lamego, distrito de Viseu.

Templo de planta simples de uma só nave bastante alongada, com a capela-mor da sua primitiva construção. São visíveis as alterações arquitectónicas realizadas através dos tempos.

Nas paredes fundeira e laterais da capela-mor, escondidas pelo altar Barroco (talha policromada) estavam as pinturas.

Na parede lateral esquerda “Anunciação” cm. 200 Alt X ? (Fig. 6 a Fig. 8).



6 – Anunciação – Meijinhos

¹³ Nascimento? de São João Baptista, (Zacarias com Veste Sacerdotal) e o tema da Visitação / Encontro

As pinturas fazem parte integrante do espaço de arrumos onde estas convivem com peças e estandartes processionais interferindo obrigatoriamente na textura e conservação da referida pintura.



7 – Pormenor da Virgem – Meijinhos



8 – Pormenor Central – Meijinhos

De todo o conjunto pictural, a cena da Anunciação, apesar de cortada pelo encaixe do altar, documenta bem a qualidade estética do programa iconográfico.

Composição equilibrada evidenciando conhecimentos de perspectiva e proporcionalidade na convergência de semelhanças nórdicas do renascimento, a pintura é subdividida verticalmente pela ordenação de elementos com domínio à arquitectura revelando uma linguagem matérica de pedra em pinceladas lineares. As figuras da Virgem e Anjo são determinantes para a acentuação do tema, tendo um fundo arquitectónico de colunas e fresta ao estilo românico a fim de criar profundidade e jogo na passagem para o interior marcado pela presença da pomba.

Na zona superior direita temos um dossel onde se pode encontrar relações afins com a pintura de Gaspar Vaz¹⁴, ou de escolas artísticas comuns. Marca uma narrativa/simbólica sugerindo a ideia de espaço e recolhimento. A banquetta (de estilo) onde a Virgem pousa a mão esquerda sobre o livro, denuncia semelhanças com pinturas Flamengas¹⁵. A mão direita pousa sobre o peito em completa aceitação.

Apresenta uma Virgem em posicionamento calmo, numa situação frontal no genuflexório. Lamentavelmente, o rosto da referida figura apresenta uma larga lacuna, sendo visível seus cabelos louros compridos e ondulados caindo sobre as costas. Fragmentado, o Anjo São Gabriel dá-nos o modelado da perna e o pé nu. Sugestiva a sucessão de cadência no percurso direccionado da Filatéria, subindo em espiral pelo ceptro onde o anjo apresenta à Virgem a mensagem inscrita: “*Ave Gracia Plena Dominus ...*”.

Todo o ambiente é dominado por tons ocres, sépias e suaves azuis, singular linguagem técnica na minúcia de pormenores do meio envolvente – possivelmente, Pintor especializado na Pintura de Cavalete e de Fresco¹⁶.

Um elemento simbólico significativo separa as duas figuras – um vaso com três ramos de açucenas acentua Maria na sua pureza¹⁷.

Completa a Pintura uma barra ornamental vegetalista na correspondência com as outras pinturas existentes¹⁸.

Constata-se que muitas pinturas foram inspiradas em composições e estilos através de gravuras de origem italo-flamenga¹⁹ de forte divulgação durante o século XV.

Estes dois significativos testemunhos pictóricos são uma prova evidente da elevada qualidade técnica, imaginativa e estilística da pintura mural em Portugal durante os sécs. XV/XVI.

¹⁴ Reynaldo dos Santos. *Os Primitivos Portugueses*. Lisboa, 1940, Est. XCIV.

¹⁵ Fernando António Baptista Pereira. *A Arte Flamenga. Museu de Arte Sacra do Funchal*. Lisboa, Edicarte, 1997, p. 71.

¹⁶ Vitor Serrão – *André de Padilha e a Pintura Quinhentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa, Editorial Estampa, 1998, p.113.

¹⁷ Carlos Alberto Ferreira de Almeida- *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal*. Porto, Estudo Iconográfico, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras, 1983, p. 18.

¹⁸ Teresa Cabrita – “As Pinturas Murais de Meijinhos”. In *Oceanos*, Nº 18- Junho 1994, pp. 121-124.

¹⁹ Vitor Serrão – *O Renascimento e o Maneirismo. História da Arte em Portugal (1500-1620)*, ed. Presença. Lisboa. 2002, p. 87.