

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE HISTÓRIA ECONÓMICA E SOCIAL

Revista Portuguesa de História

TOMO XVI

HOMENAGEM AO DOUTOR TORQUATO DE SOUSA SOARES

I



COIMBRA/1976

UMA ESCULTURA DE DIOGO PIRES-O-VELHO EM VOUZELA

Na igreja matriz de Vouzela, há alguns anos atrás admiravelmente restaurada pelos Monumentos Nacionais, existe uma capela funerária que foi instituída e mandada construir por Femão Lopes de Almeida e por sua mulher Brites Coelha, no ano de 1513.

É um edifício rude e estilisticamente atrasado, de planta rectangular coberta por uma abóbada de cruzaria simples, e, se não tivéssemos indicações em contrário, classificá-lo-íamos de trecentista.

Logo após o arco de entrada, no início da parede esquerda, lê-se o seguinte numa lápide:

Aqui iaz femã Lopes dalmeida fidalgo da casa del rey e su
a molher britiz Coelha q mãdarã fazer esta capela a lou
vor dlhũ Xpo a qual leixarõ certa renda pera senpre aos re
coeiros desta igreja e seiam obrigados totalas sextas feiras
5 do ano a dizer hũa missa con seus responsos a onra e louvor de
Ihũ Xpo por suas almas de que eles sam obrigados a qual renda
e dos casaes do outeiro do Soutelo da freguesia de Sãvicente
o qualle faleceo deste múdo aos XVII dias d dezêbro da
Era de mil ebe XIII anos Dⁿ Priz o velho fez esta image de
10 Ihũ Xpo com esta scprita.

Por este letreiro podemos aperceber-nos da origem da capela, bem como da sua finalidade, e sobretudo datar a sua construção, facto de extraordinária importância para a cronologia da nossa arquitectura gótica provincial, que é na verdade muito diferente daquilo que tradicionalmente se vem admitindo.

A lápide acrescenta ainda que o escultor conimbricense Diogo Pires-o-Velho fez uma imagem de Cristo. É sobre esta escultura que nos vamos debruçar, começando por citar o que sobre ela disseram

os dois mais ilustres historiadores, de quantos algum dia se lhe referiram.

Foi o antigo Presidente da Academia Nacional de Belas Artes, o Professor Reynaldo dos Santos, que mais profundamente e com mais acerto estudou e divulgou a obra do imaginário coimbrão O). Relativamente à imagem em questão, escreveu nos seus *Oito Séculos de Arte Portuguesa* que a tinha procurado, mas que desaparecera. Exatamente o mesmo dissera décadas antes o Professor Doutor Filipe Simões, um dos pioneiros do estudo da escultura de Coimbra nas épocas medieval e moderna (2).

A justificada autoridade de Reynaldo dos Santos — ainda mais reforçada aqui pelo escrito de Filipe Simões — e a habitual metodologia dos historiadores nacionais encerram a questão: o Cristo de Diogo Pires-o-Velho desaparecera mesmo.

A realidade, porém, é diversa. Este está onde sempre esteve, podendo ser visto por qualquer pessoa que se desloque à capela do Senhor da Casa da Cavalaria, como foi visto por Filipe Simões e Reynaldo dos Santos.

No entanto, para melhor compreender as conclusões a que chegámos, será conveniente historiar, ainda que brevemente, a actividade artística do imaginário coimbrão.

Há vários documentos referentes a escultores de nome Diogo Pires que viveram nos últimos tempos do século de quatrocentos e nos primeiros anos do de quinhentos. Dentre todos, pela sua importância, destaca-se o que foi publicado em 1940 por Magalhães Basto, e que pertence ao corpo das *Memórias* do quinhentista Frei João da Póvoa (3). Por ele ficou-se a saber que Diogo Pires fizera a imagem da Virgem para a igreja de Leça da Palmeira, que fora encomendada e paga por D. Afonso V no ano de 1481.

Outra documentação foi revelada pelo cónego da Sé de Coimbra Prudêncio Quintino Garcia, e que foi dada à estampa em 1923 por iniciativa do Professor Vergílio Correia. Nos *Artistas de Coimbra* (4)

C1) SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*. Lisboa, Vol.II.

(2) SIMÕES, Augusto Filipe, *Escreptos Diversos*, Coimbra, 1888, p. 223.

(3) BASTO, A. de Magalhães, *Memórias soltas e inventários do Oratório de S. Clemente das Penhas e do Mosteiro de N* S* da Conceição de Matozinhos*, in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 1940, Vol. III, Fas. I, pp. 38-40.

(4) GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra*, Coimbra, 1923, pp. 4-5, 10, 13, 18-19, 126-128.



A nome de rui Lopez de Alencar da casa de ruy. e su
a mulher briz coelho quia daria fazer esta Capela a lou
vor d'ihu e do anjo de ceia renda per a seu re aor be
cosmos desta igreja e se iam obrados todas estas feitas
dono adizer sua ^{em} sua couseis respeito a nome de
marcha por suas de que eles sam obrados a qual renda
dos casais do outeiro do souelo da igreja de samate
deu a lalcepo de se mundo aos rui dias do se broda
ora de qual e de rui anos d'piz ou lhos fez esta mase de
m. p. no. rui ha. rui ha.

constam diversos personagens com o mesmo nome e na mesma época. Cremos poder distinguir, pelo menos três.

Um Diogo Pires casado com Águeda Pires, interveniente em actos públicos em 1511, 1523 e 1535. Outro, cuja mulher se chamava Inês Nunes, está documentado por uma pública forma de 1514. Outro ainda, casado com Janebra Dias, vivia em Coimbra em 1520. Julgamos que o primeiro é aquele vulgarmente conhecido por Diogo Pires-o-Moço, mas para aumentar a confusão há mais quatro documentos referentes a Diogo Pires, escultor, datados de 1473, 1511 e 1530, mas que não referem o respectivo cônjuge.

Este emaranhado de personagens homónimos e exercendo o mesmo mister na mesma cidade e na mesma época é, porém, irrelevante para o nosso estudo, pois o Diogo Pires que passou à história com o designativo de o Velho está, como artista, identificado e individualizado, e a sua arte não se confunde com a de qualquer dos outros, pois a existência da imagem de Leça da Palmeira permitiu o reconhecimento de uma série de obras afins que diversos historiadores lhe têm atribuído.

Ainda segundo Reynaldo dos Santos, são de sua autoria três túmulos: o de Fernão Teles de Meneses, no Panteão dos Silvas em S. Marcos, datado de cerca de 1471; o de João de Albuquerque, que pertenceu à igreja de S. Domingos e que está hoje no Museu de Aveiro, e que deve ter sido executado em data próxima à de 1477; e o de D. Afonso, Conde de Ourém, esculpido nos anos mais chegados ao de 1483.

Além destes monumentos de maior vulto há outros menores que lhe são atribuídos pelo citado Historiador, atribuições, aliás, com as quais concordamos inteiramente, e são prova de capacidade e conhecimentos seguros da matéria. Das esculturas avulsas conhecidas destacam-se várias da Senhora, as que se encontram nas igrejas de Atalaia, Sta. Maria do Olival, em Tomar, de Vila Nova da Barquinha, do mosteiro de S. Jorge de Coimbra, e da capela de Nossa Senhora da Esperança, nesta mesma cidade. Em Oliveira do Hospital existe também um grupo de Santas Mães, e no Museu Machado de Castro um Sto. André. Por seu lado, a Colecção Vilhena inclui várias imagens de Diogo Pires-o-Velho — um Santo Bispo, uma Senhora com o, Menino, um S. Tiago, um Sto. André, um S. Sebastião e um S. Marcos.

Por esta quantidade de obras pode-se avaliar o que terá sido a imensa actividade do imaginário conimbricense, pois se estas chegaram até nós, sem terem beneficiado de qualquer especial protecção, quantas não terão ficado pelo caminho, ao longo de quinhentos anos.

Diogo Pires-o-Velho continuava no final do século de quatrocentos e no início do seguinte a tradição escultórica coimbrã nascida ainda dentro do séc. XIII, de que os túmulos da Sé Velha e o de Grijó são os mais antigos testemunhos sobreviventes. Na verdade, Coimbra foi durante três séculos e meio o principal centro de escultura, mantendo vivas uma série de oficinas que se sucediam sem interrupção, sempre plenas de energia e vitalidade, ditando o gosto a todo o resto do País. Mestre Pero, João Afonso, Diogo Pires-o-Velho, João de Ruão e Tomé Velho foram os elos maiores de uma mesma corrente, de uma mesma tradição, apesar de dois deles terem nascido além fronteiras: Mestre Pero e Ruão. Porém, como um dia disse Ramalho Ortigão, «nunca a nacionalidade artística se deduziu geográficamente do lugar do globo em que os artistas nasceram, mas sim daquele em que o seu génio inspirou e em que a sua obra se produziu» (5).

Voltando a Diogo Pires-o-Velho, constatamos haver identificado um vasto número de obras suas, muito idênticas nas características essenciais. A este respeito o Professor Reynaldo dos Santos acentuou que a base das suas identificações «... é a *Virgem de Leça, policromada e de calcário coimbrão. A cabeça — acrescentou — respira um forte naturalismo, os cabelos lisos caem-lhe sobre os ombros, o pescoço é cilíndrico e grosso, os dedos longos e pouco modelados. Mas um dos caracteres mais típicos e que vai ser uma das bases de identificação de outras imagens é o estilo dos panejamentos, que caem em pregas duras e irregulares, sem o ritmo dos períodos anteriores*» (6).

Regressando ao tema inicial, temos que a imagem vouzelense da capela dos Senhores da Casa da Cavalaria se encontra colocada num altar de talha barroca de fraca qualidade. Representa Cristo Crucificado, e o seu tamanho é próximo do natural. O material empregue na sua feitura foi a madeira. Para o descrever podemos utilizar as seguintes palavras: «... a *cabeça respira um forte naturalismo, os cabelos lisos caem-lhe sobre os ombros, o pescoço é cilíndrico e grosso, os dedos longos e pouco modelados... os panejamentos caem em pregas duras e irregulares...*». Este trecho é o que Reynaldo dos Santos usou para descrever a Virgem de Leça, e, como se vê, está perfeitamente adequado à descrição sumária do Cristo de Vouzela. As características essenciais de ambas as obras são as mesmas.

(5) ORTIGÃO, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, 2.^a edição.

(6) SANTOS, Reynaldo dos, *Ob. cit.*, p. 304.

O goticismo está bem patente na imagem, apesar da pintura setecentista lhe ter alterado sensivelmente o aspecto original. A sobriedade do corpo do Justo, o seu acentuado naturalismo, apesar das inexactidões anatómicas que ainda revela, permitem fixá-lo na última fase do gótico português, imediatamente antes da emergência do manuelino.

O estilo gótico, como é sabido, não foi homogéneo, antes conheceu fases distintas, alternantes na simplicidade e na complexidade das formas acessórias, tendentes a serem ora clássicas ora barrocas,

A formação artística de Diogo Pires-o-Velho fez-se sobretudo durante o reinado de D. Afonso V, correspondente ao período mais classicista do gótico nacional, contraponto das suas duas fases mais exuberantes que tiveram por expoentes máximos no campo da arquitectura, as construções batalhinhas dirigidas por Afonso Domingos e por Huguette, antes, e as já de estilo manuelino, depois.

O escultor coimbrão foi ainda contemporâneo dos grandes artistas da época em que floresceu o gótico oceânico, durante o reinado do Venturoso, mas, avançado na idade, não se adaptou ao novo gosto, reservando para um familiar, quiçá seu filho, a glória de ser o maior de quantos então cultivaram a escultura.

O Cristo de Vouzela está longe, pelo seu carácter, dos seus congéneres mais famosos: o Cristo Negro de Sta. Cruz de Coimbra e o do convento das Bernardas de Almoester. Estes, trecentistas que são, incluem-se na fase anterior à do Vouzelense, mais cheios de agitação, mais dramáticos. E se o espírito da época e a mesma arte os liga, se em todos os três é visível a tentativa de afastamento do irreal e do simbólico e a procura do natural, também não o é menos a mudança de atitude, ganhando o mais recente em dignidade e serenidade mais condizentes com a missão de Cristo, que a conhecendo a aceitou tranquilamente, o que no fundo corresponde também, pela parte do artista, a uma continuada busca do real.

Esta mudança na iconografia do final da Idade Média está igualmente bem atestada na diferença existente entre a imaginária trecentista, da qual podemos escolher para exemplo as obras de Mestre Pero e a estatuária dos portais da Batalha e Évora, e a de meados e finais do séc. XV, como as obras de Mestre Afonso.

Na arquitectura igual fenómeno se passou. Os claustros da Batalha servem bem para exemplificar este paralelismo com a escultura. As três últimas fases do nosso gótico são representadas, respectivamente, pelas obras do claustro real dirigidas por Afonso Domingues

e por Huguette, de características barrocas, pelo claustro de D. Afonso V, de feição classicista, e finalmente pelas bandeiras da quadra principal, já da época manuelina, do gótico oceânico, novamente de cunho barroco.

Mas, se a arte do Cristo de Vouzela se não confunde com a gótica trecentista, também não se confunde com a manuelina, pois esta é mais avançada tecnicamente e assenta em mais sólidos conhecimentos anatómicos e da psicologia humana.

Apesar do respeito que nos merecem os historiadores atrás referidos, discordamos deles e não temos dúvidas em afirmar que o Cristo esculpido em 1513 por Diogo Pires-o-Velho não desapareceu. Simplesmente, nem Filipe Simões nem Reynaldo dos Santos o descobriram debaixo da pintura barroca.

Acontece também que este último não aceitava que escultores que normalmente trabalham em pedra executassem também obras em madeira. Este preconceito não tem qualquer validade, pois esse facto era vulgar e mesmo grandes artistas o fizeram, caso de Manuel Pereira, Jacinto Vieira e Claude Laprade, isto só para falar de primeiros planos. Houve mesmo escultores que usaram os dois materiais nas mesmas obras. Como exemplo podemos citar o S. Miguel do Museu de Coimbra, cujas asas eram de madeira e o corpo de pedra, e o S. Sebastião de Alvoco da Várzea, que, embora seja de calcário, tem a faixa de madeira.

Por tudo o que foi dito, cremos poder devolver a Diogo Pires-o-Velho uma escultura de sua indiscutível autoria e que se julgava para sempre perdida.