

## S. JORGE E O DRAGÃO: UMA ESCULTURA DA OFICINA DE MESTRE JOÃO AFONSO PROCEDENTE DE MARECOS (PENAFIEL)

Mário Jorge Barroca<sup>1</sup>

### RESUMO:

Estudo de uma escultura gótica quatrocentista representando S. Jorge a combater o Dragão, acompanhado pela Princesa, procedente da Ermida de S. Jorge de Marecos e hoje conservada no Museu Municipal de Penafiel. A escultura, provavelmente destinada a um retábulo, filia-se nas produções da oficina de Mestre João Afonso, um dos mais prolixos e importantes escultores do segundo Gótico de Coimbra, com actividade conhecida entre 1439 e 1469.

**Palavras-Chave:** S. Jorge e o Dragão; Escultura gótica; Mestre João Afonso; Marecos (Penafiel).

### ABSTRACT:

We present the study of a fifteenth century sculpture representing St. George fighting the dragon, accompanied by the Princess. The sculpture, founded in the Chapel of St. George of Marecos (Penafiel), is now exposed in the Municipal Museum of Penafiel. It was probably conceived for an altarpiece and it's affiliated to the production of the workshop of Master João Afonso, one of the most prolific and important sculptors of the gothic sculpture of Coimbra, with known activity between 1439 and 1469.

**Keywords:** Saint George and the Dragon; Gothic Sculpture; Master João Afonso; Marecos (Penafiel, North Portugal).

O Museu Municipal de Penafiel conserva, no seu acervo, uma escultura representando S. Jorge a combater o Dragão e a salvar a Princesa. Esta peça, oriunda da Ermida de S. Jorge, em Marecos, ingressou nas colecções do Museu Municipal de Penafiel em data não conhecida, mas anterior a 1953, e, apesar de ter estado sempre em exposição no Museu, conseguiu chegar até hoje praticamente inédita, sem conseguir cativar a atenção dos investigadores. Tendo ocupado lugar central na exposição dedicada à Procissão do Corpo de Deus, organizada em 2003<sup>2</sup>, viria a ganhar outra visibilidade no novo Museu Municipal de Penafiel, inaugurado a 24 de Março de 2009<sup>3</sup>. É sobre esta escultura, proveniente de um espaço geográfico que o Professor Doutor Fernando Acuña Castroviejo conhece bem, porque o percorreu muitas vezes, que nos iremos deter nesta pequena nótula que lhe dedicamos em singela homenagem.

---

<sup>1</sup> DCTP / FLUP; investigador do CITCEM.

<sup>2</sup> A Exposição «Dias Festivos», comissariada pela Doutora Teresa Soeiro, foi inaugurada a 17 de Maio de 2003 e esteve na origem de um volume monográfico dos *Cadernos do Museu* consagrado à festa do Corpo de Deus em Penafiel. Agradecemos à Doutora Teresa Soeiro as informações prestadas e a profícua troca de impressões em torno desta peça.

<sup>3</sup> A história do Museu Municipal de Penafiel foi traçada por Teresa Soeiro, "Um Museu Municipal para Penafiel 1884-1974", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XV, Porto, 1994, pp. 83-134. A escultura estaria, muito provavelmente, na "Sala 4" (op. cit., p. 109).

## A PROVENIÊNCIA: MARECOS

A escultura em análise é, como referimos, oriunda de Marecos, uma povoação localizada a escassa distância de Penafiel, a velha Arrifana de Sousa. Começaremos por traçar o percurso desta povoação socorrendo-nos, para tanto, da documentação escrita conhecida.

As origens de Marecos são ancestrais. Para além de vestígios arqueológicos romanos detectados no seu aro<sup>4</sup>, a povoação encontra-se documentada desde 1043, quando é referida na dependência do *Mons Petroselo*, em pleno território da *Civitas Anegia*, unidade territorial instaurada em 875, no tempo de Afonso III das Astúrias. Com efeito, em 1043 Garcia Moniz e sua mulher, Gelvira ou Elvira, venderam a Gonçalo *Raupariz* e a sua mulher, Múnia, a herdade que possuíam em Marecos: “... *ereditate nostra probia que avemus in villa que vocidant Marecus subtus mons Petroselo discorente ribulo Cavaluno teredorio Anegia* ...”<sup>5</sup>. A figura de Garcia Moniz é bem conhecida: filho de Mónio Viegas, era um elemento dos Gascos, linhagem oriunda da Gasconha que se deslocou para o Douro Litoral onde participou no processo da *Reconquista* e adquiriu fortuna. Garcia Moniz era, portanto, um antepassado de Egas Moniz de Riba Douro. Segundo José Mattoso, foi governador de *Anegia* entre 1047 e 1061<sup>6</sup>. O diploma de 1043 é a primeira notícia documental conhecida para Marecos. Mas a partir de então as referências documentais, apesar de espaçadas, são regulares. No século XIII já nos surge com o orago de Santo André, que manteve até aos nossos dias. Assim aparece referida no «*Rol das Igrejas do Padroado Régio*», de 1220-1229<sup>7</sup>, e nas Inquirições Gerais organizadas por D. Afonso III, em 1258<sup>8</sup>. A paróquia é de novo mencionada no século XIV, no Censual do Cabido da Sé do Porto (taxada em uma libra de cera, três morabitanos e dois moios de milho miúdo)<sup>9</sup>, no Rol das Igrejas, do tempo de D. Dinis, datado de 1320 (onde é taxada em trinta libras)<sup>10</sup> e em 1371 (quando se menciona o pagamento de três libras e quinze soldos)<sup>11</sup>. Já no século XVI foi referida no *Numeramento Geral do Reino*, de 1527-31, onde nos surge inserida no Julgado de Penafiel de Sousa, no Termo da cidade do Porto, sendo-lhe atribuída uma população de 61 habitantes maiores<sup>12</sup>. E volta a ser referida em 1542, no *Censual da Mitra da Sé do Porto*<sup>13</sup>.

Chegamos, finalmente, ao Século XVII e nele encontramos a primeira referência documental à Ermida de S. Jorge. Com efeito, a 28 de Maio de 1680, D. António de S. Dionísio, que era natural de Marecos<sup>14</sup>, decidiu instituir uma capela dedicada a Nossa Senhora da Piedade e do Desterro na sua quinta de St<sup>o</sup>. André<sup>15</sup>. O processo arrastou-se por quatro anos, entre 1680 e 1684, e no derradeiro documento relativo à instituição desta ermida, datado de 9 de Junho de 1684, D. António de S. Dionísio determinou que as alfaias litúrgicas da nova capela não deveriam ser emprestadas a outros templos,

---

<sup>4</sup> No espaço desta freguesia estão recenseados um castro e uma necrópole romana, tendo ainda aparecido, na Capela da Senhora do Desterro, uma ara romana conhecida como “Ara de Marecos” (datada de 9 de Abril de 147 d.C.) – cf. Teresa Soeiro, “Monte Mózinho – Apontamentos sobre a ocupação entre Sousa e Tâmega em Época Romana”, *Penafiel – Boletim Municipal de Cultura*, 3<sup>a</sup> Série, vol. 1, Penafiel, 1984, p. 96. Sobre a Ara de Marecos, e para além do estudo pioneiro de José de Pinho (“Ara de Marecos”, Penafiel, 1928), veja-se, ainda, P. Le Roux e A. Tranoy, “Contribution a l’etude des regions rurales du N.O. Hispanique au Haut-Empire: Deux inscriptions de Penafiel”, *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. 1, Porto, 1974, pp. 252-255.

<sup>5</sup> PMH, DC 324. Vd. também Domingos A. Moreira, “Freguesias da Diocese do Porto. Elementos onomásticos altomedievais”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2<sup>a</sup> Série, vol. 3-4, Porto, 1985-86, p. 119; Maria José Ferreira dos Santos, “A Terra de Penafiel na Idade Média. Estratégias de ocupação do território (875-1308)”, *Cadernos do Museu*, n<sup>o</sup> 10, Penafiel, Museu Municipal, 2004.

<sup>6</sup> Cf. José Mattoso, *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*, Lisboa, Ed. Estampa, 1981, p. 183.

<sup>7</sup> Stéphane Boissellier, *La construction administrative d’un Royaume*, Lisboa, UCP, 2012, p. 85.

<sup>8</sup> PMH, Inq., p. 589.

<sup>9</sup> “De cera unam libram. De mortuarijs tres morabitanos. De millio duos modios.” - *Censual do Cabido da Sé do Porto*, Ed. de João Grave, Porto, BPMP, 1923, p. 574.

<sup>10</sup> Stéphane Boissellier, *La construction administrative d’un Royaume*, Lisboa, UCP, 2012, p. 132.

<sup>11</sup> Stéphane Boissellier, *La construction administrative d’un Royaume*, Lisboa, UCP, 2012, p. 285.

<sup>12</sup> Anselmo Braamcamp Freire, “Povoação de Entre Doiro e Minho no XVI século”, *Arquivo Histórico Português*, vol. III, Lisboa, 1905, p. 261.

<sup>13</sup> *Censual da Mitra da Sé do Porto. Subsídios para o estudo da Diocese do Porto nas vésperas do Concílio de Trento*, ed. de Cândido A. Dias dos Santos, Porto, CMP, 1973, pp. 218, 268, 307 e 535.

<sup>14</sup> Foi nomeado Bispo de Meliapor, sem no entanto ter sido sagrado, não tendo, por isso, exercido o cargo. Foi depois Bispo de Cabo Verde, cargo que exerceu entre 1675 e 1684.

<sup>15</sup> Vd. Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, “D. Fr. António de S. Dionísio, Bispo de Cabo Verde (1613-1684)”, *Penafidel. Boletim da Comissão Municipal de Cultura*, vol. V, Penafiel, 1951, pp. 10-15. O primeiro documento, de instituição da Ermida, remonta a 28 de Maio de 1680, acompanhado de Breve do Papa Inocêncio XI de 30 de Maio do mesmo ano. Mas há outros documentos, de 1681, 1682 e 1684, relativos ao processo de construção da capela.

abrindo apenas excepção para a Igreja Matriz de Marecos e para as Ermidas de Nossa Senhora da Póvoa e de S. Jorge<sup>16</sup>. O diploma de 1684 constitui, assim, a primeira referência documental directa que conhecemos para a Ermida de S. Jorge.

Nos inícios do Século XVIII, em 1706, o Pe. António Carvalho da Costa, na sua *Corografia Portuguesa*, registou que Marecos tinha 160 vizinhos e rendia 200.000 reis, mas não reteve elementos sobre os espaços de culto que existiam nesta paróquia<sup>17</sup>. Alguns anos volvidos, em 1742, António Cerqueira Pinto, na II Parte do *Catálogo dos Bispos do Porto*, de D. Rodrigo da Cunha, referiu apenas uma ermida na paróquia de Marecos: “S. André de Marecos. Ermida de Nossa Senhora da Póvoa. Tem de Comunhão 270 pessoas, menores 69. Rende cento e sessenta mil reis. Abbadia.”<sup>18</sup>.

Chegamos, finalmente, às *Memórias Paroquiais* de 1758. No inquérito pombalino a freguesia de Santo André de Marecos surge com 163 fogos e 463 habitantes “maiores”<sup>19</sup>. O pároco esclarece que a sede distava um quarto de légua de Arrifana de Sousa (Penafiel) e seis léguas da cidade do Porto. E, ao ser inquirido sobre as capelas existentes na freguesia, respondeu dizendo: “Item, tem esta freguesia de Marecos três hermidas, hua que está quasi ao pé da igreja, que hé da invocação de São Jorge, tem outra no lugar de Povia, a Senhora do Desterro, e tem outra no lugar de Marecos também do Desterro.”<sup>20</sup>. E acrescentou que “... não [há] nestas capellas concorrência de romarias, nem em dias certos...”<sup>21</sup>. A freguesia de Marecos possuía, portanto, duas capelas com a mesma invocação, dedicadas a Nossa Senhora do Desterro: uma, como vimos instituída por D. António de S. Dionísio, na sua quinta de St<sup>o</sup>. André; e outra localizada no lugar da Póvoa. Foi a esta Ermida de Nossa Senhora da Póvoa que se referiu António Cerqueira Pinto, em 1742. E tinha uma terceira capela, erguida próximo da Matriz, consagrada a S. Jorge, que é a que nos interessa. Devemos, no entanto, registar que, quando o inquérito pombalino foi lançado, na freguesia de St<sup>o</sup>. André de Marecos, existiam outras capelas: uma dedicada ao Bom Jesus de Bouças, instituída por João Gaspar de Marecos em 1730; outra, dedicada a St<sup>o</sup>. António, instituída por Bernardo de Almeida Pinto e Paulina Josefa em 1753; e uma terceira, consagrada a St<sup>a</sup>. Ana, instituída pelo Dr. Pedro Teixeira da Silva no mesmo ano de 1753<sup>22</sup>. E que, em menos de uma década, seriam erguidas mais duas ermidas<sup>23</sup>.

Não querendo prolongar excessivamente o rol de referências documentais a Marecos, apenas diremos que a freguesia de Santo André foi extinta com a reforma administrativa de 2013, passando o seu espaço a estar integrado na vizinha freguesia de Penafiel.

## A PEÇA

A escultura de S. Jorge é proveniente da fachada da Ermida de S. Jorge de Marecos que, como se esclarecia em 1758, se erguia (e ergue) a curta distância da Igreja de Santo André de Marecos. A ermida foi construída no alto de um pequeno monte, sobranceiro à igreja paroquial. Actualmente encontra-se no centro do Cemitério de Marecos, desempenhando as funções de capela funerária.

<sup>16</sup> Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, “D. Fr. António de S. Dionísio, Bispo de Cabo Verde (1613-1684)”, *Penafidel. Boletim da Comissão Municipal de Cultura*, vol. V, Penafiel, 1951, p. 15.

<sup>17</sup> António Carvalho da Costa, *Corografia Portuguesa...*, tomo 1, Lisboa, 1706, p. 385.

<sup>18</sup> *Catálogo dos Bispos do Porto composto pelo Illustrissimo D. Rodrigo da Cunha: Nesta segunda impressam adicionado, e com suplementos de várias memórias eclesiásticas desta Diocesi, no discurso de onze séculos ilustrado, por António Cerqueira Pinto...*, Parte II, Porto, Na Officina Prototypa Episcopal, 1742, p. 167.

<sup>19</sup> José Viriato Capela, Henrique Matos e Rogério Borralheiro, *As Freguesias da Diocese do Porto nas Memórias Paroquiais de 1758*, Braga, UM, 2009, p. 545 (ed. que aqui utilizamos). As Memórias Paroquiais de 1758 foram igualmente publicadas por Manuel Ferreira Coelho, “O Concelho de Penafiel nas «Memórias Paroquiais» de 1758”, *Penafiel – Boletim Municipal de Cultura*, 3<sup>a</sup> Série, vol. 4-5, Penafiel, 1987-88, encontrando-se esta passagem na p. 299.

<sup>20</sup> Idem, p. 545.

<sup>21</sup> Idem, p. 545.

<sup>22</sup> Cf. A. M. R. [António Moreira da Rocha], “Capelas no Concelho de Penafiel”, *Penafiel – Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, n<sup>o</sup> 1, Penafiel, 1972, p. 107.

<sup>23</sup> Em 1761 seria instituída outra capela, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, e em 1765 uma última, consagrada a Jesus, Maria e José (op. cit., p. 107).

O edifício, muito modesto, resulta de uma reforma moderna, provavelmente executada no século XX, que veio substituir um templo anterior. A placa encontrava-se embutida na empena principal do templo, sobre a porta de entrada, tendo sido removida e substituída por uma réplica, que ainda hoje ali se conserva. A escultura medieval, quatrocentista, deu entrada no Museu Municipal de Penafiel em data não apurada, mas seguramente anterior a 1953, altura em que Abílio Miranda já a refere como estando depositada no «Museu de Sobral Mendes», uma das primeiras designações do museu penafidense<sup>24</sup>. Como até 1948, data da fundação do Museu Municipal de Penafiel, as peças recolhidas no espaço concelhio eram encaminhadas para o Museu de Etnografia e História da Junta Distrital do Porto, podemos sugerir que o ingresso desta peça, já não no museu portuense mas no penafidense, ocorreu algures entre 1948 e 1953. Nesta instituição museológica acabaria por receber o número de inventário MMPNF/1993/001195<sup>25</sup>.

Trata-se de uma placa de calcário de Ançã-Portunhos que, no seu actual estado de conservação, apresenta como dimensões máximas, 68,5 cm de largura, 48,0 cm de altura e 19,5 cm de espessura<sup>26</sup>. A morfologia da placa e a forma como se apresenta rematada na base sugerem que se trata de um elemento de retábulo. Tal como a natureza do suporte nos revela, e as características estilísticas confirmam, trata-se de uma escultura gótica produzida nas prestigiadas oficinas dos escultores do aro de Coimbra. E, como veremos mais à frente, deve ter sido o resultado de uma encomenda realizada junto da oficina de Mestre João Afonso, nome maior dos escultores do “segundo gótico” de Coimbra.

Apesar da sua qualidade, a escultura de Marecos chegou quase inédita até aos nossos dias. Apenas conhecemos duas referências publicadas: uma breve alusão de Abílio Miranda, em 1953, e outra, não muito mais extensa, num pequeno texto de Joaquim José Mendes escrito para a Festa de *Corpus Christi* de 2002<sup>27</sup>.

## S. JORGE: CULTO E ICONOGRAFIA

Não é apenas a origem de Marecos que é remota. Também o culto a S. Jorge é muito antigo. Apesar de ele se ter popularizado e difundido sobretudo a partir do último quartel do século XIV, fruto da influência militar inglesa durante os conflitos fernandinos com Castela e durante a Crise de 1383-85, quando S. Jorge suplantou Santiago como patrono do exército português, o certo é que o seu culto entre nós é muito mais antigo.

*Jorge é de Capadócia*, canta Caetano... Natural de Nicodémia<sup>28</sup>, cidade da Capadócia, S. Jorge é tradicionalmente apontado como um dos mártires das perseguições de Diocleciano, nos inícios do século IV (c. 303 d.C.)<sup>29</sup>. O seu culto começou por se circunscrever ao Próximo Oriente – à Palestina, à Lídia e ao Egípto (onde foi cultivado pelos monges coptas)<sup>30</sup> –, mas no século VI já era conhecido na Gália<sup>31</sup>. E, apesar dos testemunhos do seu culto na Península serem quase todos mais tardios – do século X e seguintes –, Carmen García Rodríguez regista que S. Valério († 695) já o refere no seu tratado *De vana saeculi sapientia*<sup>32</sup>.

<sup>24</sup> Abílio Miranda, “A minha opinião”, Abril de 1953 (reed. na colectânea *Terras de Penafiel*, vol. IV).

<sup>25</sup> Agradecemos à Dr.ª Maria José Ferreira dos Santos, directora do Museu Municipal de Penafiel, a autorização concedida para estudar esta peça e o apoio dado.

<sup>26</sup> Estes dados foram retirados da respectiva ficha museológica, realizada pela Dr.ª Maria Helena Parrão Bernardo.

<sup>27</sup> Abílio Miranda, “A minha opinião”, Abril de 1953 (reed. na colectânea *Terras de Penafiel*, vol. IV); Joaquim José Mendes, “O Estado de S. Jorge”, reed. in Teresa Soeiro (Coord. de), “Dias Festivos. O Corpo de Deus em Penafiel”, *Cadernos do Museu*, vol. 6-7, Penafiel, Museu Municipal, 2000-2001, pp. 223-224.

<sup>28</sup> Hoje Izmit, cidade da Turquia.

<sup>29</sup> Cf. *Flos Sanctorum, História das vidas e obras insígnies dos Santos*, pelo M. R. P. Pedro de Ribadaneira, *Religioso da Companhia de Jesus, e de outros Autores, traduzida da língua castelhana em a nossa Portuguesa*, pelo Licenceado laom Franco Barreto, Lisboa, António Craesbeeck de Mello, 1674, pp. 497-500 (para o Martírio sobretudo pp. 499-500).

<sup>30</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, volume III, tomo 1, Paris, PUF, 1958, p. 572.

<sup>31</sup> Carmen García Rodríguez, *El Culto de los Santos en la España Romana y Visigoda*, Madrid, CSIC, 1966, p. 198.

<sup>32</sup> Carmen García Rodríguez, *El Culto de los Santos en la España Romana y Visigoda*, Madrid, CSIC, 1966, p. 198. Vd. Também Xosé Manuel González Reboredo, *Os Santos titulares de parroquia en Galiza*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Ediciones, 2012, pp. 72-74.

Depois dessa referência pioneira, do século VII, as primeiras menções que encontramos ascendem aos meados do século X. Em 946, numa doação ao mosteiro de Lorvão, é referida uma igreja dedicada a S. Jorge situada na região de Mucela (Vila Nova de Poiares, Coimbra)<sup>33</sup>. E, em 959, S. Jorge é mencionado entre a copiosa série de santos invocados por Mumadona Dias no seu testamento, figurando então como titular secundário do Mosteiro de Guimarães<sup>34</sup>. Logo de seguida, é de novo referido no *Calendário de Córdoba*, entre as festividades comemoradas pelas comunidades cristãs. O *Calendário de Córdoba* é um manuscrito árabe, bilingue, que Reinhart Dozy atribuiu ao ano de 961. Apesar da datação proposta por Dozy suscitar dúvidas junto de alguns autores, Pierre David defendia que, se não era um original de 961, seria, de qualquer forma, anterior a 967<sup>35</sup>. Nesse Calendário registava-se no dia 22 de Abril: “*Chez les Chrétiens, fête de l’apôtre Philippe [à Jérusalem]. Saint Georges.*”<sup>36</sup>. Esta passagem é tanto mais interessante quanto os restantes calendários conhecidos indicam outras datas para a festa de S. Jorge: segundo Marius Férotin e Ángel Fábrega Grau<sup>37</sup>, nos calendários visigóticos e moçárabes ibéricos aparece referido a 24 de Abril; nos calendários mais tardios, a partir do século XII, regista-se a comemoração a 23 de Abril, data que se manteve nos nossos dias. Vejamos, sinteticamente, o panorama que detectamos da análise de vários calendários litúrgicos peninsulares:

Data	Calendário	Dia da Festa	Fonte
961	Calend. de Córdoba	22 de Abril	R. Dozy, <i>Le Calendrier de Cordoue</i> , 1961, p. 72
976	Calend. Vigiliano	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:3, 1949, p. 142
994	Calend. Emilianense	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:3, 1949, p. 142
Séc. X	Calend. de Léon	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 369
Fins Séc. X	1º Calend. de Silos	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 351
c. 1052	2º Calend. de Silos	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 357
1055	Calend. de Santiago de Compostela	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 363
1067	3º Calend. de Silos (B. N. Paris)	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 375
1072	4º Calend. de Silos (B. N. Paris)	24 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XIII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:4, 1949, p. 375
Séc. X-XI	Calend. de Ripoll	23 de Abril	J. Vives e A. Fábregas, “Calendários Hispánicos anteriores al siglo XII”, <i>Hispania Sacra</i> , 2:3, 1949, p. 126
2º met. Séc. XI	Calend. de San Millán	23 de Abril	J. Janini, “Dos Calendários Emilianenses del siglo XI”, <i>Hispania Sacra</i> , 15:29, 1962, p. 186
Séc. XII	Calend. de Huesca	23 de Abril	J. Janini, “El Calendário de Huesca del siglo XII”, <i>Hispania Sacra</i> , 29:57/58, 1976, p. 432
[1130-1150]	Calend. do Missal de Mateus	23 de Abril	Joaquim O. Bragança, <i>O Missal de Mateus</i> , Lisboa, FCG, 1975

<sup>33</sup> PMH, DC 55.

<sup>34</sup> PMH, DC 76.

<sup>35</sup> Pierre David, *Études Historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècles*, Lisboa, Liv. Portugália, 1947, p. 192.

<sup>36</sup> R. Dozy, *Le Calendrier de Cordoue*, Nouvelle Édition annotée par Ch. Pellat, Leiden, E. J. Brill, 1961, p. 72 (1ª ed., Leiden, 1873).

<sup>37</sup> Marius Férotin, *Le Liber Ordinum en usage dans l’Église Wisigothique et Mozarabe d’Espagne du Cinquième au Onzième Siècle*, 1904, p. 462 (reprint, Roma, Edizioni Liturgiche, 1996, p. 318); Ángel Fábrega Grau, *Pasionario Hispánico (Siglos VII-XI)*, Madrid-Barcelona, CSIC, 1953, p. 233.

Da análise deste quadro ressalta que, na tradição peninsular mais antiga, a festividade de S. Jorge se comemorava a 24 de Abril, mas que, com a influência europeia, acabou por se transferir para a véspera, para o dia 23 de Abril. A única fonte que apresenta uma data diferente é, portanto, o *Calendário de Córdoba*, que indica o dia 22 de Abril.

Entre nós, e para além das primeiras referências ao culto a S. Jorge – na doação ao Mosteiro de Lorvão, em 946, e no testamento de Mumadona, de 959 –, devemos acrescentar que, em 974, se encontra documentado um “*monasteriolo nomine Sancti Georgii*” na zona do Dão<sup>38</sup>. E que no *Censual do Bispo D. Pedro*, elaborado um século depois, por volta de 1075-1091, estão registados no âmbito da Diocese de Braga seis templos consagrados a esse santo<sup>39</sup>. Finalmente, mais ou menos pela mesma altura, D. Sesnando Davides, o Alvazil de Coimbra, fundou uma ermida dedicada a S. Jorge, em Ceira, com um mosteiro anexo, que teve comunidade monástica activa entre 1088 e o Século XVI<sup>40</sup>.

Há, por isso, suficientes testemunhos para podermos afirmar que o culto a S. Jorge, sendo conhecido no espaço peninsular desde o século VII, se intensificou sobretudo a partir do século X<sup>41</sup>.

Com as Cruzadas, a veneração por este santo militar alastrou pelo Ocidente. Tornou-se patrono da Ordem dos Cavaleiros Teutónicos e ganhou adeptos em Inglaterra, onde, por decisão de Ricardo Coração-de-Leão, se tornou protector do exército real inglês. Alguns anos mais tarde, no Sínodo de Oxford de 1222, tornar-se-ia patrono do próprio reino, passando a sua bandeira – a cruz vermelha colocada sobre fundo branco –, a constituir a bandeira real inglesa<sup>42</sup>. Entre nós, seria a partir dos finais do século XIV que ele se tornaria verdadeiramente popular. Com efeito, a generalização do seu culto, e sobretudo a sua associação às empresas militares, foi uma consequência da influência inglesa em Portugal, a partir do seu envolvimento nos acontecimentos ibéricos ao lado da coroa portuguesa: em 1381, junto de D. Fernando; a partir de 1383-85, ao lado de D. João I. Foi a partir de então que S. Jorge substituiu S. Tiago como patrono das actividades militares portuguesas. Na Batalha de Aljubarrota, travada a 14 de Agosto de 1385, o exército português e os seus aliados ingleses gritaram, em uníssono, por S. Jorge, enquanto as forças castelhanas se mantiveram fiéis ao velho patrono da *Reconquista* e apelaram por S. Tiago. Seria, de resto, complicado que os dois blocos opostos invocassem o mesmo protector nos momentos que antecederam o prélio...

É, portanto, a partir dos conflitos do último quartel do século XIV, fernandinos e joaninos, que o culto a S. Jorge ganha uma nova dimensão em Portugal. Para além do aspecto militar, a sua popularização ficou igualmente a dever-se ao facto de, a partir do século XV, a figura de S. Jorge ter passado a integrar a procissão de *Corpus Christi*, festa maior do mundo urbano cristão, onde lhe foi conferido um lugar de destaque. No Porto, a participação da imagem de S. Jorge, montado a cavalo, no *Corpus Christi* está documentada pelo menos desde os tempos de D. João II<sup>43</sup>. O seu protagonismo nestas procissões conheceu um grande incremento ao longo da Época Moderna, e conseguiu chegar até aos nossos dias, com direito a grande destaque na vanguarda do cortejo e a uma encenação da luta entre S. Jorge e o Dragão (a Coca), personificando a luta entre o Bem e o Mal<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> PMH, DC 114.

<sup>39</sup> Avelino de Jesus da Costa, *O Bispo D. Pedro e a Organização da Diocese de Braga*, vol. I, Coimbra, 1959, p. 323.

<sup>40</sup> Bernardo Vasconcelos e Sousa et alii, *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento – Guia Histórico*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 185.

<sup>41</sup> Foi, ainda assim, um culto sempre limitado, quer em Portugal, quer na Galiza – cf. Xosé Manuel González Reboredo, *Os Santos titulares de parroquia en Galiza*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Ediciones, 2012, pp. 148-149 e 169-170.

<sup>42</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, volume III, tomo 1, Paris, PUF, 1958, p. 573.

<sup>43</sup> Cf. Luís de Sousa Couto, *Origens das Procissões na Cidade do Porto*, 2ª ed., Porto, CMP, 1971, pp. 20-21. A Procissão de *Corpus Christi* é muito anterior, mas não encontramos, nas primeiras referências documentais, menção expressa a S. Jorge. Veja-se, por exemplo, Iria Gonçalves, “As festas de «Corpus Christi» do Porto na segunda metade do Século XV: a participação do Concelho”, *Estudos Medievais*, vol. 5/6, Porto, 1984/85, pp. 69-89 (especialmente pp. 75-76) e Iria Gonçalves, *As finanças municipais do Porto na segunda metade do Século XV*, Porto, CMP, 1987, pp. 94-105 (especialmente pp. 95-96). Sintoma de que a imagem de S. Jorge não entrava ainda no cortejo? Ou, simplesmente, que não era custeada pela Câmara mas sim pelas corporações que tinham o Santo como protector? Em 1621, quando se estabeleceu um regulamento para a procissão, S. Jorge aparecia em sétimo lugar, associado às corporações dos Douradores, Conteiros, Apavonadores e Cerieiros (Luís de Sousa Couto, op. cit., p. 98).

<sup>44</sup> Ainda assim acontece em Penafiel (cf. Teresa Soeiro, “Dias Festivos. O Corpo de Deus em Penafiel”, *Cadernos do Museu*, vol. 6-7, Penafiel, 2000-01; José Alberto Sardinha, *Danças Populares do Corpus Christi de Penafiel*, Penafiel, MMP, 2012) e em muitos lugares do Noroeste

Apesar de, como vimos, as origens do seu culto remontar a épocas muito recuadas, a iconografia de S. Jorge é substancialmente mais recente. O exemplo mais antigo que Louis Réau aponta, na sua clássica síntese dedicada à *Iconografia da Arte Cristã*, é o tímpano da Catedral de Ferrara<sup>45</sup>, obra do escultor *Nicholaus* atribuível a 1135-1155, onde se pode ver S. Jorge, a cavalo, de espada em riste, espezinhando e vencendo o Dragão, ferido de morte com a lança espetada na sua boca. As representações equestres de S. Jorge começaram por integrar apenas estes dois elementos: o Santo, montando o seu cavalo branco, e o Dragão. Mas, com a difusão da Lenda de S. Jorge, uniformizada pela *Legende Dorée*, o quadro completou-se com a representação da Princesa, filha do rei Silene, que estava na iminência de ser sacrificada ao Dragão para que este poupasse a cidade, quando S. Jorge apareceu e a salvou. As representações tornar-se-iam, aos olhos dos Cristãos, poderosas alegorias: “... *Les Chrétiens de Syrie firent de sa lutte contre le dragon le symbole de la conversion de la Cappadoce. Plus tard, la princesse sauvée du dragon fut interprétée comme le symbole de l'Église chrétienne tout entière, arrachée à ses persécuteurs par l'empereur Constantin.*”<sup>46</sup>. É esta iconografia – que foi magnificamente pintada, por duas vezes, por Paolo Uccello<sup>47</sup> –, que vemos na escultura procedente da fachada da Ermida de S. Jorge de Marecos.

## DUAS ESCULTURAS PORTUGUESAS DE S. JORGE E O DRAGÃO

Apesar de também existirem representações estantes de S. Jorge – como a célebre estátua que Donatello esculpiu para Capela de S. Miguel, em Florença, onde S. Jorge, de ar imberbe, foi retratado de pé – as representações de S. Jorge a cavalo tornaram-se mais usuais. Em Portugal contamos com duas peças tardo-medievais: o Retábulo de Eira Pedrinha e a placa de S. Jorge de Marecos.

O Retábulo da Capela de Nossa Senhora da Piedade de Eira Pedrinha, a Sul de Coimbra, é uma peça a todos os títulos notável. Foi concebido para ser colocado sobre a mesa do Altar e encontra-se, hoje, embutido na parede, a uma cota elevada. Nele vemos a cena clássica: S. Jorge, montado a cavalo, ajaezado com arnês, combatendo o Dragão e espetando a sua lança na boca do animal. Ao lado da cena, em pé, ligada ao Dragão por uma trela que prende a uma coleira, figurou-se a Princesa, resgatada por S. Jorge de uma morte certa. A representação deste combate sobrenatural é enquadrada por uma moldura urbana (que representa a cidade condenada ao Dragão), com a muralha coroada por ameias, de cujos espaços das *abertas* emergem pequenas cabeças de figurantes que assistem ao épico combate. Ladeando a figura da Princesa, num plano mais recatado e dignificada por arco, foi incluída, à esquerda, a representação de uma Santa, provavelmente St<sup>a</sup>. Bárbara (atendendo à sua iconografia, uma vez que segura uma torre). E, à direita, foi incluída a representação de S. Sebastião. O retábulo de Eira Pedrinha, realizado em calcário de Ançã-Portunhos, preserva amplos vestígios de policromia e tem, ainda, a particularidade de estar personalizado por uma inscrição, gravada na moldura inferior, que regista o nome do seu encomendador e a data da sua execução:

GONCALO : PALMEIRO : MANDOU : FAZER : ESTA : OBRA : ERA : MIL : CCCC : XXX : VI : ANOS<sup>48</sup>.

No caso da escultura de Marecos, que aqui nos ocupa, a cena é iconograficamente mais simples: apenas foi representado S. Jorge, a cavalo, combatendo o Dragão, ferido de morte pela lança do Cavaleiro de Capadócia, e, ao lado esquerdo, a representação da Princesa, ligada fisicamente por uma trela a uma coleira, pendente do pescoço do Dragão. Não temos, portanto, a muralha ameaçada, cenário

---

peninsular (cf. Clodio González Pérez, *A Coca e o Mito do Dragón*, Vigo, Ir Indo Ediciones, 1993, pp. 170-180). A imagem de S. Jorge, que integrava a procissão de *Corpus Christi* em Penafiel, colocada sobre o dorso de cavalo, está hoje exposta no Museu de Penafiel. A imagem portuense, que também era colocada a cavalo, com largo manto, integra hoje a coleção do Museu Nacional Soares dos Reis.

<sup>45</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, volume III, tomo 1, Paris, PUF, 1958, p. 575.

<sup>46</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, volume III, tomo 1, Paris, PUF, 1958, p. 572.

<sup>47</sup> *São Jorge e o Dragão*, pintado c. 1456, National Gallery, Londres; *São Jorge e o Dragão*, pintado c. 1458-60, Musée Jacquemart-André, Paris.

<sup>48</sup> Cf. Mário Jorge Barroca, *Epígrafa Medieval Portuguesa (862-1422)*, vol. II, tomo 2, Lisboa, FCG-FCT, 2000, Insc. n.º 680, pp. 1946-1949.

urbano do combate entre o Bem e o Mal, nem as figuras dos dois santos (St<sup>a</sup>. Bárbara e S. Sebastião) acolitando o embate, como vemos em Eira Pedrinha.

Apesar de se ressentir da exposição às intempéries, a que esteve sujeita durante muitos anos, a escultura de Marecos, realizada em calcário brando da zona das pedreiras de Ançã, Portunhos ou Outil, surpreende pelos seus pormenores. As mutilações atingem apenas duas zonas, que estão ausentes por fractura: o focinho do cavalo e a perna esquerda do cavaleiro. No resto, a qualidade da escultura e dos seus pormenores é ainda hoje surpreendente. Nela vemos, à esquerda, a Princesa em pé, coroada e envergando vestes compridas, segurando a trela com a mão esquerda. Esta liga-se ao pescoço do Dragão, animal mítico, alado, representado no solo, passante para a esquerda mas com o focinho voltado à direita, olhando na direcção de S. Jorge. O Cavaleiro, ajaezado com arnês integral e montado a cavalo, ostenta um escudo de tipo francês, com a cruz de S. Jorge ao centro, e espeta a lança na boca do animal. Assim como a condição social da Princesa é revelada pela coroa, também a condição sobrenatural de S. Jorge é sublinhada por um nimbo raiado. Mas, no mais, o Santo apresenta-se como um cavaleiro nobre de Quatrocentos. E este é um dos aspectos que torna esta escultura um documento ímpar. Com efeito, e depois do Retábulo de Eira Pedrinha, datado por inscrição da Era de 1436 (correspondente ao *Anno Domini* de 1398), a escultura de Marecos é um segundo grande documento iconográfico que possuímos em Portugal, fora do universo funerário da escultura jacente, para o estudo do arnês.

As características morfológicas da peça não deixam grande margem para dúvidas: tal como em Eira Pedrinha, também a escultura de Marecos pertencia, outrora, ao retábulo da pequena Ermida de S. Jorge. A moldura inferior, onde se apoia toda a cena, denuncia a sua primitiva função. Mas, infelizmente, e ao contrário de Eira Pedrinha, não temos vestígios de policromia nem temos inscrição revelando o doador e a data da sua execução.

## A AUTORIA: MESTRE JOÃO AFONSO

Perante uma obra de esta qualidade, a questão que se coloca é, obviamente, a da sua autoria. A resposta a esta questão encontramos na análise de alguns pormenores, nomeadamente no nimbo raiado que glorifica a cabeça de S. Jorge, na forma como a sua face foi representada (particularmente no que respeita à barba) e no tratamento “gráfico” dado às asas do Dragão. Com efeito, estes pormenores encontram paralelos estreitos em várias esculturas quatrocentistas:

- Na representação de S. Miguel pesando as Almas, no primeiro nicho do arcaz de Fernão Gomes de Góis (Igreja de Oliveira do Conde), datado por inscrição de 1439-1440<sup>49</sup>, onde vemos o mesmo nimbo raiado e as asas do Arcanjo com o mesmo tratamento gráfico que as asas do Dragão;
- No Retábulo do Corpo de Deus (MNM, Coimbra, Inv. 4023 E 51), datado por inscrição de 1443<sup>50</sup>, onde encontramos os mesmos nimbos raiados e as asas com um tratamento estético idêntico;
- No Arcanjo S. Miguel, proveniente da Colegiada de S. Salvador, em Coimbra (MNM, Coimbra, Inv. 645 E 37)<sup>51</sup>, com o mesmo tratamento de asas;
- No Arcanjo S. Miguel, de proveniência desconhecida (MNA, Lisboa, Inv. 977 Esc)<sup>52</sup>, que apresenta o mesmo tipo de tratamento das asas;

<sup>49</sup> Cf. António Nogueira Gonçalves, “Datas Gravadas em Esculturas Coimbrãs do Séc. XV”, *Estudos de História da Arte Medieval*, Coimbra, Epartur, 1980, p. 281 e ss.; Pedro Dias, *O Gótico*, vol. 2 da *História da Arte em Portugal*, Lisboa, ALFA, 1986, p. 133-134; Maria José Goulão, *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, Lisboa, 2009, pp. 35-36.

<sup>50</sup> Cf. Pedro Dias, *O Gótico*, vol. 2 da *História da Arte em Portugal*, Lisboa, ALFA, 1986, p. 134; *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo 1300-1500*, Milano, Electa, 2000, N° 17; Maria José Goulão, *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, Lisboa, 2009, p. 36.

<sup>51</sup> Cf. *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo 1300-1500*, Milano, Electa, 2000, N° 56; Pedro Dias, *A Escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo*, Coimbra, 2003, p. 177.

<sup>52</sup> Cf. *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo 1300-1500*, Milano, Electa, 2000, N° 41.

- No Arcanjo S. Miguel, proveniente da Col. Vilhena (MNAA, Lisboa, Inv. 961 Esc)<sup>53</sup>, que ostenta também o mesmo tratamento das asas;
- E no Arcanjo S. Miguel, também de proveniência desconhecida e oriundo da col. Vilhena (MNAA, Lisboa, Inv. 1002 Esc)<sup>54</sup>, que apresenta, uma vez mais, o mesmo tipo de desenho nas asas.

O que une todos estes exemplos é o facto de serem obras saídas da oficina de Mestre João Afonso. É certo que alguns autores, na esteira de Reinaldo dos Santos<sup>55</sup>, continuam a atribuir parte destas peças ao designado «Mestre de Alhadas» ou «Mestre da Igreja de Nossa Senhora de Alhadas»<sup>56</sup>. No entanto, perfilhamos a opinião de Pedro Dias, que não vê motivos para estabelecer uma distinção entre o «Mestre de Alhadas» e o Mestre João Afonso<sup>57</sup>. Assim, o que une todas estas peças é o facto de pertencerem todas ao mesmo autor, Mestre João Afonso. A identidade do escultor encontra-se exarada numa das três inscrições da arca tumular de Fernão Gomes de Góis, onde se revela que ela tinha sido concebida por “*João Afonso, Mestre dos Sinos*”. A actividade deste prolixo escultor e da sua oficina consegue-se acompanhar entre o ano de 1439 (túmulo de Fernão Gomes de Góis) e 1469 (escultura da Virgem com o Menino, da Igreja de Medelim, também datada por inscrição)<sup>58</sup>.

A escultura de Marecos é, por isso, um novo testemunho das produções do mais influente escultor do “segundo gótico” de Coimbra e um espelho da importância da oficina de Mestre João Afonso que, localizada em Coimbra, conseguiu impor-se no reino, “exportando” peças para zonas bem arredadas do aro de Coimbra, desde o Alentejo até à Galiza<sup>59</sup>.

## O ARMAMENTO

Como referimos, um dos aspectos mais notáveis e significativos do retábulo de Marecos é a iconografia militar. S. Jorge foi representado montando o cavalo com “sela francesa”, de arções elevados. Os arções são visíveis na zona frontal (ao centro) e na zona anterior (acompanhando a cintura e as costas do cavaleiro). O santo segura rédeas longas, retidas na mão esquerda, que se apresenta protegida por manopla, e o braço direito empunha uma comprida lança, que atravessa a composição obliquamente, e que espeta na boca do dragão. O cavalo não ostenta protecções, sendo bem visíveis as crinas pendentes do pescoço. Este aspecto indica que, apesar do focinho do animal estar ausente por fractura, também não devia apresentar viseira ou outro tipo de protecção.

Para protecção de cabeça, S. Jorge ostenta um bacinete ao qual apenas falta a viseira, que não foi representada. No entanto, são bem visíveis, de ambos lados, os encaixes laterais para esta peça. Neste pormenor, a escultura de Marecos aproxima-se muito do Retábulo de Eira Pedrinha. A opção de não incluir a viseira do bacinete permitiu ao escultor representar a face do santo, com feições correc-tíssimas e com a barba magnificamente tratada. É particularmente significativa a forma como a barba foi tratada, sobretudo o bigode, comprido, terminando em pequena espiral, que tem paralelo noutras produções de Mestre João Afonso. O corpo do Santo encontra-se protegido por um arnés integral, peça de armamento defensivo que se difunde entre nós apenas nos finais do Séc. XIV, depois de 1385 e antes de 1398. A crer no relato de Fernão Lopes, D. João I e Nuno Álvares Pereira não se apresentaram

<sup>53</sup> Cf. *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo 1300-1500*, Milano, Electa, 2000, N° 57.

<sup>54</sup> Cf. *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo 1300-1500*, Milano, Electa, 2000, N° 93.

<sup>55</sup> Reinaldo dos Santos, *A Escultura em Portugal*, vol. 1, Lisboa, 1948, p. 47, que definiu a produção do “Mestre de Alhadas” a partir da Stª. Luzia da Igreja matriz de Nossa Senhora de Alhadas.

<sup>56</sup> É assim que algumas peças surgem atribuídas no catálogo *Ai Confini della Terra. Scultura e arte in Portogallo 1300-1500. Milano, Electa, 2000*.

<sup>57</sup> Pedro Dias, *A Escultura de Coimbra. Do Gótico ao Maneirismo*, Coimbra, CMC, 2003, p. 49; vd. tb. Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, *História da Arte em Portugal*, vol. 2, *O Gótico*, Lisboa, Ed. Presença, 2002, p. 171; Maria José Goulão, *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, Lisboa, 2009, p. 37.

<sup>58</sup> Sobre as produções de Mestre João Afonso veja-se o que escrevemos em Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, *História da Arte em Portugal*, vol. 2, *O Gótico*, Lisboa, Ed. Presença, 2002, pp. 170-176.

<sup>59</sup> Cf. Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, *História da Arte em Portugal*, vol. 2, *O Gótico*, Lisboa, Ed. Presença, 2002, p. 171.

em Aljubarrota envergando arnês integral porque este ainda não se usava entre nós<sup>60</sup>. Mas o referido Retábulo de Eira Pedrinha, datado por inscrição da Era de 1436 (A.D. 1398), já apresenta um arnês integral. E a partir de então não só as representações iconográficas se multiplicam (jacentes de D. João I (1415-1430), de D. Pedro de Meneses (c. 1437), de D. Duarte (c. 1438), de Fernão Gomes de Góis (1439-40), etc), como a própria documentação escrita passa a referir elementos que integravam o arnês. Infelizmente, no caso de Marecos, o escudo que S. Jorge segura impede-nos de conhecer melhor o seu arnês de corpo. Mas é perceptível o arnês de braços e a ombreira do lado direito, formada por lâminas sobrepostas, e o arnês de pernas, com a sua joelheira, de igual tipologia. Sobre a couraça<sup>61</sup> e o espaldar<sup>62</sup> foi representado o boldrié<sup>63</sup>, composto por uma tira (de couro ou de tecido) colocada à tiracolo, que remata, nas costas, em peça circular vazada. O escudo que o santo segura é, naturalmente, um escudo de tipo francês, recto em cima e levemente apontado em baixo. Esta tipologia de escudos tinha-se imposto ao velho escudo de tipo normando desde os anos trinta do século XIII. Apresenta, na sua face visível, uma cruz em relevo, que seria, por certo, pintada a vermelho e colocada sobre fundo branco. Era, portanto, a “Cruz de S. Jorge”, que o próprio D. João I usou bordada no seu loudel durante a Batalha de Aljubarrota<sup>64</sup>. A cruz da nossa escultura ostenta remates flordelizados antecidos por aneletes, e apresenta ao centro, na intercepção dos braços, um campo quadrado. Cópia, portanto, os modelos em voga na ourivesaria portuguesa de então. Nos pés do santo são visíveis duas magníficas representações de esporas de roldana (com dez puas representadas na espora do pé esquerdo). E, neste caso, até a espora do pé direito, que fica na “face oculta” do relevo, é visível. Estas representações de esporas de roldana contam-se entre as melhores que conhecemos na escultura gótica portuguesa não funerária. Por fim, registemos a presença da espada embainhada, parcialmente ocultada pelo escudo, mas onde ainda se consegue ver parte das guardas da arma: a guarda principal que se curva levemente sobre a lâmina, acompanhada de uma guarda subsidiária que se representou fechada, em forma de círculo, colocada junto da lâmina. Estamos, desta forma, perante uma das mais antigas representações iconográficas do sistema de empunhadura que haveria de originar as chamadas “*guardas portuguesas*”, circunstância que confere um interesse acrescido a esta peça.

O dragão, por seu turno, é um animal magnificamente modelado, com pormenores gráficos assinaláveis, como as escamas do corpo, a penugem das asas ou a cauda enrolada em espiral. A Princesa, filha do rei Silene, representada à esquerda da cena, apresenta-se, como usualmente, em pé, com vestes caindo em pregas bem modeladas, corpo dominado pela silhueta em S alongado, ostentando uma coroa na cabeça.

A cópia executada para a Ermida de S. Jorge, no Cemitério de Marecos, apesar de ter sido realizada à mesma escala que o original, e provavelmente à vista deste, revela uma qualidade que fica muito aquém da escultura medieval. O seu autor, que deve ter executado a cópia para substituir o original entretanto em vias de ser recolhido no museu penafidense, aproveitou a ocasião para corrigir as duas ausências por fractura. Com efeito, o relevo que se encontra na empena da capela mortuária do Cemitério de Marecos, a alguns metros da igreja paroquial, representa o cavalo com focinho e reconstituiu a perna fracturada de S. Jorge. Mas, apesar do esforço do seu autor, não consegue igualar a elegância do original mediévico.

Resta-nos abordar a datação do retábulo de Marecos. Como já deixamos entender pelos paralelos convocados, a escultura de S. Jorge combatendo o Dragão deve ser enquadrada nas produções da oficina de Mestre João Afonso. A sua execução situa-se, por isso, entre 1439 e 1469. Atendendo

<sup>60</sup> Fernão Lopes, *Crónica del Rei Dom João I da Boa Memória*, Parte II, Ed. de William J. Entwistle, Lisboa, INCM, 1977, p. 85.

<sup>61</sup> Peça do arnês que protegia a parte frontal do tronco do cavaleiro.

<sup>62</sup> Peça do arnês que protegia as costas do cavaleiro.

<sup>63</sup> Do francês *baudrié*, designa o sistema de correias, de couro ou de tecido, usado para suspensão da bainha da espada.

<sup>64</sup> Cf. Fernão Lopes, *Crónica del Rei Dom João I da Boa Memória*, Parte II, Ed. de William J. Entwistle, Lisboa, INCM, 1977, p. 85. Sobre o Loudel de D. João I, que se conserva no Museu Alberto Sampaio, em Guimarães, veja-se Maria José Mendonça, Maria José Taxinha e Maria Emília Amaral Teixeira, *O Loudel do Rei D. João I*, Lisboa, 1973.

à tipologia da espada, poderíamos ser levados a atribuir esta escultura aos meados do século ou até já à segunda metade da centúria, tendo em mente os paralelos que encontra nas pinturas de Nuno Gonçalves<sup>65</sup>. Mas devemos chamar a atenção para o facto de, no túmulo de Fernão Gomes de Góis, na Igreja Matriz de Oliveira do Conde, executado entre 1439 e 1440, já se representar uma espada desta tipologia. E de se conhecerem várias esculturas que, pese embora sem datação tão exacta, têm sido atribuídas ao terceiro quartel do século XV e que apresentam espadas deste modelo<sup>66</sup>.

Desconhecemos quem encomendou esta requintada peça para a Ermida de Marecos. Mas ela obedece bem à sensibilidade devocional do reino nestas décadas centrais de Quatrocentos, onde o culto a S. Jorge, patrocinado pela própria casa real portuguesa, ganhou muitos adeptos. Apesar do desgaste imposto pela prolongada exposição às agruras do clima, a escultura retabular de Marecos continua a ostentar uma enorme qualidade, bem merecendo que seja resgatada ao injusto esquecimento a que esteve votada.

---

<sup>65</sup> Nos Painéis de São Vicente e na tábuca de S. Paulo, ambos do MNAA, encontramos espadas com guardas portuguesas que devem ser aproximadas da que aqui nos ocupa.

<sup>66</sup> Veja-se Henrique Seruca, *Os Painéis de Nuno Gonçalves. Religião e Política*, Lisboa, Scribe, 2013, pp. 82-92, sobretudo pp. 86-88.





**Fig. 1** – Ermida de S. Jorge (Marecos)



**Fig. 2** – Cópia do Retábulo, na Ermida de S. Jorge



**Fig. 3** – Retábulo de S. Jorge



**Fig. 4** – Pormenor de S. Jorge



**Fig. 5** – Pormenor de S. Jorge (Face)



**Fig. 6** – Pormenor da espada



**Fig. 7** – Pormenor de S. Jorge (espaldar)



**Fig. 8** – Pormenor de S. Jorge (Escudo)



**Fig. 9** – Pormenor de S. Jorge (Esporas)



**Fig. 10** – Pormenor do Dragão



**Fig. 11** – Pormenor da Princesa



**Fig. 12** – Pormenor da Princesa (Face)