

## D. DIOGO DE SOUSA E A PINTURA MURAL NA CAPELA-MOR DA IGREJA DE S. SALVADOR DE BRAVÃES

Paula Bessa\*

### RESUMO:

*O tema central deste artigo é o programa de pintura mural da capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães associado ao arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa e que, no topo da parede fundeira, ostentava o seu brasão. Serão ainda feitas referências a outras campanhas decorativas na mesma igreja. Acessoriamente, tecer-se-ão alguns comentários a propósito do gosto espelhado nas encomendas do arcebispo D. Diogo de Sousa.*

### 1. A igreja de S. Salvador de Bravães: aspectos do seu enquadramento institucional

757

A igreja de S. Salvador de Bravães foi pertença de mosteiro de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, mosteiro este já referido no século XI no Censual do bispo D. Pedro<sup>1</sup>. A pintura mural realizada nesta igreja, no entanto, pertence a uma outra fase da sua história institucional, numa altura em que a igreja se havia tornado paroquial.

De facto, a 9 de Fevereiro de 1434, o prior deste mosteiro, D. João do Mato, nomeia seu procurador um escudeiro do nobre e clérigo de ordens menores Gonçalo de Barros para, em seu nome, e junto do então arcebispo D. Fernando da Guerra, renunciar ao cargo. A 13 de Fevereiro tal missão é desempenhada. Apesar desta situação ter levantado no arcebispo suspeitas de conluio e simonia, o mosteiro foi reduzido a igreja secu-

---

\* Departamento de História da Universidade do Minho.

Nota: Agradeço à Professora Doutora Lúcia Cardoso Rosas as orientações e sugestões sempre pertinentes e a primeira leitura deste artigo.

<sup>1</sup> COSTA, Avelino de Jesus, 2000 - *O Bispo D. Pedro e a Organização da Diocese de Braga*, vol. II, 2ª ed., Braga, Ed. da Irmandade de S. Bento da Porta Aberta, p. 208-209.

lar e confirmado como seu abade o referido clérigo de ordens menores Gonçalo de Barros que teria de se promover ao presbiterado um ano depois, o que ainda não havia feito vinte e um anos mais tarde, motivo por que, em 10 de Abril de 1455, foi privado do título. No entanto, Gonçalo de Barros, como detentor do direito de padroado, mantinha ainda o direito de nomear clérigo para a igreja<sup>2</sup>.

No entanto, no *Censual do Arcebispo D. Diogo de Sousa* esta igreja, integrada na terra de Nóbrega, aparece como sendo da colação do arcebispo<sup>3</sup>.

### 1. Pintura mural em Bravães

Em S. Salvador de Bravães foram realizados pelo menos dois programas decorativos de pintura mural, quer na nave/arco triunfal, quer na capela-mor. O primeiro programa incluía uma representação do orago da igreja, *São Salvador* (destacado e conservado no Museu de Alberto Sampaio/Guimarães), colocado ao centro da parede fundeira da capela-mor, sobre a fresta entaipada, enquadrado por barras de enrolamentos e tendo, num registo baixo, como rodapé, um padrão decorativo de motivo floral que ocorria também em dois painéis na nave. Na nave/arco triunfal, nesta primeira campanha pictórica, foram realizadas ainda as representações do *Martírio de S. Sebastião* associado a painel decorativo de motivo floral e



Fot. 1 - Martírio de S. Sebastião e painel decorativo de motivo floral (nave/arco triunfal)

<sup>2</sup> MARQUES, José, 1988 - *A Arquidiocese de Braga no Séc. XV*, Lisboa, INCM, p. 724-725.

<sup>3</sup> Arquivo Distrital de Braga (doravante, ADB), Registo Geral/Livro 330.

barras de enrolamentos (conservados *in situ*), do lado do Evangelho, assim como uma representação da *Virgem com o Menino* associada a idêntico painel decorativo e barras de enrolamentos (conservados *in situ*), do lado da Epístola. Todo este programa decorativo mais antigo foi executado pela mesma oficina, o que é evidenciado por idêntico tratamento das figuras, dos fundos e dos motivos decorativos.



Fot. 2 - Virgem com o Menino e painel decorativo de motivo floral (nave/arco triunfal)

Sobre estas pinturas foram realizadas, posteriormente, outras. Na capela-mor foi realizado um vasto programa, organizado em três registos, que, na altura do restauro efectuado pela DGEMN, incluía um rodapé com cenas figuradas, um segundo registo com, na parede fundeira, um *Lava Pés*, o *Salvador*, ao centro, e uma *Lamentação sobre Cristo Morto*, cenas estas encimadas por "frontão" triangular com decoração de grotescos e, ao centro, os costumeiros seres míticos segurando coroa de louros rodeando o brasão do arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa; este programa prolongava-se ainda pela parede lateral do lado da Epístola, figurando-se uma *Deposição no Túmulo*. A abertura, talvez no século XVIII, de um grande arco na parede do lado do Evangelho para acesso a sacristia coeva deve ter destruído o programa pictórico que aí se encontraria, simetricamente disposto em relação ao da parede do lado da Epístola; nesta última, de



Fot. 3 - Paredé fundeira da capela-mor  
(rodapé figurado; *Lava-pés*, *Salvador*, *Lamentação*; decoração de grotescos  
incluindo o brasão do arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa)  
(Fotografia do Arquivo da DGEMN)



Fot. 4 - Capela-mor: parede do lado da  
Epístola (*Deposição*)  
(Fotografia do Arquivo da DGEMN)



Fot. 5 - Nave/arco triunfal (*S. Roque no Bosque e Martírio de S. Sebastião*)  
(Fotografia do Arquivo da DGEMN)

resto, apenas se conservava já pequena parte da *Deposição*. É este programa, claramente relacionável com D. Diogo de Sousa, que será o centro de atenção neste artigo.

Na nave houve também um segundo programa pictórico realizado, tal como na capela-mor, sobre as pinturas mais antigas. Assim, do lado do Evangelho, sobre o anterior painel decorativo de motivos florais foi pintado um *S. Roque no Bosque* e, na parede do arco triunfal, do mesmo lado, sobre o *Martírio de S. Sebastião* já referido foi pintada nova representação do mesmo tema. Do lado da Epístola, na parede da nave, sobre o painel decorativo, foi pintado um *Santo (Santa?) Mártir* e, no arco triunfal, por sobre a *Virgem com o Menino*, uma *Sagrada Família*.

Nestes segundos programas de pintura sente-se a presença de mãos diferentes. Não parecem das mesmas mãos as pinturas da capela-mor e o *Martírio de S. Sebastião* e a *Sagrada Família* do arco triunfal, embora qualquer julgamento neste momento seja condicionado pelo estado actual das pinturas que, tendo todas sido destacadas, foram também objecto de repintes. É, no entanto, possível que estas pinturas do arco triunfal sejam



Fot. 6 - Nave/arco triunfal  
(*Sagrada Família e Mártir*)  
(Fotografia do Arquivo da DGEMN)

posteriores às da capela-mor, ainda que o S. José da *Sagrada Família* tenha semelhanças com o S. Pedro do *Lava-Pés* (parede fundeira da capela-mor, lado do Evangelho).

A informação que possuímos sobre a pintura mural realizada na igreja de S. Salvador de Bravães está indissociavelmente ligada ao levantamento fotográfico efectuado aquando do restauro da igreja levado a cabo pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)<sup>4</sup>. O estudo dos frescos de Bravães foi, então, contratado pela DGEMN, em 1936, com o pintor italiano Cecconi Principi<sup>5</sup>, devendo o restauro e destacamentos estar concluídos até 30 de Novembro de 1937<sup>6</sup>. Os trabalhos de restauro e destacamento dos três frescos da capela-mor vieram a ser objecto de contrato com o tarefeiro José Ferreira da Costa em Julho de 1937<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Processo fotográfico da Igreja de S. Salvador de Bravães (nº230), DRMN, cuja consulta me foi gentilmente facultada pelo seu actual director, Arquitecto Augusto Costa; Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – Monumentos, nº 10 – Frescos, Porto, Dezembro de 1937.

<sup>5</sup> Processo Administrativo da Igreja de S. Salvador de Bravães, vol.I, DRMN/Porto.

<sup>6</sup> Processo Administrativo da Igreja de S. Salvador de Bravães, vol.I, DRMN/Porto.

<sup>7</sup> Processo Administrativo da Igreja de S. Salvador de Bravães, vol.I, DRMN/Porto.

Na altura dessa intervenção da DGEMN, alguma da pintura original já tinha sido perdida, quer pela deterioração ao longo do tempo (registo baixo da parede fundeira e parede do lado da Epístola da capela-mor, parte baixa do S. Roque da nave, do lado do Evangelho, e lado direito da representação do Santo (?) Mártir, também na nave, do lado da Epístola), quer como consequência de intervenções no edifício, como a abertura do arco na parede da capela-mor do lado do Evangelho para acesso a uma sacristia, o que levou à destruição do programa pictórico que existiria nessa parede.

O levantamento fotográfico realizado pela DGEMN é ainda mais importante pelo facto de, como consequência da intervenção então levada a cabo no edifício, quase toda a pintura mural que revestiu a capela-mor ter sido destacada, nem toda tendo sido conservada, mantendo-se *in situ* apenas parte de um padrão decorativo de motivo floral da camada de pintura mais antiga numa zona com decoração de rodapé. São as fotografias então realizadas que nos permitem compreender o arranjo geral do programa. Ao fazer o destacamento da camada mais recente de pintura, descobriu-se o *Salvador* da primeira campanha que também veio a ser destacado (Museu de Alberto Sampaio/Guimarães).

As pinturas desta segunda campanha de pintura na capela-mor que foram destacadas e que se conservaram, encontrando-se hoje no Museu de Alberto Sampaio (*Lava-pés, Lamentação, Deposição*; mas não a decoração de grotescos com o brasão de D. Diogo, nem o rodapé figurado, nem, tão pouco, o *S. Salvador*), para além das truncagens inevitáveis quando a elas se recorre, estão ainda muito repintadas e mesmo redeseenhadas, o que certamente as afasta da sua aparência original.

Na nave/arco triunfal a decisão então tomada de destacar as pinturas mais recentes, cujas lacunas deixavam entrever a camada mais antiga, levou a que estas fossem reveladas, tendo sido mantidas *in situ*. Mais uma vez, as pinturas destacadas que se conservam no Museu de Alberto Sampaio (*Martírio de S. Sebastião e Sagrada Família*) apresentam a evidência de repintes.

Por tudo isto, podemos concluir que não é possível conhecer os programas pictóricos de Bravães em toda a sua extensão inicial, tal como nem sempre é possível perceber qual seria a sua real aparência original.

## 2. A camada de pintura mais antiga

E, no entanto, o que podemos conhecer sobre os programas pictóricos realizados na igreja de S. Salvador de Bravães é da maior importância para o estudo da pintura mural em Portugal. Por um lado, o primeiro progra-

ma decorativo está datado, facto tanto mais importante quanto são relativamente raros os programas de pintura mural datados ou em que a datação não foi de algum modo obliterada; a relevância desta datação é ainda acrescentada pelo facto de haver pintura estilisticamente afim noutras igrejas como acontece, por exemplo, e não sendo exaustiva, num conjunto de igrejas ligadas ao importante mosteiro beneditino de Pombeiro como a própria igreja de Santa Maria de Pombeiro (santos beneditinos da capela lateral do lado da Epístola), Santa Marinha de Vila Marim/Vila Real (camada mais antiga da parede fundeira da capela-mor), S. Martinho de Penacova/Felgueiras (camada mais antiga da parede fundeira da capela-mor) e S. Mamede de Vila Verde/Felgueiras (nave)<sup>8</sup>. Na realidade, o *Salvador* da primeira camada de pintura em Bravães estava acompanhado por legenda apenas parcialmente conservada mas que permite identificar a data, data esta que aparece repetida na representação do Martírio de S. Sebastião. A leitura desta data é "1501"<sup>9</sup>.



Fot. 7 - Data (1501) incluída no *Martírio de S. Sebastião*

<sup>8</sup> BESSA, Paula, 2003 - Pintura Mural em Santa Marinha de Vila Marim, S. Martinho de Penacova, Santa Maria de Pombeiro e na capela funerária anexa à igreja de S. Dinis de Vila Real : parentescos pictóricos e institucionais e as encomendas do abade D. António de Melo. "Cadernos do Noroeste – Volume de Homenagem à Professora Doutora Manuela Milheiro (no prelo).

<sup>9</sup> Posteriormente, à leitura que fizemos com a Prof. Doutora Lúcia Cardoso Rosas tomámos conhecimento de leitura idêntica feita pelo Dr. Luís Afonso com o Prof. Doutor Bernardo Sá Nogueira. Cf. AFONSO, Luís, 2002 - "A Pintura Mural dos Séculos XV-XVI na Historiografia da Arte Portuguesa: Estado da Questão". *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 1 – Outubro, 2002, p. 125.

Embora, neste artigo, não pretendamos fazer uma análise pormenorizada das pinturas realizadas na primeira campanha decorativa da igreja de Bravães, o que deixaremos para outra oportunidade, gostaríamos, no entanto, de apontar algumas reflexões sobre elas (e outras afins, já referidas), todas elas no sentido de apontar nexos com outros tipos de exercícios figurativos, quer em Portugal, quer fora das nossas fronteiras, querendo sublinhar que certos recursos e artifícios de grande simplicidade usados na pintura mural portuguesa lhe não são exclusivos, ocorrendo, também, quer na gravura divulgada em Portugal, quer na pintura retabular.

Na pintura mural portuguesa do início do século XVI é frequente que o tratamento das cenas figurativas seja bastante sumário no desenho, no tratamento do volume e no tratamento do espaço/fundos, ao contrário do que repetidamente acontece na pintura retabular. No entanto, muitos dos artifícios a que se recorre na pintura mural portuguesa desta época são paralelos a recursos idênticos usados na gravura divulgada em Portugal, assim como na pintura retabular portuguesa e mesmo na pintura mural fora das nossas fronteiras, por exemplo, em Itália, o que pressupõe o conhecimento dessas obras pelas oficinas portuguesas.

Na verdade, nas pinturas da primeira campanha decorativa de Bravães recorre-se sistematicamente, para indicar a profundidade do espaço, à figuração de seixos e, às vezes, também, de tufos de erva, dispersos aqui e ali sobre o tom azul-acinzentado e plano que indica o solo. Assim se fez na figuração do *Salvador*, na do *Martírio de S. Sebastião* e na *Virgem com o Menino*. Importa, talvez, apontar que este recurso era frequentemente usado na gravura da primeira metade do séc. XVI, por exemplo, na de ilustração bíblica, mesmo em exemplares mais tardios do que estas pinturas de Bravães<sup>10</sup>. Importará, também, talvez, referir que a simplicidade deste recurso de indicação do espaço que se adaptava bem à linguagem económica e sintética de muita da gravura usada na primeira metade do séc. XVI, não era exclusivamente utilizado pela gravura e pela pintura mural mas, também, na pintura portuguesa a óleo sobre madeira, aliás em exemplos mais tardios como, por exemplo, acontece na *Pietá* da Sé de Lamego (Museu de Lamego, Inv. 20; data atribuída: segunda metade do séc. XVI). Valerá a pena, também, talvez, acentuar que estes recursos figu-

<sup>10</sup> Alguns exemplos da colecção da Biblioteca Municipal do Porto: *Biblia*, Venetiis, 1511; *Biblia cum concordatijs veteris et noui testamenti et sacrorum...*, Lugduni, 1516; *Biblia*, Lugduni, 1546.

rativos que ocorrem em alguma da pintura mural portuguesa eram também usados, por exemplo, na pintura mural italiana do século XV, como acontece, para só referir um entre muitos exemplos possíveis, nos frescos de Benozzo Gozzoli na Capela dos Magos, no Palácio Medici-Riccardi/Florença (1459).

Um outro aspecto comumente usado é a utilização nos apontamentos de paisagem que servem de fundos do tratamento muito gráfico de silhuetas de árvores, às vezes com pássaros de perfil, e que ocorre, por exemplo, na *Virgem com o Menino* de Bravães assim como noutras pinturas da mesma oficina como, por exemplo, nos santos beneditinos de Pombeiro (capela lateral do lado da Epístola) e nas paredes fundeiras das capelas-mor de Vila Marim e de S. Martinho de Penacova. Mais uma vez, este artifício de indicação paisagística e de profundidade do espaço não é exclusivo da pintura mural portuguesa ocorrendo, para dar apenas um exemplo, na pintura mural de Pinturicchio como na Sala di Udienza/ Collegio del Cambio/ Perugia (1496-1500) ou na Biblioteca Piccolomini/ Duomo/ Siena (1502-1508). Em Portugal, e no campo da pintura retabular, este recurso figurativo é, por exemplo, usado na *Criação dos Animais* (1506-1511) de Vasco Fernandes do retábulo-mor da sé de Lamego (Museu de Lamego).

766

Nesta senda da procura de relações entre o exercício da pintura e o de outras artes coevas, valeria a pena conhecer a história e origens da gravura de *Nossa Senhora com o Menino* que foi utilizada nas *Constituições Sinodais* de 1541 de D. Frei Baltasar Limpo para o bispado do Porto; de facto é conhecida a reutilização de gravuras em publicações sucessivas, às vezes repetidas na sua forma original e, noutras vezes, alteradas pelo acrescento de pormenores ou de texturas ou de novas molduras de enquadramento. Esta gravura à qual me refiro tem em comum com a *Virgem com o Menino* de Bravães o enquadramento de Nossa Senhora por um arco abatido de contracurvas quebradas, a representação de Nossa Senhora com longos cabelos anelados e a utilização de uma auréola flamejante para lhe rodear todo o corpo.

### 3. Os segundos programas de pintura

O segundo programa pictórico na nave incluiu, como já referimos um *S. Roque no Bosque* e um *Martírio de S. Sebastião*, do lado do Evangelho. Parecia existir grande semelhança entre o tratamento do rosto de S. Roque

e a representação do anjo que o acompanhava e o tratamento do rosto do *Salvador* e a representação dos anjos do rodapé figurado da capela-mor, pertencendo, certamente, à mesma campanha, da mesma oficina. Já o *Martírio de S. Sebastião*, substituindo e sobrepondo-se a representação anterior do mesmo tema, não parece da mesma mão. Estes dois santos eram ambos invocados contra a peste e foram alvo de grande devoção no século XVI.

Do lado da Epístola, na parede da nave, foi pintado um *Santo (?) Mártir* que, pelas fotografias da DGEMN, não se consegue identificar, uma vez que a pintura estava já muito mutilada, sendo visível na sua mão direita a palma que acompanha a representação dos santos mártires mas não sendo possível reconhecer-lhe o atributo, apesar de se perceber que, tal como o S. Roque, estava acompanhado por legenda identificativa. Tanto quanto se pode compreender pela observação das fotografias da DGEMN, este santo era estilisticamente afim da representação de S. Roque, utilizando-se na sua legenda o mesmo tipo de letra usado na legenda que acompanhava o S. Roque, devendo, portanto, ser da mesma oficina. No arco triunfal, deste lado da Epístola, foi pintada uma *Sagrada Família*, estilisticamente afim do *Martírio de S. Sebastião* e em posição idêntica, mas do lado da Epístola. Tal como acontecia do lado do Evangelho, a *Sagrada Família* não parece da mesma mão do *Santo Mártir*. O culto – e a representação – da *Sagrada Família* foi de desenvolvimento tardio, sobretudo a partir do século XVI, difundindo-se mais após a Contra-reforma<sup>11</sup>. O *Martírio de S. Sebastião* e a *Sagrada Família* evidenciam atenção ao tratamento dos rostos e da anatomia (S. Sebastião) e tratamento do volume pelo claro-escuro, embora o claro-escuro pareça ter sido acentuado pelo restaurador.

Nestes novos programas de pintura da nave/arco triunfal utilizaram-se molduras de enquadramento muito simples: bandas de linhas rectilíneas (*Martírio de S. Sebastião* e *Sagrada Família*) e barras de padrão geométrico e, lateralmente, de "encordado".

Estes segundos programas pictóricos da nave/arco triunfal, substituindo e sobrepondo-se a programa anterior, parecem inspirados por motivações devocionais.

---

<sup>11</sup> RÉAU, Louis, 2002 – *Iconografía del arte cristiano – Iconografía de la Biblia/Nuevo Testamento*, Tomo 1/ vol. 2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2ª ed., p.156.

Pelo menos parte do segundo programa pictórico – a pintura da capela-mor<sup>12</sup> – está expressamente relacionado com um grande encomendador, o arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa, o que não só permite balizá-la cronologicamente, uma vez que o seu arcebispado decorreu entre 1505 e 1532, mas também permite esclarecer aspectos sociológicos relativos à natureza das encomendas deste tipo de pintura e ainda alargar o nosso conhecimento do gosto deste grande arcebispo de Braga.

Acumula-se evidência de que a pintura mural no Norte foi muitas vezes o resultado da encomenda de figuras de vulto da sociedade de então. Assim, D. Fernando Coutinho do conselho do rei, abade de Santa Maria de Moreiras e de Santa Leocádia, deão da Sé de Coimbra e protonotário da Santa Sé, encomendou as pinturas murais da capela-mor de Santa Leocádia de Montenegro/Chaves<sup>13</sup>, D. Pedro de Castro, protonotário apostólico, é o provável encomendador do programa de pintura mural da capela-mor da igreja de Nossa Senhora de Guadalupe/Ponte/Mouçós/Vila Real<sup>14</sup>, abades do poderoso mosteiro beneditino de Pombeiro, particularmente, D. António de Melo, encomendam pintura mural para o mosteiro e para igrejas de que o mosteiro detinha o padroado<sup>15</sup>, e, agora, verificamos que D. Diogo de Sousa está ligado a um dos programas de pintura mural em Bravães. Não se pode, portanto, de modo nenhum, inferir que, pelo facto de a pintura mural se localizar numa igreja paroquial e numa paróquia hoje eventualmente empobrecida, que ela seja o resultado da encomenda da comunidade dos paroquianos locais, de poucos recursos. Sistemáticamente,

<sup>12</sup> Tudo indica que o S. Roque e o Santo(?) Mártir da nave devem ser obra da mesma oficina; no entanto, no estado actual dos nossos conhecimentos, não podemos ter a certeza de que correspondam a encomenda deste arcebispo, uma vez que, frequentemente, a manutenção e decoração do corpo da igreja estavam a cargo dos paroquianos.

<sup>13</sup> Cf. CAETANO, Joaquim Inácio, 2001 - *O Marão e as Oficinas de Pintura Mural nos Séculos XV e XVI*, Ed. Aparição, Lisboa, p. 70; SERRÃO, Vítor, 2000 - *A Pintura Mural em Portugal - Um Património Artístico que Ressurge*. "História", Ano XXII (III Série), Nº 27, Julho/Agosto de 2000, p. 28.

<sup>14</sup> SÃO PAYO, Luiz de Mello Vaz de 1999 – A Família de D. Pedro de Castro Protonotário Apostólico e Abade de Mouçós. "Estudos Transmontanos e Durienses", nº 8, p. 31-65. SOUSA, Fernando e Gonçalves, Silva, 1987 - *Memórias de Vila Real*, Vila Real, ADVR/CMVR, vol. 2, p. 478. - *Memórias de Vila Real*, Vila Real

<sup>15</sup> GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo, 2002 – Santa Marinha de Vila Marim: em torno de um brasão de armas. Separata da revista "*Genealogia & Heráldica*" nº 7/8, Porto, Centro de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, pp. 47–138; BESSA, Paula, 2003 – *Rumos da Cidadania Patrimonial – A Localidade na História – Do Século XV ao Século XIX – Norte do Minho ao Vouga*, Porto, Edições Asa, p. 26-27; BESSA, Paula, 2003 – *Pintura Mural em Santa Marinha de Vila Marim, S. Martinho de Penacova, Santa Maria de Pombeiro e na capela funerária anexa à igreja de S. Dinis de Vila Real : parentescos pictóricos e institucionais e as encomendas do abade D. António de Melo*. "*Cadernos do Noroeste – Volume de Homenagem à Professora Doutora Manuela Milheiro*", Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Braga (no prelo).

pelo menos desde o início do séc. XVI, a manutenção e decoração, pelo menos, das capelas-mor cabia a quem detivesse o padroado<sup>16</sup> e, muito frequentemente, esse direito era exercido por figuras de vulto da sociedade de então. Refira-se, apenas, mais um caso de padroado numa igreja paroquial exercido por figura de vulto da sociedade coeva, reforçando esta linha de argumentação, o da igreja paroquial de Chaviães, no termo de Melgaço, que, em 1547, cabia ao duque de Bragança<sup>17</sup>.

Vejam agora o segundo programa decorativo da capela-mor da igreja de Bravães que no topo da sua parede fundeira incluía decoração de grotescos envolvendo o brasão do arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa e que, portanto, poderemos, com segurança, supôr como resultado da sua encomenda. Aliás, uma motivação adicional para D. Diogo de Sousa poder ter encomendado este programa de pintura mural poderá ter sido o facto de o clérigo por ele apontado para Bravões ter sido, em 1507, "Joham Rodriguez de Sousa, seu sobrinho". ADB, Registo Geral/Livro 332, fol. 30. Este tipo de decoração é obviamente de influência italiana, tal como a ideia de fazer rodear o brasão por coroa de louros; um exemplo italiano de brasão inserto em coroa de louros ocorre por exemplo no rodapé da bellissima capela de Nicolau V no Palácio do Vaticano (oficina de Fra Angelico, 1448). O arcebispo D. Diogo de Sousa foi responsável por vastíssima quantidade de encomendas que quase sempre procurou identificar com o seu brasão e/ou com letreiros que claramente indicassem a sua acção mecenática. Conservam-se, aliás memoriais das obras que mandou fazer na cidade de Braga e seu termo<sup>18</sup>, estando as obras citadas e ainda remanescentes sistematicamente acompanhadas da representação do seu brasão. Na capela funerária de D. Diogo sobrevive ainda hoje, entre outros elementos da sua encomenda, e apesar das transformações que foi recebendo ao longo do tempo, um brasão seu rodeado por coroa de louros.

<sup>16</sup> SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva, 1997 – *A Arquidiocese de Braga no Século XVII – Sociedade e Mentalidades pelas Visitações Pastorais (1550-1570)*, Braga, p. 457-458.

<sup>17</sup> BESSA, Paula, 2003 – Pintura Mural na Igreja de Santa Maria Madalena de Chaviães. "*Boletim Cultural da Câmara Municipal de Melgaço*", nº 2, Agosto de 2003, p. 9-30.

<sup>18</sup> ADB – Registo Geral, liv. 330, fls. 329-334v<sup>o</sup>, publicado total ou parcialmente por FERREIRA, Mons. J. Augusto, 1931, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, vol. II, p. 485-508; COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, *D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990"*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 99-117 e MAURÍCIO, Rui, 2000 - *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura*, Magno Edições, vol. II, p. 295-303; e manuscrito na Biblioteca Real da Ajuda publicado por D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, 1883 – Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida in "*Historia da Arte em Portuga*" (Segundo Estudo), Porto, Typographia Elzevieriana, p. 13-44.

Um manuscrito do século XVII relativo às obras no mosteiro de Vilar de Frades reporta uma tradição segundo a qual "*Com o mesmo animo mandava o referido arcebispo (D. Diogo) dar principio ao corpo da Igreja com abobadas de igual correspondencia às da capella se os padres pouco advertidos não mandarão por hum decreto de capitulo geral embeber no frontispicio do cruzeiro hum tarjão com a águia das armas da congregação esperando elle hum escudo com as armas dos Souzas próprias suas; e como o arcebispo de enfadado parou com a obra (...)*"<sup>19</sup>.

Existem, no Norte de Portugal, várias decorações de grotescos envolvendo brasões de encomendadores semelhantes à que outrora existiu em Bravães, como acontece, por exemplo, nas igrejas de S. Martinho de Penacova e em Santa Marinha de Vila Marim (1549), neste caso incluindo o brasão do abade do poderoso mosteiro beneditino de Pombeiro, D. António de Melo<sup>20</sup>. Um outro caso de decoração de grotescos envolvendo brasão rodeado por coroa de louros ocorre no frontal do altar da igreja de Nossa Senhora de Guadalupe/Ponte/Mouçós/Vila Real (1529), tendo o brasão sido identificado como o de D. Pedro de Castro<sup>21</sup>.

As fotografias da DGEMN revelam a existência na capela-mor de um rodapé figurativo, já muito deteriorado nessa altura, deixando as lacunas entrever o padrão decorativo de motivo floral da camada pictórica anterior. É, no entanto, possível ver que o rodapé da segunda campanha pictórica era figurado, conservando-se então, parcialmente, três trechos de figuração, um ao lado esquerdo, outro ao lado direito e um ao centro, por baixo da representação do Salvador. Este rodapé figurado prolongava-se ainda pela parede do lado da Epístola. Infelizmente, dado o estado da pintura nessa altura, e usando as fotografias existentes, apenas conseguimos identificar a figuração central com dois anjos colocados ao modo dos tenentes das figurações heráldicas segurando letreiro com as palavras "PAX VOBIS" ("A paz seja convosco!"), as primeiras palavras que Cristo teria pronunciado na sua primeira aparição aos discípulos após a Ressurreição (João 20, 19).

Como já referimos, conservavam-se, na parede fundeira e no registo médio da capela-mor, um *Lava-pés*, o *Salvador* e uma *Lamentação sobre*

<sup>19</sup> MAURÍCIO, Rui, 2000 - *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532)* – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 205.

<sup>20</sup> GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo, 2002 – Santa Marinha de Vila Marim: em torno de um brasão de armas. Separata da revista "*Genealogia & Heráldica*" nº 7/8, Porto, Centro de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, p. 47 –138.

<sup>21</sup> SÃO PAYO, Luiz de Mello Vaz de 1999 – A Família de D. Pedro de Castro Protonotário Apostólico e Abade de Mouçós "*Estudos Transmontanos e Durienses*", nº 8, p. 31-65.

*Cristo Morto*. A representação do Salvador, o orago desta igreja, ao centro, corresponde às determinações do próprio arcebispo D. Diogo de Sousa em sínodo realizado após a sua entrada em Braga e, provavelmente, publicadas pouco depois<sup>22</sup>. Na realidade, na constituição 4 toma-se a seguinte resolução:

*"It. Constituição. Iiij. como os dom abbades e dom priores e abbades ham de teer ymageens de seus sanctos nos altares mayores.*

*Item veendo como as ymageens sam aprouadas per direito e quanta edificação e devaçam causam non soomete aos ignorantes mas aos sabedores e leterados. Isto meesmo como seja cousa justa que cada sancto em seu logar e ygreja preçada aos outros Ordenamos e mandamos que assy nos mosteiros de sam beento e de sancto agostinho como nas ygrejas parochiaaes os dom abbades e dom priores e abbades ponham as ymageens de seus sanctos no meo do altar: as quaaes sejam assy pintadas am retauollos ou esculpidas em pedra ou paa e que respondam aas rendas da ygreja donde esteverem. E quem isto nom cumprir atee dia de pascoa de ressurreiçam o aue-mos por condenado em tres cruzados douro se for moesteiro conuental e sendo parochial em huum cruzado pera as obras da nossa see e nosso meirinho.*"<sup>23</sup>. Curiosamente, como vemos, nestas Constituições não se fala de pintura mural, embora saibamos que este arcebispo foi responsável por várias encomendas deste tipo, como veremos.

Na realidade não existe um tipo iconográfico específico do Salvador. Nesta segunda representação do Salvador fizeram-se opções diferentes das do anterior programa. Assim, na pintura de 1501, o Salvador aparece de pé, com túnica até aos pés e manto vermelhos, abençoando com a mão direita e segurando o orbe com a mão esquerda, na sequência da tradição das representações do Cristo Mestre e do Bom Deus. No segundo programa, Cristo ressuscitado aparece sentado, entronizado, e coberto com manto que o cobre apenas parcialmente para que possa expôr as chagas da Paixão. Esta representação aproxima-se das de Cristo Juiz, por exemplo, da pintura flamenga do século XV<sup>24</sup>. Na realidade a Paixão e Ressurreição de Cristo

<sup>22</sup> Estas Constituições não têm indicação de data nem de local de impressão. Cf., por exemplo, AZEVEDO, Narciso de, 1953 - *Catálogo dos Incunábulo*, vol. I, Biblioteca Municipal do Porto, Porto, p. 172-175 e ANSELMO, Artur, 1981 - *Origens da Imprensa em Portugal*, INCM, Lisboa, p. 212-216 e 278-288.

<sup>23</sup> *Constituições feytas por mandado do Reverendissimo senhor dom Diogo de Sousa Arçebispo e Senhor de Braaga Primas das Espanhas*, s. d., fol. 2v.

<sup>24</sup> Exemplos: Jan van Eyck ou discípulos, Julgamento Final, The Metropolitan Museum, New York; Rogier Van der Weyden, Político do Julgamento Final, c. 1443-1450, Hôtel-Dieu, Beaune; Hans Memling, Tríptico do Julgamento Final, antes de 1472, Muzeum Narodowe, Gdansk; Petrus Christus, Julgamento Final, Gemäldegalerie, Berlim.

são temas centrais da fé cristã, garantia da Salvação dos homens. Tanto quanto é possível avaliar pelas fotografias publicadas em 1937 e pelas existentes no processo fotográfico de Bravães que se conserva na DRMN (Direcção Regional dos Monumentos do Norte), procurou representar-se o Salvador com veracidade anatómica, apesar da intenção majestática da representação que lhe dá uma postura rígida com as mãos levantadas e em exposição frontal mas com os pés representados em perspectiva cavaleira, para enfatizar a visibilidade das chagas da Paixão. O trono usa motivos do gótico final como torres ameaçadas e frestas trilobadas.

Embora o programa iconográfico da capela-mor devesse ser mais extenso, como já vimos, à altura da intervenção da DGEMN, o Salvador encontrava-se ladeado pelo *Lava-pés* e pela *Lamentação*, acompanhados pela *Deposição*, representações que integram o ciclo da Paixão e Ressurreição de Cristo. Tratava-se, portanto, de um programa iconográfico complexo, de acordo com a invocação da igreja, com carácter narrativo mas, talvez, sobretudo, litúrgico e catequético. Se a intenção programática fosse apenas a da narração da Morte e Ressurreição de Cristo, seria mais natural encontrar na parede fundeira da capela-mor as três cenas centrais da Paixão e Morte, ou seja, a Última Ceia, o Calvário e a Ressurreição, aqui, naturalmente substituída por Cristo Ressuscitado, o Salvador, de resto o orago desta igreja. E, no entanto, o que aqui se optou por figurar foi o *Lava-pés* e a *Lamentação sobre Cristo Morto*. Ora, o Lava-pés, a Morte e Enterramento do Senhor, assim como a própria Ressurreição dão lugar a cerimónias litúrgicas específicas e em dias sucessivos durante as celebrações da Páscoa, respectivamente na Quinta-feira Santa, Sábado Santo e Domingo de Páscoa. Se a Morte e Ressurreição de Cristo são aspectos centrais da fé cristã, a escolha da inclusão - e com este destaque - da cena do Lava-pés, só referida no Evangelho de João, é relevante na medida em que liga a mensagem ética central da religiosidade cristã, com todo o resto do programa que versa a questão do Salvador e da Salvação.

Todas as cenas figuradas no registo médio da capela-mor eram acompanhadas por legendas. A legenda que acompanha o Lava-pés refere-se a dois passos do Evangelho de S. João citados na Missa de Quinta-feira Santa: "*Exemplum enim dedi vobis, ut, quemadmodum ego feci vobis, ita et vos faciatis.*" (João 13, 15; trad.: "Porque eu dei-vos o exemplo, para que, como eu vos fiz, assim façais vós também") e "*Mandatum novum do vobis: ut diligatis invicem, sicut dilexit vos, dicit Dominus*" (João 13, 34; trad.:

"Dou-vos um mandamento novo: que vos ameis uns aos outros como eu vos amei, diz o Senhor"). A legenda que acompanhava a Lamentação cita um passo do Ofício de Trevas do Sábado Santo: ("*O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte, Si est dolor similis sicut dolor meus. Attendite, universi populi, et videte dolorem meum. Si est dolor similis sicut dolor meus.*", Lam. 1, 12, trad.: "Ó vós que passais pelo caminho, olhai e vede: Se há dor semelhante à minha dor. Povos da terra, considerai e vede a minha dor. Se há dor semelhante à minha dor.")<sup>25</sup>. A legenda que acompanhava o Salvador "*Ego sum alpha (et ?) (omega?) et principium et finis*" cita Isaías (44, 6) e o Apocalipse (1, 8).

A influência da arte italiana – e a intenção de a usar como modelo – é manifesta no uso do "frontão" e das "pilastras" de grotescos que se utilizaram para separar as várias cenas do programa; mesmo as peneiras fingidas que separavam o registo de rodapé do registo médio são de gosto clássico, como, aliás, acontecerá também nas da encomenda do abade D. António de Melo para Santa Marinha de Vila Marim, mais tardias (1549). A representação do *Lava-pés* transpõe para a pintura mural uma gravura de Albrecht Dürer da série da "Pequena Paixão" (1508-1511) a propósito do mesmo tema (1510). Personagens e a forma como se interligam pelo olhar, gestos, panejamentos, objectos e enquadramento arquitectónico seguem inteiramente a gravura de Dürer; tanto quanto é possível avaliar pelo estado actual das pinturas, há distanciamento no tratamento dos rostos e cabelos, na figuração, em Bravães, das auréolas e legendas, ausentes na gravura, e no facto de, em Bravães, se ter optado por não figurar o candeeiro que ilumina a cena na gravura.

Também no que resta da *Deposição no Túmulo* de Bravães se seguem duas gravuras de Albrecht Dürer da mesma série da "Pequena Paixão". Assim, S. João segurando a Virgem e a figura de mulher com os braços erguidos seguem a gravura da *Lamentação* (1509-1510), enquanto a representação de Nicodemos deverá seguir figuração da mesma personagem na gravura da *Deposição no Túmulo* (1509-1510).

O facto de se seguirem em Bravães gravuras de Dürer só publicadas depois de 1511 implica que o segundo programa pictórico da capela-mor <sup>26</sup> terá que ser posterior a 1511 e anterior a 1532, data da morte de D. Diogo, como já vimos.

<sup>25</sup> A citação desta primeira frase "O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte, Si est dolor similis sicut dolor meus" aparece pintada, também, no arco triunfal da igreja de Folhadela/Vila Real, por baixo da pintura do Calvário.

<sup>26</sup> E, pelo menos, o S. Roque no Bosque e o Santo Mártir que acreditamos serem da mesma oficina.



Gravura 1 - *Lava pés* "Pequena Paixão",  
Albrecht Dürer



Gravura 2 - *Lamentação* "Pequena Paixão",  
Albrecht Dürer



Gravura 3 - *Deposição* "Pequena Paixão",  
Albrecht Dürer

Em Bravães, nestas pinturas, o tratamento dos rostos é feito com grande simplicidade sendo, no entanto, prestada grande atenção ao olhar. Na realidade, o elemento que dá coesão à composição e interliga e relaciona as personagens entre si é o olhar, mais do que qualquer tipo de estruturação geométrica.

Sabemos que D. Diogo de Sousa foi responsável por outras encomendas de pintura retabular e mural. No *Memorial das Obras que D. Diogo de Sousa mandou fazer*<sup>27</sup> aparecem várias menções a encomendas de pintura retabular, sobre madeira (tectos, por exemplo) e, muito provavelmente, de pintura mural, todas elas, tanto quanto sabemos neste momento, desaparecidas mas que, pela importância do volume de encomendas referido, passo a citar.

<sup>27</sup> ADB – Registo Geral, liv. 330, fls. 329-334v<sup>o</sup>; COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990 - *D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura* in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 99-117.

"Mandou fazer na dita See três retabollos de pão pintados e dourados, silicet dois nas capellas maiores fornazinhas e huum no altar de Sam Sebastião (...)"<sup>28</sup>

"Mandou solbar e precintar e pintar de novo o coro da dita See d'obra romana como ora estaa."<sup>29</sup>

"Mandou pintar o assento dos orgaos que já achou feito (...)"<sup>30</sup>

"E assy mandou fazer huum altar na ditta samchristia com huum retabolo bom e forralla de cima e pintalla com seus entabolamentos (...)"<sup>31</sup>

"Mandou fazer na capella de Sam Geraldo hum retavolo que agora estaa nella (...)"<sup>32</sup>

"Mandou fazer de novo dous quartos da crasta que estavão derribados d'olivei e hum delles de pedraria e arquos. E mandou pintar todolos quatro quartos da dita crasta (...)"<sup>33</sup>

"Mandou fazer no altar moor da capella da Misericórdia hum retavolo (...)"<sup>34</sup>

"Mandou fazer alem da dita crasta hua livraria de novo pintada (...)"<sup>35</sup>

"It. Em Julbo de 1527 mandou o dito senhor Dom Diogo de Sousa arcebispo olivei de novo e pintar a metade da capella de Sam Geraldo com todolos tirantes della (...)"<sup>36</sup>

<sup>28</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 99

<sup>29</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 100.

<sup>30</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 100.

<sup>31</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 100.

<sup>32</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 100.

<sup>33</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 101.

<sup>34</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 101.

<sup>35</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 101.

<sup>36</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 101.

"Fez as casas da vinha com seu eirado todas olivelladas e quatro peças dellas pintadas como agora estão."<sup>37</sup>

"No anno de 1528 fez o dito senhor arcebispo da igreja de Sam Fructuoso (...) E assy lhe deu juntamente ornamentos, retavolos (...)"<sup>38</sup>

"Por tirar os freigueses da dita igreja de Sam Fructuoso por não darem torvação aos frades fez a igreja de Sam Hieronimo de novo (...) e assi pinturas que nella estão (...)"<sup>39</sup>

"It. Mandou fazer frestas a Sancta Maria Magdalena e pôr vidraças e pintar a capella maior e o ontão do cruzeiro com todollos três altares e as quatro imageis que aby estavam. (...)"<sup>40</sup>

Do testamento de D. Diogo e documentos relativos à sua execução<sup>41</sup>, na rubrica *Criados aposentados a que se deu doo segundo forma do testamento*, consta uma menção que suscita hipóteses interessantes:

"Item mjl e eiscentos reais a cristovam de figeiredo como se mostra per amento de thomee diaz e asynado do dito cristovam de Figueiredo as 77 folhas do dito lyvro."<sup>42</sup> Nesta rubrica incluem-se o alcaide<sup>43</sup>, e, por exemplo, logo a seguir a Cristóvão de Figueiredo, a própria irmã de D. Diogo, D. Catarina<sup>44</sup>, todos estes tendo recebido mil e seiscentos reais<sup>45</sup>. Será este Cristóvão de Figueiredo o pintor do mesmo nome?

D. Diogo de Sousa, filho do senhor de Figueiró e Pedrógão, pertencia ao círculo da corte, tendo vindo de Roma, após a embaixada de obediência de

<sup>37</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 114.

<sup>38</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 115.

<sup>39</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 116.

<sup>40</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990, D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 116.

<sup>41</sup> Cf. MAURÍCIO, Rui, 2000 - O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 305-480.

<sup>42</sup> Cf. MAURÍCIO, Rui, 2000 - O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 382.

<sup>43</sup> Cf. MAURÍCIO, Rui, 2000 - O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 377.

<sup>44</sup> Cf. MAURÍCIO, Rui, 2000 - O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 382.

<sup>45</sup> As verbas de doo variam entre oitocentos e mil e seiscentos reais mas todos estes criados aposentados receberam ou mil e quinhentos ou mil e seiscentos reais.

D. João II ao papa Alexandre VI na qual participou<sup>46</sup>, e sendo, então, nomeado deão da capela real. Mais tarde, já no reinado de D. Manuel I, foi capelão-mor da rainha D. Maria e, no reinado de D. João III, capelão-mor da rainha D. Catarina, para além das suas nomeações como bispo do Porto (1495-1505) e arcebispo de Braga (1505-1532). É mais do que provável que D. Diogo tenha conhecido o pintor Cristóvão de Figueiredo, documentado desde 1515, pintor ligado à corte e que veio, aliás, a ser pintor do cardeal-infante D. Afonso<sup>47</sup>. Curiosamente, alguns dos modos de fazer e representar de Cristóvão de Figueiredo, por exemplo, a forma de colocar o véu branco da Virgem puxado para a frente, quase até aos olhos, sob manto de amplos volumes, verificam-se também nas pinturas da capela-mor de Bravães. Também os anjos do rodapé e do S. Roque de Bravães recordam os da *Ressurreição* do Mosteiro de Ferreirim<sup>48</sup>. Terá Cristóvão de Figueiredo - ou um dos mestres com quem constituía parceria, por exemplo, Gregório Lopes - dado indicações - e as gravuras de Dürer - para serem seguidas na capela-mor de Bravães, para execução por membros da sua oficina?

D. Diogo de Sousa é muitas vezes apontado como uma figura da cultura humanística portuguesa do início do séc. XVI: trocou cartas com Cataldo Sículo<sup>49</sup>, encomendou um poema sobre a fundação de Braga a André de Resende que ainda existia no tempo de D. Rodrigo da Cunha<sup>50</sup>, foi responsável por várias obras impressas<sup>51</sup> e, no fim da sua vida, criou estudos públicos em Braga<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Cf., por exemplo, letreiro do seu túmulo; CUNHA, D. Rodrigo da, - *História Eclesiástica do Arcebispado de Braga*, Parte II, p. 298; FERREIRA, Mons. José Augusto, 1931 - *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, vol. II, p. 366-368; MORAES, Cristóvão Alão de, - *Pedatura Lusitana*, Porto, Livraria Fernando Machado, Tomo I, Vol. II, p. 139-141.

<sup>47</sup> Cf. por exemplo, CORREIA, Vergílio, 1928 - *Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI*, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 28-35.

CARVALHO, José Alberto Seabra, 1999 - *Gregório Lopes*, Lisboa, Ed. Inapa, p. 15

MATOS, Emília e SERRÃO, Vítor, 1999 - *Fortuna Histórica de Gregório Lopes - Dados Biográficos conhecidos por Documentação sobre o Pintor* in "*Estudos da Pintura Portuguesa - Oficina de Gregório Lopes - Actas*", Lisboa, Instituto José Figueiredo, p. 11-16.

<sup>48</sup> CARVALHO, José Alberto Seabra, 1999 - *Gregório Lopes*, Lisboa, Ed. Inapa, p. 48-51.

<sup>49</sup> RAMALHO, Américo da Costa, 1966 - D. Diogo de Sousa e o Introdutor do Humanismo em Portugal. "*Bracara Augusta*", vol. XX fasc. 43-44 (55-56), Braga, p. 5-23.

<sup>50</sup> CUNHA, D. Rodrigo da Cunha, - *História Eclesiástica do Arcebispado de Braga*, Parte II, pag. 298: D. Rodrigo da Cunha publica alguns versos do exórdio; FERREIRA, Leitão - *Vida de André de Resende*. "*Arquivo Histórico Português*", vol. VII, p. 402 e 406.

<sup>51</sup> AZEVEDO, Narciso de, 1953 - *Catálogo dos Incunáveis*, vol. I, Biblioteca Municipal do Porto, Porto, p. 172-175 e ANSELMO, Artur, 1981 - *Origens da Imprensa em Portugal*, INCM, Lisboa, p. 212-216 e 278-288.

<sup>52</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1993 - *D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura* in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral - 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 52-53.

Apesar da sua chegada a Braga se rodear de uma situação financeiramente difícil que o levou, aliás, a pedir subsídio caritativo no primeiro sínodo que reuniu, rapidamente deve ter reorganizado as finanças da arquidiocese porque, em 1509, fazia nova capela-mor para a sua sé, para o que chamou mestre João de Castilho, um mestre da maior importância na história da arquitectura portuguesa da primeira metade do século XVI e que haveria de adoptar uma linguagem decididamente clássica; note-se, portanto, que a longuíssima e definitiva estadia de João de Castilho em Portugal se inicia, tanto quanto sabemos, pela direcção desta obra, em Braga, a mando de D. Diogo de Sousa.

No entanto, após esta obra ao gosto do gótico final/manuelino, em 1513, apenas quatro anos depois das grandes obras da capela-mor, manda construir a "*capela de Jesuu da misericórdia na qual tenbo feita minba sepoltura*"<sup>53</sup>. Os elementos que sobreviveram desta capela (pilastras rectilíneas com capitéis de influência coríntia, encimadas por frontão triangular que inclui, ao centro, brasão do arcebispo, para além de uma outra representação do seu brasão rodeado por coroa de louros que se conserva na mesma capela) são extremamente interessantes na medida em que revelam que, apenas quatro anos depois das obras da capela-mor, D. Diogo encomenda obra de arquitectura de gosto decididamente clássico.

D. Diogo de Sousa viveu em Roma, sendo próximo do cardeal português D. Jorge da Costa, tendo participado na embaixada de homenagem do rei D. João II ao papa Alexandre VI (Borgia). D. Diogo voltou ainda a Roma, em 1505, integrado na homenagem do rei D. Manuel ao novo papa Júlio II (della Rovere)<sup>54</sup>. Este arcebispo conhecia, portanto, a produção artística italiana ou, pelo menos, o que se ia fazendo em Roma pelo fim do século XV e início do século XVI.

Temos também a certeza da divulgação em Portugal - e no Norte - da produção teórica que acompanhou a arquitectura renascentista. Na verdade, na colecção da Biblioteca Municipal do Porto conservam-se duas edições do *De Re Aedificatoria* decem (...) de Alberti, a editada em Florença em 1485 e uma outra edição de Paris de 1512; notas de posse manuscri-

<sup>53</sup> Assim descreve D. Diogo a sua capela no seu testamento (14 de Novembro de 1531): ADB – Gaveta dos Testamentos, nº71; publicado em MAURÍCIO, Rui, 2000 - *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532)* – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, p. 305-480.

<sup>54</sup> SÃO PAYO, Marquês de, 1946 - A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505. Separata do "*Boletim Cultural*" da Câmara Municipal do Porto, vol.IX - fasc. 1-2, Porto, p. 5-23.

tas indicam-nos que foram mudando de mãos tendo, eventualmente, pertencido a primeira a Francisco Miranda de Vasconcelos e a Cristóvão Alão de Morais, e a segunda, entre outros, foi "*de goncallo bayom/ Dom a 1534/ bayão*", muito provavelmente o mesmo Gonçalo Baião que fez, em 1547, uma pormenorizada maquete do Coliseu de Roma a pedido do rei D. João III<sup>55</sup>. Estas notas de posse parecem assim indicar que estes dois volumes andaram pelas mãos da nobreza ainda no séc. XVI e posteriormente. Ainda na Biblioteca Municipal do Porto conservam-se também várias edições impressas do *De Architectura Libri Decem* de Vitruvius: a de Roma de 1521, a de Florença de 1522, a de Veneza de 1567 e outras, posteriores. Qualquer uma destas edições, ao contrário do que acontece com as já referidas de Alberti, é ilustrada e todas elas possuem notas de posse em letra do séc. XVI, assim como inúmeras notas nas margens, o que nos garante a sua leitura e a reflexão que suscitaram.

A maior parte das obras da encomenda de D. Diogo e que chegaram até nós reflecte um gosto ao modo do gótico final/manuelino. No entanto, obras como a sua capela funerária, as ruas e praças que criou<sup>56</sup>, a colocação à volta da ermida de Santa Ana de "certas colunas escritas do tempo dos Romãos que se acharão nesta cidade e fora della e outras tavoas de pedra também escriptas do tempo dos Romãos, as quais encaixarão na mesma parede da hermidia"<sup>57</sup>, a repetida referência no *Memorial* a obras de romano (de que, aliás, são exemplo as pilastras e o "frontão" de grotescos das pinturas de Bravães) indicam o seu gosto pelo tipo de obras com que contactara durante a sua estadia em Itália.

Na realidade, no período em que D. Diogo esteve em Roma, apesar da presença avassaladora das ruínas romanas, da capacidade de encomenda, da possibilidade de fazer vir para Roma os artistas que se preferissem oriundos de outras cidades e estados da península itálica, da redescobrer-

<sup>55</sup> A feitura desta maquete é referida por MOREIRA, Rafael, 1995 – *Arquitectura: Renascimento e Classicismo* in "*História da Arte Portuguesa*", vol. II, p. 305; sobre Gonçalo Baião veja-se MORAIS, Cristóvão Alão de – *Pedatura Lusitana*, Porto, Livraria Fernando Machado, Tomo III – Vol. II, p. 379-380.

<sup>56</sup> BANDEIRA, Miguel Sopas de Melo, 2000 – D. Diogo de Sousa, o urbanista – leituras e texturas de uma cidade refundada. Separata da revista "*Bracara Augusta*", vol. XLIX, Braga, Câmara Municipal de Braga, p. 19-58.

<sup>57</sup> COSTA, P. Avelino de Jesus da, 1990 - *D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura* in "Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990", Lisboa, Academia Portuguesa de História, p. 114.

ta dos frescos da *Domus Aurea*<sup>58</sup>, nem por isso a encomenda artística em Roma era completamente homogénea, como notou Rafael Moreira<sup>59</sup>.

Se quisermos encontrar as obras que poderão ter influenciado os encomendadores portugueses que sabemos terem conhecido Roma no fim do século XV e início do século XVI<sup>60</sup> deveremos, sobretudo, considerar a heterogeneidade da produção artística em Roma nessa época e procurar as obras então em voga de um escultor como Andrea Bregno, de pintores como Pinturicchio – que, aliás, com Ghirlandaio, foi um dos frequentadores da *Domus Aurea*, tendo os dois assinado sobre os seus frescos<sup>61</sup>-, e concepções arquitectónicas como a do Palácio da Chancelaria, particularmente o seu pátio que usa colunas de secção poligonal<sup>62</sup> como, aliás, se utilizariam no claustro da sé de Lamego. Interessa-nos conhecer o gosto que se reflecte nas encomendas, por exemplo, de famílias papais como os Borgia e os della Rovere (antes da eleição de Júlio II). Na realidade estas duas famílias – tal como o tão influente cardeal português D. Jorge da Costa -, encomendaram escultura funerária a Andrea Bregno e pintura a Pinturicchio e sua oficina para as capelas funerárias que criaram em Santa Maria del Popolo. Pinturicchio era, aliás, o pintor favorito de Alexandre VI, tendo decorado os Apartamentos Borgia no Palácio do Vaticano. Os papas Borgia, de origem ibérica, não abdicaram da sua tradição cultural, tendo Alexandre VI, por exemplo, encomendado pavimentos cerâmicos ibéricos para os seus Apartamentos do Vaticano<sup>63</sup>.

D. Diogo de Sousa foi um desses homens, nascidos ainda no séc. XV, cuja encomenda representou, assim, um papel de charneira, por gosto ou necessidade, entre o gótico final e o manuelino e o renascimento.

<sup>58</sup> Sabemos, de resto, quão importante foi esta redescoberta para a voga da pintura de grotescos. Cf. SEGALA, Elisabetta e SCIORTINO, Ida, 1999 – *Domus Aurea*, Soprintendenza Archeologica di Roma, Electa Milano, Milano, p. 47-53.

<sup>59</sup> MOREIRA, Rafael, 1995 – *Arquitectura: Renascimento e Classicismo* in "*História da Arte Portuguesa*", vol. II, p. 310-311.

<sup>60</sup> STRINATI, Claudio, 2002 - *Nell' Italia dei Borgia Tra Quattrocento e Cinquecento* in "*I Borgia*", Fondazione Memmo/Roma, Mondadori Electa S.p. A., Milano, p. 31-38.

<sup>61</sup> SEGALA, Elisabetta e SCIORTINO, Ida, 1999 – *Domus Aurea*, Soprintendenza Archeologica di Roma, Electa Milano, Milano, p. 48-49.

<sup>62</sup> LOMBART, Felipe V. Garín, 2002 – *Alessandro VI a Roma: Cultura e Commitenza Artistica* in "*I Borgia*", Fondazione Memmo/Roma, Mondadori Electa S.p. A., Milano, p. 128.

<sup>63</sup> *I Borgia*, Fondazione Memmo/Roma, Mondadori Electa S.p. A., Milano, p. 168-174.

