

Os Vitrais da Capela-Mor do Mosteiro da Batalha

1.^a Parte

Pedro Redol*

Os primeiros vitrais da Batalha

Tanto quanto é hoje possível saber, os primeiros vitrais executados em Portugal destinaram-se às janelas da igreja do Mosteiro da Batalha. Da época em que se avizinhava a sua conclusão, à volta de 1440, chegaram-nos alguns documentos que referem o mestre vitralista Luís Alemão. O estilo dos fragmentos de vitrais mais antigos que se conservam confirma a origem germânica deste mestre, pois é idêntico ao de um conjunto de obras, executadas em décadas anteriores, para as igrejas paroquiais de Műnnerstadt e Iphofen, na região da Francónia. O estabelecimento da primeira oficina da Batalha, com Luís Alemão e certamente alguns oficiais que o acompanhavam, ficou a dever-se tanto à necessidade de concluir a igreja do Mosteiro como à falta de encomendas na pátria de Luís, que o obrigou a emigrar.

Durante a segunda metade do século XV, o estilo inicial vai-se refinando, através de uma pintura extremamente delicada, executada muitas vezes sobre simples vidros incolores, à maneira de um desenho, animado aqui e ali por alguns toques dourados. Também esta evolução tem correspondência no sul da Alemanha, mais concretamente em algumas janelas das igrejas de S. Lourenço e de de S. Sebaldo, em Nuremberga, o que deixa entrever a vinda de mais artistas, talvez chamados por Luís, da mesma região.

Nos fragmentos dessa segunda época estão já patentes todos os aspetos técnicos que caracterizarão a produção dos séculos XV e XVI da Batalha e que correspondem ao culminar da tradição medieval europeia. A cor é obtida através do processo de fabrico dos vidros, o que significa que, cada vez que

* Mestre em Arte, Património e Restauro pela Universidade de Lisboa.

O autor segue as regras do novo Acordo Ortográfico.

se pretende mudar de cor, é necessário cortar um novo vidro e ligá-lo aos demais através de calhas de chumbo, cujas uniões depois se soldam. Na verdade, a pintura dos vidros com o material chamado grisalha, que é levada a cozer antes de se montar o painel, não confere cor, tendo por única função delinear contornos e representar volumes. Um outro pigmento, conhecido pelo nome de amarelo de prata, permite aplicar manchas de cor dourada normalmente a vidros incolores para representar cabelos loiros ou realçar pormenores, por exemplo, de adereços, paisagem ou arquitetura de enquadramento das cenas representadas. Pode-se dizer que é o correspondente às técnicas de douramento da pintura de painéis de madeira da mesma época.

No final do século XV, aparecem os primeiros sinais de mudança para uma arte com ambições realistas que procurava aproximar-se das conquistas da pintura de cavalete. Esses ideais darão lugar a profundas transformações na maneira de pintar, durante a primeira década do século XVI, com mestre João, um artista de provável origem flamenga, a quem são atribuídos alguns fragmentos de uma *Última Ceia*, datados de 1508.

A maior parte dos vitrais do Mosteiro da Batalha perdeu-se, sobretudo devido ao terramoto de 1755, mas também por falta de cuidados após essa data. Muitos fragmentos ter-se-ão dispersado após a extinção do convento, em 1834, e antes do início das obras de restauro, em 1841. No entanto, as fontes históricas, em especial a descrição do mosteiro feita por Frei Luís de Sousa, à volta de 1623, informam-nos de que havia vitrais em todas as janelas da igreja, da sacristia, da capela do Fundador e da casa do capítulo.

A capela-mor

Diz Frei Luís de Sousa que “em todas cinco Capellas [da cabeceira da igreja] tomão o verdadeiro lugar dos retabolos humas grandes frestas altas, e rasgadas, as quaes todas estão guarnecidas, e cerradas de suas vidraças iluminadas de finas cores, e varias pinturas de devação”. Na verdade, ainda hoje é possível apreciar o conjunto de vitrais da capela-mor como um autêntico retábulo, apesar do profundo restauro a que foi sujeito na década de 30 do século XX.

Segundo a memória do cronista, no seu início, os altares terão recebido pequenos retábulos portáteis revestidos a prata, semelhantes com certeza ao que D. João I ofereceu à colegiada de Nossa Senhora Oliveira, em Guimarães, atualmente em exposição no contíguo Museu de Alberto Sampaio. No seu tempo, porém, já existiam retábulos de madeira e de pedra de maior dimensão.

A capela-mor tinha, em todo o caso, que dispor de um cadeiral para o coro dos frades, desde o início das suas funções, o que há de ter coincido com a instalação aí do túmulo de D. Duarte, falecido em 1438, quando a igreja estava a caminho de se concluir. Algumas fotografias do início do século XX, mostram o túmulo, no centro da capela, e duas escadas que davam acesso a um grande retábulo de talha barroca. As escadas são claramente um arranjo do restauro de Oitocentos, fazendo-se o acesso primitivamente com certeza através do próprio cadeiral, entretanto descartado, como tantos outros elementos do mosteiro, no intuito de subsumir a memória conventual da igreja.

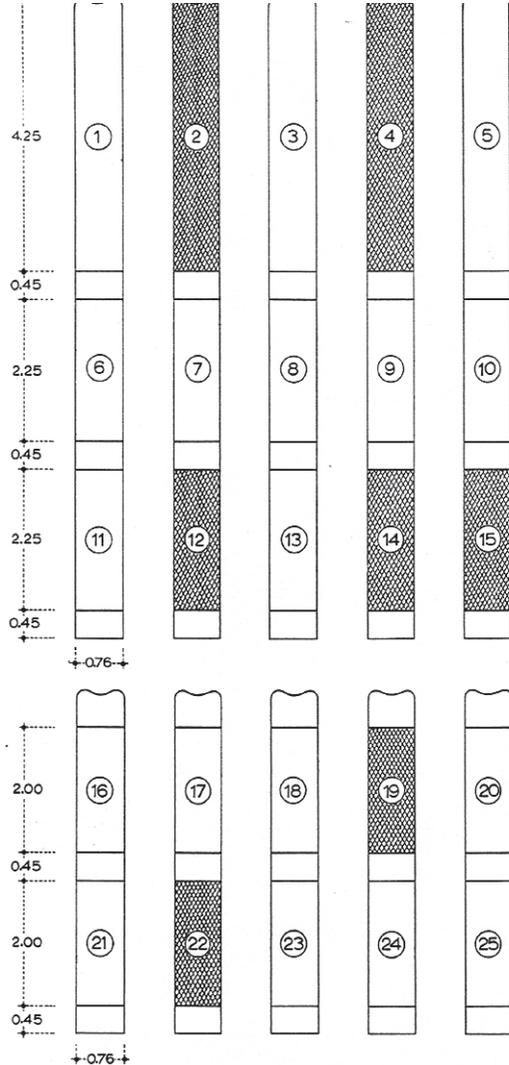


Fig. 1 – Alçado planificado da abside da capela-mor, segundo Carlos Barros. Intervenção da década de trinta do século XX: vitrais restaurados (espaços em branco) e novos vitrais (espaços com trama).

O restauro sofrido pelos vitrais, no século XX, corresponde a uma tentativa de reabilitação do conjunto na sua primeira condição de retábulo. Os trabalhos foram realizados, entre 1933 e 1940, pela prestigiada oficina lisboeta de Ricardo Leone, por encargo da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Falavam vários painéis e outros apresentavam grandes lacunas. A reconstituição da iconografia, no estilo da época, foi feita pelo pintor Mário Costa, que se socorreu de exemplos da pintura portuguesa antiga para elaborar os seus cartões. Dessa reconstituição fez parte a reorganização de todo o conjunto, numa ordem que não corresponde à original.

Um retábulo de vitral

O conjunto da capela-mor foi encomendado pelo rei D. Manuel, o que é atestado pela presença do seu retrato enquanto doador, em baixo à esquerda, e confirmado pela presença da data de 1514 no vitral do Anjo de Portugal. A mesma data está associada ao conjunto da casa capitular, cuja execução data desse ano. No entanto, a obra da capela-mor arrastou-se por mais de década e meia devido a percalços que serão referidos mais adiante. Por esse motivo, a obra não foi executada



Fig. 2 – Retrato de D. Manuel I, segunda década do século XVI. Fotografia: DGPC/José Manuel.

por um único artista, ainda que o projeto tenha certamente sido delineado pelo pintor que julgamos ter liderado a empreitada da casa capitular, com o programa do provedor das obras e ornamentos das capelas do mosteiro, um frade designado pelo convento, e do vedor das obras da Batalha, ou seja, o representante do rei.

A organização original das cenas e figuras representadas no retábulo de vitral da capela-mor não é fácil de reconstituir, uma vez que se perderam sete conjuntos de painéis figurativos. No entanto, não há dúvidas em relação à colocação dos retratos régios, nem das figuras heráldicas que lhes estão associadas. Como era habitual nos grandes retábulos de madeira pintada desse tempo, os retratos dos doadores ocupam as extremidades da base: à esquerda, o rei D. Manuel, ajoelhando em oração com os filhos, acompanhados por S. Domingos; à direita, a rainha D. Maria de Castela, segunda mulher de D. Manuel, com as filhas, na mesma atitude, sob a

proteção de S. Pedro Mártir, identificável por um golpe na cabeça. A presença dos santos constitui uma exceção à regra que coloca junto dos doadores os respetivos santos protetores, conforme se podem ver no portal axial da igreja do Mosteiro dos Jerónimos – S. Jerónimo com D. Manuel e S. João Batista

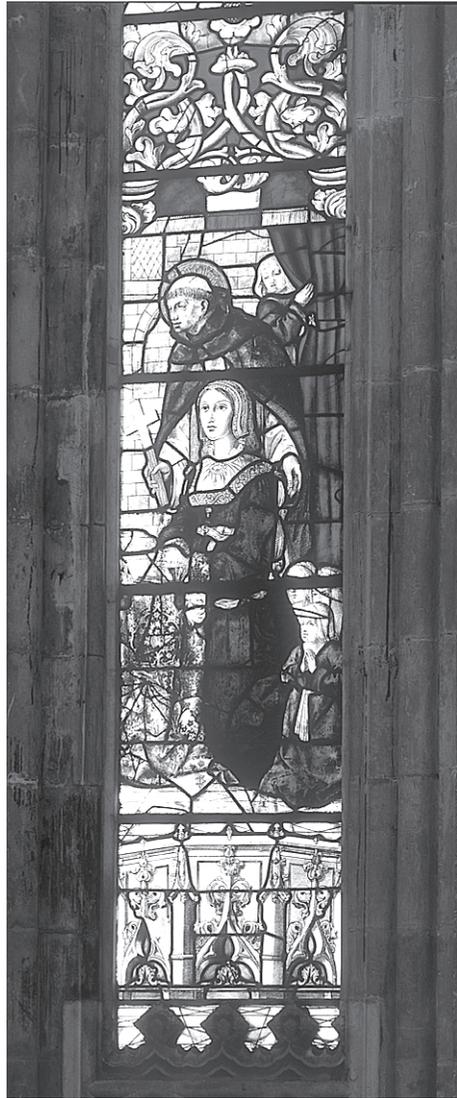


Fig. 3 – Retrato de D. Maria, segunda década do século XVI. Fotografia: DGPC/José Manuel.

com D. Maria. Este é o mais evidente sinal de afirmação da comunidade dominicana da Batalha ao lado da família real, por intercessão naturalmente do já referido provedor das obras e ornamentos das capelas.

Por cima dos retratos régios, veem-se, à esquerda, um anjo empunhando o estandarte da Ordem de Cristo (fig. 4) e, à direita, um guerreiro com o da esfera armilar (fig. 5), símbolos consagrados da heráldica manuelina. Eis uma escolha idêntica à da fachada ocidental da igreja do Convento de Cristo, encomenda manuelina poucos anos anterior à da Batalha, em que, nas mesmas posições relativas, aparecem anjos e reis de armas, associados ao lado divino e o lado terreal da realeza. O anjo da Batalha é particularmente interessante no seu traje de pajem. Deste vitral fazem parte, não por acaso, duas peças pintadas com o escudo dominicano e a data de 1514.

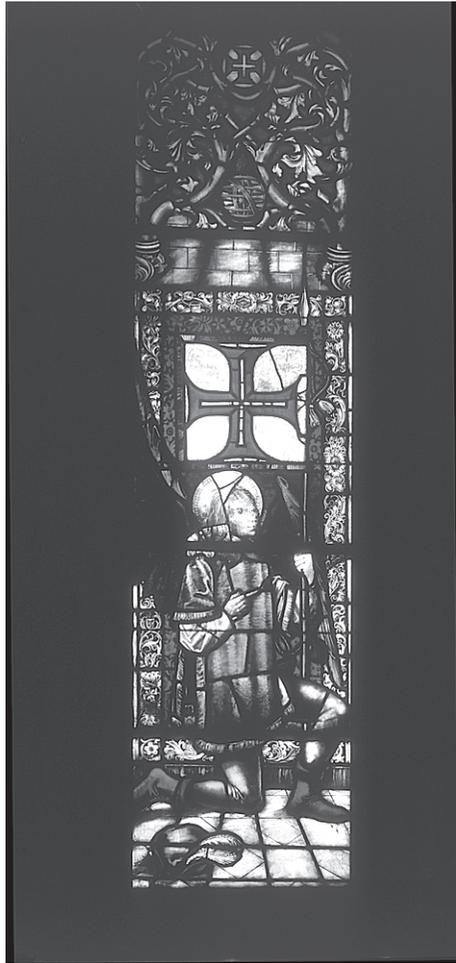


Fig. 4 – Anjo de Portugal, 1514.

Fotografia: DGPC/José Manuel.

Os restantes vitrais representam cenas da vida de Jesus e de Maria, destacando-se o ciclo da Vida Gloriosa que relata os acontecimentos ocorridos entre a Ressurreição e a Ascensão de Cristo. Acrescem duas representações de santos – *Santo Antão* e *São João Batista* – e duas outras imagens de devoção – *Nossa Senhora do Rosário* e a *Virgem entronizada com o Menino*. Tendo em conta a dimensão dos vitrais e das aberturas, bem como a disposição mais comum das cenas e imagens nos retábulos da época, é

possível propor a reconstituição da fig. 6. As aberturas das extremidades mais altas eram ocupadas, tal como hoje, por *Santo Antão*, à esquerda, e *S. João Batista*, à direita; o primeiro, na qualidade de fundador da vida monástica; o segundo, de precursor de Cristo. A composição culminava com certeza com a *Ascensão*, de que apenas se conserva o painel inferior com os apóstolos e a Virgem, posicionada centralmente no topo, por cima da *Ressurreição*, igualmente muito restaurada. Ricardo Leone conservou esta disposição. Além dos eixos definidos pelos doadores e as figuras heráldicas, pelas imagens de devoção (santos e imagens da Virgem com o Menino), bem como ainda pela sequência ascendente *Ressurreição – Ascensão*, a distribuição dos temas fazia-se invariavelmente na ordem da história sagrada, de fonte bíblica ou outra, por fiadas, da esquerda para a direita. Assim, o *Pentecostes* tinha que aparecer à direita da *Ascensão*. À esquerda, era possível uma representação da Ceia de Emaús.

O ciclo da Vida Gloriosa de Cristo iniciava-se na fiada central do andar superior da capela-mor, com a *Descida ao limbo*, à esquerda, a *Ressurreição*, ao centro, e as duas aparições de



Fig. 5 – Guerreiro porta-estandarte, segunda década do século XVI. Fotografia: DGPC/José Manuel.

Cristo – a Maria Madalena e a Sua Mãe – que confirmam este dogma, à direita. O vitral em falta à esquerda da Ressurreição poderia conter a cena da incredulidade de S. Tomé, reforçando assim o sentido das aparições.

Deixando, por agora, a questão dos vitrais em falta na fiada inferior das janelas mais altas, verificamos que o espaço deixado livre no andar de baixo é ainda hoje ocupado por várias cenas relacionadas com a vida da Virgem e a infância de Jesus: a *Anunciação*, a *Adoração dos Magos* e a *Fuga para o Egipto*. No eixo central, vê-se a *Virgem entronizada com o Menino*, lembrando idênticas imagens de devoção, eventualmente esculpidas, dos retábulos de talha. É natural que o andar inferior tivesse sido reservado a temas marianos. Entre eles teriam que figurar, no entanto, ainda a *Visitação* e *Nossa Senhora do Rosário*, que hoje se encontram colocadas no andar superior.

A presença dominicana na programação do retábulo de vitral da capela-mor não se limita à associação de figuras de santos da Ordem aos retratos da família real, nem das suas armas ao Anjo de Portugal. Ela está presente ainda na escolha de Nossa Senhora do Rosário como imagem da sua devoção mais íntima e reaparece num pormenor das tentações de *Santo Antão* em que o eremita, arrojado pelos ares por um grupo de demónios, enverga o hábito dominicano. Num programa em que a intervenção do provedor das obras e ornamentos das capelas é tão notória, é de estranhar que não existisse um ciclo dedicado à Eucaristia. A importância concedida a esta matéria pelos Frades Pregadores autoriza-nos a supor a inclusão de um ciclo correspondente na fiada deixada livre na base das janelas mais altas.

A associação da imagem dos Pregadores à do rei é interessante numa época em que o seu papel como confessores, conselheiros, juristas e diplomatas ao serviço da casa real portuguesa estava longe de ter a importância que assumira na fundação da dinastia de Avis. À Ordem de S. Jerónimo coube um protagonismo crescente, que se ia afirmar definitivamente durante o reinado de D. João III. Neste contexto inscreve-se o impasse na conclusão das Capelas Imperfeitas e na sua ligação à igreja, bem como a demora na execução do programa de vitral da capela-mor, estabelecido muito provavelmente à volta de 1514, data que encontramos tanto nos vitrais da capela-mor como nos da casa capitular. No caso destes últimos, a obra foi realizada de um fôlego como prova a unidade formal do conjunto, tanto no

que diz respeito à composição como no que toca ao estilo da pintura. É provável que se tivesse começado a dar cumprimento ao projeto da capela-mor na mesma altura mas aqui surgiram contratempos.

(Continua no próximo volume, que incluirá a Bibliografia)



Fig. 6 – Proposta de colocação primitiva dos vitrais da capela-mor conservados. Está ausente a linha de baixo do andar superior (terceira a contar do topo) por se ter perdido.



Vista geral da capela-mor da igreja do Mosteiro da Batalha (foto Gonçalo Fernandes)