

COORDENAÇÃO  
NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

ARTISTAS E ARTÍFICES  
NO MUNDO DE EXPRESSÃO  
PORTUGUESA





**Título** Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa

**Coordenação** Natália Marinho FERREIRA-ALVES

**Edição** CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade  
Rua do Campo Alegre, 1055 – 4169-004 Porto  
Telef.: 22 609 53 47  
Fax: 22 543 23 68  
E-mail: [cepese@cepese.pt](mailto:cepese@cepese.pt)  
[www.cepese.pt](http://www.cepese.pt)

**Capa** sersilito

**Execução Gráfica**  sersilito empresa gráfica, lda.

**Tiragem** 500 exemplares

**Depósito legal** 282 493/08

**ISBN** 978-989-95922-0-9

# Arnaus. Um pintor a fresco no Norte de Portugal na 1.<sup>a</sup> metade do século XVI

*Lúcia Maria Cardoso ROSAS*

A investigação realizada nos últimos anos, bem como as obra de limpeza, conservação e restauro de pintura mural, conduzidas por técnicos de grande valia, trouxeram novos elementos que enriquecem a história artística portuguesa do final do século XV e da primeira metade do século XVI.

O cruzamento dos valores plásticos do gótico final com soluções próprias da linguagem pictórica renascentista no mesmo tempo histórico, fenómeno que a pintura mural bem patenteia, permite a revisão de cronologias e do sempre estreito conceito de estilo.

No século XVI o Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras) constituiu um foco de encomenda de pintura mural, não somente para a sua igreja mas também para as igrejas do seu padroado, segundo a recente investigação de Paula Bessa<sup>1</sup>.

As igrejas paroquiais de Santa Maria de Vila Marim (Vila Real), São Martinho de Penacova (Felgueiras) e São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) receberam campanhas de pintura mural cuja encomenda se deve aos abades comendatários de Pombeiro, D. João de Mello e D. António de Mello.

Na igreja de Vila Marim, a camada mais antiga de pintura mural, que se conserva na parede testeira da capela-mor, ostenta o brasão de D. João de Mello e Sampayo como acontece na pintura da cabeceira de São Martinho de Penacova.

No que diz respeito à igreja de Vila Marim, numa segunda campanha pictórica sobreposta à primeira, figura o brasão do Abade D. António de Mello. (Foto 1)

Na igreja do Mosteiro de Pombeiro, na capela lateral do lado da Epístola, o programa de pintura mural está acompanhado de uma inscrição que identifica o abade D. António de Mello como o encomendador.

Ainda em Pombeiro, um fragmento remanescente da pintura mural da porta sul, permite ver a figuração das asas de um anjo. Luís Afonso comparou as características

---

<sup>1</sup> BESSA, Paula – “O mosteiro de Pombeiro e as igrejas do seu padroado: mobilidade de equipas de pintura mural.” *Artistas e Artífices e a sua Mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, pp. 438-447.

plásticas deste elemento com os anjos de Vila Marim e de São Paio de Midões (Barcelos), concluindo que há uma acentuada semelhança entre todos, no desenho e na gradação tonal das penas das asas, sobretudo nos casos de Vila Marim e de Pombeiro. Também na modelação dos panejamentos há afinidades nos três exemplares.

## ERA D (...)/1549



Foto 1

O Mosteiro de Pombeiro surge assim como um centro de encomenda de pintura mural responsável pela mobilidade de equipas de artistas que tanto trabalharam em igrejas transmontanas, como em templos situados na margem esquerda do Lima ou na Bacia de Entre-Cávado-e-Ave como, ainda, em igrejas próximas de Pombeiro<sup>2</sup>. As comparações estilísticas permitem estabelecer paralelos não só entre as igrejas dependentes de Pombeiro como com outros exemplares, possibilitando a atribuição de hipóteses de autoria e de cronologia.

Em 1998 Joaquim Inácio Caetano apresentou uma estimulante análise comparativa de padrões decorativos e de outros aspectos técnicos e estilísticos que lhe permitiram estabelecer nexos entre os programas pictóricos de várias igrejas da região de Vila Real<sup>3</sup>. Neste estudo o autor chamou a atenção para a existência de um mesmo molde decorativo utilizado nas igrejas de Vila Marim (Vila Real), de Santa Santa Maria de Ermelo (Arcos de Valdevez) e no portal de acesso ao claustro da igreja de Santa Maria de Pombeiro. Posteriormente, decorridas novas *descobertas* de frescos ocultos sob camadas de cal ou atrás de retábulos, o mesmo autor publicou um outro trabalho enriquecido pelo estudo de novos exemplares<sup>4</sup>.

Como garante a documentação de finais do século XV e da primeira metade do século XVI, sobretudo a que diz respeito às *Visitações*, a norma habitual na conservação das igrejas e respectivo recheio atribuía aos párocos ou aos comendatários o encargo de zelar pela cabeceira, sacristia e casa do pároco. Cumpria-lhes fazer obras,

<sup>2</sup> BESSA, Paula – “O mosteiro de Pombeiro e as igrejas do seu padroado: mobilidade de equipas de pintura mural.” *Artistas e Artífices e a sua Mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, pp. 438-447.

<sup>3</sup> CAETANO, Joaquim Inácio – “O Marão e as Oficinas de Pintura Mural nos séculos XV e XVI”. *Amarante Congresso Histórico* 98. Actas. Vol. III. *Património Arte e Arqueologia*. Câmara Municipal de Amarante: Amarante, 2000, pp. 143-176.

<sup>4</sup> CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as Oficinas de Pintura Mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição, 2001.

ornamentar o altar com retábulos e alfaias litúrgicas, mandar rebocar e cair as paredes internas e externas e, sendo o caso, encomendar pintura mural. Os fregueses estavam obrigados à manutenção, reforma e reconstrução da nave e a cuidar e renovar o seu recheio: *altares de fora* e todos os ornamentos e objectos de devoção<sup>5</sup>. Esta norma conduziu, necessariamente, a discrepâncias cronológicas e programáticas nas duas partes dos templos conforme o zelo, os meios financeiros disponíveis e as motivação dos encomendadores.

Esta realidade esclarece a aparente falta de coerência iconográfica e a coexistência, lado a lado, de pinturas de épocas diferentes numa mesma igreja. A pintura mural não corresponde, na maior parte dos casos, a um programa iconográfico único dentro de um mesmo templo, mas a vários programas que se relacionam directamente com um altar, uma capela colateral ou lateral, um monumento funerário, ou uma capela de confraria e de outras instituições similares.

Em São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) apesar do estado arruinado da igreja, que se manteve durante décadas, as recentes obras de requalificação realizadas no âmbito da *Rota do Românico do Vale do Sousa*, permitiram consolidar importantes vestígios da pintura mural que correspondem a duas camadas ou duas campanhas pictóricas.

Na capela-mor as paredes laterais foram pintadas com um padrão decorativo de motivos vegetalistas e geométricos, à maneira dos *panos de armar*. Na parede do topo oriental, pintada ao modo de um retábulo, a figura central representaria, conforme a hipótese avançada por Luís Afonso, um santo entronizado. Lateralmente à imagem central são ainda identificáveis as figuras de dois santos que tudo leva a crer corresponderem a *São Bento* e a *São Bernardo*, uma vez que um deles veste hábito negro e o outro hábito branco. Ambos seguram báculos.

Segundo uma descrição das pinturas realizada por Jorge Henriques Pais da Silva, que visitou a igreja de São Mamede no anos 60 do século XX, sobre a primeira camada

<sup>5</sup> A documentação é explícita na divisão destas atribuições. Cfr. SOARES, Franquelim Neiva - Ensino e Arte na Região de Guimarães através dos Livros de Visitações do século XVI. *Revista de Guimarães*. Vol. 93, Jan.-Dez., Guimaraes, 1983, p. 366 e *passim*; a documentação publicada por DIAS, Pedro - *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos Artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, e, ainda CAVACO, Hugo - *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*. Vila Real de Santo António: Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, 1987; PEREIRA, Isaias da Rosa - "Visitações de Santiago de Óbidos: 1434-1481", *Lusitania Sacra*, Lisboa : [s.n.], t. VIII (1967/1969), pp.103-221; PEREIRA, Isaias da Rosa - "Visitações de Santiago de Óbidos - 1501-1540". sep. *Lusitania Sacra*. nº 1, 2ª série, 1989, pp. 245-336; PEREIRA, Isaias da Rosa - "Visitas Paroquiais dos séculos XIV, XV e XVI", *Lusitania Sacra*, 2.ª série, t. IV, Lisboa, 1992, pp. 311-344; PEREIRA, Isaias da Rosa - "Visitações da Igreja de S. Miguel de Torres Vedras", *Lusitania Sacra*. 2.ª série, t. VII, Lisboa, 1995, pp. 181-252; PEREIRA, Isaias da Rosa - "Visitações de Mértola de 1482", in *As Ordens Militares em Portugal e no Sul da Europa. Actas do II Encontro sobre Ordens Militares*. 1992, Palmela-Lisboa: Câmara Municipal de Palmela- Edições Colibri, 1997, pp. 345-371; SOARES, Franquelim Neiva - "Visitações dos Arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI", *Boletim de Trabalhos Históricos*, Vol. XII - nº.s 1-4, Guimarães, 1949-1950, pp. 99-145; SOARES, Franquelim Neiva - "Visitações dos Arcebispos de Braga às igrejas e mosteiros do cabido de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães no século XVI", *Boletim de Trabalhos Históricos*, Vol. XIV - nº.s 1-2, Guimarães, 1952, pp. 32-62; SOARES, Franquelim Neiva - "Os mosteiros da comarca de Entre Douro e Lima em 1528", *Bracara Augusta*, vol. XLI. nºs. 91 e 92 (104-105), 1988/1989, pp. 101-138, entre outros.

era ainda visível uma imagem que o autor identificou como sendo, provavelmente a representação do orago, São Mamede<sup>6</sup>.

Luís Afonso dá conta da existência de duas fotografias, do espólio da Casa-Museu Vitorino Ribeiro (Porto), datáveis entre 1920-1930 que confirmam a hipótese aventada por Pais da Silva. Nas referidas fotografias é possível ver que aos pés do santo da segunda camada figuram dois queijos, um púcaro e uma ovelha<sup>7</sup> atributos de São Mamede, pastor da Cesareia e patrono do gado e do leite.

Esta campanha sobreposta à que foi anteriormente referida, deverá datar de 1530/1550, como indicam os motivos decorativos em tudo semelhantes aos de uma segunda campanha fresquista da igreja de Vila Marim datada, por inscrição, de 1549 e aos que se conservam na igreja do Mosteiro de Pombeiro, pintados na porta que dava acesso ao claustro.

Segundo Luís Afonso a segunda campanha da igreja de São Mamede de Vila Verde poderá ser atribuída à oficina de Arnaus<sup>8</sup>. Os elementos de perspectiva e de modelação são semelhantes aos que foram empregues nas pinturas murais de São Salvador de Fonte Arcada (Freixo de Baixo – Amarante), de Vila Marim e de São Paio de Midões, obras do pintor Arnaus. Em São Paio de Midões a obra está mesmo assinada por Arnaus e datada de 1535<sup>9</sup>.

O pintor Arnaus foi, segundo Luís Afonso, o mais interessante fresquista com obra conhecida, do Renascimento português, dominando efeitos plásticos de grande virtuosismo técnico<sup>10</sup>

Ainda na parede oriental da capela-mor, a presença de um brasão pertencente aos Mellos reforça a ligação desta encomenda aos abades comendatários, como já notou Paula Bessa, neste caso de D. António de Mello, referenciado documentalmente como abade de Pombeiro entre 1526 e 1556<sup>11</sup>.

A pintura mural da igreja de Vila Verde demonstra como, por vezes, em igrejas de programa arquitectónico de acentuada simplicidade, trabalharam artistas de grande valia, como o encomendador pode ser decisivo na escolha dos artistas e dos programas pictóricos e como podem ser desajustadas as análises que consideram que nestas igrejas rurais os programas artísticos correspondem a obras de periferia e atavismo. É curioso notar, que a igreja de São Mamede de Vila Verde tanto apresenta uma solução

<sup>6</sup> SILVA, Jorge Henriques Pais da – “Notícia sobre uma Igreja Românica do Noroeste – S. Mamede de Vila Verde (Felgueiras)”. *Páginas de História da Arte. 2. Estudos e Ensaios*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. Este texto foi apresentado como comunicação ao IV Colóquio Portuense de Arqueologia realizado em 1965. As respectivas Actas foram publicadas em 1966.

<sup>7</sup> AFONSO, Luís Urbano de Oliveira – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: Formas, Significados, Funções. Corpora da Pintura Mural Portuguesa (c. 1400-c.1550)*. Anexo A. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 842.

<sup>8</sup> IDEM, *ibidem*, p. 845.

<sup>9</sup> IDEM, *ibidem*, p. 480.

<sup>10</sup> AFONSO, Luís Urbano de Oliveira – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: Formas, Significados, Funções. Corpora da Pintura Mural Portuguesa (c. 1400-c.1550)*. Anexo A. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 178.

<sup>11</sup> BESSA, Paula – *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*. Sep. de *Cadernos do Noroeste*, 20 (1-2), Série História 3, 2003, pp. 67-95.

arquitectónica tardia, de repetição das formas românicas ainda no século XIV, como constitui um exemplar de *modernidade* no que diz respeito à pintura mural.

A Ermida de Nossa Senhora do Vale situada na freguesia de São Pedro de Cête, (Paredes), está implantada numa encosta voltada a Nascente, sobranceira ao vale, entre a Ribeira de Baltar e uma outra ribeira que desagua no Rio Sousa. A sua localização, onde corre a ribeira em vale aberto e plano, hoje ocupado pelas culturas arvenses e pela vinha, deverá relacionar-se com a evocação de Nossa Senhora do Vale, mostrando quanto esta Ermida está ligada aos interesses agrícolas da população da região.

Na parede testeira da cabeceira subsistem, ainda que fragmentariamente, vestígios de pintura mural. Nesta parede conserva-se um nicho em arco de volta perfeita, que acolhe a imagem de *Nossa Senhora*. A pintura mural ladeava, originalmente, toda a área do nicho ambientando a imagem da padroeira.

São ainda visíveis as representações de anjos músicos, uns tocando harpas e outros tocando trompetas, que revelam grande qualidade plástica e a utilização das cores dourada, branca e azul.

Segundo um recente estudo de Luís Urbano Afonso “o autor desta intervenção soube servir-se da especificidade da estrutura arquitectónica para criar uma obra onde a ilusão de profundidade espacial era substancialmente aumentada, utilizando a diferença de planos para trabalhar os efeitos visuais da pintura mural.”<sup>12</sup>

A pintura remanescente atesta a autoria de uma oficina de grande qualidade tanto pela bidimensionalidade da figuração como pelo desenho do rosto dos anjos que, o autor acima referido, aproxima com as figuras que o pintor Arnaus realizou na igreja São Paio de Midões, e com os vestígios da representação do anjo na parede sul (em arco entaipado) da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro.

A autoria deste programa poderá ser atribuída à oficina do pintor Arnaus, cuja actividade é conhecida nesta região, nomeadamente na igreja de São Mamede de Vila Verde, devendo a sua datação situar-se entre 1530 e 1540.

Devemos notar que, tal como acontece na igreja de São Mamede, a persistência de soluções à maneira românica, presentes também na arquitectura da Ermida da Senhora do Vale, não se acorda com a *modernidade* e a qualidade do programa pictórico, indiciando claramente quanto a persistência das formas e a actualidade da pintura não são fenómenos contraditórios.

A pintura mural que enquadrava e enfatizava a imagem de *Nossa Senhora*, glorificando-a, é um testemunho das poderosas motivações devocionais que impulsionaram a encomenda artística.

---

<sup>12</sup> AFONSO, Luís Urbano de Oliveira – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: Formas, Significados, Funções. Corpora da Pintura Mural Portuguesa (c. 1400-c.1550)*. Anexo A. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 211.

A valia da obra de Arnaus está igualmente patente na igreja de São Tiago de Folhadela (Vila Real). (Foto 2) Na capela-mor resta um friso de ornatos e grotescos e na nave a representação de *São Bartolomeu*. Estes elementos, pela qualidade da sua modelação, da paleta cromática e do domínio da composição, exemplificam claramente a excelência da obra daquele pintor.



Foto 2

A localização das igrejas nas quais trabalhou Arnaus mostram quanto os conceitos de centro e de periferia, no que respeita à encomenda artística, devem ser revistos. O conhecimento da organização do território, da relação entre encomendadores e obra de arte, da relação entre mosteiros e igrejas paroquiais, entre os finais da Idade Média e os inícios da época Moderna, revela-se como um amplo e nuclear campo de investigação.