

A ENCOMENDA DO RETÁBULO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DE CÁSTRIS EM 1534

MECENAS, ARTISTAS E AGENTES ENVOLVIDOS

O texto analisa uma encomenda conventual realizada em 1534 por D. Violante da Silveira, uma das freiras responsáveis do mosteiro cisterciense de São Bento de Cástris, perto de Évora, mandando vir de Lisboa um pintor para realizar os painéis do retábulo-mor da igreja. Os documentos revelados atestam vários aspectos ligados a essa ordem religiosa e ao seu contexto cultural, bem como à estrutura da encomenda retabular propriamente dita. O pintor Estêvão Tomás era, até agora, um nome totalmente desconhecido da História da Arte portuguesa. Foi um dos artistas ligados à chamada *Oficina Régia de Lisboa*. A identificação de um dos painéis do retábulo de São Bento de Castris (a *Anunciação* do Museu de Évora) permite que, doravante, exista uma base de identificação estilística da sua obra.

D

This article analyzes a conventual commission done in 1534 by D. Violante da Silveira, the attorney of the monastery of St. Bento de Castris, calling a painter from Lisbon to make the panels of the of the main altar *retábulo* of that church. This document reveals some aspects linked to the religious order and its cultural environment. The painter, named Estêvão Tomás, was totally ignored. He was one of the artists of the so-called *Oficina Régia de Lisboa*. The identification of one of the panels of Castris's retable in the Évora Museum allows that this artista can be stylistically identified now.

UMA ENCOMENDA CISTERCIENSE DE 1534

A providencial descoberta de um documento sobre a recepção de certos quadros para um retábulo no Mosteiro de São Bento de Cástris veio clarificar a história das magnas obras realizadas nesse mosteiro durante o reinado de D. Manuel e de D. João III. Segundo esse manuscrito, uma religiosa de nobre estirpe chamada D. Violante da Silveira registou, em Junho de 1534, a chegada à Casa cisterciense de duas pinturas representando a *Anunciação* e o *Nascimento de Jesus*, as quais eram destinadas a um conjunto retabular que então se pintava no cenóbio, muito provavelmente para a decoração da parede fundeira da capela-mor.

O texto é, apesar do seu teor sumário, muito relevante, pois nos esclarece quem fora o pintor responsável pelos dois painéis, mais nos dizendo que ele acabara de falecer durante a tarefa inacabada, pelo que se impunha às monjas arranjar uma solução para o término da obra. O facto de pelo menos uma das tábuas nomeadas ter chegado aos olhos dos seus dias, podendo ser admirada no Museu de Évora, onde está exposta, tem importância para a História da Arte portuguesa, tanto mais que, até hoje, nenhuma obra da autoria do pintor Estêvão Tomás fora identificada.

O artista em causa, cujo nome era totalmente desconhecido, passa a ter, assim, uma base de identificação credível e um conhecimento estilístico seguro, o que permitirá vir a aduzir-lhe novas obras entre as *nebulosas* de peças joaninas dos chamados «mestres de Ferreirim» que persistem anónimas. O estudo detalhado da *Anunciação* do Museu de Évora (n.º de inv.º 1543) — obra atestada, a partir de agora, como da 'mão' de Estêvão Tomás — abre campo a cotejos de estilo com outras pinturas da mesma época e que manifestam gosto afim, o que constitui tema em aberto para outros trabalhos.

Mas não deixa de ser facto muito importante, ainda, que o famoso iluminador régio António de Holanda (c. 1480-antes de 1571), pai do pintor e tratadista Francisco de Holanda (1517-1584), surja envolvido no assento relativo a esta encomenda de 1534, deixando subentender que agia tanto como agente de D. Violante da Silveira, como enquanto representante do falecido pintor. E bem podia dar-se o caso de que António de Holanda, tal como sucedeu no mosteiro do Paraíso, estivesse então ocupado com trabalho de iluminador para a casa cisterciense. De facto, é ele quem redige o assento, por mandato expresso de D. Violante da Silveira, o que induz a crer que o iluminador estava ao corrente da obra em realização e que conhecia o artista falecido.

Apurou-se já, pelos estudos da historiadora de arte Sylvie Deswarte-Rosa, a sua presença em Évora no início dos anos 30 do século XVI. A data, trabalhava então junto ao monge iluminador holandês Jan Ruysch, natural de Utrecht, na iluminação dos livros de coro do desaparecido mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso, além de outros destinados ao convento de Cristo de Tomar². A arte desse iluminador nórdico, pelo seu pronunciado carácter italianizado, transparecendo influências dos círculos rafaelescos, deve ter sido determinante, não só na evolução artística de António de Holanda nessa fase de maturidade da sua carreira, como também para criar no seu jovem filho Francisco de Holanda o desejo de viajar a Roma, o que viria aliás a concretizar-se em 1538. Não é de somenos, portanto, assinalar o envolvimento do famoso iluminador cortesão na encomenda de uma obra de pintura para a igreja das monjas cistercienses de Évora, precisamente na altura em que elas haviam recebido a célebre visita do Abade de Claraval D. Edme de Saulieu e do seu secretário Claude de Bronseval, visitantes da Ordem de Cister estantes na Península Ibérica³, e em que se estava a promover uma série de melhoramentos na Casa recomendados por essa visita. A visita no mosteiro decorreu entre 14 de Outubro e 5 de Novembro de 1531, diagnosticando-se a necessidade de uma grande reforma no espiritual e no temporal, dada a quase ausência de vida regular, assistindo-se a uma desordenada propriedade

privada dos bens. No dia 21 de Outubro, dia de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens, no decurso da visita, o D. Abade procedeu à atualização das confissões, sendo celebrada uma missa solene a que assistiram as mais importantes personagens da cidade. A estada do Geral de Cister no mosteiro significou a bênção de doze religiosas a quem a abadessa lançou o véu, bem como a retirada dessa mesma abadessa em exercício para a cidade, acompanhada de cinco monjas, e a quem foi dada opção de se deslocar para Odivelas ou de ser ouvida pelo rei, como solicitara⁴. D. Edme foi entretanto chamado à Corte para tratar de assuntos relativos a Almofter e solicitou às religiosas que aceitassem com obediência a reforma, concedendo-lhes ainda a absolvição da Ordem. O seu secretário, Bronseval, e o monge alcobaçense proseguram o inquérito no mosteiro. Entre as determinações para a comunidade, composta na altura por trinta e oito religiosas e duas noviças (...) toutes belles et jolies, et cette beauté fut la cause de grandes chutes pour beaucoup (...)»⁵, consta precisamente a indicação para que viessem religiosas de Odivelas para Cástris, entre as quais D. Violante de Sousa.

Já em Lisboa, D. Edme recebeu a abadessa e algumas religiosas de S. Bento de Cástris, que se haviam deslocado à Corte para se encontrarem com o rei. Neste contexto, surge referida a figura do Dr. Margalho, que, a pedido do rei, solicitou ao Abade o inquérito feito em Cástris para o apresentar ao rei. Para Bronseval, este gesto pode ser interpretado segundo duas perspectivas: ou para não se levarem informações escritas para fora do reino acerca das preparações no mosteiro, ou porque o rei, tendo conhecimento das anomalias no cenóbio, queria agir pessoalmente na sua reforma, uma vez que o relator indica que o inquérito implicava 33 cortesãos. Foi redigida uma Carta de Visita ao mosteiro, que o prior de Odivelas traduziu do latim para português, sendo enviados dois exemplares para o mosteiro de Évora. Com ordem régia, a abadessa de Cástris foi enviada para S. Bernardo de Portalegre, juntamente com uma conversa, devendo ser sustentadas pelo seu mosteiro de origem.

Voltemos ao assunto da encomenda a que se reporta o recibo de Junho de 1534, apresentando a transcrição integral desse precioso testemunho da recepção de duas pinturas destinadas ao conjunto retabular do mosteiro cisterciense, passado pela regedora da casa, e cuja lição paleográfica é a que se segue:

Reverso: *conhecimento de dous paymeis que estam no Retavallo.*

Eu dona violante da Sylveyra Regedora do moesteyro de Sam bento que eu me dey per entregue do Retavallo que era em poder destevão tomas p^o ho elle pintar, ho qual elle per seu falecimento ñ acabou, som, te duas peças que acabou, a saber, huma da Saudação do anjo e do nasim, to de nosso s^or, e estas duas peças fçao em meu poder p^o thas a casa pagar ou fazer pagar ho pintor que ho dito Retavallo ouver dcaubar ou como se myllor poder fazer, e porq. he verdade este mandej fazer e to me ho assnyem, am^o dolamda o jez per meu mandado, oje xij dias de jano de jbc xxxiiij anos.

a Regedora de sam bento⁶.

¹ Os autores agradecem o apoio recebido para a elaboração deste estudo, em termos de reflexões conjuntas, da parte de Sylvie Deswarte-Rosa, Artur Goulart, Francisco Bilou, Manuel Branco, Joaquim Oliveira Casiano, Fátima

Farrica, David Baptista e, ainda, de António Alegria (director do Museu de Évora), de Maria do Ceu Grilo (ME) e de Zélia Parreira (directora da Biblioteca Pública de Évora). Sobre o mosteiro, cf. Tullio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1966, vol. 1, pp. 287-292, e António Fialho Conde, *Cister a Sul do Tejo. O Mosteiro de São Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1576-1776)*, Lisboa, Edições Colibri, 2009.

² Sylvie Deswarte-Rosa, «Enlumineurs à Évora dans les années 1530 - Jan Ruysch, António de Holanda, António Fernandes», *Do Molho da Flandres. Disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos Descobrimentos (1415-1580)*, Actes du congrès international (Lisbonne, 11-13 avril 2003), Madrid, 2005, pp. 197-209.

³ Cf. D. Maur Cocheril (introdução e notas), *Frère Claude de Bronseval, Pèlerinage Hispánico. Voyage de Dom Edme de Saulieu, Abbé de Clairvaux, en Espagne et au Portugal (1531-1533)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, T. I/II. Dom Edme de Saulieu, Abade de Claraval, veio acompanhado por Claude de Bronseval, seu secretário, e, na sua digressão em Portugal, pelo capelão real, Mestre André Joanes, e por Bernardo, monge alcobaçense, que se encarregava da tradução.

⁴ *Ibid.*, pp. 425-427. Segundo a documentação que compuzimos, a abadessa da altura seria D. Violante de Melo.

⁵ *Ibid.*, p. 449.
⁶ Biblioteca Pública de Évora, *Fundo dos Conventos Extintos - São Bento de Cástris*, L.º 12 (num. moderna), doc. n.º 36. Descoberta e lição paleográfica de António Fialho Conde.

A NOBRE D. VIOLANTE DA SILVEIRA

A figura de D. Violante da Silveira, Regedora do mosteiro cisterciense, merece algum esclarecimento, tratando-se da encomendante do retábulo que em Junho de 1534 estava em vias de ultimação, com dois dos quadros entregues. Era personalidade destacada da vivência monacal em tempo em que não existia Abadessa e em que o cargo que ocupava era símbolo de poder na comunidade. No dia 8 do mesmo mês e ano em que se registava a chegada das pinturas D. Violante assumia a direcção do mosteiro num assento de compra a Álvaro Fernandes, merindeiro do mosteiro de São Tiago de Coruche, que procurador da mulher, Catarina Lopes, de duas courelas de terra no termo de Avis. As courelas foram entregues à já então intitulada Regedora do mosteiro, D. Violante da Silveira⁷. A compra foi carregada no Livro das Sisas de Avis, e em 25 de Junho foi tomada posse das propriedades.

No ano desta visita, 1533, não é citado o nome da abadessa no cenóbio, sendo que, pela documentação compulsada, D. Violante de Melo terá sido abadessa desde os primeiros anos do século XVI, sucedendo a Beatriz de Carvalhães (ou Beatriz Carvalhais) e Catarina Godinha⁸, oriundas da oligarquia local. D. Violante de Melo é ainda referida no cargo em 1528⁹ (com pedra tumular localizada na primitiva Sala do Capítulo, com as armas dos Castros das nove arruelas). Auxiliada pela prioresa, D. Maria de Castro, e por um conjunto de religiosas que lhe seriam próximas, precisamente Beatriz Touregã, Maria Touregã (citadas desde 1495, netas do poderoso João Touregão) e Catarina Botelho Pestana, o seu abadessado ficou marcado pelo crescimento fundiário do mosteiro. Neste período iniciaram-se também importantes intervenções arquitectónicas no espaço construído, por ordem de D. Manuel, sob a responsabilidade de Estêvão Lourenço, que a partir de 1520 deluz-se por sua responsabilidade¹⁰. A morte desta abadessa terá conduzido à ausência de prática regular, tão criticada na visita da comitiva de D. Edme, e que terá imposto uma Regedora (Violante da Silveira, ainda com tal cargo em 1535), até chegar ao mosteiro em 1536 a religiosa por ele indicada, Violante de Sousa Chichorro, vinda de Ovelinas, uma abadessa reformadora. Esta abadessa morreu em 1563¹¹, já com muito pouca saúde, o que eventualmente terá feito com que D. Guiomar de Távora¹² a tenha auxiliado na parte final do mandato.

No abadessado de D. Violante de Sousa continuaram as ligações com os nobres Silveira¹³, entrando algumas religiosas da família, como D. Luísa da Silveira e certamente uma sua prima, D. Maria da Silveira¹⁴. Nos primeiros anos do século XVII uma religiosa relacionada com esta família foi eleita para dirigir os destinos da comunidade: trata-se de D. Leonor da Silveira, abadessa entre 1607 e 1610, e que desempenhava ainda cargos no mosteiro em 1625¹⁵. Por outro lado, também a respeito do mecenato dos nobres Silveira, com várias familiares entre destacadas monjas em São Bento, sabe-se que por volta de 1560 eles encomendaram ao pintor flamengo Francisco de Campos, estante em Évora e muito activo para a Sé no tempo do Arcebispo D. João de Melo (1565-1574), um conjunto de painéis, ainda existentes, para o retábulo da Igreja matriz de Góis, vila beirã de que detinham o padroado¹⁶.

Esta acção mecenática, visível em muitos planos e documentada abundantemente nos fundos arquivísticos da Biblioteca Pública de Évora, terá sido fortes hipóteses de se consubstanciar também em São Bento de Cástris ao longo dos vários anos da ligação desta família com o mosteiro, e de que a acção de D. Violante da Silveira será apenas um exemplo, também num período de clara disputa pelo prestígio social de algumas famílias eborenses com descendentes no mosteiro, de que destacamos o caso dos Vasconcelos, do morgado do Esporão, dos Cogominho, dos Lobo de Tomemor, dos Cota Falcão de Coruche, dos Melo, dos Almeida e dos Castro. São esses laços com as famílias poderosas da cidade que explicam a importância dos empreendimentos artísticos operados na Casa cisterciense e os recursos que permitiriam a escolha pelos melhores artistas da capital.

A ANUNCIAÇÃO DO PINTOR ESTÊVÃO TOMÁS

É muito interessante que pelo menos a pintura da Anunciação, pintada em 1534 por Estêvão Tomás, tivesse chegado aos nossos dias. Trata-se de um painel a óleo sobre madeira de carvalho, medindo 1170 x 730 mm, com o nº de inv.^o 1543.

É peça de muito boa execução plástica, tanto no desenho das figuras do Arcação São Gabriel, com o ceptro, sobrepujado pelo halo luminoso com a Pomba do Espírito Santo, em gesto de saudação diante da Virgem Maria, a qual se representa de joelhos diante da estante com o breviário, como na fina caracterização da arquitectura renascentista que enquadra o fundo da composição, com finos tonéis, onde avultam os bustos vetero-testamentários dos profetas Isaías e Daniel, bem como a figura do *Padre Eterno* relevada no remate pétreo e, ainda, a ornamentação dos capitéis clássicos. Também é muito cuidadas a modelação das peças de mobiliário que preenchem a câmara de Maria, com o baldaquino e o dossel que sobrepõe o tálamo da Virgem, especialmente bem pintados. No solo, ao invés do mais usual tapete, destaca-se uma esteira congolesa, certamente pintada *de visu*, pormenor importante e que atesta os requintes da execução. Os cuidados realistas que o artista colocou em toda a factura da peça estendem-se aos acessórios domésticos, tanto o trabalho cinteante da jarra metálica com os lírios e açucenas, como o livro iluminado, aberto, que repousa no tempo da estante e que a Virgem lia no momento da saudação ao Arcação. A execução de todos estes elementos, que correspondem aliás à iconografia tradicional das Anunciações renascentistas¹⁷, revela a alta qualificação de um mestre pintor que se mostra um competente seqüez dos modelos da Oficina Régia de Jorge Afonso.

Nada se sabe, como se disse, de Estêvão Tomás, mas as características desta Anunciação atestam que seria um artista sediado em Lisboa e activo entre os colaboradores dos estaleiros régios dirigidos por Jorge Afonso em grandes obras desaparecidas como as do Tribunal da Relação, por exemplo¹⁸. É de lastimar que o quadro do *Nascimento de Jesus* referenciado no documento como entregue à encomendante D. Violante da Silveira haja desaparecido, pois viria ajudar a caracterizar o seu estilo, agora que se identificou cabalmente a sua primeira obra remanescente. A presença de Tomás em Évora (ou a trabalhar para Évora) não deve constituir matéria de admiração, sabendo-se da constância com que os chamados "mestres de Ferreirim" trabalharam para a capital alentejana na época de D. João III, desde Cristóvão de Figueiredo ao serviço do Cardeal-Infante D. Afonso, ou Gregório Lopes ao serviço do Cardeal D. Henrique¹⁹. O facto de podermos saber, a partir de agora, de quem se trata Estêvão Tomás, é mais um dado valioso para o conhecimento do que foi essa *nebulosa oficial*, onde trabalharam os grandes artistas da geração joanina, como os citados Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes e Gregório Lopes, e ainda Cristóvão de Utrech, André Gonçalves e Jorge Leal, um círculo de artistas onde se iniciou também o próprio Diogo de Contreiras.

⁷ Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 365.

⁸ Esta abadessa surge referida ainda em 1502, Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 397. Porém, 3 anos antes, em 1499, a abadessa é referida na documentação como Catarina Casca, Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 362. Beatriz de Carvalhães é nomeada em especial a partir da década de 70 do século XV. Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fls. 342, 485, entre outros.

⁹ Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 59. Na mesma fonte, esta abadessa é citada no final da primeira e durante a segunda e terceira décadas do século XVI; em 1521 a documentação alude à existência de um morgado da abadessa, que a representaria em negócios fora do mosteiro, especialmente fora da cidade, além do procurador e feitor da Casa. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 99.

¹⁰ Por alvará de D. Manuel de 4 de Dezembro de 1520 é estabelecido contrato entre Estêvão Lourenço, pedreiro, e Bartolomeu de Fátima, amo do Príncipe, por mandado do rei, acerca das duas quadras do Claustro do mosteiro de S. Bento de Cástris, a contrato de acordo com as outras duas que já estavam construídas - alas sul e oriente. O contrato foi celebrado em 29 de Dezembro de 1520. Cf. Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses no século XVI*, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, 1904 e 1923, pp. 82/84.

¹¹ Ainda nesta altura a acção reformadora desta abadessa se fazia sentir também nos espaços do mosteiro em 1563 Gaspar Rodrigues dá-se por pago das obras de carpintaria que efectuara na capela-mor, e decorrindo, no mesmo ano, obras de alvenaria no dormitório, por Bernardo Lopes, pedreiro. Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro 12 do Fundo de São Bento, respectivamente docs. 8 e 61.

¹² A figura da Regedora surge de novo no emprazamento de uma vinha; D. Guiomar surge ainda como prioresa em 1559. Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro do Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 481.

¹³ André Silveira, em 1536, consegue consentimento das monjas para vender uma vinha à Torre de Cástris, Cf. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 468. Em 1558, entrou para o mosteiro uma sua filha e de Isabel Dias, D. Luísa Silveira, sendo que uma das testemunhas do contrato foi, Pêr Fernandes, Cavaleiro da Casa de Cardeal D. Henrique, e morgomo e procurador do mosteiro. Cf. Biblioteca Pública de Évora, Cod. CXXXII/2-1, doc. 2; e Livro 17 do Fundo São Bento, Peça 66.

¹⁴ Maria viria a receber a herança da mãe, Isabel da Silveira, em 1582. Isabel da Silveira era casada com Lucas de Azevedo. Biblioteca Pública de Évora, Livro Tombo do mosteiro de São Bento de Cástris, fl. 215.

¹⁵ Biblioteca Pública de Évora, Cod. CXXXII/2-21.

¹⁶ Cf. Martín S. Soría, «Francisco de Campos (1525-1580)», revista *Relas-Artes*, n.º 7, 1957, pp. 22-27.

¹⁷ Cf. Luis Alberto Esteves Casimiro, «Iconografia da Anunciação. Símbolo e Atributos», Revista de História da Arte e Arqueologia, *Estudo do Património*, Porto, 2008-2009, Vol. VII-VIII, pp. 151-174.

¹⁸ Sobre a Oficina Régia, cf. a tese doutoral recente de Joaquim Gilvina Castro, *Jorge Afonso: Uma interrogação essencial na pintura primitiva portuguesa*, Universidade de Évora, 2014.

¹⁹ Cf. Luis Alberto Rein-Santos, «Painéis de Mestres de Ferreirim para a Igreja de São Bento de Évora», *A Cidade de Évora*, n.º 21-22, 1950, pp. 35-52, e Manuel Joaquim Branco, «A fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o triplicado de Gregório Lopes», *A Cidade de Évora*, n.º 71-76, 1988-93, pp. 39-71.

FIG. 1: Estêvão Tomás, Anunciação, 1534. Museu de Évora. Painel do antigo retábulo do mosteiro cisterciense de São Bento de Cástris.



Ora é precisamente Garcia Fernandes o artista com quem se relaciona uma tábuca do Museu de Évora que representa a *Visitação da Virgem a Santa Isabel* (n.º de inv.º 1526; A. 1115 x L. 740 mm), com as mesmas dimensões e características da *Anunciação*²⁰, o que leva a crer que, falecido Estêvão Tomás, a Regedora D. Violante da Silveira tivesse arranjado substituto para ultimar o retábulo deixado incompleto. Tudo na pintura aponta para o vocabulário estilístico de Garcia Fernandes, guardando similitudes com obras suas no Museu do Caramulo ou na Sacristia da Sé de Velha Goa. E o facto de o pintor Garcia Fernandes estar envolvido, antes de 1540, em obras na cidade de Évora (para um altar do Mosteiro de São Francisco), realizadas à data da estada da corte²¹, parece comprovar que foi essa mesmo a escolha da Regedora de São Bento para dar cumprimento à obra de que ela era primeira responsável e que a morte de Estêvão Tomás deixara desamparada.

Conhecemos bem, pelos registos de Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara e de João Rafael de Lemos, em 1845, aquando da exclausuração das ordens religiosas, quais as pinturas quinhentistas que existiam no mosteiro de São Bento de Cástris e foram então alvo de criteriosa inventarição. Parte deles passaram para o acervo da Biblioteca criada pelo Arcebispo Cenáculo, integrando depois o Museu²². Além de muitos quadros «em panno», os relatores destacaram no extinto cenóbio algumas pinturas sobre madeira representando o *Nascimento de Jesus*, na Capela de São José, a *Apresentação* e a *Conceição*, junto às grades do coro, a *Anunciação*, a *Visitação*, o *Nascimento do Baptista* e o *Martírio das Onze Mil Virgens*, estas na capela-mor, e ainda, no coro de cima, o famoso painel «*Baptista no Deserto*», com «*varios grupos de figuras ao perto, e ao longe... que é admirável*» e de «*Vasco*» (sic). Este último é a célebre tábuca da autoria de Diogo de Contreiras, de 1554-1556, que se expõe no Museu Nacional de Arte Antiga. Quanto ao *Nascimento do Baptista* e ao *Martírio das Onze Mil Virgens*, expostos no Museu de Évora, são também obra do mesmo

artista, enquanto as tábuca localizadas junto às grades do coro, também do mesmo Contreiras, se encontram no Museu de Arte Sacra da Sé²³. Enfim, quanto à tábuca da *Anunciação*, também exposta no Museu de Évora como vimos atrás, é certamente uma das duas pinturas referenciadas no documento de Junho de 1534 acima transcrito e corresponde, por isso, à intervenção de Estêvão Tomás.

Que as tábuca estavam no retábulo-mor, assim o declara o reverso do recibo: *conhecimento de dous paynys que estam no Retaulo*. Ou seja, assim que D. Violante recebeu os quadros, eles integraram-se na estrutura retabular já montada, omissa embora de outras pinturas que, por morte do artista contratado, tiveram de ser entregues a outro. Aventamos já a hipótese de se ter tratado de Garcia Fernandes, na presunção de que a tábuca da *Visitação* do Museu

de Évora era do mesmo conjunto. O silêncio documental é, a este respeito, total, e só em 1546 voltamos a ter notícia do retábulo. Em Setembro desse ano, o pintor lisboeta Diogo de Contreiras veio a Évora tratar com as monjas de São Bento de Cástris da factura do vultoso retábulo para a capela-mor da igreja, conjunto que era de consideráveis dimensões e envolvia um grande número de pinturas, recebendo o mestre o alto quantitativo de 100.000 rs²⁴.

Não se sabe qual a composição iconográfica deste retábulo-mor, pois tudo se perdeu, mas não é despendido imaginar que substituiu o anterior retábulo de 1534-1535, que ficara irremediavelmente incompleto com a morte do seu primeiro responsável, ignorando-se como é que a casa solucionou essa perda. Contreiras tinha justa fama



FIG. 21. Garcia Fernandes (atr.). Visitação. c. 1535. Museu de Évora. Panel do antigo retábulo do mosteiro cisterciense de São Bento de Cástris.

artística: fizera já os retábulos de Unhos (1537-1538), da Colegiada de Ourém (1539-1542) e da Ega (1543), além de que já em 1537 intervieria em parte do retábulo de Bartolomeu Joanes na Sé de Lisboa, e ao vir a Évora assumir o encargo com as cistercienses era um pintor de nome feito. Ao receber a grande empreitada da Casa das cistercienses alentejanas, deve ter-se dado o caso de as monjas quererem substituir o retábulo-mor precedente. A admissível heterogeneidade de resultados do conjunto existente (que se adivinha, comparando a disparidade estilística das tábuas da *Anunciação* e da *Visitação* remanescentes) poderia ter sido indicador suficiente para que a casa, em fase de maior desafogo financeiro, se abalançasse na compra de um novo retábulo-mor, substituindo o anterior. Deverá ter sido isso que se passou em 1546.

Seja como for, Diogo de Contreiras continuou a trabalhar para as monjas de São Bento de Cástris nos anos seguintes, pois em 1554 voltou à casa eborense para pintar um retábulo de invocação de *São João Baptista no Ermo* - trata-se da célebre tábuca hoje no M.N.A.A., uma das introdutoras do Maneirismo em Portugal -, cujo entalhe fora lavrado por João Luís, um exímio carpinteiro eborense²⁵. Entretanto, pinta o *Martírio das Onze Mil Virgens*, quadro esse também explicitamente citado na documentação monacal²⁶. Em 1556, enfim, o mestre pintor lisboeta regressou pela última vez ao convívio das cistercienses, pintando na altura o *triptico da Conceição*, hoje exposto no Museu de Arte Sacra da Sé.

²⁵ Informa Maria do Céu Grilo, técnica do Museu de Évora, que as duas tábulas, procedentes dos conventos extintos da cidade, ingressaram na coleção Cenáculo (sendo referenciadas no museu instalado na B.P.E.), passando para o novo Museu de Évora a 1 de Maio de 1915.

²⁶ Luís Reis-Santos, *art. cit.*

²⁷ Tullio Espanca, «As antigas coleções de pintura da Livraria de D. Frei Manuel do Cenáculo e dos extintos conventos de Évora», *A Cidade de Évora*, n.º 17-18, 1949, ref.º pp. 497-498.

²⁸ Joaquim Oliveira Caetano, «O pintor Diogo de Contreiras e a sua actividade no Convento de São Bento de Cástris», *A Cidade de Évora*, n.º 71-76, 1988-93, pp. 73-94.

²⁹ Biblioteca Pública de Évora, *Fundo Conventos Extintos - Mosteiro de São Bento de Cástris*, mc. de avulsos. Cf. Joaquim Oliveira Caetano, *op. cit.*, pp. 87-88.

³⁰ Joaquim Oliveira Caetano, *op. cit.*, pp. 88-89.

³¹ Joaquim Oliveira Caetano, *op. cit.*, pp. 89-90.

ANTÓNIO DE HOLANDA EM SÃO BENTO DE CÁSTRIS

A actividade de António de Holanda em Évora adquire agora novas bases de atestação: em Junho de 1534 estava na cidade e, acaso, a iluminar livros em São Bento de Cástris.

A sua presença na cidade relaciona-se, como prouvo Sylvie Deswarte, com a do monge beneditino Jan Ruysch, iluminador originário dos Países Baixos, na iluminação de livros para o mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso.

Mas não só: estava casado com Antónia Rodrigues, aparecendo a baptizar dois filhos do casal. O primeiro, de nome Jorge, é registado nos assentos da igreja de Santo Antão de Évora com data de 26 de abril de 1536⁷. Em 1 de Agosto de 1537, na igreja de Santo Antão, foi baptizada uma segunda criança, a menina Violante, filha de António de Holanda e de Antónia Rodrigues, sendo apadrinhada por duas figuras importantes ligadas à corte, Francisco Velásquez, camareiro da Rainha, e o capitão Brás Gomes de Carvalhosa, ffeitor de Argum⁸. Tudo atesta a importância estatutária de António de Holanda.

Entre Abril de 1536 e Janeiro de 1537, ainda a respeito da estada eborense de António de Holanda, contam-se várias despesas registadas por Jorge Rodrigues, escrivão da Câmara de Évora, relativas a trabalhos que o artista fez com um monge do Convento de Cristo de Tomar para iluminar uma série de livros, uma delas por 31.875 rs, bem como a despesa de 54.650 rs pela iluminação de um Sáltério, entre outros trabalhos da sua arte.

O citado Jan Ruysch, depois de um período de actividade em Colónia⁹, trabalhou em Roma junto a mestres como Rafael, Sodoma e Peruzzi, especializando-se em naturezas-mortas de frutos e legumes, pintados em *trompe-l'œil* e muito aclamados na sua época pela frescura e realismo da sua execução. Este monge beneditino secular revelava, nas primícias da sua actividade, o gosto ganto-brugense dominante no seu tempo, antes de passar por Roma em 1508-1509, onde trabalhou na Stanza della Segnatura integrado na equipa de Rafael e dos seus colaboradores. Aí, alterou o seu estilo: do convívio com os círculos de Rafael, e com Giovanni da Udine, por exemplo, captou um gosto pelas decorações zoomórficas, com pássaros e *stufetas*, frutos, folhagens e flores, que caracterizam em modo personalista os trechos por si iluminados.

Sabemos, pelos estudos de Sylvie Deswarte, que este flamengo Jan Ruysch passou por Portugal nos anos 30 do século XVI, tendo realizado um dos fólhos iluminados do Gradual Temporal do mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso de Évora¹⁰, representando a *Ressurreição de Cristo*, com margens de fundo azul, verde e ouro ornadas de anjos

dourados e de frutos de hábil labor. Também pintou, em 1539, a iluminura de abertura do *Livro dos Ofícios Pontifícios*¹¹ e o fólho 301 do *Livro de Horas dito de D. Manuel*, que representa o *Evangelista São Marcos*.

Coincidentemente, na empreitada de iluminura para o mosteiro do Paraíso de Évora, a presença de António de Holanda atesta-se no livro de coro n.º 137, onde lhe coube iluminar o fólho 47, com representação de uma bela *Ascensão de Cristo*, entre tarjas de fundo verde com enrolamentos vegetalistas cor-de-rosa. Aliás, a pressentida colaboração de Jan Ruysch e António de Holanda estende-se, nos mesmos anos, ao *Livro de Horas dito de D. Manuel*, e com eles trabalhou o iluminador maneirista António Fernandes, também responsável por muitas das iluminuras dos livros de coro seguintes na série do mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso. À data, também Gregório Lopes estava a pintar na Sé a capela do Santo Lenho (c. 1537), os arquitectos Miguel de Arruda e Diogo de Torralva viviam na cidade, o escultor francês Nicolau de Chanterene lavrara peças de fino mármore em São Domingos e no Paraíso, e o pintor Garcia Fernandes ocupava-se de obras no mosteiro de São Francisco.

Neste domínio, e procurando entender a presença de António de Holanda no contrato de que vimos tratando, além da sua eventual função de mediação entre o mosteiro e o pintor, será prematuro ainda estabelecer uma relação do iluminador com o trabalho recente que tem vindo a investigar nomeadamente os livros de Coro provenientes do mosteiro de São Bento de Cástris¹². Comportando alguns livros indicação clara da data da sua realização, nomeadamente um para o século XVI e dois para o século XVIII, e que se mantêm em bom estado de conservação, a maior parte deste Fundo indica muito manuseamento e um considerável desgaste, sendo em alguns deles claramente apreciáveis alterações a nível do texto e da escrita musical, produto de intervenções em épocas claramente distintas e que podemos relacionar com os ditames tridentinos e na sua influência no Ofício Divino.

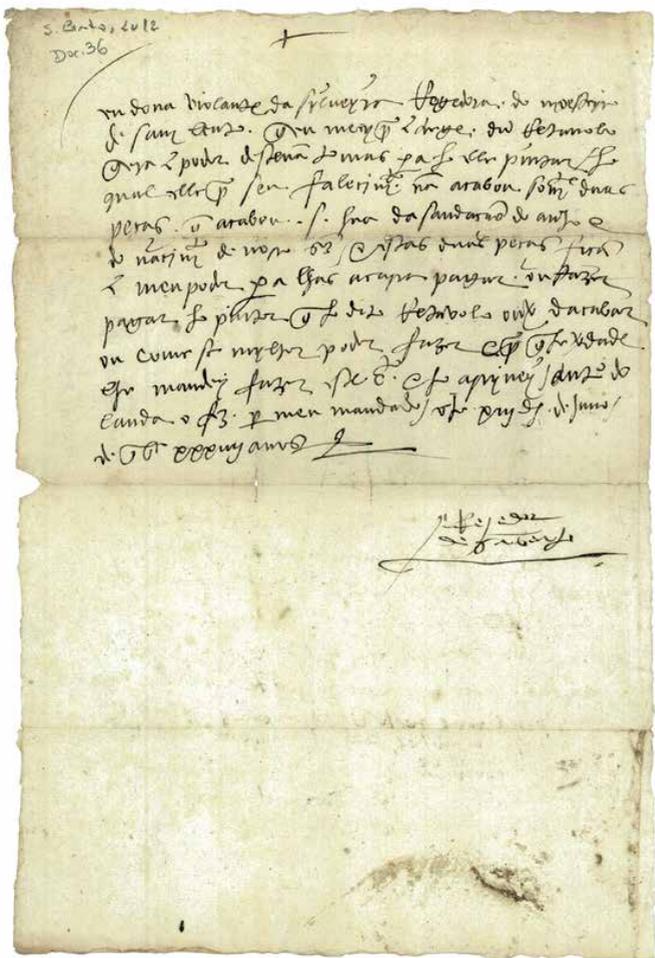
Entre os Livros de Coro sem data precisa de execução temos o MS. 34, que tem a particularidade de identificar o encadernador, além da data da encadernação: “*Este livro foy encadernado a X dias de Março da Era³³ de myll e quynhentos e yntenta (?) seys per Gaspar Ourem Portugues na cydade d'Evora*”¹³. Dado inovador, noticiando a presença de um encadernador na cidade de Évora, respondendo a uma encomenda para o mosteiro. Porém, a data do contrato (1534) e a da encadernação do manuscrito (provavelmente 1586, embora de leitura difícil) distam demasiadamente, e só após um aturado exame no que toca à iconografia se poderá avançar alguma hipótese de trabalho. A primeira vista,

não se trata, e em virtude do espírito cisterciense, de um manuscrito de grande riqueza ao nível da decoração, sendo que, no 1.º fólho, *Dominica prima in adventus Domini*, apresenta tarja e letra capital finamente iluminadas. É indicado, no Inventário do mosteiro, como sendo o mais valioso dos livros de Coro, e tinha apenas uma composição de Mateus de Aranda, hoje destacada do livro, e que faz parte da colecção da Biblioteca Pública de Évora¹⁴.

As investigações do referido Projecto provam, também, ser este livro a primeira parte de um outro, do mesmo Fundo Musical, o MS. 1 (e que se inicia no Fl. 178), sendo indicado no final deste manuscrito o já citado encadernador: “*Este livro foy encadernado a 1X dias de Março do ano de myll e quynhentos e yntenta (?) seys per Gaspar Ourem Portugues*”, apresentando também a data da re-encadernação, 1729. Constituem os dois um *Graduale Temporale*, no conjunto com 334 fólhos, e que os mesmos estudos concluem que a este *Graduale* se junta um outro, mas um *Graduale Sanctorale*, o MS. 32, com 385 fólhos, constituindo os três Livros uma unidade, todos com um denominador cronológico comum: foram elaborados no século XVI. Este último foi mandado encadernar e acrescentar em 1738 por D. Isabel Cândida Corte-Real, sendo cantora no ano de 1738, e conheceu alterações mais profundas que os anteriores, relacionadas com o contexto pós-tridentino. Outra documentação complementar tem ainda que ser apurada no domínio, nomeadamente quando ainda em tempos da abadessa Violante de Sousa Chiechorro, em 1561, Domingos Fernandes confirma ter recebido um livro das mãos da abadessa precisamente “*pra apomiar e fazer os liuros que sua alteza me mandou fazer*”¹⁵. Esta abadessa encomendara já pelo menos um livro: “*Este livro mandou fazer a muito ylustre senhora dona Violante de Souza Chichorra Abbadessa do mosteiro de sam bento d'evora. E se acabou aos 12 dias de Julho de 1558 annos*”¹⁶. Nota-se, pois, na centúria de Quinhentos, um especial afã em torno da produção de livros, particularmente de Livros de Coro para o mosteiro, testemunhando a importância que a música assumia no quotidiano claustral das religiosas cistercienses de Évora.

De qualquer forma, são elementos que se juntam ao ritmo fervilhante da cidade joanina, revelando um ambiente cultural intenso que se vivia em Évora nestes anos 30 de Quinhentos, quando a presença da Corte aqui fixou tão grande número de artistas, na altura em que os pintores Estêvão Tomás e Garcia Fernandes faziam as tábuas do retábulo do altar-mor da igreja de São Bento de Cástris, e quando o próprio iluminador António de Holanda se via envolvido no processo dessa empreitada.

FIG. 31. Recibo de D. Violante da Silveira, de Junho de 1534, respeitante a duas pinturas da autoria de Estêvão Tomás para um retábulo na igreja de São Bento de Cástris (Biblioteca Pública de Évora).



CONCLUSÕES

A localização de um recibo atestando uma encomenda artística de D. Violante da Silveira para São Bento de Cástris veio, assim, clarificar o que era a frutuosa ambiência cultural eborense nos anos 30 do século XVI, tempo de estadas da corte. A revelada presença do iluminador António de Holanda e do pintor Estêvão Tomás nas obras do cenóbio cisterciense enquadra-se nesse clima de inovação, em que os valores do Renascimento, por via italiana, acendiam focos de modernidade na linguagem das artes que as melhores encomendas patrocinavam.

Destaca-se destas revelações a identificação do primeiro quadro do pintor Estêvão Tomás, um nome até à data completamente desconhecido no escol de mestres pintores da geração manuelino-joanina. A boa qualidade plástica desta *Anunciação* exposta no Museu de Évora, aliada aos pessoais e estilemas que nela se detectam, vem ajudar a História da Arte a clarificar a nebulosa da *Oficina Régia de Jorge Afonso* e a extensão dos seus colaboradores, abrindo caminho para a atribuição a Estêvão Tomás, entre o caudal de anónimas peças ‘ferreirnescas’, de novas obras³⁸.

²⁷ «Aos xij dias do mes d'abril era de bcccij eu Joham Velho cura bautizey Jorge filho de Antonio d'Olanda e de Antonia Rodrigues sua mulher compadres Rodrigo Homem e Sebastião de Matos comadres Isabel Alvarez e Isabel Mendes». Arquivo Distrital de Évora, *Paróquia de Santo Antão*, Liv. 1, cx. 1, fl. 37. Referência inédita de Francisco Billou.
²⁸ «Ao prim. ro dia do mes d'agosto da era de lxxxvij eu Joham Velho cura bautizey Violante filha de Am^a dolanda e de sua mulher am^a Roiz, compadres Bras gomez de carvalho e jfrc^a valasquez e comadre Isabel Altez e Caterina diaz». Arquivo Distrital de Évora, *Paróquia de Santo Antão*, Liv. 1, cx. 1, fl. 76 v^o. Referência inédita de Francisco Billou.
²⁹ Jan Ruyssch trabalhou como iluminador, em 1500, no convento de São Martinho Maior, em Colônia, onde realizou um *Gradual* em estilo ganto-brugense (Colônia, Diözesan- und Dom Bibliothek, Diözesan-Handschrift 519), datado de 1500. Cf. Nicole Dacos-Crifo, «Da Giorgione a Raffaello», *Giovanni da Udine, 1487-1561*, coord. N. Dacos e Caterina Furlan, Udine, 1987, p. 31.
³⁰ Biblioteca Nacional de Portugal, L.C. 137, fl. 1. Este *Gradual* data de 1506-1537 por vir no seguimento do Livro de corô n.º 136, datado de 1536; cf. Maria Luísa Frazão, *Iluminuras renascentistas do Convento de Nossa Senhora do Parto de Évora*, Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras de Lisboa, 1999.
³¹ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Cadaval n.º 16, *Officiale Pontificalium*, fl. 1.
³² Projecto FCT/EXPL/EPIH - PAT/2253/2013, Projecto ORFEUS - *A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de São Bento de Cástris*, financiado por fundos nacionais através da FCT/MEC e co-financiado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE - Programa Operacional Factores de Competitividade (POFC) e do QREN. Os livros de Corô do mosteiro encontram-se quase integralmente no Arquivo Distrital de Évora; o espólio completa-se com o existente na Biblioteca Pública de Évora.
³³ Apesar de indicar o termo era, só pode ser a era cristã, pois nesta altura a hispânica já tinha completamente caído em desuso.
³⁴ Este apelido, português, surge também num outro contexto, cerca de meio século antes: numa certidão de partilhas por morte de Filipa Chalhina, são enumerados os bens que pertenceriam a sua filha, Grima, mulher portuguesa, religiosa em Cástris; para elaborar a certidão foi chamado o juiz dor orfãos, Simão Português, em 23 de maio de 1536. Biblioteca Pública de Évora, *Livro 17 do Fundo de São Bento*, doc. 51. Este mesmo juiz dos Orfãos é citado num documento datado de 1544, no Arquivo Distrital de Évora, *Fundo Notarial de Évora*, Livro 2, fl. 13v. Também se conhece o apelido ligado a uma encomenda de João Roiz Português para um retábulo de Diogo Contreras na igreja de Santa Catarina, nos Contos Alcobacenses.
³⁵ Biblioteca Pública de Évora, Códex CL 1/1-9d.
³⁶ O documento explicita depois o número de cadernos, de folhas e meias folhas que deveriam ter. Biblioteca Pública de Évora, *Livro 17 do Fundo de São Bento*, doc. 76.
³⁷ Arquivo Distrital de Évora, Mus. Lit. Ms. 29.
³⁸ Caso de duas tábuas, *Anunciação e Visitação*, conservadas no Museu Regional de Beja e muito afins, em termos de estilo, à tábua do Museu de Évora aqui estudada.