

2.

Casamento de Santo Aleixo ou Cena de Casamento (?)

Garcia Fernandes (c. 1495-c. 1565), ativ. 1514-1541
Portugal, 1541

Óleo sobre madeira

210 x 165 cm

Inv. Pin. 54

Trata-se de uma das pinturas mais emblemáticas do museu que, no ano de 1846, estava na posse da Misericórdia, em São Roque, (Rackzinsky, 1847, p. 199). Acredita-se que esta pintura seja proveniente da antiga igreja (e casa) manuelina da Misericórdia que se viria a estabelecer, por iniciativa régia de D. Manuel I (1469-1521), na zona ribeirinha da cidade ou, talvez, da antiga igreja da Conceição Velha que pertencia aos freires da Ordem de Cristo, estando esta última edificada sobre a sinagoga grande localizada na atual rua dos Fanqueiros, a alguns metros de distância da presente igreja de São Nicolau (Silva, 1899-1900, p. 326). Com o terramoto de 1755, a igreja da Misericórdia sofreu graves danos, ficando parcialmente destruída, aspeto que terá levado a que a instituição se trasladasse, em 1768 – fruto de uma doação régia – para a antiga igreja e casa professa jesuítica de São Roque que, nesse momento, já estavam desocupadas, na sequência da expulsão da Companhia de Jesus de Portugal nove anos antes. Pouco tempo mais tarde, a Ordem de Cristo viria a estabelecer-se nas ruínas da antiga igreja da Misericórdia de Lisboa, aproveitando parte da fachada da anterior igreja e tomando como capela-mor a antiga capela lateral maneirista do Espírito Santo mandada erigir por D. Simão Godinho (c. 1530-1594), mantendo o nome do seu antigo orago localizado na rua dos Fanqueiros. A mudança de uma igreja (Conceição Velha) para o lugar de outra (Misericórdia) terá levado a que, muitas vezes, certos autores confundissem nomes e até localizações (Amaro, 2015, p. 37-44).

Esta obra, datada de 1541, tem tido várias interpretações ao longo do tempo no que diz respeito à sua composição temática sendo, no entanto, mais consensual a sua atribuição ao pintor Garcia Fernandes. A autoria do

quadro é atribuída com base em documento de Manuel André, discípulo do pintor, que afirmava que este “pintou o quadro da Misericórdia de Lisboa” (Pamplona, 2000, vol. 2, p. 266). Mais tarde, esta relação do pintor com a instituição foi enfatizada pelo facto de este ter pertencido também à Irmandade da Misericórdia (Caetano, 1998a, p. 39). A pintura foi durante muito tempo interpretada como representando o *Casamento de D. Manuel I com D. Leonor da Áustria*, ocorrido em 1518, após a morte da segunda esposa do monarca, a Infanta D. Maria de Castela (1482-1517). Esta é uma tese com antecedentes pelo menos desde 1753: quando é referida a existência de um quadro alusivo ao *Casamento do Rei D. Manuel* na igreja da Misericórdia de Lisboa (Guarienti, 1753, p. 104). Contudo, não sabemos se o quadro referido seria, de facto, o mesmo uma vez que a identificação foi feita antes do terramoto de 1755 que, como sabemos, foi devastador para a dita igreja e, também, porque o quadro foi identificado como sendo de Brás do Prado (c. 1545-1599) (Amaro, 2015, p. 57). A leitura que associa esta pintura ao casamento do rei D. Manuel efetiva-se no século XIX com a publicação de um texto do Abade de Castro, no qual o autor afirma existir no arquivo da Misericórdia uma nota de encomenda de uma pintura a óleo representando o casamento de D. Manuel com D. Leonor (1498-1558) (Caetano, 1998b, p. 20).

Até ao final do século XX esta interpretação da obra foi aceite e consecutivamente reproduzida de uma forma acrítica, à exceção de Rackzinsky que a contestou tomando por base dados cronológicos relacionados com as vidas do rei D. Manuel e de D. Álvaro da Costa (c. 1470-1540), provedor da Misericórdia representado na pintura e identificado por uma legenda. Rackzinsky, tendo conhecimento de um antigo costume da Misericórdia de atribuir um dote e promover o casamento de algumas das órfãs que recolhia, coloca a hipótese de se tratar da representação de um desses casamentos na presença do provedor da instituição (Rackzinsky, 1847, p. 199). Esta tese tem sido também defendida na atualidade por Margarida Leme uma vez que era conhecida a preferência de D. Álvaro da Costa por esta ação caritativa (Rosa, 2013, p. 57).



Efetivamente, não parece plausível que se mandasse executar uma pintura representando o casamento de D. Manuel com D. Leonor vinte e três anos após este ter ocorrido, numa altura em que D. Manuel falecera, D. Leonor estava casada em segundas núpcias com Francisco I de França (1494-1547) e D. João III (1502-1557), a quem D. Leonor estivera prometida antes de casar com D. Manuel, era rei de Portugal. Por outro lado, é de estranhar a colocação de uma obra de temática profana num espaço sagrado público. Acresce o facto de o presumível D. Manuel não apresentar a insígnia do Tosão de Ouro que recebera pelo casamento com D. Leonor (Caetano, 1998a, p. 67), e destaca-se, ainda, que a representação da figura do rei não corresponde às conhecidas e bem datadas do portal dos Jerónimos e do quadro *Fons Vitae* da Misericórdia do Porto.

Somente em 1998 se apresentaria uma nova leitura da obra, interpretando-a como uma representação do *Casamento de Santo Aleixo* (Caetano, 1998a, p. 64-72). Para esta justificação contribuíram as semelhanças existentes entre um retábulo – entretanto desaparecido – encontrado na capela dedicada a Santo Aleixo, fundada em 1525 pelo cardeal D. Afonso (1509-1540), então bispo de Évora, e a pintura à guarda no Museu de São Roque. O referido retábulo, pintado a fresco, apresentava uma pintura central representando o casamento de Santo Aleixo, muito parecida, do ponto de vista iconográfico, com esta da Misericórdia de Lisboa, com a diferença das figuras femininas se encontrarem do lado esquerdo da composição. Contribuiu também para esta identificação a existência de uma Confraria de Santo Aleixo na igreja da Misericórdia que, de facto, se encontra documentada, mas a referência mais antiga – conhecida até ao momento – é de 1588 (Campos, 1588, f. 87), quarenta e sete anos depois da pintura do quadro. Aceitando que a confraria possa ter sido anexada à Misericórdia em data anterior, poderia fazer sentido a execução em 1541 de uma pintura dedicada a Santo Aleixo para colocar na igreja da Misericórdia, apesar de se estranhar a representação de Santo Aleixo como homem adulto no seu casamento, sabendo-se que este teria casado muito jovem e sendo comum a sua representação como jovem imberbe como, aliás, surge na

referida capela dedicada a Santo Aleixo em Montemor-o-Novo (Afonso e Serrão, 2005). Acresce ainda o facto de, no caso da pintura do Museu de São Roque, o casamento ser celebrado por um padre e não por um bispo como também seria comum nas representações do casamento do referido santo. A base de ambas as composições parece inspirar-se na gravura da autoria de Hans Burgkmair (1473-1531) do casamento do imperador Maximiliano I (1459-1519) do Sacro Império Romano Germânico com Maria da Borgonha (1457-1482) presente no livro de cavalaria *Der Weiss Kuning* publicado em 1526.

Para melhor compreender a identificação do episódio importa saber quem foi Santo Aleixo. Filho de um patrício romano cristianizado, Aleixo, decidido a consagrar a sua vida a Deus, abandonou a vida conjugal no dia da boda e partiu em peregrinação para Jerusalém, onde viveu de esmolas durante algum tempo. Mais tarde regressou à terra natal, vivendo dezassete anos como mendigo debaixo das escadas do palácio da sua família, onde acabou por morrer, tendo sido encontrado e reconhecido por Bonifácio I (375-422). Este santo é normalmente representado como peregrino, com chapeirão, bordão e cabaça. Os episódios da sua vida mais representados são o do casamento, o da permanência sob a escada do palácio familiar e o do reconhecimento após a morte (Réau, 1997, t. 2, vol. 3, p. 57).

Existindo a possibilidade de não se tratar do casamento de um santo mas sim de um nobre, benemérito ou provedor da Santa Casa, poderia levantar-se a questão de este não ser de todo um tema comum para estar presente numa igreja, sugerindo-se que o quadro possa ser proveniente de outro lugar da “casa” da Misericórdia, nomeadamente dos seus recolhimentos ou dependências que, na altura, eram contíguos à igreja. Em última instância, não é de todo de descartar a hipótese de o quadro ter entrado na Misericórdia por outra via.

Do ponto de vista formal esta pintura apresenta as características fundamentais da fase madura de Garcia Fernandes: clareza, centralidade, simetria e sobriedade (Caetano, 1998a, p. 64). Em primeiro plano e ao centro da composição, o pintor representou o homem maduro,

certamente um nobre, a sua noiva e o sacerdote que celebra o casamento. As figuras que assistem à cerimónia distribuem-se de forma equilibrada em torno do casal, separadas por géneros. Entre as figuras masculinas, destaca-se uma com hábito da Ordem de Cristo identificado por uma inscrição desenhada nas suas vestes como sendo D. Álvaro da Costa. Apesar dos estudos realizados por Mariano Cabaço indicarem que a datação (1541) e a inscrição são contemporâneas da pintura (Cabaço, 1998), Maria de Loures Rosa pede a atualização dos mesmos exames, sobretudo porque não se justifica historicamente a afirmação da primeira provedoria a Álvaro da Costa que está presente na inscrição e também porque à data já estaria falecido (Rosa, 2013, p. 235-236). Ainda sobre a figura de D. Álvaro da Costa destaca-se a mão esquerda que parece apontar para algum lugar, indicando que provavelmente a obra estará incompleta. No plano de fundo Garcia Fernandes representou uma capela-mor de decoração simples, limitada por duas pilastras, com cobertura em abóbada de nervuras e uma imagem de Cristo crucificado. A idealização dos rostos – em particular dos rostos femininos –, a sinuosidade dos corpos e o tratamento expressivo dos panejamentos, conferem uma certa graciosidade à pintura.

Exposições

1940 – Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, *Primitivos Portugueses*;

1971 – Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, *Mestres do Sardoal e Abrantes*;

1983 – Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, *XVII Exposições de Arte, Ciência e Cultura*;

1992 – Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa no Tempo dos Descobrimentos*;

1994 – Burgos, mosteiro de San Juan, *A Paz e a Guerra na Época do Tratado de Tordesilhas*;

1998 – Lisboa, Museu de São Roque, *Garcia Fernandes*;

2001 – Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, *Outro Mundo Novo Vimos...*;

2007-2008 – Berlim, Deutsches Historisches Museum, *Novos Mundos / Neue Welten Portugal und das Zeitalter der Entdeckungen*.

Bibliografia

Campos, 1588; Guarienti, 1753; Rackzinsky, 1847; Sousa, 1871; Silva, 1899-1900; Ribeiro, 1902; Santos, 1940; [1952?]; Cunha, 1983; Dias, 1992; Réau, 1997, t. 2, vol. 3, p. 56-59; Cabaço, 1998; Caetano, 1998a; 1998b; Pamplona, 2000, vol. 2, p. 266; Afonso e Serrão, 2005; Morna, 2008, p. 48-51; Rosa, 2013; Amaro, 2015.

G.C.A.