

## PANORAMA

REVISTA PORTUGUESA DE ARTE E TURISMO

N.º 46/47 • IV SÉRIE

SETEMBRO DE 1973

## SUMÁRIO

- Capa: D. João I. Pintura em tábua, escola franco-flamenga, século xv. Dimensões: 410 × 320 mm.

*Segundo Luis Keil, o painel pertenceu a Maria de Borgonha, filha de Carlos-o-Temerário, tendo passado posteriormente para a Coleção Ambras, em Viena.*

*Em 1877, Joaquim de Vasconcelos chamou a atenção para a existência deste quadro, que foi adquirido ao Museu de Viena pelo Governo português e exposto, pela primeira vez, no Museu Nacional de Arte Antiga em 22-7-1952.*

*A moldura tem a seguinte legenda em letra gótica:*

*«Haec est vera digne ac venerabilis memorie domini Joanis defuncti quond [am] Portugalie nobilissimi et illustrissimi regis ymago quippe qui dū viveret et Juberet victoria potitus est potentissime.»*

*(Col. do Museu Nacional de Arte Antiga.)*

- PÓRTICO

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| Pedro Feytor Pinto                    | • A VISITA DO PRESIDENTE DO CONSELHO A LONDRES  |
| João Cordeiro Pereira                 | • A ALIANÇA DE 1373 ENTRE PORTUGAL E A INGLATERRA   |
| Sebastião de Sousa Diniz              | • POESIA GRATULATÓRIA DA UNIVERSIDADE DE OXFORD PELO CASAMENTO DO REI CARLOS II COM A INFANTA DONA CATARINA DE BRAGANÇA               |
| Nuno de Sampayo                       | • O INGLÊS COMO FIGURA EXEMPLAR NAS OBRAS DE JÚLIO DINIS E DE EÇA DE QUEIRÓS  |
| Ávila de Azevedo                      | • O SISTEMA INGLÊS NA EDUCAÇÃO DE CARLOS DA MAIA  |
| S. George West                        | • OS 600 ANOS DA ALIANÇA ANGLO-PORTUGUESA. A EXPOSIÇÃO DO MUSEU BRITÂNICO   |
| Carlos Estorninho                     | • ASPECTOS DAS RELAÇÕES CULTURAIS LUSO-BRITÂNICAS   |
| Dagoberto Markl                       | • TRÊS PAINÉIS DE ALABASTRO DE NOTTINGHAM DO MUSEU DE ARTE ANTIGA. A ICONOGRAFIA DAS «ST. JOHN'S HEADS»                               |
| Theresa M. Schedel de Castello Branco | • DONA CATARINA DE BRAGANÇA, RAINHA E MULHER  |
| Maria Antonieta Soares de Azevedo     | • O PRIOR DO CRATO, FILIPE II E A INGLATERRA. ALGUMAS NOTAS BIBLIOGRÁFICAS  |
| D. Luís Gonzaga de Lancastre e Távora | • INFLUÊNCIAS INGLESA NA HERÁLDICA PORTUGUESA A PARTIR DE 1373  |
| Maria Antonieta Soares de Azevedo     | • AGUARELAS DE H. L'EVÊQUE SOBRE AS CAMPANHAS DO EXÉRCITO BRITÂNICO EM PORTUGAL   |
| António Pedro de Sousa Leite          | • A CAPELA DOS FITZALANS NO CASTELO DE ARUNDEL, ÚLTIMA JAZIDA DE D. BEATRIZ, FILHA DE EL-REI D. JOÃO I, E DE SUA AIA INÊS DE OLIVEIRA |
| Fernando Castelo-Branco               | • OPÚSCULOS DESCONHECIDOS, DE GARRETT, SOBRE DEBATES NO PARLAMENTO BRITÂNICO  |
| Maria Madalena de Cagigal e Silva     | • A DIVULGAÇÃO DO ESTILO INGLÊS E A CARRUAGEM DA COROA  |
| Pedro Garcia Anacleto                 | • UM DOCUMENTO INÉDITO DE LORD WELLINGTON SOBRE AS CAMPANHAS DA PENÍNSULA   |
| Luís de Bivar Guerra                  | • A BIBLIOTECA DE LORD STUART DE ROTHESAY, NÚCLEO DE DUAS IMPORTANTES LIVRARIAS PORTUGUESAS   |
| D. Luís Gonzaga de Lancastre e Távora | • BOTÕES DE LIBRÉ ARMORIADOS, DE INTERESSE LUSO-BRITÂNICO   |
| Conde da Folgosa                      | • ALGUNS EX-LÍBRIS DE INGLESES EM PORTUGAL E DE PORTUGUESES COM A GRÃ-BRETANHA RELACIONADOS   |
|                                       | • DOCUMENTÁRIO GRÁFICO DA VIDA PORTUGUESA   |
|                                       | • ESCAPARATE BIBLIOGRÁFICO  |

Director Literário: RAMIRO VALADÃO

Director Gráfico: JULIO GIL

Chefe da Redacção: ANTÓNIO PEDRO DE SOUSA LEITE

Edição da SECRETARIA DE ESTADO DA INFORMAÇÃO E TURISMO

Redacção e Administração: Palácio Foz • Praça dos Restauradores, Lisboa

Execução técnica: Tip. da E. N. P. — Anuário Comercial de Portugal; Neogravura, Lda.;

Artistas Reunidos

Assinatura (4 números) — Brasil e Espanha: 150\$00 • Portugal: 120\$00

Restantes países: 180\$00

Número duplo avulso: 65\$00

# TRÊS PAINÉIS DE ALABASTRO DE NOTTINGHAM DO MUSEU DE ARTE ANTIGA A ICONOGRAFIA DAS “ST. JOHN’S HEADS”

«... e deu ordens, e decapitou a João no cárcere.  
Foi trazida a cabeça num prato, e dada à jovem, que a levou a sua mãe.»

[S. Mateus 14. 10-11.]

De entre as obras de escultura pertencentes às coleções do Museu Nacional de Arte Antiga, um conjunto interessa muito particularmente ao investigador, quer pela sua beleza, quer pelos problemas iconográficos que levanta. Trata-se dos alabastros de Nottingham, grupo de três imagens de vulto inteiro e dez painéis rectangulares, esculpidos em baixo-relevo.

Após a classificação levada a cabo por Salvador Barata Foyo<sup>1</sup>, baseada na comparação com as reproduções vindas a lume no *Illustrated Catalogue of the Exhibition of English Medieval Alabaster Work*, da «Society of Antiquaries» — publicado em 1913, em Londres —, e o excelente estudo de Thomas Bodkin<sup>2</sup>, foi possível estabelecer uma cronologia limitada pelos anos 1380 e 1500, situando-se a maioria dos exemplares, portanto, no século XV.

Considerações de ordem histórica têm sido feitas, mantendo-se, no entanto, fora do âmbito dos trabalhos realizados qualquer tentativa de análise iconográfica (ou iconológica) que muito beneficiaria o melhor conhecimento do precioso conjunto.

Dada a escassez de espaço de que dispomos e mau-grado o nosso intento de um estudo global da questão, limitar-nos-emos a escolher três peças do mesmo tipo, embora com variantes, que pela controvérsia que têm suscitado merecem uma cuidada investigação. As três «Cabeças de S. João» (*St. John's Heads* na designação britânica)<sup>3</sup> reúnem as condições excelentes para uma abordagem de carácter iconográfico, na qual procuraremos eliminar algumas dúvidas que ainda subsistam quanto à sua correcta leitura.

O primeiro problema que se põe refere-se à própria designação da peça. Alguns historiadores admitiram tratar-se da representação da «Santa Face», erro que, no entanto, nos parece definitivamente esclarecido após a comunicação apresentada em 1890 por W. H. St. John Hope à Society of Antiquaries. Fazamos porém alguns reparos a essa designação «tradi-

cional», que suponho contribuirão para eliminar algumas dúvidas.

A tratar-se de uma «Santa Face», naturalmente inspirada no rosto de Cristo estampado no Santo Sudário, é evidente a ausência inexplicável da coroa de espinhos que, de resto, acompanha sempre, quer na escultura, quer na pintura, as representações da efígie do Filho de Deus.

Por outro lado, de modo algum se pode confundir com uma auréola o prato que circunda a cabeça do Santo, muito menos se a tomássemos pela de Cristo, cujo nimbo é sempre cruciforme.

Um outro pormenor contraria a hipótese de se tratar de uma «Santa Face» — o facto de, geralmente, sob a cabeça aparecer ou Cristo ou o Cordeiro Místico. Em especial no primeiro caso, teríamos uma anomalia iconográfica muitas vezes apontada com menor razão, isto é, uma dupla figuração da mesma personagem num único conjunto.

Em reforço desta argumentação de índole iconográfica, podemos ainda apresentar alguns documentos coevos da execução de esculturas deste tipo (provenientes da Inglaterra) e que são bem claros na identificação do tema.

Assim, em 1432, no testamento de Isabella Hamerton, de York, lê-se «unum lapidem alabastri secundum formam capitis sancti Johannis Baptistae».

Em 1491 foi posta por Nicholas Hill, imaginário, uma acção contra William Bott, vendedor, na qual se lê: «quingenta et octo capita Sancti Johannis Baptistae, partim illorum in tabernaculis et in how-synges».

Uma vez determinado o tema a «Cabeça de S. João Baptista», vejamos o que a tradição nos diz, tanto quanto a este santo, como ao facto de ele ser representado, por vezes, de tão curiosa maneira. São, precisamente, as fontes tradicionais que vêm reforçar a interpretação iconográfica destas três esculturas.

Como se sabe, narram-no os evangelhos de S. Marcos, S. Mateus e S. Lucas, S. João Baptista foi preso





«Cabeça de S. João», Museu Nacional de Arte Antiga.

e degolado, a pedido de Salomé, por ordem do tetrarca Herodes, a quem aquela trouxe a cabeça num prato, acontecimento que provocou ao longo dos tempos as mais variadas interpretações no domínio das belas-artistas, como a que se encontra nos magníficos painéis da Igreja de S. João Baptista, de Tomar, obra quinhentista atribuída ao pintor régio Gregório Lopes ou, pelo menos, à sua oficina.

Quanto à «Cabeça de S. João Baptista», criou-se em seu redor um tipo de culto muito especial, pois como nos diz Louis Réau: «Les Confréries de la Miséricorde, qui s'étaient donné pour mission d'accompagner les condamnés au supplice et les ensevelir, avaient choisi comme emblème la tête de saint Jean dans un plat.»

Este culto tomou, todavia, um aspecto mais popular e a «Cabeça» do santo passou a ser motivo de veneração para os sofredores de dores de cabeça, para os

epilépticos — designando-se a epilepsia por «mal de S. João» — e, mais ainda, atribuíam-lhe o poder de recuperar os afogados. Esta última característica milagreira levava o povo a arremessar à água, nos locais em que tinham desaparecido as vítimas por afogamento, imagens da cabeça de S. João. Julgamos perceber neste último caso a explicação para o facto citado por Bodkin<sup>3</sup>, quanto ao aparecimento de esculturas de alabastro na Inglaterra: «...others (...) dredged out of rivers, as at York...».

Não se trataria de «Cabeças de S. João» atiradas às águas para a recuperação de afogados?

Este culto de raiz eminentemente popular não se limitou a Inglaterra — como vimos nos documentos supracitados — mas estendeu-se à França, ao Tirol, onde se tornaram célebres na cura de dores de cabeça os «Johannisschüssel», até à Itália e, talvez mesmo, até à Península Ibérica, concretamente a Portugal, quer por via dos combatentes ingleses que apoiaram a causa do Mestre de Avis, quer a nível mais erudito, pelo casamento com D. Filipa de Lencastre, cujo séquito britânico pode muito bem ter introduzido novos hábitos e costumes do seu país de origem.

Nos três exemplos em estudo, todos produzidos em Nottingham, supomos encontrar variantes particularmente definidoras do tipo de culto a que se destinavam, em especial no primeiro caso.

Fig. 1 — A cabeça de S. João dentro de um prato, bem em evidência, sustentado por dois anjos, sobrepuja um curioso grupo constituído pela figura de Cristo, ao centro, ladeado à esquerda por Santa Catarina com os seus atributos característicos, espada e roda de facas; à direita, por uma personagem de difícil interpretação, provavelmente Santa Bárbara, sem a torre, um dos seus atributos, mas com um objecto em forma de báculo, talvez um cibório onde se exhibe a hóstia — outro dos atributos desta virgem mártir.

Barata Feyo, ao fazer a leitura da peça de maior opulência iconográfica (Fig. 3), interpreta uma figura idêntica a esta e que se situa em segundo plano, também à direita, como Santa Bárbara, emparceirando com Santa Catarina, à esquerda, tal como no exemplo em estudo.

Com efeito, a possibilidade de se tratar de Santa Bárbara tem alguma lógica, uma vez que, associadas, esta e Santa Catarina eram protectoras dos moribundos, segundo o testemunho da «Légende dorée». Se aproximarmos esta ideia daquela outra, a que já acima aludimos, de a «Cabeça de S. João» ser emblema das Misericórdias e dos penitentes negros que acompanhavam os condenados à morte, dir-se-ia que este pequeno painel de alabastro estava, de algum modo, ligado à assistência aos que expiavam os seus erros pela pena capital.





*«Cabeça de S. João», Museu Nacional de Arte Antiga.*



Um outro elemento importante desta peça é a figura de Cristo, erradamente designada por *Ecce Homo*. Já ao tratar do chamado «*Ecce Homo*», painel atribuído à «escola» de Nuno Gonçalves, do Museu de Arte Antiga, se referiu o Dr. Adriano de Gusmão<sup>1</sup> pondo dúvidas quanto ao acerto da designação. Escreveu este crítico de arte: «Depois de se ler Émile Mâle, hesita-se acerca dessa denominação (...). A cena geralmente dita *Ecce Homo* é bem diferente desta pintura...».

Com efeito este tipo iconográfico é designado em Espanha por «Cristo, varón de dolores» e, por exemplo, na Inglaterra por «Our Lord's Pity». Está muito próximo das representações de Cristo nas «Missas de S. Gregório», onde nunca se designa por «*Ecce Homo*».

Fig. 2 — Este outro grupo escultórico é muito frequente na Inglaterra, conforme no-lo atestam os exemplares da colecção de Mrs. Spilsbury<sup>2</sup>, da colecção Jewitt<sup>3</sup>, bem como do Ashmolean Museum<sup>4</sup>, embora com pequenas variantes.

Ao centro, a «Cabeça de S. João», sobre a qual, dentro de uma pequena glória, se vê a sua alma subindo ao céu acompanhada por dois anjos — e não Jesus-Menino como já se julgou. Ladeiam a «cabeça», à esquerda, S. Pedro, e à direita S. Guilherme de York. Ao centro, em baixo, o Cordeiro Místico, muito provavelmente, sobre um livro, cujo desgaste do tempo mal deixa ver.

Em relação aos exemplares das colecções britânicas supracitados nota-se que só o primeiro ostenta o Cordeiro, enquanto que nos restantes aparece um Cristo igual ao da Fig. 1. Por outro lado, a Alma do santo patente na peça do Museu de Arte Antiga, repetindo-se nas esculturas Jewitt e do Ashmolean Museum, está ausente na da colecção Spilsbury. Porém, só no do Ashmolean Museum existe a pequena glória, como no nosso exemplar.

Fig. 3 — Quer por se tratar de uma peça muito danificada, quer pela profusão de figuras, este painel de alabastro constitui complexo problema para o investigador.

Para uma maior facilidade na leitura, podemos dividi-lo em três registos. No superior, a alma de S. João, dentro de uma glória ladeada por dois anjos, é recebida no céu por uma figura coroada (Padre Eterno?); à esquerda, como numa «Assunção da Virgem», vê-se o que resta de um anjo músico, outro existiria à direita, que desapareceu. No registo central repete-se o tema da Fig. 1; à esquerda, Santa Catarina, e à direita Santa Bárbara (?) mas desta vez o prato é rodeado por dois serafins, na parte superior, e dois anjos na inferior. No último registo, à esquerda, S. Pedro trajando vestes papais, como se tornou hábito a partir do

século XV, tendo na cabeça a coroa tripla, ou a tiara cónica («inclinamo-nos mais para a primeira hipótese»); na mão direita tem as chaves e na esquerda uma igreja — existe, segundo Réau, no Museu de Nottingham uma estátua de alabastro com idêntico motivo, datável do século XIV. Ao centro, a Virgem com o Menino sentado sobre um joelho; à direita havia, certamente, uma outra figura que desapareceu.

Como verificámos, o registo central repete o tema da Fig. 1 e, quanto a nós, o registo inferior deveria repetir — nas figuras laterais — o tema tradicional, idêntico ao da Fig. 2. A aceitarmos esta hipótese, tratar-se-ia de um outro Santo Bispo, mas talvez não S. Guilherme de York, antes S. Tomás Becket, cujas imagens foram destruídas por ordem de Henrique VIII, em 1538. É, pois, provável estarmos perante um exemplo deste caso de iconoclastia, a não ser que se trate de simples destruição accidental, o que também é admissível.

O exemplo não seria único, pois, tanto na Reforma, como na Contra-Reforma, levaram-se a efeito verdadeiros crimes de lesa-arte que iam da destruição pura e simples à mutilação de esculturas e até de pinturas, o que levou o Prof. Bodkin a afirmar em relação à iconoclastia reformista: «Descendants of those iconoclasts are now, in a more enlightened age, busily engaged in searching out and recording what remains of it at home and abroad».

<sup>1</sup> Salvador Barata Feyo, «A colecção de esculturas de Nottingham do Museu Nacional de Arte Antiga» in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. 1, fasc. 2, Janeiro a Dezembro de 1945, pp. 75 e segs.

<sup>2</sup> Prof. Thomas Bodkin, «Mediaeval English Alabaster-Work in Portugal» in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. 1, fasc. 2, Janeiro a Dezembro de 1945, pp. 70 e segs.

<sup>3</sup> Fig. 1 «Cabeça de S. João» (séc. XV)

Dim.: 250 × 150 mm

Inv.º n.º 629

Fig. 2 «Cabeça de S. João» (séc. XV)

Dim.: 260 × 190 mm

Inv.º n.º 25

Fig. 3 «Cabeça de S. João» (séc. XV)

Dim.: 400 × 235 mm

Inv.º n.º 632.

<sup>4</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-1957.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 71.

<sup>6</sup> Adriano Gusmão, «Os Primitivos e a Renascença» in *Arte Portuguesa — Pintura* (dir. João Barreira), Lisboa s/ data, p. 192.

<sup>7</sup> *Illustrated Catalogue of the Exhibition of English Medieval Alabaster Work*, London 1913, p. 59, n.º 29, Plate XVI.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 64, n.º 47, Plate XX; p. 65, n.º 51, Plate XX.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 64, n.º 48, Plate XX.



*«Cabeça de S. João», Museu Nacional de Arte Antiga.*

