

## “APARIÇÃO DE UM ANJO ÀS SANTAS CLARA E INÊS DE ASSIS E COLETA DE CORBIE ”

OFICINA DE QUENTIN METSYS

25 JANEIRO – 13 MAIO 2018

**Em 1629**, numa altura em que Antuérpia era um dos principais centros artísticos do Barroco católico, em sessão solene e com o descerramento de uma lápide na catedral, comemorou-se o centenário da morte de Quentin Metsys. Foi um acontecimento invulgar, como invulgar foi a fama desse pintor, nascido em Lovaina em 1466, mas que se fixou em Antuérpia em 1491 e aí viveu, de forma próspera, trabalhando intensamente até à sua morte, em 1529. A amizade com poetas e humanistas do seu tempo, como Pieter Gillis ou Erasmo, a quem retratou, contribuiu muito para a sua fama, mantida em apontamentos biográficos, poemas e peças teatrais. Mas a sua reputação deveu-se, sobretudo, ao facto de Metsys se ter tornado no maior pintor de Antuérpia numa época em que, de forma meteórica, a cidade se transformava num dos mais importantes centros artísticos e económicos e o seu porto no centro das relações comerciais entre o norte e o sul da Europa, substituindo o papel estratégico que Bruges desempenhara na Idade Média. Diminuída pela repressão do imperador Maximiliano da Áustria, após a revolta de 1488, a cidade de Bruges assistiu, no final do século XV, ao assoreamento progressivo do seu porto e à saída das principais comunidades estrangeiras, decaindo inexoravelmente do ponto de vista comercial e artístico. Ao contrário, Antuérpia, protegida pelo imperador através de obras no porto e de uma política fiscal favorável à fixação da indústria e do comércio estrangeiro, registava um grande desenvolvimento. Em 1499 a mudança da feitoria portuguesa de Bruges para Antuérpia e a transferência da comunidade de mercadores nacionais levará a que Antuérpia se torne no centro europeu do comércio das especiarias e dos produtos ultramarinos nacionais, o que lhe deu um verdadeiro impulso económico. Um pouco mais tarde, quando Carlos V subiu ao trono de Espanha, as relações entre o mundo peninsular e as cidades imperiais do norte da Flandres acentuaram-se ainda mais, e o papel estratégico de Antuérpia, como grande metrópole comercial, hispânica e católica, não parou de crescer.

Foi natural, portanto, que a maior oficina de pintura de Antuérpia se tornasse também na preferida da clientela peninsular e o nome de Metsys – «mestre Quintino» – fosse conhecido e invocado pelos



© Pedro Aboim

### Oficina de Quentin Metsys *Aparição de um Anjo às Santas Clara e Inês de Assis e Coleta de Corbie*

Antuérpia, início do século XVI

Óleo sobre madeira de carvalho

152,7 × 97,3 cm

Museu de Setúbal / Convento de Jesus, MS/CJ 1/PR1

amadores de pintura da Ibéria. Um dos quatro discípulos conhecidos de Metsys, Edwardt Portugalois, inscrito na sua oficina em 1504 e tornado mestre em 1506, era português. Dona Leonor e Dom Manuel encomendaram diretamente a Metsys retábulos para os conventos da Madre de Deus e de Santa Clara de Coimbra. Outros conjuntos e painéis soltos, em Tomar, na Madre de Deus, em Setúbal, documentam a produção da sua oficina para Portugal. A ele se deve o retrato da Rainha Santa Isabel feito para as festas de beatificação, em 1516, bem como a curiosa iconografia das pinturas aqui expostas. O poeta latino Cornelius Grapheus compôs dois



Pintor flamengo desconhecido  
*Aparição de um Anjo às Santas Clara e Inês de Assis e Coleta de Corbie*  
 Início do século XVI  
 Óleo sobre madeira de carvalho  
 MNAA, inv. 1276 Pint

Jorge Afonso, atrib.  
*Aparição de um Anjo às Santas Clara e Inês de Assis e Coleta de Corbie*  
 1520-1525  
 Óleo sobre madeira de carvalho  
 Museu de Setúbal / Convento de Jesus, MS/CJ 12/PR12

poemas dedicados às emoções do humanista português Damião de Góis perante um Calvário pintado por Metsys e mesmo Francisco de Holanda, normalmente um grande crítico da pintura flamenga, não deixou, no seu tratado *Da Pintura Antigua* (1548), de colocar Quentin entre «as águias» da pintura por «lavar limpo». Provavelmente, por «lavar limpo», Holanda referia-se à pureza e luminosidade das cores de Metsys, à clareza das suas composições e à monumentalidade das suas figuras que se destacam da paisagem com um volume notável. Estes aspetos, acrescidos de um acentuado pendor retórico na expressão das emoções e do gosto pela exuberância decorativa no tratamento dos tecidos ricos, dos acessórios ou da arquitetura, fizeram da pintura de Metsys a grande influência sobre a arte portuguesa dos primeiros decénios do século XVI, marcando tanto o gosto dos comitentes como a prática dos principais pintores nacionais ligados às encomendas da corte.

Esta Obra Convidada, do Museu de Setúbal, é marca dessa influência. Proveniente do Convento de Jesus, foi atribuída a Metsys por Luís Reis Santos (1898-1967), que a considerou de uma data talvez demasiado precoce. Mostra o anjo, de largo vestido branco e asas brilhantes, abençoando e coroando as três santas ajoelhadas no exterior de um mosteiro: Clara, sua irmã, Inês, e Coleta, em posição central na pintura. Se o edifício referencia a vida monástica, outras imagens dispersas evocam a devoção a Cristo, à Virgem e aos santos. No portal, vê-se uma escultura da Virgem com o Menino e, a coroar o báculo de Santa Clara, uma *Pietà*, enquanto a crosse de Santa Coleta mostra a Virgem com o Menino. Dentro do edifício, podemos ver uma imagem de São Bartolomeu e, na crosse do báculo de Santa Clara, figuram-se os apóstolos Pedro e Paulo. Desta iconografia assaz rara, que representa o reconhecimento divino pela ação das fundadoras e da reformadora da ordem de Santa Clara, conhecem-

-se apenas em Portugal dois outros exemplos. Uma pintura, também flamenga e aqui exposta, proveniente do Convento da Madre de Deus, que inverte a composição de Setúbal, e um painel, pintado por Jorge Afonso, na década de 1520, para o retábulo do altar-mor do Convento de Jesus.

Este mosteiro, fundado em 1489, foi o primeiro em Portugal a seguir a reforma promovida por Santa Coleta de Corbie (1381-1447). A mística, nascida em Corbie, na Picardia, foi uma personagem marcante da espiritualidade feminina no século XV, apoiada nomeadamente pela duquesa da Borgonha, Isabel de Portugal. Coleta defendia uma espiritualidade centrada na experiência individual da oração e da ascese e o regresso aos princípios fundadores das irmãs pobres de Santa Clara. Depois de uma primeira fase em que estas viveram de acordo com uma adaptação da regra beneditina, Santa Clara viu, mesmo antes de morrer, em 1253, a sua regra monástica própria, baseada no seu escrito *Forma de Vida*, ser aprovada pelo Papa Inocêncio IV. Esta regra, a primeira escrita por uma mulher, foi considerada, pouco depois, demasiado radical no seu apelo à pobreza e ao abandono dos bens individuais e, na esmagadora maioria dos conventos, acabou por ser substituída por uma Segunda Regra dada pelo Papa Urbano IV. A restauração da regra primitiva foi uma das maiores motivações da reforma de Santa Coleta.

Já em meados do século XV, apareceram em Portugal os primeiros movimentos reformistas da ordem de Santa Clara, no Convento da Conceição de Beja, fundado pelos infantes Dom Fernando e Dona Brites. O seu espírito reformista originou alguma tensão com os franciscanos, só vencida pelo grande peso político da família. Em 1489, outra nobre da casa dos duques de Beja, Justa Rodrigues Pereira, ama de Dom Manuel, fundou um convento em Setúbal dedicado ao nome de Jesus. A partir de 1492, quando a rainha Dona Leonor se interessou pela fundação, o sentido reformador do Convento de Jesus ficou claro, tornando-se no primeiro convento da reforma de Santa Coleta em Portugal com as primeiras freiras vindas de Gandia (Valência), a primeira casa coletina da Península. Em 1509, Dona Leonor viria a fundar em Xabregas a segunda casa da reforma, o Convento da Madre de Deus, os dois conventos que eram, à data destas pinturas, os únicos desta regra em Portugal. Percebe-se, assim, o interesse de ambos os cenóbios por temas como a Entrega da Regra a Santa Clara, ou esta Aparição do Anjo, que sancionavam iconograficamente o espírito da reforma e o sentido espiritual das novas fundações.

JOC