

RETÁBULO DE SANTA LUZIA

MESTRE DE RIGLOS

15 MAIO – 08 SETEMBRO 2018

NO LIVRO *Embaixadas de Portugal*, editado em 2006 (Lisboa: Polígono Editores), dava-se conta da existência na Embaixada de Portugal em Espanha (Madrid, antigo palacete dos Duques de Híjar, Paseo de la Castellana) de quatro pinturas quatrocentistas descritas como catalãs e atribuídas, na publicação, a Luis Borrassá, pintor de Girona estabelecido em Barcelona cerca de 1383, cidade onde veio a morrer, em 1425. As pinturas, com cenas da vida de Santa Luzia, não podem contudo ser atribuídas àquele notável pintor catalão, sendo um pouco mais tardias (de meados do século xv) e enquadráveis antes na escola aragonesa.

Foram divulgadas, pela primeira vez, no volume VIII da monumental *A History of Spanish Painting* de Chandler Rathfon Post, editada, em 1941, pela Harvard University Press. Post descreve dois retábulos que vira em Paris, na colecção dos antiquários Bacri – um dedicado a São Brás e outro a Santa Luzia. Os dois retábulos eram semelhantes na sua estrutura, com a figura principal do santo num grande painel central, seis painéis narrativos nos corpos laterais, uma representação de Cristo no coroamento e uma predela com cinco cenas da Paixão de Cristo. Eram também do mesmo autor e ligavam-se entre si, dado que os temas da Paixão de Cristo continuavam de um retábulo para o outro, sendo as cenas do retábulo de São Brás a sequência das representadas no retábulo de Santa Luzia.

Chandler Post entendeu que o pintor destes retábulos, embora pudesse ser comparado com outros pintores aragoneses de meados do século xv, como Pere Garcia de Benabarre, Blasco de Grañen ou o Mestre de Santa Quirse, era um mestre com particularidades próprias, que podia ser identificado como um pintor diferente e a que deu o nome de Mestre Bacri, em relação com os irmãos antiquários possuidores das pinturas.

As quatro pinturas da Embaixada de Portugal faziam parte do retábulo de Santa Luzia, descrito por Chandler Post. Compunha-se de uma grande tábuia central, com a Santa de pé, colocada num chão de ladrilhos perspectivado contra um pano de brocado aberto atrás de si. Por cima deste painel representava-se Cristo abençoando, no modelo iconográfico normalmente descrito

**Mestre de Riglos**

Aragão, meados do século xv

Caridade de Santa Luzia

c. 1450

Têmpera e ouro sobre madeira de pinho

como Cristo Pantocrator. De cada lado do painel central situavam-se três pinturas sobrepostas narrando seis episódios da vida da Santa: *A Visita de Santa Luzia e de sua mãe Eutícia ao túmulo de Santa Ágata*; *A defesa de Santa Luzia perante o governador Pascásio*; *A Caridade de Santa Luzia, ou Santa Luzia distribuindo os seus bens pelos pobres*; *A resistência de Santa Luzia aos bois que a tentavam arrastar para um bordel*; *O martírio e última comunhão de Santa Luzia*; e *Santa Luzia curando os cegos*. Os quatro últimos temas são os que se referem às pinturas agora recebidas no MNAA como Obra Convidada. O conjunto tinha ainda cinco pequenos painéis na base, mostrando cinco passos da Paixão de Cristo: *Entrada em Jerusalém*, *Lava-Pés*, *Última Ceia*, *Cristo no Horto* e *Prisão de Cristo*. A narração da Paixão continuava em outros painéis semelhantes no retábulo dedicado a São Brás. Do ponto de vista material, as pinturas apresentam



Mestre de Riglos

Aragão, meados do século xv

Imobilidade de Santa Luzia

Martírio e última comunhão de Santa Luzia

Santa Luzia curando os cegos

c. 1450

Têmpera e ouro sobre madeira de pinho

características comuns à maioria das pinturas do tempo feitas nos territórios de Espanha: o uso da têmpera como aglutinante, relacionado com partes de fundo douradas, e a utilização do pinho como suporte, com as diferentes pranchas unidas por cola e estopa.

Santa Luzia foi uma virgem cristã martirizada em 304. A sua lenda, tal como é contada na *Legenda Dourada* de Jacques de Voragine, começa com a descoberta da sua vocação ao visitar, com a mãe, o túmulo de Santa Ágata em Catânia. A cura obtida pela mãe levou-a a dar aos pobres toda a sua riqueza e a dedicar-se totalmente à religião. O seu noivo denunciou-a então ao cônsul romano Pascásio, que a submeteu a diversos tormentos e a condenou a corromper-se num bordel público. A Santa recusou mover-se e nem a força de vários bois a conseguiram arrastar para servir no lupanar. Furioso, um dos homens de Pascásio mata-a com um golpe de espada na garganta, mas a Virgem Mártir só perde a vida depois de lhe trazerem religiosos para a confortarem com a última comunhão. Além destas cenas, o retábulo comporta uma outra – a Santa curando cegos – que não é descrita na sua lenda. De facto, a associação de Santa Luzia à proteção dos olhos deve-se a uma associação entre o seu nome latino, *Lucia*, e a palavra *luce* (luz), explorada pela etimologia medieval e, nomeadamente, por

Santo Ambrósio: «*Lucia a luce, Lucia quasi lucis via*» (Luzia é a luz, o caminho da luz) – razão porque Dante reclama a Santa a conduzir Beatriz ao Paraíso.

Certas lendas da Santa vão introduzir na narrativa do seu martírio a remoção dos olhos, que seriam depois enviados numa bandeja ao seu noivo delator. A inclusão do tema da cura dos cegos insere-se nesta proteção dos olhos associada tardiamente à Santa, ficando por esclarecer se a cena representada se passa em vida de Santa Luzia ou se documenta um milagre da sua glorificação.

A historiografia espanhola, desde José Gudiol, tem preferido dar ao autor destas pinturas o nome de Mestre de Riglos, a partir do retábulo da igreja de São Martinho de Riglos, povoação a noroeste de Huesca, e este autor juntou no seu «corpus» mais de duas dezenas de obras, caracterizando-as no âmbito do chamado «gótico internacional»: de desenho linear, gosto pelos adereços refinados, pelos fundos dourados e grande variação cromática, mas com um sentido da narrativa muito acentuado e atento aos mais curiosos detalhes.

Para além do nacionalismo desta opção, ela deve-se também ao facto de a colecção dos irmãos Bacri já não existir na altura em que saiu o livro de Post. Em 21 de Junho de 1940, dois dias antes da entrada de Hitler em Paris, o comissário da polícia parisiense, juntamente com o professor de arte Jacques Beltrand e o historiador alemão Walter Andreas Hoyer, procederam a um inventário e sequestro de várias colecções de antiquários judeus parisienses, entre os quais os Cohen Bacri, cuja colecção seria completamente dispersa. JOC