

**JOSÉ ALBERTO SEABRA CARVALHO,**  
**Árvore de Jessé,** in EXPOSIÇÃO DO GRANDE  
JUBILEU DO ANO 2000, *Cristo, fonte de*  
*esperança*, Catálogo, Porto 2000,159

Autor Desconhecido / Países Baixos, Bruxelas  
Século XVI, segundo quartel  
Pintura a óleo sobre madeira  
95,2 x 124,3 cm  
Porto, Museu de Arte Sacra e Arqueologia do  
Seminário Maior do Porto  
Fotografia: Eduardo Cunha



Exposições  
Vigor da Imaculada: visões de arte e piedade. Porto:  
Paróquia Senhora da Conceição, 1998, n.º 7.

Bibliografia específica

BRANDÃO, Domingos de Pinho – Para a História da Arte: algumas obras de interesse. I. Calvário do século XV. Árvore de Jessé do século XVI. *Museu*. 2 (196) 76-85.

PEREIRA, Henrique Manuel – *A Árvore de Jessé: dois exemplares do Museu de Arte Sacra e Arqueologia*. *Atrium: Revista dos Alunos do Seminário Maior do Porto*. 3:5 (1989) 73-92.

Bibliografia complementar

GONÇALVES, Flávio – A “Árvore de Jessé” na arte portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras, Porto*. 3:2 (1986) 213-238.

Mónica Baldaque

Árvore de Jessé representa simbolicamente a sucessão de gerações ligada à origem davídica do Messias e anunciada pelo profeta Isaías:

«E sairá um ramo do tronco de Jessé e uma flor brotará da sua raiz» (Is. 11, 1).

A iconografia da arte cristã contempla o tema a partir **do século XI**, primeiro na iluminura, logo depois nos vitrais, na escultura arquitectónica, nos retábulos de pintura e de talha. As suas imagens não se fixam, todavia, num sistema didascálico, num modelo fixo.

A partir do século XIII, sob impulso do culto marial, o florão cimeiro da Árvore passa a incluir a Virgem, com o Menino nos braços, não já o Cristo isolado, em majestade. Por seu turno, nos ramos intermédios, o número e distribuição das figurações prestam-se às variações mais inventivas: aos reis de Judá juntam-se Profetas e Sibilas, como «antepassados espirituais» de Cristo — conforme o espaço da representação e dada alguma indeterminação dos Evangelhos quanto a esta genealogia messiânica.

A pintura do Seminário Maior do Porto segue, neste último aspecto, o esquema mais reduzido e frequente embora registe a variante iconográfica de Jessé sentado.

São doze as personagens que se equilibram nos ramos secundários da Árvore, todas com um ceptro na mão indicando a sua condição régia excepto uma delas, à esquerda, tangendo uma harpa — a única, afinal, que importa identificar por este seu atributo, David, filho mais novo de Jessé. O 12 é

um símbolo de plenitude, doze eram as tribos de Israel aqui prefiguradas nos Reis que as governaram, doze também os Apóstolos, que inauguram o novo Povo eleito. «No dia da renovação do mundo, quando o Filho do homem estiver sentado no trono da glória, vós, que me haveis seguido, estareis sentados em doze troncos para julgar as doze tribos de Israel» (Mt. 19, 28). Pela afectação formal e expressiva das figurações, o reportório das suas indumentárias, as cores geralmente surdas, o tipo de efeito ornamental da estrutura dourada da Árvore e a concepção descritiva da paisagem, trata-se de uma obra saída de oficina flamenga muito familiarizada com os processos do que a historiografia classifica genericamente como «Maneiristas de Antuérpia», mas que deve antes situar-se num mestre de Bruxelas seguidor ou imitador de Van Orley.

José Alberto Seabra Carvalho

JOÃO SOALHEIRO, *Árvore de Jessé*, in EXPOSIÇÃO DO GRANDE JUBILEU DO ANO 2000, *Cristo, fonte de esperança*, Catálogo, Porto 2000, 160

### Árvore de Jessé

Compromisso da irmaõda:/de da Virgem N. S. / da Conceisaõ, ssi:/ta na paroqial:/ igreja de sa'to Estevaõ / da Alfama / 1633

Mestre «Lima» / Lisboa

1633

Velino iluminado;

planos de madeira, revestidos a veludo azul; separadores em cetim de seda carmim

29,2 x 19,7 cm

Lisboa, Paróquia de Santo Estêvão,

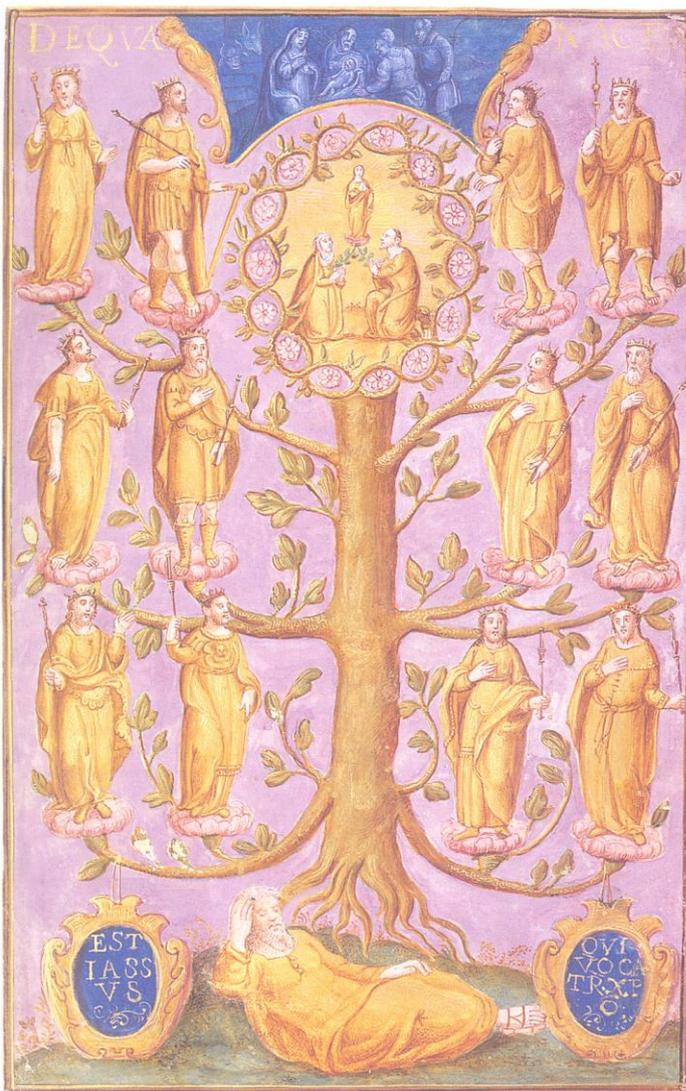
Patriarcado de Lisboa

Fotografia: RE Fotografia

### Bibliografia complementar

A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões. [Catálogo da Exposição]. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos, 1995, p. 418-445, 477.

Vigor da Imaculada: visões de arte e piedade. Porto: Paróquia Senhora da Conceição, 1998, p. 15-18, 36-43.



Nos cem anos que balizam a segunda metade de quinhentos e a primeira da centúria seguinte cultivou-se amplamente o gosto de ornar com excelência os documentos fundantes e reguladores das associações piás, confrarias ou irmandades. O recurso à iluminura tivera nas régias encomendas (desde início do século XVI) poderoso impulso, conhecendo o declínio, marcado ainda assim em

registro de alto mérito, com a obra do cónego viseense Estêvão Gonçalves Neto, exponenciada no célebre Missal, hoje da Academia das Ciências de Lisboa.

O exemplar que aqui se expõe pela primeira vez pertence à *Paróquia de Santo Estêvão, de Alfama, em Lisboa, onde, cerca de 1574 foi erecta a Irmandade da Imaculada Conceição*. Escrito em velino de qualidade, ricamente iluminado, com os dois primeiros fólios protegidos por cetim de seda carmim, o compromisso é resguardado por planos de madeira revestidos de veludo azul, que, no desgaste que patenteia, não deixa de mostrar também as marcas dos perdidos ornatos em metal, prata ou bronze dourado, como era comum suceder neste tipo de obras.

O frontispício apresenta o título (datado de 1633, possivelmente decorrente de alguma reforma do texto estatutário) inserto em cartela mistilínea, que centraliza a composição. Acolitam a titular inscrição três figuras, representando a Fé, a Esperança e a Caridade. Ao alto, vê-se São João em Patmos, numa óbvia alusão imaculista, na referência à Mulher do Apocalipse. Ao fundo, corre um banco a que preside cartela com Santo Estêvão em meio corpo, patrono da paróquia, acompanhado por quatro anjinhos de cada lado, que, festivos, dançam e empunham instrumentos musicais.

Segue de imediato um fólio inteiramente iluminado, com interessante representação da Árvore de Jessé.

O patriarca mostra-se adormecido, com a cabeça apoiada pela mão dextra, como se tornou habitual nesta iconografia, recostado no verde relvado que cobre mínima elevação. Da sua charneira arrancam múltiplas raízes para rapidamente darem lugar a robusto tronco.

Deste espalham-se ramos delgados, de que desabrocham flores róseas, em cujas corolas se encontram, de pé, os Reis de Judá. Organizam-se aos pares, seis de cada lado do tronco, revestidos de panejamentos cintilantes de dourado. Cada um apresenta os elementos que caracterizam a sua condição: coroa e ceptro. À medida que se progride na composição, é perceptível o maior comprometimento das régias figuras, cada vez mais interessadas, em olhares e posições, no coroamento da árvore: uma silva de flores que individualiza por excelência a Santo Parentela. Santa Ana e São Joaquim ajoelham, de mãos postas. Dos seus peitos erguem-se duas hastes de verdejantes folhas, viçosas na mensagem espiritual que veiculam, para, unidas, serem coroadas por uma singela flor, base em que assenta a Virgem Imaculada, de mãos postas, que se vê envolta em delicado, quão imperceptível, resplendor. Mas a composição não se fica por aqui. Remata-a, em brusca mudança tonal, de sublinhado azul, a Natividade de Jesus, sucedendo que uma inscrição distribuída aos quatro cantos, cumpre o acúmulo dialógico da narrativa, ao precisar, se dúvidas ainda houvesse, que Cristo realiza de facto a Casa de David, cujos alicerces radicam na gratuidade da eleição que Deus faz a Jessé.

E o exercício do iluminador continua. Nos dois fólios que seguem, não numerados, transcrevem-se os textos evangélicos que narram a Natividade de Cristo. O I do incipit aparece preenchido com a representação de cada evangelista, acompanhado do respectivo atributo. O compromisso propriamente dito espraia-se por vinte e um fólios, com os capítulos a serem divididos e titulados em cartelas, a que acrescem, não numerados, um fólio com alvará régio de 1 de Abril de 1634, um fólio com assinaturas e despachos, e dois em branco. No fólio 14 r<sup>o</sup>, e quando nada faria suspeitar que assim acontecesse, a cartela que grafa o capítulo treze surge rematada por reserva circular (truncada) com a inscrição «Lima fes». Na onomástica de pintores coevos regista-se um Manuel Lima, que na década de vinte estadeou em Roma, onde aparece inscrito na Irmandade de São Lucas como pintor português. Mas não é possível produzir com certitude a imediata identificação que, porventura, as circunstâncias indiciam.

O iluminador, de quem tudo ignoramos neste momento, assinou com a maior humildade uma obra

que lhe ofereceu abundantes ocasiões de destaque, seja nas iluminuras já referidas, seja ainda naquela que declina o prólogo (fl. 2 r<sup>o</sup>), presidida por um anjo que rememora «A Vir/gem Ma/ria •N•S/foi con-/sevida se/pecado-/origiJnal». Mais ao fundo, vislumbra-se Joaquim a pastorear as ovelhas. A deslado, e mais próximo, em dupla cena, um anjo dá-lhe conta dos desígnios divinos. Nesta composição se reconhecem os méritos e os limites que «Mestre Lima» revela, exímio no tratamento de miniaturas, como as paisagens revelam de forma eloquente, na justa medida em que o horizonte se afasta, mas incapaz de, no que a figuras diz respeito, mostrar traço firme e correcção de anatomias. Os inúmeros (e quase incríveis) erros que acompanham as legendas de sua mão, apenas parecem corroborar os limites de uma formação certamente recebida no âmbito da tradição meritória que a iluminura conheceu entre nós, mas sem a chama que animava um Estêvão Gonçalves Neto, cuja obra «Mestre Lima», por certo, teve oportunidade de conhecer de modo bem diverso do nosso.

MÓNICA BALDAQUE, **Esta Árvore tem mil anos**, in EXPOSIÇÃO DO GRANDE JUBILEU DO ANO 2000, *Cristo, fonte de esperança*, Catálogo, Porto 2000, 118

**Esta Árvore tem mil anos**

Irene Vilar (1917) / Porto 1971

Escultura em Madeira de cedro brasileiro e ferro

120 x 82,5 x 39 cm

Porto, Col. Irene Vilar

Fotografia: L. Ferreira Alves

Exposições

Cristo crucificado: esculturas da Idade Media até à actualidade (exposição no âmbito do Congresso de Leigos da Diocese do Porto).

Porto, Claustros da Sé do Porto, 1988, n.º 25

Bibliografia específica

IRENE VILAR: quem me dirá quem sou?

Porto: Ed. Asa, 1991, 0. 43.



Cristo na cruz. Uma cruz que não se afirma tanto como o instrumento de tortura, mas antes como uma árvore enraizada, que alarga os seus braços, de onde a figura de Cristo sai, arrancada do tronco, com esforço e sofrimento, inclinando o corpo para a terra.

O Cristo e a sua cruz formam um todo, simbolicamente indivizível. Como a vida e a morte. A árvore, significando a vida, Cristo — homem, que se desprende dela, no momento de entregar o espírito a Deus.

Os pregos cravados na árvore representam os espinhos e a tortura, que a artista preferiu não enterrar na própria carne do Cristo, como habitualmente se vê. Denuncia a dor e o sofrimento da vida, mas liberta Cristo desse último castigo. É uma peça exaustivamente riscada com golpes de goiva, massacrada pelo talhado, que a cobre de veias e de sombras.

Bloco de madeira maciça, cinzelado com uma aparente rudeza, revela, no entanto, na sinuosidade das linhas essenciais que definem a peça, uma delicadeza e uma contenção que a fragilizam, conferindo-lhe uma dimensão poética.

A madeira apenas é escurecida, realçando assim, os veios, e o seu percurso de formação.