

JOAQUIM DE VASCONCELOS

capa
esp.

TABOAS DA PINTURA POR-
TUGUEZA NO SECULO XV
—
RETRATO INEDITO DO
INFANTE D. HENRIQUE



LISBOA - 1960

JOAQUIM DE VASCONCELOS .

TABOAS DA PINTURA POR-
TUGUEZA NO SECULO XV
—
RETRATO INEDITO DO
INFANTE D. HENRIQUE



LISBOA—1960

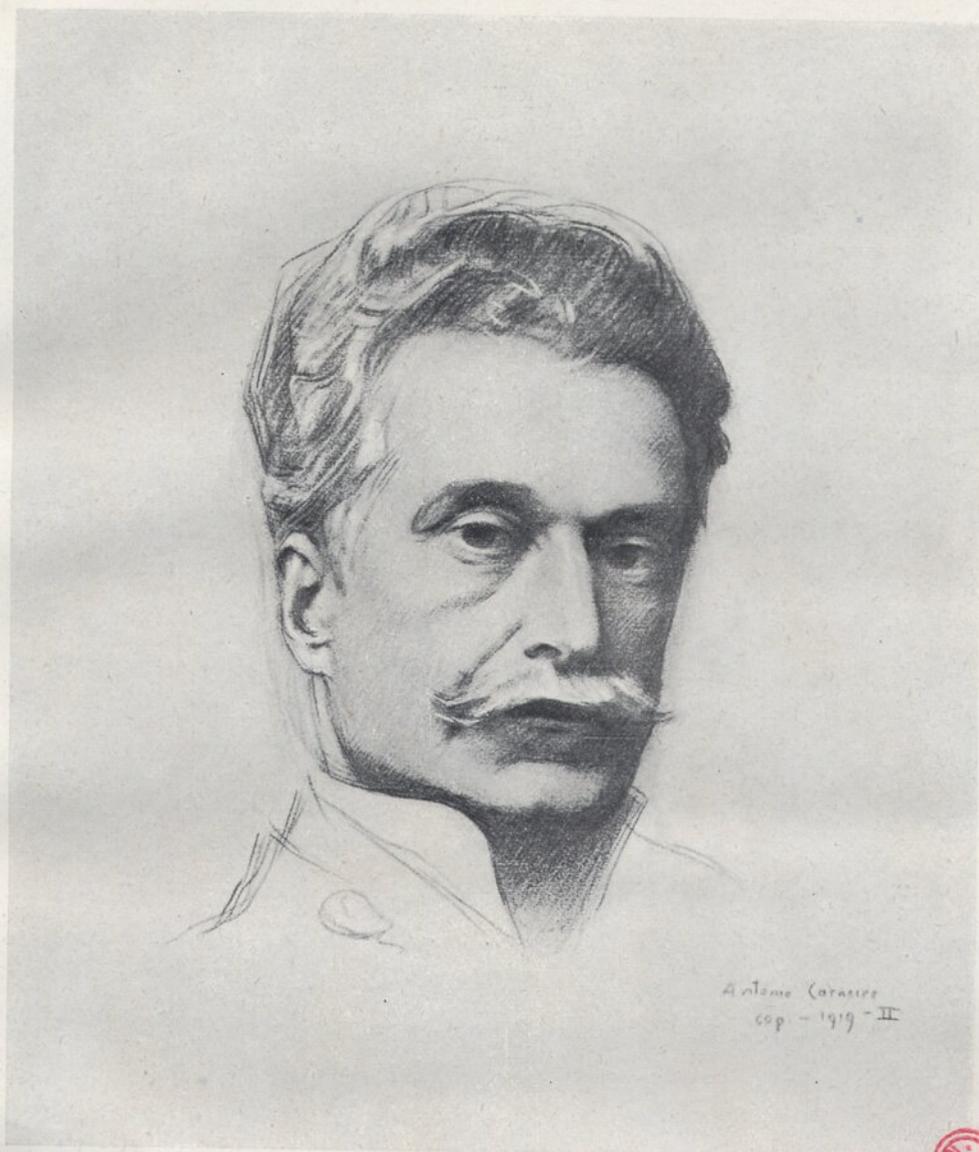
BA
3451

JOAQUIM DE VASCONCELOS

B. N. L.
DEPOSITO LEGAL
252336 *-9.1.61

TABOAS DA PINTURA POR-
TUGUEZA NO SECULO XV
RETRATO INEDITO DO
INFANTE D. HENRIQUE

LISBOA-1960



Sp. J. de Kromm

EXPLICAÇÃO PRÉVIA

É do conhecimento de todos os que se interessam pelos assuntos de Arte, que os célebres Painéis do Infante, foram casualmente encontrados no Mosteiro de São Vicente de Fora.

Historia Afonso de Dornellas, que esse achado se deve ao entalhador Leandro Braga, o qual indo na primavera de 1882 ao então Paço Patriarcal, deparou nos andaimes das obras que aí se realizavam — serviam mesmo de passadeira — umas tábuas pintadas. Ao aproximar-se, observou-as com maior atenção, capacitando-se que eram velhas pinturas, e de valor.

Pressuroso procurou Mestre Columbano Bordalo Pinheiro, a fim de o cientificar da inesperada nova. Alertado este, imediatamente correu a São Vicente para as examinar; acompanharam-no sua irmã D. Maria Augusta e o crítico de arte Alberto Henriques d'Oliveira. Fizeram-nas retirar dos andaimes (ignoram-se quantas eram!), limpam-nas da caliza e poeira que as cobria, verificando depois estupefactos, que se tratava de antigos painéis, cuja pintura e desenho, atestava o mais alto mérito.

Revoltados com tamanho vandalismo, conseguiram que as mesmas fossem dai retiradas e cuidadas com outra atenção. Columbano reconheceu imediatamente numa das figuras, o Infante Dom Henrique; aquela cabeça com o chapelão borgonhês, era semelhante à da iluminura que aparecia na Chronica do descobrimento e conquista da Guinee, de Zurara, obra que fôra copiada e editada em Paris em 1841 por deligencia do Visconde da Carreira e precedida de uma introdução do Visconde de Santarém. O valiosíssimo original, manuscrito, pertencia à Biblioteca Municipal daquela cidade, e lá fôra encontrado em 1837, pelo historiador Ferdinand Denis.

A seguir, em 1883, após a posse do Cardeal-Patriarca D. José Netto, o seu secretário Mons. Elviro dos Santos foi encontrá-las, assim como outros numerosos quadros, n'uma arrecadação escura do primeiro corredor. Man-

dou-as d' ai retirar, e dispôr nas extensas paredes do segundo corredor. Admirou-as então o Visconde de Castilho, depois Júlio Mardel, Gabriel Pereira, e ainda outras personalidades.

Transcorreram alguns anos, e, a 20 de Julho de 1895, Joaquim de Vasconcellos, Ramalho Ortigão e José Queirós, atraídos certamente pelo que ouviram e se comentava, sobem igualmente até São Vicente, e, em companhia do então arcebispo de Mitilene D. Manuel Baptista da Cunha, examinam detidamente os 4 Painéis. O espanto e admiração ante o que se lhes revelava, foi indescritível! E no dia seguinte, às primeiras horas, Joaquim de Vasconcellos sozinho lá voltou, demorando-se na sua análise quasi toda a manhã.

Dessas visitas surgiu logo a seguir em O Commercio do Porto, o primeiro estudo crítico que se conhece, sobre os Painéis. Esses artigos foram divulgados no folhetim dos dias 27 e 28 de Julho, e sob o título *Taboas da Pintura Portuguesa no século XV — Retrato inédito do infante D. Henrique*.

Esta análise, em que o autor solicitava ao mesmo tempo a remoção dos painéis para local mais adequado, despertou como é natural, a maior curiosidade, redobrando o interesse dos artistas, criticos de arte, e dos meios cultos pela nossa pintura primitiva.

Após esse eufórico mas efêmero entusiasmo, a questão voltou, e infelizmente, a serenar; no entanto D. José Pessanha e Velloso Salgado que as tinham também observado, chamaram a atenção da Academia Real de Belas-Artes, a fim das Táboas serem melhor preservadas, mas essas propostas «não tiveram seguimento...».

Em 1905 José de Figueiredo visita por sua vez o Paço Patriarcal, e fica deslumbrado e embevecido ao contemplar os 4 Painéis. Com rara intuição, continua os seus estudos sobre a nossa pintura, pois aquela revelação só vinha aumentar a sua crença de, ter existido na época medieval, uma escola portuguesa.

A seguir em 1906, o crítico e coleccionador de arte Herbert Cook (Visconde de Monserrate) examina igualmente aquelas tábuas; manda-as fotografar, e, em Julho de 1909, na conceituada *The Burlington Magazine* aborda o magno problema, reproduzindo-as em fotogravura; foi esta a sua primeira divulgação ilustrada, não só para os meios cultos e artísticos do País, mas também fora de Portugal.

José de Figueiredo entretanto não descansa; com a sua invulgar força de vontade, e usando da sua influência e amizades, consegue neste último ano, que os painéis abandonassem São Vicente, sendo entregues à Academia a fim de serem cuidadosamente limpos e reintegrados; e, após esse sério e melindrosíssimo labor de Mestre Luciano Freire, apresentados na primavera de 1910, em uma das suas salas, dando a seguir entrada, e definitivamente, no nosso Museu das Janelas Verdes, de que era director.

A sua exposição tornou-se num autêntico acontecimento nacional!

Neste mesmo ano publica, após aturado e apaixonado estudo de meia década, a sua monografia *O Pintor Nuno Gonçalves*, em que foca este ignorado Mestre, e, a par, os mencionados Painéis, agora já desdobrados em dois trípticos; aí são então analisados e identificados, baseando a sua tese e argumentação, em velhos documentos; na segunda parte deste trabalho expõe, em um notável ensaio, as origens, e a lógica evolução da nossa pintura e artes plásticas, que pela sua clareza e agudeza de observação, é do melhor que entre nós se tem redigido.

A celeuma que este livro provocou foi extraordinária.

Os nossos críticos de arte, e alguns poetas vibraram no mais íntimo do seu patriotismo, chegando Afonso Lopes Vieira a escrever: achamo-nos diante da mais variada, mais bela e mais característica parte da sociedade portuguesa do século XV, penetrando na intimidade de figuras que a prosa hierática das crónicas não nos podia dar de claro modo — na intimidade do Infante e dos seus pilotos, do rei e dos seus cavaleiros, dos clérigos, dos letrados, dos pescadores — enfim na intimidade da propria vida marítima, guerreira e popular da época mais bela e mais sã da nossa história.

Apesar de não concordarmos com algumas das identificações de José de Figueiredo, cabe-lhe porém o invulgar mérito de ter chamado a atenção dos nacionais e estrangeiros para essas admiráveis relíquias do século XV e, pela vez primeira, para o grande pintor de D. Afonso V, Nuno Gonçalves — à guisa na pintura, como cita Francisco de Ollanda — mas cuja vida nos é ainda totalmente desconhecida.

E, a partir dessa data, o aliciante problema vem dando motivo a acaloradas sugestões e discussões — havendo até a deplorar uma pelo seu trágico desfecho!... —, e à publicação de diversos trabalhos, em que a origem, o

pintor, e a identificação dos sessenta personagens, são defendidos com paixão.

Sem querermos tomar parte nessa polémica — pois não nos foi dado ainda encontrar documentos concludentes e irrefutáveis! —, resolvemos porém trazer de novo a público, os valiosíssimos e históricos artigos de Joaquim de Vasconcellos, visto os mesmos continuarem a ser por muitos desconhecidos e por outros baldadamente procurados.

E tomamos esta resolução em virtude de estarem há muito esgotados os exemplares de *O Commercio do Porto*; a haver grande dificuldade em obter a *Historia dos Paineis de Nuno Gonçalves*, de Albino Lapa, aparecida em 1935, no qual os artigos foram de novo publicados; e, a achar-se igualmente fora do mercado o primeiro número da revista portuense *Museu* (1942), em que os mesmos foram ainda uma vez transcritos.

Assim, divulgando agora essa notabilíssima análise, desejamos não só satisfazer o anseio de numerosos críticos e artistas, mas igualmente prestar com o maior respeito, uma singela mas saudosa homenagem, ao ilustre, arguto e erudito crítico de arte, bem como probo historiador, arqueólogo, publicista e musicólogo, Mestre que ainda tivemos o prazer de conhecer, e, com avidez, escutar as suas dissertações sempre repassadas dos mais profundos e inesperados conceitos.

Joaquim de Vasconcellos foi o primeiro grande espírito português que externou, no seu *lusiada* entusiasmo, tudo o que se passou no íntimo do seu espírito, ao deparar com as já famosas táboas, e para tal juízo formar, basta ler esses dois magistrais artigos, embora possamos vir a discordar de algumas das identificações sugeridas.

À presente publicação juntamos as fotogravuras dos quatro painéis, tais como foram encontrados em 1895, aproveitando ainda a oportunidade para divulgarmos um desenho inédito das tábuas maiores, rapidamente executado no referido Paço, e em 1899, por um jovem e promissor discípulo de Mestre Roque Gameiro: Alberto de Sousa.

Embora simplesmente esboçados, pois Gameiro não gostava que os alunos se ausentassem espaçadamente da sua oficina de desenho e aguarela, cremos bem ser este mais um documento a adicionar à história e iconografia desse incomparável políptico, obra-prima da nossa pintura.

E, para concluir, nunca é demais acentuar que nesses maravilhosos painéis, o nosso grande Pintor immortalizou — e na mais alta veneração e glorificação a uma Figura nimbada como um Santo! — a Família Real, e os personagens mais representativos da nobreza, do clero, e do povo, o que bem traduz e só significa, como acentuou Afonso Lopes Vieira: a mais bela imagem da pátria.

Verifica-se assim que, o supremo anseio, a objectividade máxima do Mestre insigne, foi simbolizar e perpetuar com a sua genial mensagem, e naquela áurea época de Quatrocentos, toda a Nação Portuguesa!

José Cortez

Caramulo, Páscoa de 1960.

1.º

FOLHETIM DO "DIA 27 DE JULHO"

TABOAS

DA

PINTURA PORTUGUEZA NO SECULO XV

RETRATO INEDITO DO INFANTE D. HENRIQUE

NO dia 20 de Julho percorriamos em companhia de Ramalho Ortigão e de um distinto pintor, o snr. José Queiroz, a residencia patriarchal de S. Vicente, igreja e convento. A visita, um verdadeiro inquérito artistico que desceu a todos os cantos n'uma curiosidade ardente, durou cerca de quatro horas, graças á inexgotavel bondade do excmo. e revmo. snr. arcebispo de Mytilene, que se dignou acompanhar-nos do principio ao fim. Receba o illustre prelado aqui em publico o protesto do nosso perduravel reconhecimento. Não se póde ser mais indulgente, nem mais generoso para com um hospede que se vê pela segunda vez, pois já na exposição de arte sacra lhe haviamos sido apresentado. Os nossos dous amigos sahiram do magestoso edificio sob a mesma gratissima impressão, dissertando nós e elles por todo o caminho, a pé, até ao Rocio, sobre os extraor-

dinários episódios da jornada em pleno domínio incógnito da arte. É o caso que tendo percorrido todos os vastos aposentos de s.em^a o snr. cardeal-patriarcha, chegámos, subindo ao andar immediatamente superior, aos enormes corredores, onde se alinham, intermináveis, as cellas dos antigos monges de S. Vicente. N'um recesso de poucos metros, depois de vistos muitos quadros indifferentes, deparámos n'uma meia penumbra com quatro paineis, que feriam logo a vista. Eram taboas da chamada *eschola gothica*. Aberto um dos batentes da portada proxima que abre para uma varanda parallela ao Tejo, um raio de luz incidiu nos dous quadros fronteiros e logo todos os tres visitantes soltaram, «una voce» a exclamação: O Infante! Era elle, D. Henrique, a imagem querida como nol-a revelou Azurara no seu codice da crónica da Guiné, concluido por João Gonçalves a 18 de fevereiro de 1453, em Lisboa, na própria Bibliotheca de el-rei D. Afonso V, e ainda em vida do grande principe (1394 a 1460). Foi o illustre Ferdinand Denis, nosso velho amigo já morto (1), que descobriu o codice em Pariz, o visconde da Carreira quem o editou em 1841 com o commentario do visconde Santarem. Ambos publicaram o célebre retrato, que depois passou para a obra do inglez Major (2), e d'ahi se espalhou pela traducção portugueza por todo o paiz. Em poucas palavras explicámos ao snr. arcebispo, cujos olhares corriam com jubiloso espanto sobre nós e sobre os quadros, o estudo da questão, a chronologia dos retratos, para comprovarmos o precioso achado. Choveram então as perguntas dos nossos dous amigos. O que dizia o quadro mysterioso; e depois o segundo, o terceiro, o quarto, a *eschola*, a epocha provavel da pintura; como encaideal-os? — como fazer fallar uma extraordinária, uma incomparavel galeria de meio cento de figuras? Todo um cenaculo! — uma sociedade que resurgia, porque contados os vultos achou-se que as taboas continham de 11 a 17 figuras cada uma, perfeitamente caracterisadas, individualidades, retratos, não idealisações! Verdades, não fabulas sonhadas! Respondemos

(1) Elle o affirma positivamente no volume *Portugal* da collecção do «Univers Pittoresque», Pariz 1846, pag. 102 e 119.

(2) «The life of Prince Henry of Portugal», etc., London 1868. De todos os tres é, sem duvida, o de Major que mais se aproxima da effigie de S. Vicente, ainda assim um pallido reflexo.



« N.º 1 — QUADRO DO PRINCIPE »



« N.º 2 — QUADRO DOS CAVALLEIROS »



« N.º 3 — QUADRO DOS CLERIGOS »



« N.º 4 — QUADRO DOS PESCADORES »

como melhor soubemos e com a reserva que se impõe naturalmente o antiquario que sabe alguma cousa, mas ignora muito mais do que as migalhas que laboriosamente ajuntou.

II

Perdoem-nol-o os nossos dous companheiros, se o que vamos dizer não é em tudo concordante com as expressões que nos ouviram. O snr. arcebispo é franca e leal testemunha de que no dia seguinte estavamos ás 7 horas da manhã, no mesmo lugar sósinho. Encontrou-nos de surpresa! Beijando-lhe o annel, lhe confessámos que estavamos alli desde as 6 horas e meia. S. exc^a sorriu significativamente e recebeu mais uma vez a expressão da nossa sincera gratidão, sahindo. Ia para o desempenho da sua santa missão. Eram quasi dez horas quando deixamos S. Vicente, mais sereno e satisfeito com a nossa consciencia e com as quatro Taboas desenhadas indelevelmente na memoria. Os dias 20 e 21 de Julho ficam illuminados para sempre com a visão de um extraordinário auto historico que começou em Ceuta e findou em Alcacer. Não poderamos dormir tranquillo sobre esse tumulo triumphal, evocado pelas quatro scenas de um drama anonymo. No primeiro dia, logo na meia hora escassa que podemos dedicar ao exame das Taboas, fizemos o proposito de voltar no dia seguinte a uma romagem de pura devoção artistica: Sorriam os ingenuos! «Porque, quem não sabe a arte não a estima»

Os segredos d'essas pinturas não lh-os arrancaremos todos talvez, mas quem diz *passion*, tambem diz *patience*. As opiniões que vamos expôr pódem modificar-se enquanto á interpretação das scenas, mas alguma luz resurge; e, enquanto á parte technica e descriptiva, á psychologia intima das figuras, crêmos haver fixado uma base segura de discussão. Importa, primeiro de que tudo, chamar a attenção geral para esses quadros sem igual, e removel-os para lugar seguro, onde o pó e a humidade não os deterioreem mais. Em geral estão bem conservados. A s.em^a pedimos em nome da arte, que não tem patria, e em nome do nosso glorioso passado que não consinta *nunca*, sob pretexto algum, mãos sacrilegas n'essas taboas, as mãos que téem praticado nos ultimos doze annos, na propria capital,

os mais horrendos attentados em quadros da eschola portugueza, para sempre perdidos, embora o Estado os pedisse para os guardar e *conservar!* O snr. patriarcha tem coração e alma de bom portuguez; provou-o na sua longa e já illustre carreira de missionário em África, na sua vida exemplar, no meio dos mil incidentes de uma trabalhosa vida de Côrte. Seja pois o primeiro e mais cioso guarda d'esse deposito sagrado!

III

a) *Sobre a procedencia das quatro Taboas:* Pouco ou nada podemos averiguar. Confirmada a interpretação que lhe damos como illustrações do reinado de D. Duarte, não repugna crêr que fossem de um paço régio, talvez da Alcaçova.

b) *Dimensões.* São exactamente medidas. Alt. 2m,06. Larg. 1m,23 iguaes nos quatro. Com a moldura lisa, antiga, com um douramento amortecido, mais 0m,25.

c) *Disposição no espaço.* Estão n'uma quadra de cêrca de 4m,50 sobre 3m,50 (lado da varanda). Alt. da collocação a 1m,50 do sólo, de sorte que o centro das Taboas se acha a 2m,50, circumstancia que difficulta sobremodo um exame sério, a não ser que o visitante se sirva de uma escada. Assim o fizemos, conseguindo abrir de par em par ambas as portadas ferrugentas que dão acesso á grande varanda. Os quadros ficaram assim inundados de luz. Altura da quadra 4-5m. As dimensões deste parographo são aproximadas.

d) *Ordem das Taboas.* Os quadros estão na seguinte ordem: Virando-se o visitante para a varanda, isto é, para o Tejo, tem á sua esquerda o n.º 1, *Quadro do principe*, com 17 figuras; em seguida o n.º 2, *Quadro dos Cavalleiros*, com 17 figuras também. Segue o angulo recto formado pela parede da varanda. Depois o n.º 3, *Quadro dos clérigos*, com 11 figuras, em frente do n.º 2. Emfim o n.º 4, *Quadro dos pescadores*, com 15 figuras em frente do n.º 1. Total, 60 figuras, retratos! — como dissemos, de tamanho quasi natural, uma prodigiosa assembleia do meado do século xv, de 1450-1460. A factura deve aproximar-se bastante da ultima data. As

paredes da quadra estão caídas; entre as Taboas medeia um espaço de 50-60 cent., onde se pode firmar bem uma sólida escada de 2-3 metros.

e) *Itinerário*. Para se chegar até aos quadros é preciso um guia no labirinto do grandioso mosteiro. Pergunte o leitor pela entrada para os aposentos do snr. patriarcha e peça licença para subir. É n'um dos dous claustros de formosos azulejos do meado do seculo XVIII. Transpõe-se uma portada de boa cantaria lavrada no estilo sobrio da Renascença portugueza do seculo XVII, cerca de 1690. Tem como remate uma mitra. Subindo a modesta escada de calcareo, chega-se a um patamar modesto no primeiro piso, formando atrio, com bancos de espaldar de pinho ao meio uma lanterna de latão. Tudo pobre mas limpo. Entra-se na continuação da escada para attingir o segundo piso; nos lanços da parede os azulejos, — agora mais antigos, da segunda metade do seculo XVII, simulam uma varanda de balaustres até ao topo da escada, por entre os quaes brincam creanças, correndo atraz de aves, borboletas e outra bicharia alada. O azulejo constitue em S. Vicente um capitulo inexgotavel! Penetra-se nas galerias das cellas por uma porta antiga de grossas almofadas de castanho salientes talhadas em losangos. Uma vez no grande, amplo, mas escuro corredor, o visitante toma logo á direita até ao primeiro córte da galeria das cellas, dando uns dez a quinze passos. E logo vê á direita as quatro taboas, inconfundiveis na multidão de telas, que cobrem paredes intermináveis. Não seguindo êste itinerário corre o risco de perder-se no dedalo, e de sahir desgostoso depois de haver contemplado um cento de télas indifferentes que uma arte decadente deitou ao mundo para desespero de quem procura agulha em palheiro.

(Conclue)

Joaquim de Vasconcellos

FOLHETIM DO "DIA 28 DE JULHO"

TABOAS

DA

PINTURA PORTUGUEZA NO SECULO XV

RETRATO INEDITO DO INFANTE D. HENRIQUE

NÃO é facil a caracterisação dos assumptos e menos facil ainda dar ao leitor uma clara ideia da composiçãõ, sem o auxilio de esbocetos que dêem ao menos o schema da distribuiçãõ das figuras no espaço. Não olvidamos esse meio, aconselhado pelos mestres da crítica, mas falta-nos aqui o espaço.

Nos quadros 1 e 2 ha um ponto central de referencia, um fóco onde se concentra a atençaõ: é a figura de el-rei D. Duarte; de ambos os lados grupos em disposiçãõ symetrica, no primeiro plano com a figura principal; no segundo, figuras que téem intima relaçãõ de afinidade e de pensamento com as da frente, tambem em symetria de ambos os lados, e no terceiro (ás vezes até no quarto plano) muito apertadas, enfileiradas, quasi em linha recta, ora uma, ora duas séries de figuras sobrepostas, verdadeira galeria

de vultos, vistos em busto, austeros, masculos, heroicos, como que recordados de antigas medalhas do *quattrocento*!

Nos quadros 3 e 4 a disposição diverge. Falta a figura central, o bom rei eloquente; e fallecendo a figura central, a composição daria vultos dispersos, se o pintor não lançasse mão de outro recurso: a contraposição de dous grupos no espaço com o contraste dos typos, da expressão e da acção, que vai tão longe, que o famoso artista anonymo não hesita perante os mais atrevidos escorços; e vence-os!

Nos dous primeiros quadros tudo calmo e solemne; nos ultimos tudo pathos, tudo paixão.

A ideia da galeria em terceiro e quarto plano, *massée*, enfileirada, não a larga em nenhuma das quatro Taboas, attenuando-a sómente no n.º 3, no *Quadro dos clerigos*.

E' evidente para quem conhece as Taboas da antiga eschola de Flandres no seculo XV, desde o célebre polypticho de Gante, dos irmãos Van Eyck, que nos quadros de S. Vicente ha um plano sábiamente calculado, um cyclo historico que gira em torno de um grande pensamento. Por que falta então nos quadros 3 e 4 a figura principal? A resposta levar-nos-hia longe. Diremos por hoje sómente que as Taboas são talvez o fragmento de uma série. O polypticho de Gante tem 12 taboas, e no verso d'essas taboas mais 12 pinturas (1).

I. *Quadro do Principe*. 17 figuras. Chamaremos assim o quadro pela figura da esquerda: D. Affondo V. O santo, no centro, é o proprio rei D. Duarte, na figura do santo, seu padrinho, rei de Inglaterra e proximo parente de sua mãe D. Filippa de Lencastre (2).

(1) Vide Crowe e Cavalcaselle — «Historia da Pintura nos Paizes Baixos». Trad. commentada, allemã, de A. Springer — Leipzig, 1887.

(2) Santo Eduardo, rei de Inglaterra, póde ser o martyr do seculo X, segundo o «Martyrologio de Chastelain», que alguns iconographistas separam de outro santo rei de Inglaterra, do seculo XI, intitulado o «Confessor», cujas festas se celebravam a 4 de janeiro. Foi principe muito religioso, benigno, legislador distincto, que formou um corpo de ordenações, como fez D. Duarte com as leis que depois foram chamadas «Affonsinas»; em tudo um modêlo para o nosso principe. Duarte é um nome todo do norte, e *unico* nos thronos da peninsula.

Com a mão esquerda sustenta um livro, com a direita aponta para o pergaminho: o «Leal conselheiro» ou alguma das suas obras de *devoção*, uma por todas, como symbolo da sua eloquencia. O livro é um dos attributos do santo, seu padrinho. Notemos que a figura principal veste como principe e não como martyr, traje de cõrte na moda flamenga (como o de todos os fidalgos nos quadros) então universal. Notemos que apenas a sua gorra alta, de fórma conica e muito vulgar em Flandres, tem uma forte aureola de lusentos raios de ouro.

A' direita de D. Duarte sua nora, a poetica flôr que o infante D. Pedro deu em 1447 a um ingrato genro. Terá 16 a 18 annos. Magnifico traje, de cõrte, à flamenga. O pintor retratou-a bem, envolvendo-a na dôce expressão da saudade e bondosa melancolia, assim como pôz bem a nota n'esse typo de marido, concentrado, meridional, bravo, mas arrebatado, cheio de talento, mas tambem cheio de hesitações. Elle ergue os olhos em devota e eloquente interrogação para o Santo, como quem entende de lettras. E' ainda imberbe; terá 20 annos.

Por detraz de D. Afonso V está um pequeno infante, de 13 a 15 annos, coberto, todo de gala, de espada e adaga e ao lado, protegendo-o com o seu vulto gigante, o excelso Infante! Não padece duvida que o feliz protegido é o infante D. Fernando, seu pupillo (1433 a 1470) e pai do felicissimo D. Manoel. Por de traz da rainha D. Isabel está uma magestosa matrona, talvez a duquesa de Coimbra. Logo em seguida, na disposição que já indicamos, a épica galeria com doze magestosos figuras do sequito dos principes, e seus collaboradores nas grandes emprezas.

Não ha uma indifferente, trivial; não ha duas cabeças iguaes n'essas varias galerias das quatro Taboas; e como estão representadas todas as condições sociaes, desde o pescador, o marinheiro, o povo, até ao monarcha, todos os estados: a nobreza armada, o alto e o baixo clero, os letrados e juristas; todas as idades, desde o pequeno infante de 13 a 15 annos até aos velhos septuagenarios dos quadros 3 e 4, o conjunto é estupendo. Nem o contraste das raças escapou! No quadro dos clerigos vêmos nos typos da Synagoga o conflicto de semitas e arianos.

O vulto de D. Henrique é de uma magestade deslumbrante pelas recordações que nos impõe! Tal qual como em Azurara, mas com mais

idade, 60 annos. Com o mesmo chapéu flamengo. Traje o mesmo, salvo a opa superior, que é de côr carmezim. No canto esquerdo da bocca, correndo obliquo sobre o queixo, um gilvaz vigoroso em fórma de s maiusculo, colhido talvez na dura jornada de Ceuta. D. João I mandou-o arrancar duas vezes da refrega em que andava, com desusada furia (Azurara). Está todo queimado, dourado pelo sol do Algarve, o olhar todo illuminado pela luz interior que inflammou o seculo dos descobrimentos, como lhe chamou Peschel. E' impossivel exceder o pintor na vigorosa e palpitante psychologia d'esse retrato, em que a tinta está *soprada* sobre a Taboa, tão tenue é, em geral, a camada que cobre as Taboas sempre que o nú é representado nas mãos e no rosto dos personagens.

Os estofos, geralmente brocados e velludos lavrados, nos prelados, fidalgos e principes; de lã em pannejamentos soberbos, quando se trata de burguezes e homens de prol, de linho bordado e hollanda fina nos clerigos menores, são tocados com rigorosa pasta e em gamma de côres vivas. As joias brilham, mas estão applicadas com discricção; as armas, porém, e as peças do arnez luzem em profusão e ressoam n'um hymno triumphante. Nunca as vimos mais bellas, mais variadas, mais características! E' um museu, um arsenal.

2. *Quadro dos cavalleiros*, 17 figuras. S. Duarte no centro, outra vez. Na mão direita uma vara de ouro; debaixo do braço, segurando-o com a esquerda, o seu pergaminho dentro de um sacco verde. No primeiro quadro, grave e sereno, conselheiro leal e patrono dos seus; aqui rei com a vara de ouro, sorridente, dando a mão a beijar ao cavalleiro da direita (conde de Ourem?), que parece, pelo typo, de familia real e proximo parente de D. Affonso V; o cavalleiro da direita é também notável (conde de Arraiolos?). Tem um companheiro todo armado, de lança e de pé, no segundo plano; o da direita tem dous fidalgos armados.

No terceiro e quarto planos em duas linhas sobrepostas de 7 e depois mais 4 figuras, a costumada galeria, aqui cheia de prelados e de clerigos menores. Fizemos um inventario de todos os typos, porque a illustre assembleia o merece. Sobresahe um grande prelado de mitra e baculo, triumphante, encarando o espectador como D. Lourenço, arcebispo de Braga, encarou os castelhanos em Aljubarrota.

3. *Quadro dos clérigos*, 11 figuras. É uma ilustração do título II, capítulo 86.º das «Ordenações affonsinas», que posto que fossem publicadas pelo filho, pertencem pelo espirito e pela redacção, no fundo e na forma, a D. Duarte, principalmente toda a nova legislação relativa aos judeus (3).

Uma das figuras, toda de preto, opa e gorro, salienta-se no grupo da esquerda e ostenta a célebre «estrella vermelha» dos judeus, bem grande e visível, mas de *dez* pernas. Aponta, com gesto arrogante, todo elle vaidoso, enfatuado na sua sabedoria de rabino, para um livro de confusos caracteres phantasiados. É bem o typo da synagoga militante.

Está no segundo plano; no primeiro, de joelhos, virando-lhe as costas, desdenhoso, um grande letrado em talares vermelhos, arranjados em amplas prégas, orando; por detraz do rabino dous clérigos, de alva, esculpturaes, profundamente característicos, postos de sentinella ao bilioso sectario.

O grupo contraposto ao citado tem mais uma figura (seis). Ao todo onze. Vemos letrados e doutores, sendo de uma magestosa belleza o vulto que ajoelha em face do personagem deitado, de vestes rubras. Todo elle resplandece de intelligencia e pôde muito bem ser o célebre doutor Ruy Fernandes, o legista principal das Ordenações. Veste como os seus collegas, de lã branca, com gorro alto, preto. Sobresahe ainda um vulto gigante n'este grupo, envolvido em longos cabellos até aos hombros e barba completa. Veste do mesmo modo.

4. *Quadro dos pescadores*. 15 figuras. Ha outra vez, como no quadro antecedente, dous grupos contrapostos. A' direita do espectador quatro cavalleiros de alta linhagem; do lado opposto dous pescadores, os mestres dos marinheiros e confrades do mister que constituem a galeria superior,

(3) «Tragam signaes vermelhos de seis pernas cada um no peito, acima da bocca do estomago. Tragam-nos na roupa que vestirem acima de todas, do tamanho do sêllo real redondo, bem descoberto, para se vêrem bem.» Vid. Schaefer, «Geschichte von Portugal», vol. II, pag. 461-474; e Oliveira Martins, «Os filhos de D. João I», cap. VII; «As ordenações e os judeus», pag. 181 e seguintes.

formada por oito figuras, entre as quaes ha outro pescador caracterizado, de rêde ao hombro.

A figura principal, o mestre, coberto de touca verde, tem sobre o manto verde-mar uma grande rêde com boias de cortiça que o envolve todo e que elle ostenta com sorridente magestade, um manto de rei no seu dominio! D. Henrique teve em doação as pescarias do Algarve e até a do coral, quando a companhia de mareantes ordenada por D. João I (vide Fernão Lopes) tinha já optimos serviços.

Poderá ser tambem que seja uma alusão feita a qualquer grande mercê (4) concedida aos duques de Bragança (o título é de 1442).

N'este caso a figura do grande senhor que ajoelha no primeiro plano poderia ser o velho conde de Barcellos, bastardo de D. João I (fallecido em 1461), acompanhado de seus dous filhos (Ourem e Arraiolos).

Só mais uma palavra. Nas quatro Taboas não ha vestígios de paizagem ou de architectura. Todo o espaço era pouco para tantas (60!) figuras de tamanho quasi natural. Nada ha de acanhado, de *soi-disant* gothico no desenho; panejamentos esplendidos, sentindo-se a anatomia sempre por debaixo. A pintura é sempre a oleo, o desenho de uma firmeza exemplar, a perspectiva bem estudada e até atrevida. O pintor caracteriza segundo os preceitos do grande Van Eyck, e poderia muito bem ser um dos muitos portuguezes que acompanharam a duqueza de Borgonha, filha de D. João I, a Flandres, e lá estudaram a fundo a arte, como provámos (5).

Reservamo-nos o encargo de um estudo completo sobre estas Taboas de valor excepcional.

Joaquim de Vasconcellos

(4) A casa de Bragança teve a dizima do pescado, mercê rendosissima, mas só em 1500 por D. Manoel.

(5) Vidè os nossos estudos «Archeol. artistica», Porto, 1877, fasc. IV e «A Pintura portugueza nos sec. xv e xvi», Porto, 1881, 1.º ensaio; em 1888 2.º ensaio no artigo «Vizeu», do «Portugal antigo e moderno», vol. XII





O PRIMEIRO DESENHO QUE SE CONHECE DOS DOIS MAIORES PAINÉIS!

(Inédito e rápido esboço feito por mestre Alberto de Sousa em 1899, quando tinha apenas 19 anos.)

B.A.
3451

COMPOSTO E IMPRESSO
NA TIP. DA EMPRESA
NACIONAL DE PUBLICI-
DADE (SECÇÃO ANUÁRIO
COMERCIAL PORTUGAL)