

VASCO FERNANDES NO LOUVRE

POR QUE PODE O «HOMEM DO COPO DE VINHO» MUDAR DE ATRIBUIÇÃO

SOB este título, publica o último número da formosa revista de arte francesa *La Connaissance des Arts* um longo artigo, ilustrado com a reprodução em tamanho natural da cabeça do impressionante retrato considerado há muito como uma das obras-primas do Museu de Louvre.

O artigo transcreve de um livro recente dados estatísticos e exames laboratoriais realizados pela sr.^a Jacqueline Marette, considerando a natureza dos suportes de madeira das várias escolas de pintura, por métodos sistematizados de classificação das madeiras empregadas nas diferentes regiões da Europa.

Há muito que a observação dos suportes é considerada como elemento subsidiário da crítica de arte. A novidade que nos traz o paciente trabalho de Jacqueline Marette consiste na rica informação acumulada e na metódica arrumação estatística das peças estudadas, tendo em conta os materiais de suporte usados por cada escola regional de pintura.

Ora o Homem do Copo de Vinho, durante muito tempo atribuído a Jean Fouquet, pintor da corte francesa, é pintado em nogueira, e essa tábuia apresenta um nó, facto estranho num país onde a escrupulosa escolha de madeiras limpas fora fixada pela lei de 1467, que impunha penalidades aos transgressores — o que parece ser uma regulamentação legal de um costume observado anteriormente pelos mestres de carpintaria.

Esse argumento vem reforçar, pelas costas da pintura, o que aqui dissemos num dos artigos em que consideramos sobretudo a frente, isto é, o carácter e a técnica da pintura propriamente dita.

A estatística de Marette acusa um único caso de pintura portuguesa em nogueira — o que nos parece deficiência de informação quanto ao nosso país. A nogueira abunda nas nossas províncias do Norte — e até no Algarve não faltam nogueiras.

O valor estatístico de uma só unidade (capaz de

desacreditar o sistema) não impede porém a sr.^a Marette de pensar na escola portuguesa ao admitir a mudança de atribuição, que tem sido ultimamente escola francesa, depois de abandonada há muito tempo a autoria de Jean Fouquet, da Exposição de 1904.

Tivemos nas nossas mãos o Homem do Copo de

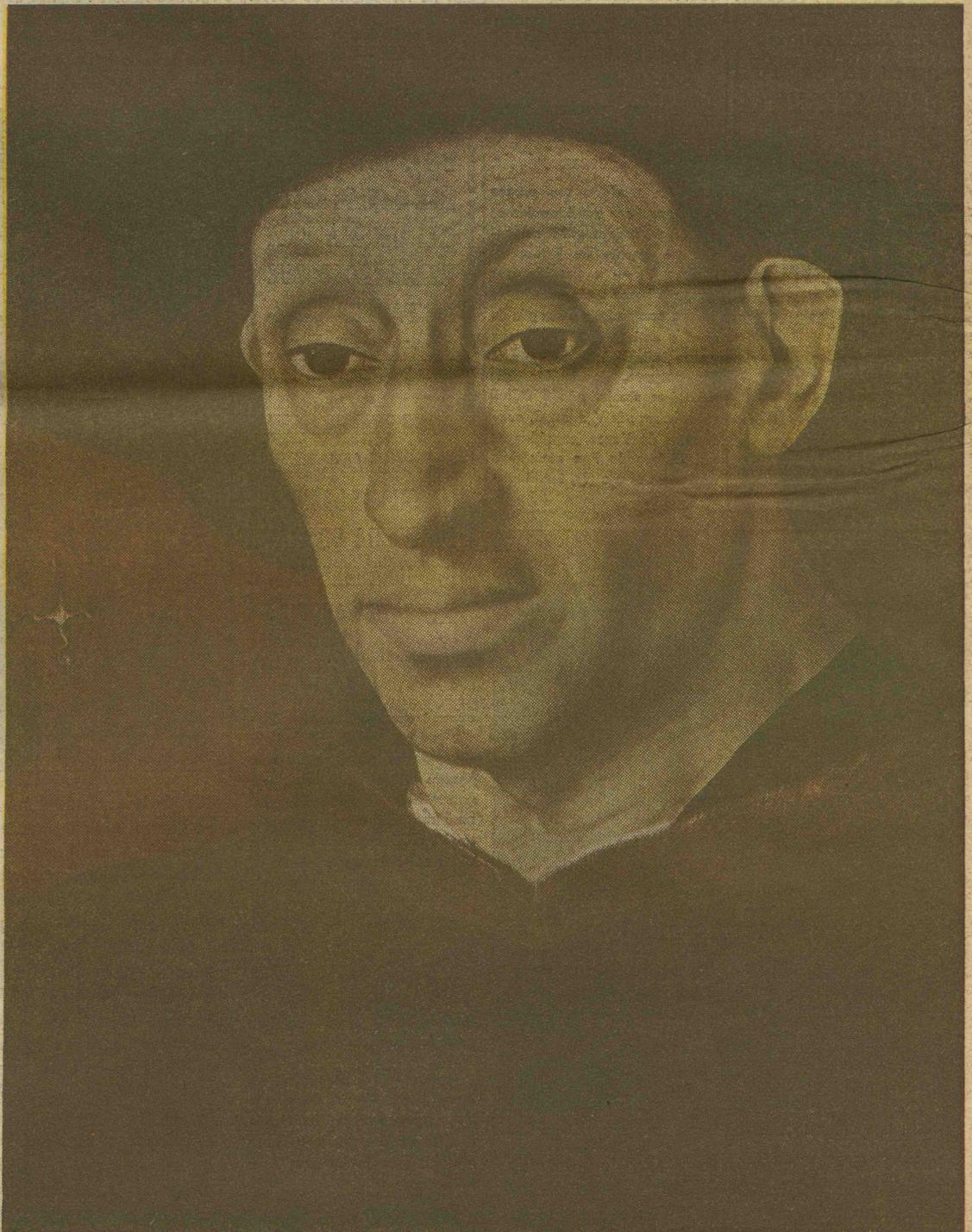
Vinho. A tábuia foi certamente amputada de duas faixas laterais, que se substituíram por análogas tabuinhas de carvalho do Norte, cobertas por um restaurador antigo.

O remendo da direita cortou qualquer coisa, visível ainda na radiografia, que devia ser um V floreado. Mas na parte original

conservada nota-se ainda um arabesco análogo ao que no retrato de 1456 revela as iniciais V. F.

O Homem do Copo de Vinho, ao qual o Louvre parece disposto a mudar de atribuição, é, também, como já aqui o dissemos, uma obra de Grão Vasco Fernandes.

J. de B.



PINTOR ITINERANTE VASCO FERNANDES DEIXOU PELA EUROPA VALIOSÍSSIMA OBRA QUE URGE ESTUDAR E REIVINDICAR

(Continuação da página anterior)

mesmo Grão Vasco de Viseu de 1463. Demais, reproduzo a sua assinatura numa enorme tábuca que encontrei na

O POLÍPTICO DO INFANTE/SANTO DEVE SER UMA OBRA DA MOCIDADE

região de Valência, não longe de Tortosa — e que não é a única obra sua por mim identificada naquela região levantina.

Variando da maneira de assinar, ele dissimula geralmente na pintura ora as suas iniciais, ora o nome de baptismo, Vasco, em caracte-

res hem legíveis, uns; outras vezes, nessa criptografia tão frequente num país onde abundavam então moiriscos ceramistas e judeus não conversos ainda.

No retrato datado de 1456, em algarismos que não foram facilmente decifrados, os arabescos terminais apresentam, fantasiadamente, as letras V e F., reconhecíveis.

Assim também me parece que devem ser considerados os sinais ostensivamente colocados no sapato do jovem D. Afonso V — o menino que ocupa o lugar mais central de toda a composição e aos pés do qual o artista quis pôr a sua quase indecifrável assinatura. No entanto, depois dos dois primeiros sinais, não é difícil reconhecer um V e um C, consoantes de Vasco, seguidas de um disfarçado F e mais dois arabescos N e a (?), terminando num d.

Esses sinais assemelham-se aos arabescos das olarias moiriscos do Levante espanhol e o calçado parece ao ilustre arabista professor da Universidade de Madrid um cuervo moirisco, de que há raros exemplares na iconografia da época.

Seja como for, no livro aberto do Judeu — sobre o qual

NO LIVRO ABERTO
DO JUDEU — SOBRE O QUAL EXPOREI UM DIA UMA EXPLICAÇÃO QUE ME PARECE SATISFATÓRIA — QUALQUER PESSOA PODE SEM GRANDE DIFICULDADE VER, NA QUARTA LINHA DA FOLHA DOBRADA, UMA MAL DISFARÇADA ASSINATURA...

exporei um dia uma explicação que me parece satisfatória — qualquer pessoa pode sem grande dificuldade ver, na quarta linha da folha dobrada, uma mal disfarçada assinatura, V. FRZ, análoga à que se vê no colar do menino Jesus de um painel proveniente de Avinhão e hoje em estudo no Museu do Louvre.

Outra assinatura similar é bem visível no lajedo de uma grande composição valenciana, embora muito arruinada, que reproduzimos também.

Outras obras, atribuíveis ao nosso Grão Vasco do século XV, apresentam inscrições muito análogas, e correm mundo sem atribuição definida.

Mas isso é outra história, pois não devemos alongar mais

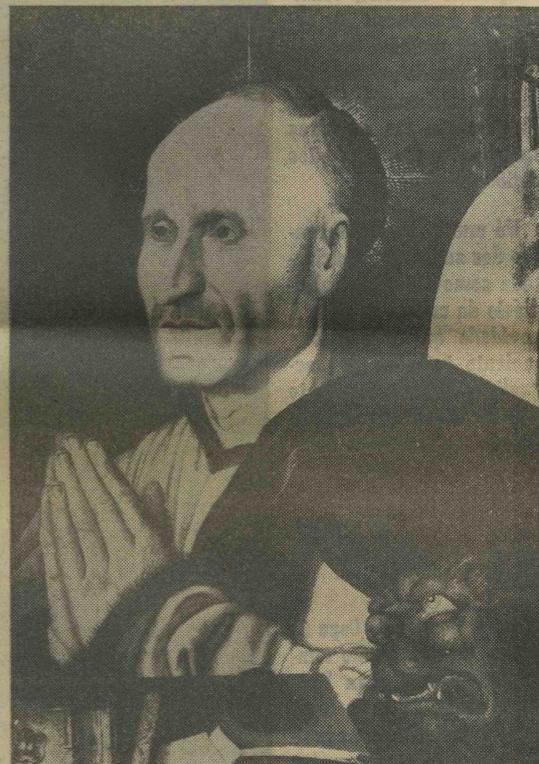
este artigo, em que apenas quisemos apresentar a existência de dois pintores portugueses com o mesmo nome, um desconhecido ou ignorado pela crítica dos últimos séculos, e mostrar que o mais antigo é o autor do famoso Políptico do Infante Santo.

Fica assim satisfeita a curiosidade do leitor.

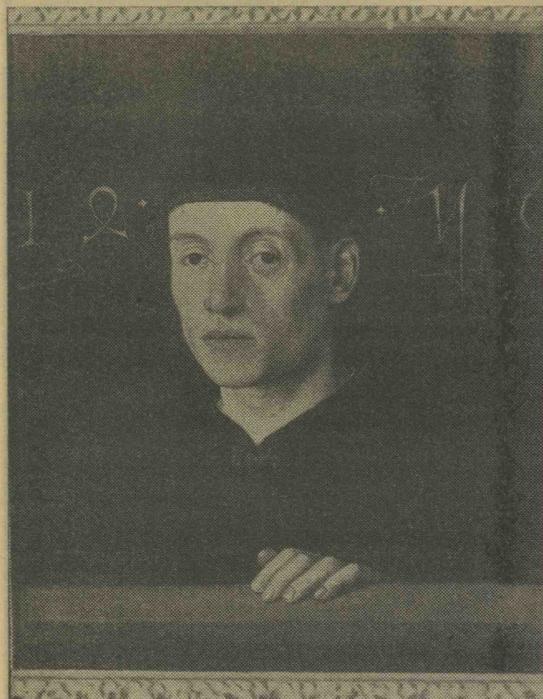
O estudo dos problemas de identificação das personagens, assim como o destino da obra — que exigem demorada e circunstanciada exposição —, serão objecto de um extenso trabalho, a publicar próximamente.

JOSÉ DE BRAGANÇA

Dezembro de 1961.



Um duvidoso S. Jerónimo, da Reserva do Museu do Louvre. Mais parece ser um fragmento de alguma composição maior, um doador diante de um genuflexório, a que se acrescentaram os atributos do Santo Cardeal. A atitude calma e estática da figura assim o faz crer, tanto mais que os atributos do Santo, grosseiramente pintados, contrastam com o rosto e as mãos, de qualidade superior. Repintes antigos e restauro moderno. A figura está muito fatigada, e as roupagens repintadas por cima das antigas. Aproximando este rosto do do velho doador do retábulo dos Peruzzi, hoje em Nova Iorque, verifica-se uma notável semelhança. Terá este retrato pertencido ao outro retábulo desaparecido dos Peruzzi, que esteve nos Celestinos de Avinhão? Este apresenta uma assinatura em caracteres góticos, dissimulada na franja do gorro do doador mais jovem: V. F. ou N. F., como lê alguém que pretende atribuí-lo a Nicolas Froment. A fotografia não permite decidir



Retrato de uma colecção de Viena de Áustria, conhecido por Mestre de 1456. Obra de Vasco Fernandes, assinada com as suas iniciais, nos arabescos terminais dos algarismos que o datam

ELE ASSINOU A SUA OBRA BEM À VISTA MAS DISSIMULANDO E VARIANDO A ASSINATURA

(Continuação da página anterior)

Francisco de St.ª Maria, um loio que tinha á vista e cita memórias anteriores de outros irmãos de religião: Paulo de Portalegre, escritor do século XV, João de St.º Es-

tem fundada de encontrar mais amplos esclarecimentos sobre o pintor, cujo nome não era dado, na crónica impressa, tive a satisfação de desencantar a fol. 171 o trecho aqui reprodu-

É um dos 80 depoimentos feitos em 1618, em Viseu, quando os loios recolhiam testemunhos na intenção provável de promover a beatificação do bispo seu fundador.



Assinatura de Vasco Fernandes, disfarçada como um arabesco de ladrilho, num painel proveniente da região valenciana

têvão, Miguel da Cruz e mestre Jorge de S. Paulo.

zido em gravura, onde se lê claramente o nome de Vasco Fernandes, o pintor prote-

Procurei, pela ordem cronológica, esses manuscritos, sem resultado quanto aos primeiros. Mas um dia



Pormenor com a assinatura dissimulada de Vasco Fernandes, de que damos um decalque mais nítido

A IRONIA DO DESTINO QUER QUE O PSEUDO NUNO GONÇALVES SEJA NATURALMENTE O VASCO FERNANDES VISIENSE

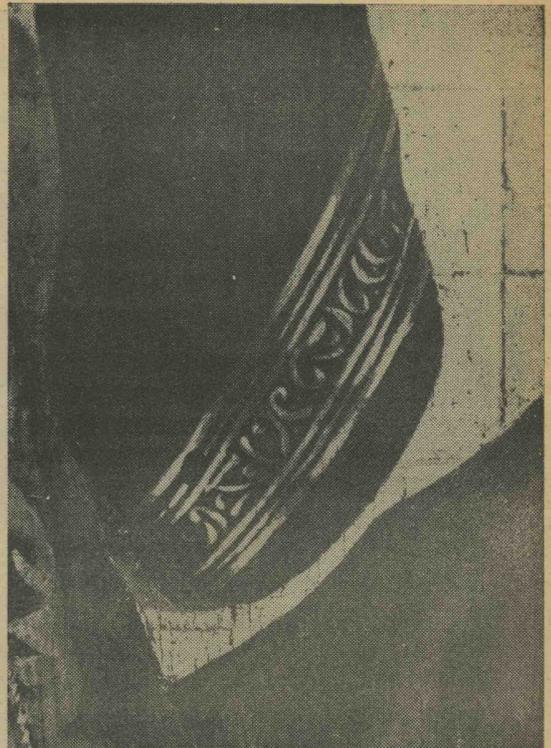
já distante soube da existência, na Biblioteca de Braga, do manuscrito do último em data dos autores citados, e na esperança

gado do célebre D. João Vicente, bispo de Lamego e depois de Viseu, que em 1429 acompanhara o Infante Santo D. Fernando à Flandres, no numeroso séquito da futura duquesa de Borgonha, D. Isabel.

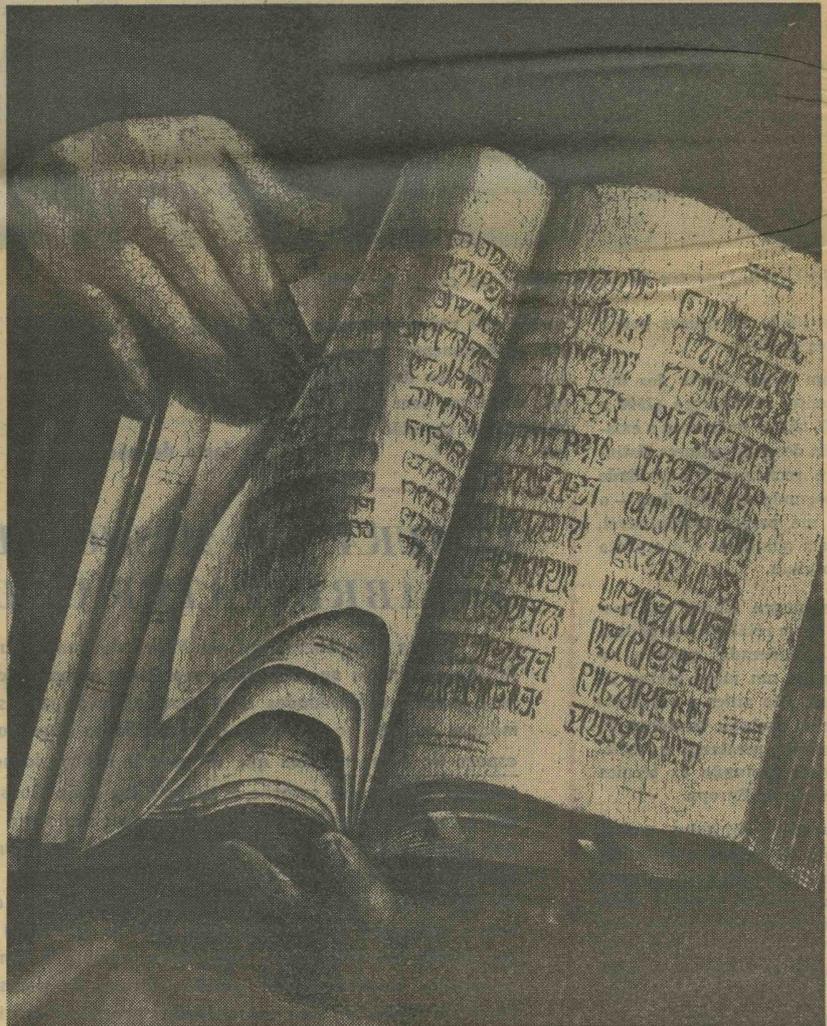
Uma das depoentes é bisneta de Vasco Fernandes, que pintava em Viseu no ano seguinte ao da morte do Bispo Azul.

Parece-me clara a prova de que o Vasco Fernandes, de Tortosa, em 1459, é o

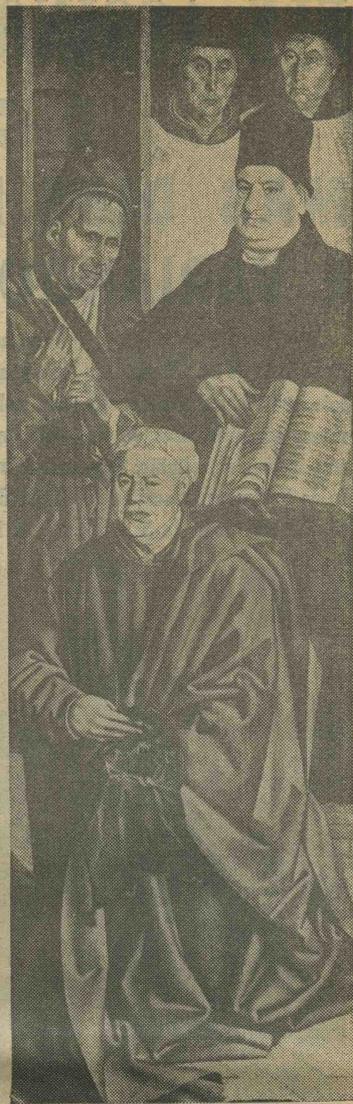
(Continua na página seguinte)



O pé de D. Afonso V, onde pode adivinhar-se uma assinatura críptica de Vasco Fernandes; a partir do terceiro sinal, vê-se um V, depois um G, um F e mais dois sinais, terminando o arabesco em d



O livro aberto que o Judeu ostenta, no painel da direita, onde é perceptível uma assinatura bem dissimulada do pintor (V. FRZ, PIT), no meio de um texto ilegível, imitando escrita hebraica, que distrai a atenção. Esta assinatura tem passado despercebida até aos mais imaginosos intérpretes da figura incontestável do Judeu, que tem todo o direito de figurar nos Painéis do Infante Santo



pticos), obra-mestra de Grão Vasco, de cerca de 1460

recta idade, se situará pouco depois de 1515.

Com a descoberta dos documentos de Lamego (1506 a 1509), não se esclareceu a existência dos dois pintores distintos e recuou-se a actividade do segundo até essa data — o que me parece inadmissível, dada a qualidade e o espírito da pintura.

As quatro tábuas que restam desse retábulo não podem ser consideradas como a estreia de um moço pintor visiense. São antes o resultado de uma evolução maduramente assente, revelando o conhecimento profundo da técnica do Norte da Europa.

Por isso e por outras muitas razões de ordem estética me pareceu que um bem apresentado trabalho recente sobre Vasco Fernandes e os pintores de Viseu do século XVI não passava de «uma compilação do inconciliável», um repertório de informações escritas, de valor dispar, carecida da visão crítica indispensável.

O erro consiste em relacionar papéis com pintura, em vez de relacionar pintura com papéis. Isto é, a boa crítica deve

partir duma visão das formas, para a documentar como se puder, e não dos documentos, para a pintura, com visão obnubilada por sugestão dos textos.

Nem só com documentos originais se faz a História de Arte.

O facto de não nos ser

dado conhecer encomendas nem pagamentos, além dos revelados por Virgílio Correia, no que respeita á escola de Viseu não nos de-

teve na rebusca de outros elementos esclarecedores.

Percorrendo as crónicas monásticas, cuidadosamente, temos encontrado indícios seguros e pistas verificáveis.

Assim, lendo O Céu aberto na Terra, um enorme volume de mais de 1100 pág. in fólio, depara-se-nos um eco da tradição visiense de um pintor que conseguia dar brilho ás suas obras aproveitando o óleo milagroso que escorria da sepultura do bispo de Viseu, D. João Vicente, morto em 1463.

A impressão causada no vulgo por uma técnica nova e um poder de expressão superior fixava-se, assim, numa explicação milagreira.

Ora, o Céu aberto na Terra foi redigido pelo cônego

(Continua na página seguinte)

LEITURA DO MESMO TEXTO, COM AS ABREVIATURAS DESFEITAS

Conta Ribadenera (sic) nas Vidas de Santa Caterina, e de S.^{ta} Izabel Rainha de Ungria que das su/as sepulturas manava oleo que servia de mezinhas para muitas enfermidades sinal manife/sto de suas santas mortes. O mesmo milagre socedeo no sepulchro do nosso Santo Bispo da qual / manou oleo por espaço de hum ano com que se curavão muitas doenças e que todos os / que tocavão o dicto oleo saravão, e testemunha João Gonsalves notário Apostólico que tomando o depo/imento a Maria Loppes sua sogra affirmara por juramento que depois que se entendera sempre / ouvira dizer que o Bispo do Azul hera nomeado por santo por sua virtude e vida exem/plar, e quando fallecera dahi em diante por espaço de algum tempo manara certo oleo / do sepulchro onde está o seu corpo, o qual oleo vinha cahir no eyrado da See sobre huma / lagem que sarava aos enfermos; e como fosse célebre a fama dos milagres da sua se/pultura acudira a ella grande numero de necessitados com esperanças de serem / sãos de suas enfermidades por merecimentos do Santo Bispo. Testemunha mais Ana Fernandes / ouvira dizer à sua Mãy houvera um Bispo nesta Cidade chamado do Azul tido na ter/ra por Santo, e affirmava a dicta sua Mãy que seu Avo Vasco Fernandes pintor hia tirar oleo do que / corria da sepultura do Bispo Santo para aperfeiçoar as tintas das pinturas de mais porte.

A CRÍTICA SUPERFICIAL DO SÉCULO XIX FEZ DO MAIS AUTÊNTICO GÊNIO DA PINTURA PORTUGUESA UM «MITO» INACREDITÁVEL

(Continuação da página anterior)

pinturas vieram radicar-me a convicção de que o tal pintor mítico da crítica superficial do século XIX era uma esplêndida realidade mal compreendida.

Faltava, porém, identificar numa mesma pessoa o pintor de Tortosa e o pintor que deixara obra e fama em Viseu, no século XV.

Creio ter conseguido reunir os suficientes elementos de prova a tal respeito, como adiante se verá.

Só assim eu teria ânimo para arrostar com o tabu nacional instituído por José de Figueiredo.

Este, voltando as costas à tradição, confusa e contraditória, mas arreigada profundamente em Viseu e arredores, votou ao mais injusto ostracismo a pintura dessa escola e para ele o Grão Vasco não passava de um pintor muito secundário.

Na exposição que realizou em Paris, não figurou nenhuma pintura que se lhe podesse atribuir. A escola de Viseu, reconhecida desde há muito, ele opôs uma escola de Lisboa, constituída por um pequeno grupo familiar, em que é impossível não ver afinidades e estreitas ligações com pintores visienses.

Pois não era, para ele, Jorge Afonso o autor dos catorze painéis que pertenceram ao retábulo antigo da Sé de Viseu?

Acerca desta atribuição, vem a talho de foice lembrar que a revista **Beira Alta** publicou recentemente vários documentos provindos do arquivo daquela Sé, e entre eles um, datado de 1500, em que o Bispo D. Fernando Gonçalves de Miranda escrevendo ao seu cabido, se preocupa com o acabamento do retábulo do altar-mor.

Esses documentos achavam-se há bastantes anos desviados do arquivo da Sé e guardados no próprio Museu Grão Vasco. Leu-os e publicou-os o benemérito maestro Manuel Joaquim, que juntamente revelou uma carta do primeiro conservador do Museu de Lisboa, Luís Keil, ao então director do Museu de Viseu, em que se lê esta mimosa amostra dos processos de investigação usados pelo nosso Museu em 1919:

«Disse-me o Virgílio Correia que esteve ahi seis dias. Seria indiscreto **perguntar-lhe a si**, se ele rebuscou muito pelos arquivos?

«Estou certo que V. não lhe mostrou os papéis que pus de

Mais adiante verá o leitor a importância que poderão ter esses documentos, se algum deles trata da obra da capela funerária do Bispo D. João Vicente, chamada de Jesus, na qual se achava o célebre Calvário.

Cabido — não todos — encontram-se no Arquivo Distrital. Mas não encontrei, por mais que buscasse, os livros de contas nem de actas cabidoais esclarecedores.

Quão gratos lhe ficaríamos

Sem isso, como fazer, em bases sérias, a história da opulenta escola de Viseu.

ONDE PARA A DOCUMENTAÇÃO DO PAÇO DO FONTELO E O CARTOLARIO DE S. FRANCISCO DE ORGENS?

A crítica estética, melhor que os poucos documentos conhecidos, revela-nos, evidentemente, que essa escola teve vários pintores. Talvez, em alguns casos, se possa admitir que eles trabalhavam em comum, de parceria.

Mas essa explicação não deve generalizar-se sem correr o risco de não explicar suficientemente coisa alguma, de deixar inexplicados e incompreensíveis os elos essenciais dessa tradição oficial, incontestável em Viseu e em tantas igrejas da Beira, mas apresentando modalidades temperamentais bem distintas.

É preciso individualizar artistas e diferenciar as suas obras, mesmo quando seja admissível, em certos casos, a cooperação. E a revelação de alguns documentos mais — que certamente devem existir — constituirá uma balizagem para o roteiro em que a comparação dos estilos, a crítica estética, faria o resto.

Uma outra lacuna inadmissível é a falta do Inventário Artístico do distrito de Viseu, que a Academia de Belas-Artes, há mais de vinte anos foi incumbida de realizar, como os de outros distritos, que completariam a informação.

Quando Virgílio Correia descobriu e publicou toda a documentação referente ao retábulo da Sé de Lamego, por Vasco Fernandes — a mais valiosa contribuição ao estudo da nossa pintura antiga, nestes últimos tempos —, José de Figueiredo acolheu esse excelente trabalho com insano furor, chegando ao ponto de escrever na «Lusitânia» que o seu autor desacreditava a Universidade onde era professor.

Desse retábulo restavam-nos cinco tábuas, quatro delas razoavelmente conservadas, a outra bastante deteriorada.

(Continua na página seguinte).



A princesa S.^{ta} Joana, filha de D. Afonso V; restaurado duas vezes nas últimas décadas

parte, para **seu uso exclusivo** por agora, com respeito às obras da Sé, entalhadores, imaginários, pedreiros, azulejadores...»

O normando não é meu. Vem na leitura do escrupuloso investigador, que deixou para outros o cuidado de transcrever alguns documentos em latim.

A propósito, ainda, quero manifestar a minha estranheza pelo facto de se não ter publicado até hoje qualquer documento do arquivo do Cabido referente à encomenda e pagamento das pinturas da Sé de Viseu, entre as quais o S. Pedro, o Baptismo de Cristo, e o S. Sebastião.

Grande parte dos papéis do

todos, se o arquivista da Câmara Eclesiástica, reverendo cônego Alves, seguisse o exemplo daquele abençoado cônego Requin, que dos arquivos de Avinhão extraiu mais de duzentos documentos referentes a pintura antiga.

Onde pára a documentação do Paço de Fontelo e o cartolário de S. Francisco de Orgens?

TODA A BOA PINTURA ANTIGA EM PORTUGAL SE ATRIBUÍA A GRÃO VASCO EM SÉCULOS SEM CRÍTICA POR INFLUÊNCIA DUMA TRADIÇÃO VIVAZ

(Continua na página seguinte)

toda a responsabilidade no caso do «tratamento» que a pintura sofreu, não conseguiu levar por diante o que eu creio

MUITO FICARÁ AINDA POR DIZER SOBRE A OBRA DESSE ENORME PINTOR, SEM DÚVIDA O INICIADOR E MESTRE DE UMA NUMEROSA PLÉIA-DE DE ARTISTAS, QUE TRANSBORDOU PARA ALÉM DAS NOSSAS FRONTEIRAS E QUE COM BOM FUNDAMENTO SE CHAMOU A ESCOLA DE VISEU

ter sido o seu honrado desejo de reparar ao menos alguma parte dos erros cometidos. E, anunciando-se já a sua próxima retirada, por imposição do limite de idade, temos de lamentar que a resolução do problema dos repintes quede como herança ao futuro director do Museu.

Meio século perdido!

Se alguma coisa se adiantou, nesse longo lapso de tempo, bem pouco é, comparado com os progressos feitos nos outros países, em análoga matéria.

Precedendo embora a restituição da peça fundamental à sua verdadeira expressão, creio que aproveitarei melhor os anos que me podem restar de vida comunicando desde já alguns factos pacientemente averiguados, e que eles bastarão para convencer o leitor, desapaixonado e isento, mas por certo interessado, em conhecer o nome do autor do celebrado Políptico — nome que encontrei precisamente onde esperava encontrá-lo: em testemunhos fidedignos e na própria obra — para tirar quaisquer dúvidas.

Por mais generoso que seja este jornal, dispondo das suas páginas para o esclarecimento público, seria desproporciona-

da tarefa tentar expor aqui, com o indispensável desenvolvimento, tudo quanto se deve dizer acerca da complexa significação deste conjunto de sessenta personagens, retratadas no pungente recolhimento evocador de um período assolado por trágicos lances da nossa história, que essa obra sem par eterniza, na sua bela expressão tão profundamente humana.

Muito ficará ainda por dizer sobre a obra desse enorme pintor, sem dúvida o iniciador e mestre de uma numerosa

vida de yagamundo, através da sua obra dispersa por diferentes países.

RESSUSCITA-SE UM MITO

O seu nome aí fica: é Vasco Fernandes. Mas não aquele pintor do século XVI, documentado pela obra de Maximiano de Aragão.

Este será talvez filho ou neto do primeiro, do que foi justamente — e confu-

primeira distinção entre o maior e o menor.

O que é indubitável é que existiram, em Viseu, dois pintores do mesmo nome, além de vários outros homónimos, clérigos e notários apostólicos, que nos revelam os documentos do arquivo visense (cerca de mil pergaminhos avulsos, que tive ocasião de percorrer).

Quando, em Fevereiro e Março de 1926, procurei lançar alguma luz nova sobre este problema dos Painéis, que

nhecimento de certo documento encontrado, no princípio deste século, no Arquivo de Notários de Barcelona: uma procuração passada em 26 de Abril de 1459, por um pintor português — João Payva, «oriundas civitatis Lametensis Regni de Portugal» a um compatriota «pictorem cive Dertuse», ali chamado «Baschum cive Basco Fernandis» que na latinização catalã não é senão Vasco Fernandes, o qual se prova assim ter residido em Tortosa pelo menos os dois ou três anos necessários para adquirir a cidadania local.

Logo em 1902, D. Elias Tormo y Monzó, o notável historiador de Arte, à vista deste documento, escreve que ficava resolvido «el problema de los problemas, el de la personalidad archimisteriosa del Gran Basco, el mítico gran pintor portugués» (*Desarrollo de la pintura española del siglo XVI*).

Poucos anos depois, saí dos prelos a obra fundamental de Sanpere y Miquel *Los Cuatrocentistas Catalanes* (1906), cujo segundo volume consagra um capítulo a «Los Portugueses en la Escuela Catalana».

Muito melhor informado dos nossos assuntos de arte do que nós daquilo que nos toca na arte do país vizinho, Sanpere y Miquel, embrenha-se nas confusões semeadas por Taborda, Walckmar Machado Raczynski, Joaquim de Vasconcelos e padre Berardo, sem exceptuar aquele Moreira Freire, cujas «ideias poderiam parecer hasta de una inteligencia perturbada». E se nem sempre acerta, à luz do que hoje sabemos, contudo tem a visão clara da existência de dois pintores, ambos chamados Vasco Fernandes, um do século XV, o outro do século XVI.

«Yo tengo por bien probada, independientemente de mi descubrimiento (refere-se ao documento do Archivo de Notarios), la existencia del Basco Fernandes del siglo XV por la crítica portuguesa. Veo en el Basco Fernandes iluminador del año 1455, en el que compra molinos cerca de Vizeu en 1480. Entre estas dos fechas se coloca el Basco Fernandes que estaba en Tortosa en 1459».

Não caíram em cesto roto estas palavras. Outros elementos, colhidos na observação das

(Continua na página seguinte)



O Infante Santo, no painel da direita, como membro da Igreja Triunfante. Antes do restauro, sorria beatificamente

pleiade de artistas, que transbordou para além das nossas fronteiras e que com bom fundamento se chamou a Escola de Viseu.

E muito hoverá também que buscar ainda, na nossa terra e lá por fora, antes que seja possível reconstituir toda a sua

samente — celebrado pela tradição local (misturada de fantasias que só contribuíram para desorientar a crítica), em suma, do bem chamado Grão Vasco — o que bem pode ter sido uma

então se debatia livremente, escrevi que o nome do verdadeiro pintor me andava a bailar nos bicos da pena. Não me atrevi, porém, a afirmar o que então era já uma hipótese razoável, que hoje posso fundamentar, como adiante se verá.

E que já então eu tinha co-

O PROBLEMA NACIONAL DOS PAINÉIS

É VASCO FERNANDES

— O ESQUECIDO GRÃO VASCO DA FAMA —

O AUTOR DO POLÍPTICO DO INFANTE SANTO

• VISEU TEVE DOIS PINTORES DE IGUAL NOME EM GERAÇÕES DIFERENTES

Só a leitura deste simples título bastará talvez a fazer arregalar os olhos daqueles que hajam dedicado algumas horas de reflexão aos obscuros problemas da nossa história de arte.

A alguns desses poderá parecer até que apenas se trata aqui de pôr de pé um outro ovo de Colombo.

Assim será — e é esse o meu mais sincero desejo.

Simplesmente, este ovo, de tamanho monstruoso, maior que os de avestruz, apresentava uma casca duríssima, e não foi fácil tarefa quebrar-lhe a base instável, para que a resolução do problema encontrasse a necessária estabilidade.

Para isso terá servido, finalmente — depois de tantos esforços improficuos —, esta já longa série de artigos, que, naturalmente, devia terminar pela revelação do nome do verdadeiro autor do famigerado Políptico.

O grande pintor português que criou essa obra-mestra, alto cumo da arte pictórica do século de quatrocentos, mundialmente apreciada pelo seu valor próprio, não está ainda convenientemente integrado pela História de Arte no ambiente da evolução das formas europeias, nem sequer identificado documentalmente, dentro da tradi-

ção local, na história da nossa pintura.

A infeliz atribuição desta obra a Nuno Gonçalves, só

dente e apenas compreendia e apreciava a discreta elegância do Renascimento italiano em que o seu gosto se formara. É formalmente expressa, no

ror, a F. de Holanda, se algum dia o tivesse visto no Políptico, só lhe podia merecer desdém e reprovação.

As «provas» subsidiárias

apresentadas por José de Figueiredo, vimos já que nada valem: o retrato do suposto irmão do pintor foi atrocemente alterado, ad hoc; e a pobre sigla que devia convencer-nos da assinatura (timidamente pincelada entre as fendas da camada cromática) nem sequer correspondia à abreviatura de Gonçalves, por ignorância dos co-autores do restauro: a abreviatura devia ser Glz ou Glz. Mas Gv é que jamais se viu.

A figura central não podia tão-pouco ser o S. Vicente da Sé referido por Holanda. Isso ficou bem demonstrado na primeira parte do notável trabalho do sr. dr. José Saraiva. E outras achegas posteriores o confirmaram, iconograficamente.

Não honra de modo algum a nossa cultura a insistência — e pior que a insistência, os maus processos — com que pretendem manter essa desastrosa identificação.

Longos anos esperamos que a verdade se impusesse aos olhos tardamente despertos dos responsáveis pelas coisas de Arte.

A admirável obra, reconhecida desrespeitada, devia há muito ter sido limpa e restituída à sua autenticidade original. Pois só então seria clara e francamente possível o seu estudo completo.

Assim se procederia em qualquer outro país europeu, mas forçoso é reconhecer que entre nós as posições pessoais sobrelevam aos bons métodos de trabalho.

José de Figueiredo nunca quis render-se à evidência da disposição dos seis painéis em um políptico, tal como as apresentei desde 1926.

O seu sucessor, isento de

(Continua na página seguinte)



El-Rei D. Afonso V, representado durante a sua menoridade, no lugar mais central do políptico

porque Francisco de Holanda o incluiu entre os águias, carecia de outras provas, sabendo-se que o tratadista «Da Pintura Antiga» menosprezava toda a arte naturalista do Oc-

seu livro, a condenação da estética naturalista que Rafael apodou de gótica, no significado pejorativo de bárbara.

E o «amontoamento» de figuras que lhe inspirava hor-

ARTIGO

DE

JOSÉ DE BRAGANÇA

5ª FEIRA
à tarde