

Súmula das teses desta contribuição

Os objectivos deste trabalho são de certa forma ambiciosos: identificar o autor do políptico e a data da sua finalização; dar uma explicação de conjunto para o tema da pintura; propor uma série de identificações para uma boa parte da galeria de personagens retratadas e, finalmente, conjecturar sobre qual teria sido o percurso histórico da obra, desde a sua execução até à sua «redescoberta» no início da década de 1880.

O políptico está duas vezes assinado por Nuno Gonçalves, e datado do ano de 1445. As iniciais do pintor, em monograma e em siglas, bem como a data de conclusão da obra, encontram-se na bota e no botim das duas figuras reais retratadas no Painel do Infante: o rei D. Duarte, falecido sete anos antes, em 1438, e que é a personagem com um só joelho em terra a quem a figura santificada se dirige neste painel, e o jovem rei D. Afonso V, representado com cerca de treze anos de idade, no sétimo ano do seu reinado e ainda sob a tutela do seu tio, o regente D. Pedro. Está representada nos painéis uma cena mística em que o Infante Santo aparece beatificado a uma congregação da Confraria do Bemaventurado Santo Antoninho. Autorizada por bula papal de Eugénio IV, no início da década de 1430, esteve esta confraria municipal sediada na Casa do Bemaventurado Santo Antoninho¹ durante vários séculos e a ela pertenceram membros da família real, da nobreza e do Senado da Câmara de Lisboa. O políptico seria destinado a esta Casa, a qual tinha um uso múltiplo como Casa do Senado da Câmara, como templo de devoção ao santo e como sede da referida confraria. A pintura teria ali estado exposta durante os escasos anos que medeiam entre 1445 e 1449, até que nesta última data a desgraça política do infante D. Pedro foi selada com a sua morte em Alfarrobeira. Teria então o políptico entrado num limbo, certamente longo, e do qual ressurgiria, mas com a identidade do infante D. Fernando já confundida com a do diácono S. Vicente, padroeiro de Lisboa. Provavelmente, o erro em que boa parte da crítica de arte deste século incorreu será já velho de alguns séculos.

A cerimónia oficiada por D. Fernando perante a sua família enlutada e perante os confrades será uma *missa sicca*. Este ritual de bênção, característico da Baixa Idade Média e caído em desuso a partir do Concílio de Trento, consistia numa missa sem consagração eucarística que utilizava a leitura do Evangelho e a invocação de uma relíquia em substituição do Santíssimo Sacramento. Teremos assim uma natural explicação para a presença da relíquia ostentada na pintura por um alto dignitário de Lisboa, provavelmente o corregedor da cidade. Com verosimilhança ela representa o pedaço do couro da cabeça de Santo António – uma parte do seu escalpo –, ainda com cercilho, trazido de Pádua em 1428 pelo infante D. Pedro e por ele oferecido à Casa de Santo Antoninho. Uma das circunstâncias invocadas para a celebração da *missa sicca* era a de um funeral que se realizasse tarde no dia, após a verdadeira missa canónica ter sido já rezada na manhã desse mesmo dia. O simbolismo da hora tardia associada a um funeral por efectuar ajusta-se bem ao drama do corpo de D. Fernando privado de sepultura cristã em Fez, o que a presença de um esquife vazio, colocado ao alto no Painel da Relíquia, tão claramente evoca. A presença deste esquife é de tal forma invulgar na iconografia, que poderá ser considerada uma verdadeira pedra-de-toque para qualquer explicação do tema dos painéis que se pretenda coerente. Se recordarmos as circunstâncias dramáticas do cativo, morte e retenção do corpo de D. Fernando em Fez,

¹ Prefere-se usar neste trabalho a designação de *Casa do Bemaventurado Santo Antoninho*, por ser aquela que surge nos documentos mais antigos, em particular nos do século xv, com omissão do hífen na palavra «bem-aventurado». No entanto, a designação de *Casa Real de Santo António* aparece nos séculos mais tardios.



e a profunda comoção que os infortúnios deste infante provocaram no espírito dos seus contemporâneos, teremos uma perfeita explicação para o sentimento de gravidade humana que perpassa nos rostos retratados; era uma das principais obrigações dos confrades assegurar a qualquer um dos seus pares uma sepultura cristã condigna. Também o rolo de cordas colocado aos pés da figura beatificada como um verdadeiro atributo hagiológico ganha, dentro da hipótese fernandina, uma explicação natural como o instrumento da humilhação a que o corpo nu do infante foi sujeito durante quatro dias nas muralhas de Fez. Quatro dias, que incluíram o dia 9 de Junho de 1443, Domingo de Pentecostes: que outra explicação mais apropriada poderá ser dada para o missal ostentado por D. Fernando, aberto no passo do Evangelho de S. João (14; 28-30), o qual é lido na missa de Pentecostes?

A tentativa de identificar as personagens retratadas nos Painéis ganhou má reputação nos círculos mais eruditos da crítica – uma reacção de rejeição compreensível face ao acumular, ao longo de décadas, das mais díspares e inverosímeis propostas. No entanto, o fundamento para querer identificar algumas das personagens em maior destaque na pintura com elementos da «Ínclita Geração» ganha uma nova solidez face à leitura da data de 1445 e perante a hipótese de estar representado o funeral desejado para o Infante Santo. Com efeito, a presença obrigatória dos familiares no funeral de um dos seus é uma constante ao longo dos tempos. Acresce que quando nesse funeral está presente a família real, o protocolo de Estado impõe-se e a colocação relativa dos elementos torna-se mais rígida e pré-ordenada, o que concede um ponto de apoio mais seguro para arriscar a série de identificações. Responsabilidade régia, senioridade e nascimento legítimo eram sem dúvida factores a tomar em conta na disposição pictórica dos familiares.

Representados nos dois painéis centrais, de maiores dimensões, reconhecem-se nos primeiros planos os elementos da família legítima de Avis. A «Ínclita Geração» ajoelha-se perante o Infante Santo, o benjamim a quem o martírio tornara digno da adoração dos irmãos mais velhos. Alguns dos familiares retratados no políptico não se contavam já entre os vivos, mas, não se destinava aquele à capela de uma confraria, entre todos, o espaço de eleição para evocar conjuntamente os vivos e mortos de uma mesma família? Em particular, a figuração póstuma de D. Duarte no políptico seria quase obrigatória. Com efeito, o desastre de Tânger marcara indelevelmente o seu reinado, tendo-o possivelmente abreviado.

D. Fernando surgia representado em cada um dos dois painéis centrais, de forma a poder privilegiar com a sua atenção os dois adultos com dignidade régia figurados na pintura: o rei D. Duarte, no painel central da esquerda [Painel do Infante], e, no da direita [Painel do Arcebispo], o regente D. Pedro, a quem o seu irmão beatificado confirmava a vara da Justiça, o símbolo do poder supremo.

No primeiro plano do Painel do Infante, está retratada D. Leonor de Aragão, exilada em Castela, mas protocolarmente presente na pintura por ser a viúva de D. Duarte e mãe do jovem D. Afonso V. Este rei, aparentando a sua adolescência incipiente, própria dos treze anos que contava em 1445, encontra-se menorizado por detrás de seu pai. Ainda sem exercer as responsabilidades régias, estava então aquele jovem sob a tutoria de seu tio, o regente D. Pedro. É no centro do políptico, no cruzamento das duas diagonais da pintura, que se encontra o triângulo formado pelas figuras com dignidade régia: D. Afonso V, D. Duarte e D. Pedro. A existência dupla da assinatura em siglas e do monograma de Nuno Gonçalves, respectivamente no pé de D. Afonso V e no de seu pai D. Duarte, será uma forma indirecta de o pintor homenagear a presença de duas gerações reais na pintura.

De acordo com a justificada tradição, reconhece-se no homem do chapeirão o infante D. Henrique, vulto fúnebre entre todos, envolto em traje de tons violáceos e, certamente, atormentado por um sentimento de culpa mais directa do que a de qualquer outro membro da família de Avis. Ainda hoje, a presença certa de D. Henrique no políptico permanece uma das pedras angulares sobre a qual se deverá basear qualquer identificação consistente das personagens reais que nele figuram.

Identificamos no mesmo Painel do Infante a figura feminina em segundo plano como sendo D. Isabel, duquesa de Borgonha, princesa sempre próxima das vivências da família portuguesa. Recorde-se que o infante D. Fernando acompanhou a sua irmã ao ducado de Borgonha em 1429-1430, na viagem em que

D. Isabel abandonou definitivamente Portugal. Cerca de quatro décadas mais tarde, em 1471, ano da sua morte, a duquesa envia a Lisboa o seu secretário Frei João Álvares, que fora companheiro de cativo e cronista do Infante Santo, com o fim de celebrar um contrato de capela por alma de D. Fernando, precisamente na Casa do Bemaventurado Santo Antoninho.

Tudo concorre na disposição das figuras dos primeiros planos do Painel do Arcebispo para sugerir pictoricamente autoridade política e militar, a qual nos anos da execução do políptico ainda se encontrava solidamente nas mãos do regente D. Pedro. À volta da vara da Justiça, símbolo daquele poder, encontram-se o regente, que detinha o título de defensor do reino, três condestáveis sucessivos de Portugal, bem como o alcaide-mor de Lisboa. Assim, no primeiro plano desse painel, à direita, encontra-se o infante D. João, condestável do reino, aquele que induzira D. Pedro a tomar nas suas mãos a vara da Justiça, em Lisboa. Por detrás, D. Diogo, que sucedera a D. João, seu pai, no cargo de condestável e que, de igual modo, o seguira de escassos meses na morte. Por detrás do regente está retratado o seu filho D. Pedro, que detinha em 1445 o cargo de condestável de Portugal, apesar de contar somente dezasseis anos de idade. Com probabilidade, Álvaro Vasques de Almada figura empunhando uma lança por detrás do regente. Capitão-mor do reino e alcaide-mor de Lisboa, é uma presença fiel ao lado do infante D. Pedro, desde a conquista de Ceuta até à jornada final de Alfarrobeira.

A dupla representação do infante D. Fernando, que tanta perplexidade causou na análise iconográfica do políptico, poderá ter a sua origem na vontade de representar o regente livre da subordinação protocolar ao rei-menino. Assim, o jovem D. Afonso V fica relegado para segundo plano pela presença tutelar de D. Duarte e de D. Leonor, seus progenitores. É neste sentido que o políptico também nos surge como um verdadeiro símbolo pictórico do período da regência de D. Pedro, fixando para a posteridade um equilíbrio instável de poder que ruiria fragorosamente levando ao drama de Alfarrobeira.

A disposição em planos de sucessiva profundidade na pintura de elementos masculinos da família real e de alguma da respectiva progénie parece repetir-se em certos painéis. Deste modo, D. Afonso V encontra-se por detrás de D. Duarte no Painel do Infante. Estão os dois jovens príncipes D. Pedro e D. Diogo por detrás dos respectivos infantes seus pais, no Painel do Arcebispo. Tal esquema protocolar repete-se imediatamente à direita, no Painel dos Cavaleiros, reservado à linha bastarda de D. João I e onde os Braganças completam a família real: o velho duque precede os seus dois filhos, o conde de Ourém e o conde de Arraiolos. Estes dois varões de cerca de quarenta anos de idade, usando luvas brancas de pelica, quiçá indicadoras de missão diplomática que lhes tivesse sido confiada, aparentam ter à sua guarda um cavaleiro desarmado, cujo capacete, cabeleira e barba denotam origem distinta dos outros homens de armas, mais sugerindo ser um mouro guardado em reféns e pronto a ser trocado pela ossada do infante cativo.

Conhecendo-se, pela descrição em documentos coevos, a riqueza dos trajes usados pela família real, muitas vezes de brocados de ouro e prata, torna-se aparente nos painéis uma relativa simplicidade nos trajes civis envergados pelos membros da família, à excepção dos de D. Duarte e de D. Leonor. A indumentária da família real não tem aquele aspecto de aparato que seria de esperar num acto de veneração que não estivesse ensombrado pelo luto por D. Fernando.

No chamado Painel dos Pescadores, na proximidade do casal real, Frei Gil Lobo de Tavira, o franciscano a quem certamente caberia fazer o sermão fúnebre, prostra-se em oração, dianteiro à tríade de dirigentes da confraria, personagens que envergam mantos sobre túnicas brancas. Com efeito, o provedor, o mordomo e o escrivão da confraria ocupam no políptico lugares honrosamente simétricos àqueles ocupados pelos Braganças, privilégio que resultaria chocante fora do espaço confraternal, espaço onde surgiam de algum modo atenuados os rígidos cânones protocolares medievais.

De igual modo, eram as prerrogativas da Casa do Bemaventurado Santo Antoninho, templo isento da Jurisdição do Ordinário e directamente sujeito à Sé de Roma, que tornavam aceitável dar maior destaque na pintura a Frei Gil Lobo, nomeado capelão apostólico desde o ano de 1438, do que ao arcebispo D. Pedro de Noronha, aparecendo este último rodeado do cabido da Sé num plano mais recuado do políptico.

É sabido que durante a Idade Média muitas confrarias urbanas estiveram associadas a mosteiros e conventos, alguns exteriores ao próprio perímetro citadino, dos quais recebiam apoio espiritual. Eram especialmente comuns as confrarias associadas à Ordem de Cister e às ordens mendicantes.

As redes que envolvem o trio de dirigentes da confraria não são aparentes na análise do painel através de raios X e, significativamente, a observação simples da pintura mostra que as mesmas não exercem qualquer tensão sobre os mantos. No entanto, o rolo de cordas em primeiro plano no Painel do Arcebispo mantém-se visível à observação com raios X da mesma frequência. Obtém-se assim uma indicação de que as redes foram pintadas posteriormente, numa fase em que a verdadeira significação do políptico já se teria perdido. Com base nesta incompreensão, poderiam as redes ter sido figuradas espuriamente com o fim de reforçar a alusão a S. Vicente, patrono dos homens do mar.

No painel à extrema esquerda [Painel dos Frades], cistercienses de Alcobaça destacam-se na alvura das suas vestes. O abade D. Estêvão de Aguiar, mentor espiritual da Ordem de Avis, faz-se acompanhar nas exéquias do Administrador desta Ordem por um monge de Cister e por um converso. A este homem de longas barbas – uso característico dos conversos, por isso chamados *barbati* –, certamente habituado a duros labores nos coutos de Alcobaça, fora confiada a tarefa de sustentar a cruz dos defuntos. Em contraponto, no painel à direita extrema [Painel da Relíquia], surge envolto na sua toga escarlate o corregedor da cidade, Lopo Vasques de Serpa, ostentando nas suas mãos a relíquia trazida de Pádua, orgulho da Confraria do Bemaventurado Santo Antoninho e de Lisboa. Imediatamente por detrás, encontra-se uma presença algo heterodoxa, testemunho das peculiaridades da sociedade portuguesa, presentes na centúria de Quatrocentos. Mestre José, judeu cortesão, físico e cirurgião do infante D. Fernando e, desde o ano de 1443, rabi da comuna dos Judeus de Santarém, apresenta nas suas mãos uma Bíblia rabínica, onde se pretende figurar certamente qualquer texto de conotação fúnebre.

Com efeito, a preocupação de dar sepultura condigna a qualquer indivíduo, seja ele judeu ou «gentio», é uma constante da religião judaica. Esta religião deu origem às suas próprias confrarias santas, imbuídas do espírito de *Hèvrah qaddicha*.

Além disso, não se vislumbra à esquerda do judeu um esquife colocado ao alto? Junto deste encontra-se o seu portador, personagem de tipo popular e à qual estava destinada a dura tarefa de, com o seu varal e o seu grosso tirante, carregar a tumba da confraria. Em último plano, junto ao esquife, seis capelães da

confraria, envergando as suas sobrepelizes, preparam-se para celebrar as exéquias do Infante Santo.

Recordando que a principal obrigação dos confrades medievais era a de assegurar a qualquer dos seus irmãos uma sepultura condigna, torna-se natural esta homenagem pictórica ao infante D. Fernando, confrade cujo corpo permanecia retido pelos mouros nas muralhas de Fez. No ano de 1445 a regência de D. Pedro caminhava para o seu termo formal com a aproximação dos catorze anos de idade de D. Afonso V, que seriam cumpridos em 15 de Janeiro do ano seguinte e devidamente assinalados nas Cortes de Lisboa, então em preparação. Os príncipes de Avis, acompanhados pelos cidadãos de Lisboa, ao mesmo tempo que expressavam o desejo de fazer a caridade de dar uma sepultura cristã ao Infante Santo, invocavam a sua bênção para o devir, que desejavam harmonioso. Assim deverá ter sido entendido o políptico quando exposto nos Paços da Câmara de Lisboa.

Reforça a plausibilidade desta hipótese a citação de um excerto do *Acto de Compromisso da Confraria de Nossa Senhora da Misericórdia*. Tendo sido escrito cerca de cinquenta anos após a execução dos Painéis de Nuno Gonçalves, não deverá diferir muito do compromisso original da Confraria do Bemaventurado Santo Antoninho, actualmente desconhecido. Citemos aquele excerto¹:

[...] E levarão em suas mãos senhos Ramaes de xiiij. contas pretas. por sua lembrança. E tanto que entrarem omde o corpo do dito defunto jouver antes que o tragam a tumba se asemtarão os jrmãaos que forem pera o trazer en gyolhos e farão acatamento a cruz que se custuma sempre estar com os defumtos e nã se alevantarão ate primeiro lhe Rezar cada hũu seu pater noster e ave maria por sua alma. e emtão tomarão o dito corpo com muito acatamento lembrandose que taes ham de ser. e entraram a dita tumba [...].

Para além da genuflexão e da marcada atitude de prece das personagens do políptico, algumas das quais ostentam feiras de contas, é de notar o madeiro que a figura barbada carrega aos ombros, no Painel dos Frades. Esse madeiro, bem como o esquife que lhe corresponde em simetria pictural no Painel da Relíquia, ganham à luz do texto acima citado uma explicação aceitável. Tais são as virtualidades da tese fernandina, dispensada de ver – para referir apenas duas interpretações menos naturais que já encontraram defensores no campo vicentino – no madeiro a cama de pregos de S. Vicente ou, ainda, no esquife o caixão do cavaleiro Henrique, uma personagem do século XII.

¹ Cf. Apêndice I in Joaquim Veríssimo Serrão, *A Misericórdia de Lisboa*, Lisboa, 1998, p. 579.