

Cultura

> cruéis carcereiros de fê inimiga. Aliás, o paralelo continuou a ser intuído no decurso das últimas décadas, com vários autores no campo vicentino a aludirem, de forma mais ou menos explícita, à figura do Infante Santo.

Entretanto, foi conseguido o ajustamento na identificação plausível dos elementos principais da família real de Avis, todos eles reunidos em homenagem ao infante mártir, nos dois painéis centrais e no Painel dos Cavaleiros. O elo familiar dá uma coerência inédita a esta série de identificações, numa disposição que abarca duas gerações sucessivas e que, respeitando o protocolo, inclui desde D. Duarte, o responsável máximo pela expedição a Tânger, até ao conde de Arraiolos, o filho mais novo do duque de Bragança.

Pintura em contexto municipal

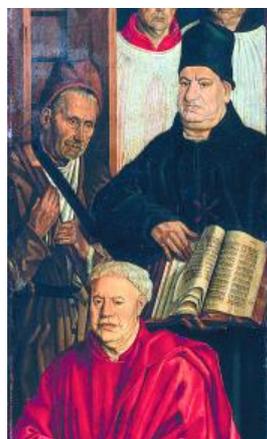
A ostensão em primeiro plano da relíquia nas mãos de um homem portador de uma toga vermelha, e não nas de um eclesiástico, a figuração do arcebispo e do cabido inseridos no último plano de um friso horizontal com dezenas de personagens, obviamente contemporâneas do pintor – eis todo um conjunto de evidências que tendiam a afastar o políptico de um contexto de catedral (quem não retém na memória a impressão de verticalidade transmitida pelos retábulos peninsulares antigos ainda *in situ*, onde, invariavelmente, são figuradas histórias sagradas da Bíblia?). Ocorreria antes aproximá-lo de um contexto municipal, apontando-lhe o templo fronteiro à Sé de Lisboa, mas de dimensões mais modestas, a Casa de Santo António, onde na centúria de Quatrocentos tinham assento os Paços da Câmara. Além disso, de fonte documental segura, sabia-se ter sido aquela Casa espaço de comemoração da memória do infante D. Fernando.

No dia 1 de novembro de 1998, quando a nossa investigação tinha já como adquiridos os pontos precedentes, a observação atenta de uma reprodução da tira dourada pintada no botim do adolescente foi abordada com algum ceticismo, no conhecimento de que várias leituras propostas no passado não eram convincentes. Poderiam aqueles arabescos encerrar alguma mensagem que tivesse eludido um século de investigações? Inesperadamente, ao ter sido ensaiada a inversão da tira, tornou-



A auréola

O pintor representou a auréola aberta, o que sugere que estamos perante um beato: uma auréola formada por raios abertos seria imprópria para um santo canonizado como S. Vicente.



Caixão aberto

O políptico representa o funeral cristão desejado pelos confrades e contemporâneos para o corpo insepulto do Infante Santo, que falecera em cativeiro em 1443.

-se evidente o imediato ganho na legibilidade de vários símbolos. O desconhecimento do uso paleográfico português de representar o numeral 45 pelos símbolos 'R' e 'b' atrasou em algumas horas a constatação surpreendente de que os controversos Painéis estavam as-



A corda

A presença de uma corda aos pés da figura central intrigou sempre os defensores da tese vicentina. Mas justifica-se plenamente se tivermos em conta que o cadáver nu do infante D. Fernando estivera suspenso pelos pés de uma corda nas muralhas de Fez.



Os dois reis

D. Duarte (retratado postumamente) diante do seu filho D. Afonso V, que contava então 13 anos de idade. Nuno Gonçalves deixou a sua marca de autor na bota de cada uma destas duas figuras régias.

sinados por Nuno Gonçalves e datados com o ano de 1445.

Compreensivelmente, a decisão de acrescentar um texto escrito à longa bibliografia sobre os Painéis ganhou uma maior importância junto dos autores. Desde esse mesmo momento, foi entre-



Retrato do infante D. Henrique

A identificação foi feita a partir do retrato que surge na Crónica da Guiné, de Zurara (em cima). Nos Painéis, D. Henrique aparenta ter aproximadamente 50 anos (o que está em conformidade com a datação de 1445, uma vez que nasceu em 1394).



Assinatura e datação

A tira dourada no botim do adolescente já foi alvo de várias interpretações pouco convincentes. Mas se a invertermos ganha leitura imediata: S (Sigillum), N (Nuno), Gs (Gonçalves), a (anno), CCCC (400), Rb (45).

visto pelos mesmos que o texto que viessem a publicar teria necessariamente reverberação. No entanto, assistiu-lhes a convicção de que o ceticismo da crítica, que seria perfeitamente justificável de início, se abateria face à evidência da inscrição. Engano dos

autores! A mensagem silenciosa há mais de cinco séculos aportara incólume ao nosso conhecimento. Porém, tal como os anos imediatos à publicação do livro iriam demonstrar, o limo acumulado pela acrimónia do último século não tardaria a ser revoltado e a turvar a limpidez de águas necessária à leitura da inscrição. Lamentavelmente, perdeu-se assim a oportunidade para dar algum sentido de fechamento à famigerada 'Questão dos Painéis'.

O funeral cristão que faltava

Cerca de dois meses mais tarde, a leitura casual do apêndice de um livro sobre as Misericórdias permitiu levar bastante mais longe a ideia, defendida por José Saraiva, de que a pintura representava uma homenagem da Nação Portuguesa ao Infante Santo. No Compromisso da Misericórdia de Lisboa, um documento de 1498, na passagem que referia as obrigações fúnebres dos confrades, era descrita uma cena que se acordava de forma notável com a evidência pictórica. Agrupamento conjunto de leigos e de religiosos, objetos (tumba da confraria, cruz dos defuntos, ramais de contas) e atitudes (genuflexões e gestos de oração) concorriam para podermos apreender de novo o significado, afinal simples e intemporal, dos Painéis: o funeral cristão desejado para o infante mártir, cujo corpo permanecia naquele ano de 1445 como macabro despojo de guerra nas muralhas de Fez.

No decurso do mês de janeiro de 1999, a consulta de bibliografia sobre o fenómeno confraternal no final da Idade Média permitiu reconhecer a hipótese do políptico ser um retrato de confraria como verdadeira chave de abóbada para a tese fernandina. Além de explicar as evidências pictóricas atrás referidas – e muito naturalmente, pois as obrigações fúnebres, bem como a remissão dos cativos, eram essenciais àquelas associações –, a hipótese inseria-se no ambiente de afirmação municipal que tinha favorecido o florescimento de uma Arte Nova na Europa de então. Ocorre evocar o ditado medieval alemão «*Stadluft macht frei*» – o ar da cidade traz liberdade.

Este é o primeiro de três textos sobre os Painéis de Nuno Gonçalves