

As Mestres das mestres da cistrea
d'Arte, homenagem de.

Lx. VIII/28 Arucando Souza Gomes

ERRATA

Pag. 12 — ultima linha — deve lêr-se : «quais chegaram mesmo a ofendê-la na sua dignidade de Rainhã e de mulher.»

Bibliothèque Maison de l'Orient



150026

ARMANDO LASSANCY

A RAINHA FADA

BREVE NOTICIA
DE UNS FAMOSOS PAINEIS

(SEPARATA DO N.º 2 DO ARQUIVO BRASÕES E GENEALOGIAS)

LISBOA
TIPOGRAFIA DO COMERCIO
Rua da Oliveira, ao Carmo, 5

1927

ADVERTÊNCIA

ALGUMAS pessoas crêem que a decifração dos painéis conhecidos pela designação de «S. Vicente» é um problema simples de investigação nos arquivos da velha papelada. Mas, pergunto eu, como será possível identificar um documento com as pinturas dos painéis? Subsistirá sempre a dúvida existente com a citação de Francisco de Holanda no seu tratado «Da Pintura Antiga» — de Nuno Gonçalves ter pintado uns painéis para o retábulo de S. Vicente. Para que ela não existisse seria necessário que o documento fôsse de uma po menorização tal que explicasse de uma maneira convincente os objectos simbólicos que nos painéis se encontram, o que não é provável, dada a pobreza de referências dos autores antigos a pinturas. A encomenda da obra resolveria o assunto? Estou em que também não, pois que a fantasia do artista, na sua ideia conceptiva, na sua composição, nunca poderia por certo ser determinada com antecedência. Além de que um documento dessa natureza é sempre sóbrio.

O predomínio dum pensamento religioso tem induzido a êrro todos aqueles que se têm dedicado ao estudo dos painéis.

Quiz o feliz acaso conduzir-me, julgo eu, à verdadeira interpretação.

Considero no estudo dos painéis três pontos distintos:

Primeiro — o significado da obra: o que ela representa; quem são as personagens e o que querem dizer os vários objectos que nela vemos.

Segundo — o ponto de vista de critica de arte: a técnica pictural e os materiais empregados.

Terceiro — o autor.

Este trabalho limita-se sòmente ao primeiro ponto que julgo ser o essencial. E' absolutamente indispensável que se desfaça um êrro que perdura já há muitos anos.

Não foi sem hesitação que me decidi a pôr em letra de fôrma o estudo que delineara. Um natural receio me impedia de o fazer.

O assunto dos painéis tratado por um historiador de pulso, era obra que daria uns poucos de volumes. Porém, não houve o propósito de fazer um trabalho de história, mas sòmente decifrar, como atrás digo.

Convencido de que a verdade se deve sobrepôr a floreados, cuidei mais dela do que da forma. Daí não ter esta noticia a pretensão de ser um trabalho literário, mas apenas de investigação que procurei fazer com tôda a probidade e sem a mínima intenção de ferir susceptibilidades.

A. L.

A RAINHA FADA

BREVE NOTÍCIA DE UNS FAMOSOS PAINÉIS

O estudo dos painéis envolve, indubitavelmente, o estudo de uma das épocas mais interessantes da história portuguesa: a da transição da Idade Média para a Renascença, ou seja a que apanha a segunda metade do século XV (1450-1500). Dois reinados abrangem estes cinquenta anos: o de D. Afonso V que, aclamado em 1438, tendo apenas seis anos de idade, só em 1449, pela morte de seu tio e sogro, o regente D. Pedro, entra, por assim dizer, na plenitude do poder real; e o do seu filho D. João II, o Príncipe Perfeito, que reina de 1481, data da morte de seu pai e antecessor, até 1495.

D. Afonso V foi rei durante 43 anos, largo período em que floresceram as ciências, as artes e as letras. Sob o ponto de vista da expansão marítima, foi também um dos reinados mais assinalados.

E' indispensável, para bem compreender as pinturas dos painéis, dar algumas notas do reinado de D. Afonso V. Filho de D. Leonor e D. Duarte, succedeu a este pela sua morte, sendo aclamado, como já dissemos, aos seis anos de idade. Durante a sua menoridade, de 1438 a 1446, a regência do reino ficou a cargo de sua mãe e do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, irmão de seu pai. Pouco tempo a Rainha D. Leonor esteve como regente, deixando de o ser por resolução tomada em côrtes, as quais deram incumbência do reino a D. Pedro. A Rainha retirou então para Alenquer e mais tarde para Castela.

Em 1446 D. Afonso V completa a maioridade para reinar, mas deixa continuar seu tio com as rédeas do governo. Neste mesmo ano, casa com sua prima D. Isabel, filha do regente D. Pedro, de quem teve três filhos.

Em 1447, por intrigas da côrte, D. Pedro pede a demissão do cargo que vinha desempenhando. Em 1449 dá-se o episódio de Alfarrobeira, onde perde a vida.

D. Afonso V, mais tarde, reabilita o Infante, fazendo transportar os seus ossos para o Mosteiro da Batalha. Em 1447 conquista Alcacer-Ceguér, em 1472 Arzila e logo a seguir Tanger, conquistas estas que lhe valeram o epíteto de «O Africano».

Viuvo desde 1455, veio a ajustar casamento mais tarde com sua sobrinha D. Joana, filha de sua irmã, também de nome Joana, e de Henrique IV de Castela. Por dissensões com esta côrte, travaram-se lutas que vieram a findar na batalha do Toro, em 1476.

Mais duma vez tentou ir à Terra Santa, mas os seus projectos sempre falharam.

Duma erudição pouco vulgar, D. Afonso V, melhorou a riquíssima biblioteca de seu pai, a qual foi tida como uma das melhores livrarias reais do seu tempo, e êle mesmo foi um escritor de mérito, sendo da sua autoria o «Livro de Astronomia» e o «Livro de Milícia».

Quanto às artes, e especialmente à pintura, para se avaliar quanto ela progrediu durante o seu reinado, basta dizer que há notícia de ter havido mais de trinta pintores, sabendo-se quanto escassos são os elementos que dêsse tempo possuímos. Poucos são os quadros que até nós chegaram, mas por eles se fica fazendo ideia de quantas obras primas não teriam existido! Dos que escaparam aos terremotos, incêndios e pilhagens de estranhos, é, sem dúvida, o político que nos propomos esclarecer, o de maior valia.

Quanto à expansão marítima: em 1441 descobre Nuno Tristão o Cabo Branco, visitando em 1445 a Senegâmbia; em 1446, Denis Dias e Alvaro Fernandes avistam a Serra Leôa; Diogo Gomes, Cadamosto (veneziano) e António de Nola (genovês) descobrem as ilhas de Cabo Verde; Fernão Gomes a Costa da Mina, e muitos outros dão largo impulso aos descobrimentos, produto dum raciocínio da mentalidade superior que nessa época predominava na côrte portuguesa. Há um facto que aqui também queremos evidenciar, é a influência oriental exercida na religião pelos árabes que assentaram arraiais na Península. A crença tornára-se um mixto de cristianismo e de masdeísmo. O masdeísmo na Idade Média não era mais do que o culto da susperstição, com o uso de talismans e amuletos.

A astrologia era, na mesma época, a sciência predominante. Quasi todas as côrtes da Europa tinham um astrólogo ao seu serviço. Devemos, porém, distinguir a astrologia natural, que tem por fim prognosticar o movimento dos astros, os eclipses, as marés, tempestades, etc., da astrologia judiciária, pela qual se pretende predizer o futuro dos homens e das sociedades. A sua origem vai-se buscar à Caldéa, sendo os sacerdotes da doutrina de Zoroastro ou Zaratustra, a quem se atribui a fundação do masdeísmo, que tinham o nome de *magos*, os inventores dessa sciência. Pelo facto de ter tido a origem na Caldéa, os antigos chamavam aos astrólogos, caldeus. Da Caldéa passou ao Egipto, depois à Grécia e à Itália, introduzindo-a os árabes na Península Ibérica e espalhando-a por toda a Europa. Quando numa côrte nascia alguma personagem de importância, era logo chamado o astrólogo que fazia o seu horóscopo.

Para se avaliar da influência que teve entre nós a astrologia, que ainda no século xvii se fazia sentir, basta ler o que Manuel de Galhegos escrevia a propósito duma biblioteca principesca, no seu *Templo de Memoria*, Livro iv, estância 54:

Aqui gloriosa a *Astrologia impera*,
Aqui a Música reina, aqui jocunda
Tem a filosofia a sua esfera.
E a sciência sagrada alta e profunda.
Enfim, tem nesta casa illustre assunto
Tudo o que é objecto de entendimento.

Puzemos em itálico, para fazer ressaltar, a *Astrologia impera*. Isto é uma prova de que a sciência dos magos dava o maior contingente para o recheio dos livros que se encontravam nas bibliotecas.

Os painéis são dois trípticos ou constituem um só assunto?

Eis uma questão que já se tem debatido largamente, não restando hoje dúvida, aos livres de paixão, de que os devemos agrupar unindo as duas táboas grandes e ladeando-as com os volantes. A simetria do desenho, que melhor se nota no mosaico, e a harmonia do conjunto são elementos bastantes para aceitar-se essa disposição. No decorrer da descrição ver-se-á que o assunto não poderia deixar de ser só um. Mas, ainda há outro elemento que devemos consi-

derar como primacial, se o tema não fosse o bastante, é o de haver, nas seis táboas pintadas, uma só assinatura.

E' assim a disposição, da esquerda para a direita, dos quadros que vão com os nomes por que até aqui têm sido conhecidos: volante dos Frades; volante dos Pescadores; táboa do Infante; táboa do Arcebispo; volante dos Cavaleiros e volante da Relíquia.

Vejamos agora os elementos pelos quais devemos começar a nossa identificação.

Primeiro, o retrato do Infante D. Henrique que tem sido tomado como único elemento.

O que nos causa maior admiração nessa obra de arte é o extraordinário cuidado com que estão tratadas as fisionomias. Aqui, neste particular, é que a mão do mestre foi notável. Nós olhamos, tornamos a olhar, e dificilmente descontinamos se há caras que não fossem pintadas do natural. Com o retrato do Infante D. Henrique as dúvidas têm sido grandes, tal a perfeição.

Os que têm considerado os painéis como executados posteriormente a 1460, data da sua morte, encontram essa dificuldade.

Se não fosse a existência da *Crónica da Guiné*, de Azurara, ainda hoje aqueles que os têm estudado estariam nas trevas. A miniatura com que êsse livro abre é um retrato do Infante, semelhante ao dos painéis. O Dr. José Saraiva aduz, no seu livro o «Infante Santo», com argumentos que plenamente colhem, terem sido copiados um do outro. Agora no que S. Ex.^a se enganou foi em querer que o da *Crónica* seja copiado do dos painéis. O inverso é que está certo. Então qual era a necessidade que havia em virar o retrato para o colocar no livro da *Crónica*? Houve, sim, mas foi a necessidade de o virar da *Crónica* para o colocar na táboa, porque, nesta, êle teria que ficar à esquerda da figura central, pois que à direita deveriam ficar as mulheres.

O argumento do espelho é falho de razão. A' uma, porque um artista de envergadura do autor dos painéis não teria que recorrer a semelhantes meios; à outra, a dificuldade para copiar do espelho, que teria de ser posto junto ao retrato. Além da imagem ter ainda de ser reduzida.

É exactamente o facto de haver o retrato da *Crónica* que nos leva a supôr que o do painel deve ter sido copiado dêle, não importando para o caso se êste foi ou não tirado do vivo. Há uma coisa que devemos notar no Infante, é que parece que o artista quiz fugir a detalhes, tal a simplicidade com que está pintado.

O Infante D. Henrique nasceu em 1394 e faleceu em 1460, tendo portanto, quando exalou o seu último suspiro, 66 anos.

Como acima dissemos, o retrato da *Crónica* tem sido o único elemento seguro que tem vindo a público.

Nós diremos hoje aqui que não é o único, que ha outro, o qual ainda não tinha sido notado. É esse, o segundo, o retrato da Infanta D. Joana, filha do Rei D. Afonso V e existente no Museu de Aveiro. Vai reproduzido adiante. Encontramos nele indubitáveis semelhanças com a figura que ajoelha à frente do lado esquerdo no painel do Infante.

Conforme própria confissão do restaurador, sr. Luciano Freire, foi preciso completar uma falta que havia no rosto. Mas, mesmo assim, quem com atenção olhar para os dois retratos não poderá deixar de concordar que são ambos da mesma pessoa. No do Museu de Aveiro, apresenta-se a Infanta de mais idade, já com anel de prometida. Claro que os rostos das pessoas modificam-se com a idade. Uma rapariga aos doze ou treze anos não tem a mesma cara que aos dezasseis ou dezassete, depois de já ser mulher. Mas repare-se no nariz, na boca, nas sobrancelhas, e não poderemos deixar de concordar que é a mesma pessoa

que em ambos foi retratada. Passe-se depois a examinar o colo e o fato. Lá vemos, nos dois, uns fios e umas rendas semelhantes. No dos painéis, está ricamente vestida, tendo na cabeça um chapéu ornado de lírios azuis, de alto significado nobiliárquico.



A INFANTA D. JOANA. A' ESQUERDA, DETALHE DO PAINEL DO INFANTE. A' DIREITA, RETRATO DO MUSEU DE AVEIRO

A sua posição de joelhos e o facto de ter pequeno seio, levou algumas pessoas a verem nela a cópia dum manequim para justificar a idade dum adulto; mas atentando bem, vemos que estamos na presença duma adolescente; esbelta sim, mas criança que não poderá ter mais do que treze anos. A sua cara e as suas mãos são comparativamente mais pequenas do que as das outras pessoas que figuram no quadro.

Agora, preguntamos nós: se se atribuir à que dizemos ser a Infanta D. Joana, a personalidade da Rainha D. Isabel, tendo seu marido e filho presentes, onde estaria a sua filha? Então faz-se uma composição pictural da magnitude dos painéis, põe-se lá o Rei, a Rainha e um filho, e não se põe a filha?

A que critério se obedecia? Se a Infanta D. Joana não estivesse em Portugal, se não tivesse a amizade dos pais, ou se outros motivos especiais houvesse estava certo. Mas nada consta neste sentido, antes pelo contrário, era filha amantíssima dos seus pais.

Postos êstes dois elementos, dentifiquemos a figura central. Alguem terá dúvidas que a que dizem ser a Infanta D. Joana se parece com ela? Porque não

ser sua mãe D. Isabel? A dificuldade que tem existido para se crêr que a figura central é uma mulher, é ela ter na cabeça um carapuço.

Nós, desde o primeiro dia que vimos os painéis, não tivemos absolutamente dúvidas nenhuma de que estávamos em presença duma mulher. Após sabermos as divergências sobre o caso, escutámos a voz do povo, que é ainda um grande mestre na interpretação de obras de arte. Quedávamo-nos ante o políptico a observar as pessoas que passavam pela sua frente e várias vezes tivemos ocasião de ouvir a frase exclamativa — olha aquela Santa! — *Santa*, note-se bem, não *Santo*.

O arredondado do rosto de suaves traços, o ondeado dos alourados cabelos, as suas finas mãos, são motivos bastantes para se dizer desassombadamente que a personagem principal dos painéis chamados de S. Vicente é uma mulher. E mais, toda a linha do seu corpo é incontestavelmente mais fêmeil do que máscula.

Veste alva e rica dalmática de púrpura e ouro, tendo pendente do braço esquerdo o manípulo, adereços estes de religiosidade cristã.

Por detrás da cabeça, uma doirada auréola de sobrenaturalidade, e sobre a mesma um carapuço como os que se vêem nos gnomos, com o evidente intuito de lhe dar um maior aspecto de misticismo.

No painel do Arcebispo, tem na mão esquerda a varinha própria das fadas — a varinha mágica.

Segundo ouvimos numa conferência feita pelo Dr. Jaime Cortesão, na Sociedade de Geografia, o Dr. Rui Teles Palhinha, distinto professor de botânica, prestou-se a dar o seu parecer como técnico, sobre se a vara poderia ser uma palma seca. Não temos presente o seu trabalho, mas pelo que nos recorda, S. Ex.^a admite a possibilidade de ser uma vara de palmeira seca porque encontra pintadas nervuras como as da palmeira. A nosso vêr, não se trata de uma haste de palmeira, a qual deveria ter acentuada diferenciação de grossura duma extremidade para a outra, mas sim de uma vara de tamargueira por ser a que competia às fadas.

As varinhas mágicas provêm das hastes de tamargueiras que os magos empregavam para fazer os seus prognósticos.

A magia era uma sciência que nos tempos remotos tinha íntima ligação com a astrologia. Como o seu nome indica, é aos magos que se deve a sua invenção, sacerdotes a que já aludimos. Vulgarizou-se com a astrologia. Na Idade Média encontra-se a magia nos prodígios operados pelas fadas e feiticeiros. Acreditava-se na aparição de entes encantados. Nessa época havia, por assim dizer, o culto pela fada. Na França e nos povos do norte, então, havia uma grande generalização desse culto. Houve rainhas e princesas tidas como fadas. Naturalmente aquelas que reúniam um maior número de certos predicados que faziam a admiração dos seus semelhantes e se julgava que operavam prodígios. Também houve alguns homens de alta estirpe tidos como feiticeiros. Portanto, não nos repugna aceitar que a Rainha D. Isabel esteja representada de fada no políptico.

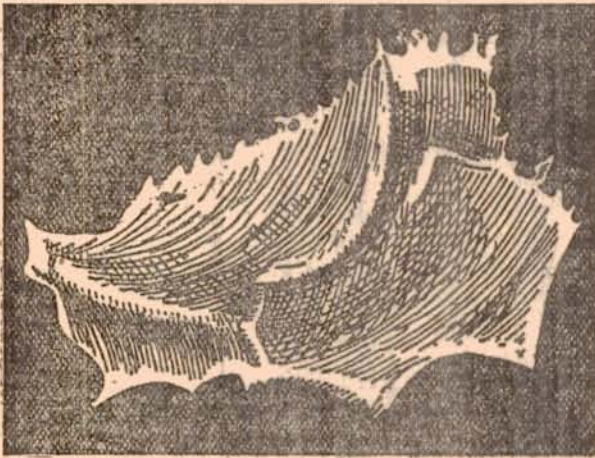
Na primeira táboa, a do Infante, está ela numa atitude de quem chega e mostra a Bíblia aberta à figura que está na sua frente. Na segunda, a do Arcebispo, é já bem diferente: é a de quem vai para se retirar, com a Bíblia fechada e envolvida num pano escuro. A figura tem movimento. A sua atitude, de varinha mágica na mão, dá-nos a entender que vai operar o prodígio do seu desaparecimento para regressar ao céu.

D. Isabel amava seu marido fortemente. De uma grande bondade, sofreu com resignação todos os desgostos que os partidários de seu pai lhe deram, os na sua a ofendê-la qua rais chegam mesmo dignidade de Rainha e de mulher.

uso dêsse livro na côrte? Quem saberia o Zend? Evidentemente, o astrólogo. Êste é provável que fosse o mestre Guedelha. O facto de estar vestido de verde, côr nacional dos persas, e ter a cruz dos sacerdotes, leva-nos a crêr estarmos na presença dum Mago, e este é de presumir que seja o de mais elevado grau, que era designado pelo nome de «Rosa Cruz».

À frente do Mago «Rosa Cruz», um ancião envolto numa túnica côr de púrpura apresenta sobre um pequeno pano verde, uma «Púrpura».

A *Púrpura* é um molusco de onde se extrai uma tinta de côr vermelho-arroxeadada que desde tempos muito remotos foi aproveitada para tingir tecidos. A sua côr foi escolhida pelos povos da antiguidade para distintivo de nobreza ou de cousa sagrada; foi mesmo adoptada para emblema do poder dos deuses e dos reis de origem divina; ideia esta que mais ou menos foi perfilhada por todos os povos e que tem a sua explicação, sem dúvida, na semelhança com a côr do sangue, princípio da vida. Ainda hoje é a púrpura a côr das vestes de altos dignitários da Igreja católica e dos mantos dos reis. Em virtude do carácter quasi sagrado que lhe imprimiram, a púrpura desempenhava, por vezes, a função de amuleto protector ou de talisman. Ora, para muitos povos, o sangue era o propagador da vida. Acreditavam que o princípio da vida estava no sangue, porque sem êle a vida abandonava o corpo. Esta ideia de terem como princípio da vida o sangue, fazia com que os povos o empregassem como engôdo para o chamamento dos deuses à sua presença.



A PÚRPURA DO VOLANTE DO MAGO

A representação duma púrpura não é mais do que a intenção do talisman que chama à vida terrena quem no ceu está. Arredámos sempre a hipótese de ser um osso a «reliquia», dado o volume e a forma que apresenta. Não podemos precisar, por nos faltarem recursos para isso, qual a variedade de púrpura representada, para mais sabendo que ascendem a duzentas as variedades dessa espécie; no entanto, não temos dúvida de que é a concha de um molusco que foi pintada; que esse molusco tem a forma duma púrpura ou dum murex, e que não tendo êste significado algum apropriado, e sendo, ainda para mais apresentado por uma personagem envolta numa túnica côr de púrpura, não se pode tirar outra conclusão que não seja a de que se trata realmente duma púrpura. Também é interessante notar, que ela foi colocada num pano da côr do mar. O homem que a ostenta não deve ser uma personagem real, mas sim uma figura fantasiada pelo artista e talvez inspirada no Judeu. Ao lado do Judeu está um velho que alguns pretendem que seja um mendigo, outros um romeiro ou peregrino. Tem a tiracolo uma correia indicadora de segurar um objecto, o mais provável uma sacola, e encosta-se a um caxado, na conhecida posição dos pastores quando apascentam o gado.

Atrás dele está um objecto que tem sido tomado por um caixão, o qual seria o portador dos ossos da personagem venerada. Não é muito de aceitar

que se represente uma pessoa, pondo-se-lhe ao lado o caixão onde foi transportada, a não ser em estado cadavérico. Os pintores, em geral, quando pintam as trasladações fúnebres, põem o caixão aberto com o morto dentro; ou se pintam o caixão fechado, põem-no perspectivado. Além destes, outros factores nos levam a dizer que não é um caixão: Primeiro, vêem-se dentro três traços escuros, que nos dão mais a impressão de degraus duma escada do que o emalhetado de tábuas, e não era lógico que um caixão fosse feito de taboinhas minúsculas; segundo, porque as tábuas laterais mostram ter continuação para cima, na intenção evidente de dar a perceber que o objecto que se quiz representar não cabia dentro do quadro. Observem-se os desenhos que publicamos e não restarão dúvidas de que o artista pretendeu representar uma escada, embora uma escada puramente fantástica, como não podia deixar de ser uma escada de acesso às regiões celestiais. Vejamos agora o que diz a Biblia no capitulo 32 do Génesis, quando se refere a Jacob:

Vers. 10 «... porque com um *cajado* passei êste Jordão...»

E no capitulo 28, também do Génesis:

Vers. 11 «E chegou a um lugar onde passou a noite, porque já o sol era posto; e tomou uma das pedras daquele lugar, e a pôs por sua cabeceira, e deitou-se naquele lugar.»

Vers. 12—«E sonhou: e eis uma *escada* era posta na terra, cujo topo tocava nos ceus: e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ella.»

E no Evangelho de S. João, capitulo 1, vers. 15: «vereis o ceu aberto, e os anjos de Deus subirem e descerem».

O velho representa, pois, Jacob com a sua escada lendária.

Vejamos agora o volante que tem sido chamado dos Frades:

Junto a seu bordo direito está um tronco de arvore, tendo na frente uma típica figura de longos cabelos e barbas.

Abramos a Biblia no livro de Daniel, capitulo 4, quando se refere ao sonho do rei assírio Nabucodonozor:

Vers. 4 — «Eu, Nabucodonozor, estava socegado em minha casa, e florescente no meu palácio».

Vers. 5 — «Tive um sonho, que me espantou, e as imaginações na minha cama e as visões da minha cabeça me turbaram».

Vers. 6 — «Por mim pois se fêz um decreto pelo qual fossem introduzidos à minha presença todos os sábios da Babilónia, para que me fizessem saber a interpretação do sonho».

Vers. 7 — «Então entraram os magos, os astrólogos, os caldeus e os advinhadores, e eu contei o sonho diante deles; mas não me fizeram saber a sua interpretação».



A ESCADA DE JACOB

Em baixo é o que se vê no painel e que tem sido tomado por um caixão. Vêem-se 3 pequenos degraus a indicar estarmos na presença duma escada cujo primeiro degrau de facto é o que se vê pintado ao topo do quadro, junto a moldura. Em cima está a continuação da enorme escada completada com o banzo do lado esquerdo, de que no quadro mal se vê uma parte. O nosso desenhinho não se deve afastar muito da escada de Jacob ideada pelo artista, que apenas mal a esboçou.

Vers 10 — «Eram assim as visões da minha cabeça, na minha cama: eu estava olhando, e vi uma *arvore* no meio da terra, cuja altura era grande;

Vers. 11 — «Crescia esta *arvore* e se fazia forte, de maneira que a sua altura chegava até ao ceu; e foi vista até aos confins da terra».

Vers. 13 — «Estava vendo isto nas visões da minha cabeça, na minha cama; e eis que um *vigia, um santo, descia do ceu*».

Vers. 14 — «Clamando fortemente, e dizendo assim: Derrubai a *arvore*, e cortai-lhe os ramos, sacudi as suas folhas, espalhai o seu fruto; afugentem-se os animais de debaixo dela, e as *arvores* dos seus ramos».

Vers. 15 — «Mas o *tronco* com as suas raízes deixai na terra, e com as cadeias de ferro e de bronze, na erva do campo: e seja molhado de orvalho do ceu, e a sua porção seja com os animais na grama da terra».

Não será pois o rei Nabucodonozor a figura que está pintada ao lado do tronco da *arvore*, no painel? E o tronco aquele a que se referem os versículos atrás transcritos?

Segundo documentos antigos, os reis da Assíria usavam assim os cabelos e as barbas, compridos. E tinham em geral umas fisionomias duras e ossudas como o retrato que está no painel.

A veste simples, de côr acastanhada, que o cobre, mais própria talvez dum sacerdote do que dum rei, casa-se bem com a lenda bíblica do sonho.

Tem na cabeça um barrete verde de côr igual à do fato do judeu, coincidência esta que nos não admira, pois que sendo êle da mesma região dos magos, natural é que o artista procurasse encontrar uma certa harmonia de colorido na sua indumentária.

Esse barrete é de forma cônica, tendo na frente um emblema que cremos ser o símbolo da soberania: em baixo uma pequena roseta a figurar o sol; partindo dêste uma haste em cujo extremo está a cruz (Vidé a gravura).

O Rei era soberano dos seus súbditos e representava a divindade na terra.

Posto isto, digamos o que se nos oferece sôbre a interpretação do políptico. Sintetizemos o seu significado:

O Mago Rosa-Cruz com os seus poderes ocultos, tendo aberto o livro Zend-Avesta, evoca, por intermédio do talisman representativo da vida — Púrpura — a aparição da falecida Rainha D. Isabel que, descendo pelo tronco da *arvore* de Nabucodonozor, vem do ceu à terra, junto dos seus e mostra a seu marido a Bíblia aberta na parte em que se lê:

—«O Pai é maior do que eu. Eu vo-lo disse agora antes que aconteça para que, quando acontecer, vós acrediteis. Já não falarei muito convosco, porque se aproxima o príncipe dêste mundo, e nada tem em mim; mas é para que o mundo saiba que eu amo o Pai, e que faço como o Pai me mandou».

Numa evidente alusão profética retrospectiva, de quem se vai juntar ao seu defunto pai. Depois fecha a Bíblia, guarda-a, passa entre os grandes da sua côrte (2.^a tábu), e, como fada que é, empunhando a varinha mágica que lhe abre as portas do ceu, se retira pela escada de Jacob.

D. Afonso V, seu marido, numa expressão de extase, está de joelho em terra na sua frente.

Tendo nós dado à Infanta D. Joana a idade de 13 anos, teria o Rei, seu pai, uns 33, devendo portanto ser a factura dos painéis depois do seu regresso do episódio de Benacofú, onde ia perdendo a vida (meiados de 1464). Em Agosto dêsse ano já êle estava em Lisboa. Servir-nos-emos da data de 1465 para a determinação das restantes personagens.



SÍMBOLO
DE
SOBERANIA
QUE NOS
PARECE
VER NO
BARRETE
DE
NABUCODON-
NOZOR

POLIPTICO DA EVOCAÇÃO DA RAINHA



PAINEL DE NABUCODONOZOR



PAINEL DOS APÓSTOLOS



PAINEL DO INFANTE

D. ISABEL, MULHER DEL REI D. AFONSO V



PAINEL DO ARCEBISPO



PAINEL DAS ORDENS MILITARES



PAINEL DO MAGO

O Rei é quem veste mais ricamente. Está de fato de veludo azul com uns bordados a seda e cordão de ouro; de cinto de coiro e talim a tiracolo. Pousa a mão esquerda numa espada cujo punho termina em roseta de ouro. Tanto o fato, pela sua cor, como a espada, dão-lhe um aspecto de quem é dado mais a emprêzas marítimas do que a feitos em terra.

Na cabeça tem um capacete com penacho de cordão de ouro, na frente do qual se vê um emblema pouco perceptível, que julgamos sêr a corôa real.

Além disso tem calçados altos coturnos, como era próprio à categoria de Rei.

Ao lado direito do Rei, de pé, seu filho o Príncipe D. João; formoso, de pernas altas, como as crônicas do tempo o descrevem. Veste de escuro, ornamentado a carmezim, tendo na cabeça um barretinho bordado a ouro; na dextra segura uma espada também terminada em roseta de ouro, como a de seu pai.

Enquadrada assim a família real, entremos agora na identificação das restantes personagens. Devemos, porém, fazer aqui um pequeno parentesis, antes de continuarmos, para explicarmos a incoerência que parece existir entre personagens vivos à data (1645) da factura dos painéis e de outros já falecidos. D. Henrique tinha falecido em 1460 e aparece-nos ao lado do Príncipe D. João, tendo este 10 anos.

Parece à primeira vista que isso se não deve admitir. Mas tratando-se de fixar num quadro uma scena de família, onde se evoca uma pessoa já falecida, é de aceitar que se representem também outras já não existentes que com ela conviveram de perto. Ha, evidentemente, um retrospectivismo que se justifica pela índole da concepção.

Atrás, do lado direito da «Rainha-Fada», está sua mãe, viuva do Duque de Coimbra. Veste de hábito pardo, tem um rosário pendente do pescoço e na cabeça uma touca branca.

Escusado será insistir nas parecenças com sua filha, D. Isabel, como esta com o Príncipe D. João, tão flagrantes se evidenciam.

Depois da morte do Infante D. Pedro, sua mulher D. Isabel de Urgel andou escondida pelos conventos de Coimbra, com receio dos adversários do Infante seu marido, recolhendo por último ao Convento de Santa Clara. A sua morte é dada em 1459.

O seu retrato, é, como o do Infante D. Henrique, póstumo.

Pouco se poderá adiantar sobre êsse retrato à falta de elementos iconográficos; não será, contudo, forçar muito a nota, afirmar que lhe encontramos mais traços fisionómicos de espanhola (catalã) do que de portuguesa. O que não ha dúvida é que devia ter sido uma senhora bastante formosa.

Na outra tábua grande, retira a Rainha, de Biblia debaixo do braço, como atrás fica dito.

No primeiro plano, ao seu lado direito, em lugar de maior importância, numa expressão de sentida paixão, de joelho em terra e mão sobre o peito, não poderá deixar de ser o autor da «Tragédia de la insigne Reyna doña Isabel». Retrato vivo de seu pai, alto e magro, veste de guerreiro, empunhando a lança.

Na data em que foram pintados os painéis, D. Pedro, que foi condestável, estava ausente do Reino, pois que de 1464 a 1466 esteve em Espanha. Aclamado Rei de Aragão na primeira data, veio a falecer em 1466, em Barcelona.

Deveria ter sido pintado de cor, fazendo o artista uma fisionomia semelhante à de sua irmã. Fugiu o artista ao perfil ou ao retrato de frente, fazendo uma cara numa posição torcida, mais difficil de executar, mas também de menos fácil apreciação e comparação com o original.

Também à direita da Rainha, atrás do ex-Condestável D. Pedro, vê-se D. João, filho de D. Fernando, 1.º do nome, Duque de Bragança. D. João veio a ser Condestável do Reino e Marquês de Montemor-o-Novo.

Dizemos que a personagem a que nos referimos é D. João pelos seguintes motivos: primeiro, encontramos traços parecidos com os de seu avô, Nuno Alvares Pereira, na conhecida iconografia dêste que chegou até nós, que condiz com os cronistas; semblante branco, comprido, olhos pequenos e de pouca barba; segundo, porque é de todos da família Bragança o que melhor se integra na data dos painéis; terceiro, porque era da muita particular feição do Rei D. Afonso V que o fêz Condestável e Marquês.

Veste de cota de malha, está de joelhos e de mãos postas, numa sentida atitude de religiosidade.

A frente, à esquerda, de joelhos, em forma respeitosa, de cota verde-mar, segurando uma espada de marinha, tendo à frente um *cabo solteiro*, atado como ainda hoje o atam os mareantes, está o Almirante do Reino.

A corda é um símbolo que veio a ser o motivo principal da decoração architectónica dos nossos monumentos e padrões das emprêsas marítimas que assinalaram a história pátria.

O conjunto do Almirante e da corda significa, pois, a representação da Armada.

Presumimos que seja D. Nuno Vaz de Castelo Branco, da familia Pessanha. As ordenações Afonsinas determinavam que aos Pessanhas fôsse dado o cargo de Almirante. Portanto, não era natural que num quadro de tão grande importância se puzesse um individuo a representar a Armada que não fosse um Pessanha.

D. Nuno só recebeu carta de Almirante em 1467, mas, sem reбуço, acreditamos que já em 1465 exercesse o cargo, ainda que não empossado oficialmente. Há circunstâncias que nos levam a poder aceitar este facto: Primeiro — D. Pedro de Meneses, conde de Viana, que exerceu o almirantado, faleceu em 1437. Por sua morte o seu sogro, Carlos Pessanha, retomou o seu cargo, pois que antes dele já o tinha exercido.

Carlos Pessanha faz cedência do lugar a seu neto Lançarote, proveniente do casamento de sua filha Beatriz com Rui Afonso de Melo da Cunha, senhor de Melo. A 6 de Novembro de 1448 entrou na posse do almirantado, e exerceu o lugar até 1454, data da sua morte. É dada em seguida o cargo a Rui de Melo, que já o tinha exercido na efectividade do filho, por êste se encontrar no Algarve, e êle em Lisboa, onde era necessário que estivesse o Almirante. Com Rui de Melo deu-se um caso semelhante ao do seu filho. Como passasse a viver no Algarve, houve um seu representante em Lisboa que exercia as funções de Almirante, que era o cavaleiro de nome Pedro Rodrigues de Castro. Por morte de Rui de Melo foi o cargo entregue a Nuno Vaz de Castelo Branco, filho de Catarina de Pessanha e de seu marido Lopo Vaz de Castelo Branco, Alcaide-mór de Moura. Quere dizer, regressou o cargo a um descendente dos Pessanhas, embora fôsse pela linha feminina. Se Rui de Melo tivesse desde a morte de seu filho—1454 a 1467—exercido o almirantado, teria tido uma permanência de 13 anos. Ora, seu filho exerceu o cargo durante 6 anos. Supunhamos que Lançarote tinha morrido com a pouca idade de 22 anos, o que não é muito provável para quem exercera funções tão elevadas durante 6 anos, seu pai teria uma idade aproximada de 40 anos. Se lhe puzermos mais os 13 em que exerceu o cargo, teria 53. E a figura não aparenta idade que se pareça com isso. Também não encontramos dados bastantes que nos atestem uma permanência de 13 anos à frente dêsse importante cargo. Igualmente não é provável que se representasse o almirantado pelo cavaleiro Pedro Rodrigues de Castro, figura apagada na história.

Segundo — porque nos seus antecessores se observa que não houve a estricta observância de terem sido rigorosamente nomeados em data immediata ao falecimento dos antecedentes.

Terceiro — a sua fisionomia revela características italianas, tez morena e nariz comprido.

E não deixamos de encontrar parecenças com alguns descendentes que hoje existem.

D. Nuno Vaz de Castelo Branco foi um dos 27 primeiros cavaleiros da Ordem da Torre e Espada, instituída por D. Afonso V.



ALMIRANTE D. NUNO VAZ DE CASTELO BRANCO MARECHAL D. VASCO FERNANDES COUTINHO

Era da particular estima de D. Afonso V, D. Duarte de Meneses, 1.º Conde de Loulé e Valença, e Capitão perpétuo de Alcacer-Ceguér e de Arzila, o qual lhe salvou a vida no episódio de Benacofú. A' data dos painéis já D. Duarte de Meneses era falecido.

D. Duarte de Meneses teve vários filhos, sendo os três mais velhos chamados, por ordem de idades, Pedro, que não era filho legítimo, Henrique e Fernando.

Do lado esquerdo da rainha D. Isabel, na mesma tábua que temos vindo tratando, julgamos que esteja o mais novo dos três, D. Fernando de Meneses.

E do lado direito da Rainha deverá estar seu irmão D. Henrique de Meneses, o qual tem aspecto de mais idade.

D. Henrique de Meneses foi feito 3.º Conde de Viana (do Minho) e de Valença em 1464, e mais tarde, em 1471, foi 1.º Conde de Loulé. Foi também Capitão perpétuo de Alcacer-Ceguér e Arzila e Alferes-mór del Rei.

Estão ambos vestidos de guerreiros, de joelho em terra e de lança em riste, tendo D. Fernando na cabeça o barrete vermelho da ordem da Torre e Espada, como cavaleiro que era dos 27 primeiros.

E no painel que é conhecido pelo dos «Cavaleiros» (nós damos-lhe outro nome), ao alto, de barbas e cabelos compridos, deverá estar o irmão D. Pedro de Menezes, o mais velho dos três.

O que nos levou a admitir que as personagens há pouco referidas fôsem os filhos de D. Duarte de Menezes foi:

Primeiro — porque não era de crêr que nos painéis não figurasse alguém da família que D. Afonso V tinha na mais alta consideração e estima, porquanto a D. Duarte devera êle a vida.

Segundo, porque as semelhanças dos três são extraordinárias; e três indivíduos que exercessem funções importantes e com idades aproximadas, não encontramos outros senão os filhos de D. Duarte de Menezes, que muito honraram a memória do pai, pela heroicidade de que deram provas em terras de África.

Justifiquemos a razão porque preferimos dar outro nome ao painel conhecido pelo dos «Cavaleiros». Como já dissemos, êste volante encosta ao lado direito da tábua do Arcebispo. E' assim representado: à frente ajoelhado, de mãos postas, segurando a espada, deverá estar o Marechal da Hoste, vestido de cavaleiro com jeorna e saio roxo, tendo ao peito uma pequenina cruz da Ordem de Cristo.

Neste ponto, concordamos com o Dr. José Saraiva quando diz que o Marechal deva ser D. Vasco Fernandes Coutinho, que foi 1.º Conde de Marialva.

Façamos um cálculo aproximado da idade com que foi pintado. Em 1412 contraiu matrimónio com D. Maria de Sousa, filha do Mestre da Ordem de Cristo, D. Lopo Dias de Sousa; de 1412 a 1464 (D. Vasco faleceu a 8 de Abril dêste ano) vão 52 anos; se lhe dermos mais uns 18 anos, que tivesse quando casou, teria 70 anos. E na realidade a figura que vemos pintada pode ter essa idade. O que não é presumível é que ele visse o seu retrato concluído.

A fisionomia deste Coutinho é quasi a mesma que a dos seus descendentes de hoje. Nariz pequeno, olhos também pequenos, testa regular e o característico prognatismo de família.

Atrás, à sua direita, segurando uma espada pela ponta, vestindo de carmim, com um braçal grande, vestindo mesmo com mais riqueza que D. Vasco Coutinho, está o mestre da Ordem de Sant'Iago da Espada, D. Fernando, irmão do Rei. Teria a idade de 31 anos quando foi retratado, pois que era mais novo do que o Rei, dois anos. É bastante parecido com seu irmão. O corte dos lábios em ambos inclina para baixo. Os narizes da mesma inclinação e tamanho. Quasi que poderemos dizer que D. Fernando é D. Afonso V visto de lado.

Ao lado de D. Fernando, está D. Sancho de Noronha, Conde de Odemira, Comendador-mór de Sant'Iago, filho 4.º de Afonso, Conde de Gijon, e um dos 27 primeiros cavaleiros da ordem da Torre e Espada. Cumulativamente, representa a Ordem de Avis e a da Torre Espada. Veste de verde, e, enluvado, segura com a mão esquerda uma espada com uma roseta recortada como a Cruz de Avis. Veste a farda de cavaleiro de Avis, mas tem ao pescoço um colar de ouro com uma venera redonda esmaltada a branco, onde deveria estar pintado a negro uma torre atravessada por uma espada, insígnia da Ordem da Torre e Espada. Na pintura não se vê êste pormenor, que, estamos convencidos, não teria escapado ao pintor, que era de uma grande minuciosidade. Nós atribuímos essa falta às tropelias por que as tábuas têm passado.

Não são precisos os dados que obtivemos sôbre a idade de D. Sancho de Noronha, no entanto, fazemos este raciocínio: D. Sancho de Noronha veio para Portugal com sua mãe e irmãos em 1420, sendo ainda criança. De 1420 a 1465 vão 45 anos; se lhe puzermos uns 13 ou 14 anos, ficaria com 58/59 anos, o que

é compatível com o retrato do volante. Dois motivos fortes nos levaram a concluir que é D. Sancho de Noronha: um, os seus traços fisionómicos que nos dão segura indicação de ser espanhol; outro, porque na escala dos primeiros 27 cavaleiros da Torre Espada figura quasi à cabeça, e portanto devemos concluir que sendo fidalgo que ocupava lugar de destaque na côrte, não poderia deixar de figurar numa obra histórica de tal importância.

Por detrás, fechando o grupo, D. Pedro de Meneses, como já dissémos. D. Pedro foi legitimado em 1444, em idade que cremos já não ser muito nova. A figura aparenta ter mais de trinta anos. Tem cabelos longos, barba crescida, e na cabeça um capacete. É o cavaleiro representante da ordem de S. João de Jerusalem.

Estão portanto representadas as ordens de cavalaria existentes em Portugal no reinado de D. Afonso V: Cristo, Avis, Sant'Iago da Espada, S. João de Jerusalem e Torre Espada. O que plenamente se justifica dada a importância que as ordens militares tinham na Idade Média e o conceito em que as tinha D. Afonso V. Eis a razão porque preferimos chamar a êste painel o das "Ordens militares".

Completemos agora o painel que tem passado com o nome «dos Frades» e que nós achamos mais próprio dar-lhe o nome do painel «de Nabucodnozor».

As ordens monásticas tinham tanta importância como as ordens militares, e sem dúvida a tida em mais conta no Reino, era a dos Monges de Cister, que tinha a séde no mosteiro de Alcobaça.

Parece não haver dúvidas que os dois frades que, com vestes brancas, se vêem no painel, são dessa ordem de Cister. Julgamos poder identificá-los.

À frente, de joelhos, de mãos postas, crêmos estar o último abade perpétuo de Alcobaça—Frei Nicolau Vieira. Eleito em 1461, exerceu as suas funções até 1475, data em que deixou de haver abades perpétuos em Alcobaça e passou a haver comandatários, sendo o primeiro, D. Jorge da Costa, o conhecido cardial de Alpedrinha. Foi Frei Nicolau Vieira um letrado muito ilustre, tendo colaborado na tradução da *Vita Christi*, de que foi encarregado o muito falado Frei Bernardo de Alcobaça. A data da factura dos painéis, devia Frei Nicolau ter cerca de 50 anos de idade.

No segundo plano, estará o referido Bernardo de Alcobaça. Homem mais velho que o abade, de olhar arguto, tipo de estudioso, encanecido de mais para a idade que o «facies» apresenta. As razões que nos levam a crêr que seja êle, são: o ser muito da estima da Rainha e o ter barba comprida, usual nos letrados. Frei Nicolau, como já dissémos, também era um letrado muito ilustre, mas, dada a sua situação de abade, teria que usar a cara rapada. Ambos eram muito da preferência do Paço.

Para terminar o estudo das figuras dos primeiros planos, falta referirmo-nos ao painel que tem sido designado pelo nome «dos Pescadores». Nós damos-lhe o nome de painel «dos Apóstolos». Expliquemos porquê.

Era a Rainha D. Isabel muito devotada ao Evangelista S. João. Ao tempo fundara-se no Reino uma Ordem que tinha por padroeiro esse apóstolo, e a Rainha no seu testamento deixou um legado para se fazer um convento dessa Ordem. Dada a sua especia devoção, era natural que se fizesse também um volante onde figurasse S. João Evangelista.

Dentro da rêde, estão: S. João Evangelista, seu irmão Tiago, e André, e a

frente, fóra da rêde, prostrado, o irmão dêste último, o mais velho dos apóstolos, Simão Pedro.

Transcrevamos da Bíblia, do Evangelho de S. Mateus :

Capitulo 4 — vers. 18 — «E Jesus, andando junto ao mar da Galiléa, viu a dois irmãos, Simão, chamado Pedro, e André, os quais lançaram as rêdes ao mar, porque eram pescadores;»

Vers. 19 — «E disse-lhes: Vinde após mim, e eu vos farei pescadores de homens.»

Vers. 20 — «Então eles, deixando logo as rêdes seguiram-no.»

Vers. 21 — «E, adiantando-se dali, viu outros dois irmãos, Tiago, filho de Zebedeo, e João, seu irmão, num barco com seu pai Zebedeo, concertando rêdes; e chamou-os;»

E, capitulo 13 — Vers. 45 — «Outro-sim o reino dos ceus é semelhante ao homem, negociante, que busca boas pérolas;»

Vers. 46 — «E, encontrando uma pérola de grande valor, foi, vendeu tudo quanto tinha, e comprou-a.»

Vers. 47 — «Igualmente o reino dos ceus é semelhante a uma rêde lançada ao mar, e que apanha toda a qualidade de peixes.»

Vers. 48 — «E, estando cheia, a puxam para a praia; e, assentando-se, apanham para os cestos os bons; os ruins, porém, lançam fóra.»

Vers. 49 — «Assim será na consumação dos séculos: virão os anjos, e separarão os maus de entre os justos.»

E do Evangelho de S. Marcos, Capitulo I — Vers. 16 — «E, andando junto do mar da Galiléa, viu Simão e André, seu irmão, que lançavam a rêde ao mar, pois eram pescadores.»

Vers. 17 — «E Jesus lhes disse: Vinde após mim, e eu farei que sejais pescadores de homens.»

Vers. 18 — «E deixando logo as suas rêdes, o seguiram.»

Vers. 19 — «E, passando dali um pouco mais adiante, viu Tiago filho de Zebedeo e João, seu irmão, que estavam no barco concertando rêdes.»

E no Evangelho de S. Lucas: Capitulo V — Vers. 3 — «E, entrando num dos barcos, que era o de Simão, pediu-lhe que o afastasse um pouco de terra; e, assentando-se, ensinava do barco a multidão.»

Vers. 4 — «E, quando acabou de falar, disse a Simão: Faze-te ao mar alto, e lança as vossas redes para pescar.»

Vers. 5 — «E, respondendo-lhe Simão, disse-lhe: Mestre, havendo trabalhado tôda a noite, nada apanhámos; mas, sobre a tua palavra, lançarei a rêde.»

Vers. 6 — «E, fazendo assim, colheram uma grande quantidade de peixes, e rompia-se-lhes a rêde.»

Vers. 7 — «E fizeram sinal aos companheiros que estavam no outro barco, para que os fôsem ajudar. E foram, e encheram ambos os barcos, de maneira tal que quasi iam a pique.»

Vers. 8 — «E, vendo isto Simão Pedro, *prostrou-se* aos pés de Jesus, dizendo: Senhor, ausenta-te de mim, que sou um homem pecador.»

Vers. 9 — «Pois que o espanto se apoderara dêle, e de todós os que com êle estavam, por causa da pesca do peixe que haviam feito.»

Vers. 10 — «E, de igual modo, também de Tiago e João, filho de Zebedeo, que eram companheiros de Simão. E disse Jesus a Simão: Não temas: de agora em diante serás pescador de homens.»

Houve o cuidado de colocar aquele que foi pecador fóra da rêde, *prostrado*, de mãos postas e com um rosário suspenso delas, numa atitude de submissão. Não há dúvida que é a melhor máscara do políptico. Ao pintor não escapou a

característica conjuntivite dos velhos que labutam nas lides do mar. As parencas com o pescador seu irmão são bastantes. Não devemos errar se dissermos que o artista se serviu do mesmo modelo para os pintar, que igualmente o foi para o velho Jacob do painel do Mago.

Dentro da rêde, como já atrás fica dito, está S. João Evangelista, o da maior devoção da Rainha, tendo sido posto na posição de maior relêvo. Está de túnica azul celeste, côr esta dada aos irmãos da ordem. A sua fisionomia deveria ter sido copiada duma mulher, tais os traços feminis com que está pintado. Se não fôsse o pescoço rugoso, próprio dum velho, não perceberíamos que estávamos na presença dum homem. Este facto não é de estranhar, pois que os pintores usavam servir-se de uma mulher como modelo para pintar S. João Evangelista.

O apóstolo Tiago, seu irmão, que ao alto está, fechando o grupo, é uma cara de fantasia feita com o cuidado de se parecer com seu irmão S. João Evangelista. Bem se nota, nas sobrancelhas, no nariz e na boca.

Ao apóstolo André houve o cuidado de o vestir com uma túnica verde-mar, para o distinguir de S. João Evangelista. Este volante dos Apóstolos é pois uma alegoria de caracter cristão que cabe bem num assunto em que se evoca uma pessoa já falecida, homenageada como se fosse um anjo.

Para completarmos o nosso estudo sobre o políptico, resta-nos falar das figuras do último plano.

No painel do Infante, atrás da Rainha, estão duas figuras muito significativas. Do lado esquerdo, de mãos postas, o confessor da Rainha que naturalmente assistiu aos seus últimos momentos, e, do lado direito, o fisico que também teria assistido aos seus últimos momentos.

Queremos chamar aqui a atenção para um facto que reputamos de importância para o nosso trabalho; o character sacerdotal que em eras antigas era dado à profissão de médico, sendo os físicos apresentados sempre em atitudes muito correctas e graves nos seus vestuários. A posição da personagem que supomos ser o fisico é bem a dum homem de certa superioridade e que exerce funções sérias e de especial saber.

O confessor da Rainha talvez seja Alvaro Gonçalves, que foi Capelão-mór do Paço, e fêz parte do conselho que tinha por missão satisfazer as disposições testamentárias da rainha.

O fisico deverá ser o mestre Martinho 2.º, que o era da Rainha. Cada uma dessas duas figuras está à frente de um dos dois grupos que ocupa, cada um, metade do políptico.

Desde o lado esquerdo do painel «do Arcebispo» até o extremo do painel «do Mago», vemos dignitários da Igreja; e desde o lado direito do painel «do Infante» até ao painel «de Nabucodonozor», vemos físicos. Foi esta uma forma do Rei significar a sua extrema dedicação pela Rainha D. Isabel. A sciência e a fé que curam os males do corpo e da alma. A medicina e a religião, assim largamente representadas, são a tradução de um muito dignificante pensamento para a posteridade, a mostrar que nunca lhe faltou amparo.

Tentaremos agora identificar alguns físicos. Na maior parte eram judeus que muito privavam na côrte e alguns mesmo cónegos que exerciam lugares na igreja católica. Poderemos dizer que os astrólogos, os físicos, os padres e os cavaleiros eram as pessoas que tinham maior cotação nas côrtes da idade média.

Ao lado do mestre Martinho 2.º, deverá estar o fisico do Rei, mestre Fernando que também era seu capelão.

Atrás dêstes, dois de semblante muito parecido que se tem querido attribuir aos pintores da época, os irmãos Gonçalves, um dos quais o autôr dos painéis. Para nós esta hipótese não faz sentido. Não era verosímil que o artista se incluísse a si próprio nos quadros. O que se nota é que são dois irmãos, caracterizadamente diferentes nas suas fisionomias, das restantes pessoas. Este facto leva-nos a supôr que sejam judeus. Refere-se Sousa Viterbo nas suas «Notícias sobre alguns médicos portugueses ou que exerceram a sua profissão em Portugal» a dois físicos judeus com apelidos iguais que aventa serem irmãos. São êles Samuel Goleima ou Goleimo que foi físico e cirurgião de D. Henrique, e que era filho de Jacob Goleima, e mestre Guedelha Goleima. Não serão êstes os dois irmãos dos painéis?

Ao lado esquerdo do confessor da Rainha está um físico que pelo traço, nos dá a impressão de ser um catedrático. Talvez Afonso Madeira, que foi físico-mór do reino, e que exercia as funções de examinador dos pretendentes a físicos, sôbre o qual chegaram até nós algumas notas relativas a mercês que o rei lhe fizera.

Em Portugal com os médicos succede uma coisa interessante: É uma profissão que as pessoas da mesma familia seguiam formando como que dinastias. Os filhos de médicos eram médicos. Irmãos havia que eram todos médicos. Hoje ainda isso succede, não tanto, mas ainda bastante. Não é pois para admirar que os três semblantes que olham no mesmo sentido, sendo um ao lado de mestre Madeira, outro atrás, e o terceiro, ao cimo do lado esquerdo do confessor da Rainha, sejam de três irmãos, pois são parecidissimos. Sousa Viterbo dá-nos notícia de vários físicos da época com apelidos iguais, designando-os por 1.º, 2.º e 3.º. Por exemplo, os mestres Rodrigues 1.º, 2.º e 3.º. Quaes os que estão representados? Não nos foi possível encontrar elemento seguro para dizermos quais sejam. Ainda ao alto, incompletas, se vêem duas caras que fôram ali certamente colocadas para encher espaço.

Os outros físicos representados no painel «dos Apostolos» e no «de Nabucodonosor» são figuras copiadas de modelos, talvez dum modelo só, tão semelhantes são os seus traços, e tratadas de uma maneira menos cuidada do que do painel «do Infante».

Por último, no painel «de Nabucodonosor», vestido de pardo, solidéo na cabeça, fechando o grupo dos físicos, está o mestre João «Vicente», impropriamente chamado Vicente, por confusão com o emparedado dêste nome que o mestre amiudadas vezes visitava.

Mestre João foi o fundador da ordem de S. João Evangelista em Portugal. Ele com Afonso Nogueira, que foi Arcebispo de Lisboa, e com o doutor Martim Lourenço, famoso pregador conhecido pelo «Boca de ouro», fundaram primeiramente a congregação dos Bons Homens de Vilar, no Mosteiro de S. Salvador de Vilar dos Frades, que a pedido de D. Isabel, protectora da Ordem, passou então a denominar-se Congregação dos Cônegos Seculares de S. João Evangelista. D. Isabel foi mesmo amortalhada com o hábito azul da Ordem.

D. João I pela muita consideração em que tinha o doutissimo mestre João Vicente, fê-lo catedrático de medicina da Universidade de Lisboa.

Os Bons Homens de Vilar vestiam hábito pardo, pobre e grosseiro, e por êste facto ficou como costume, sempre que havia algum iniciado da ordem, na cerimónia da investidura, estar vestido de pardo, pondo-se-lhe então a murça azul, distintivo êste que só se usou mais tarde.

Mestre João Vicente faleceu em 1463, portanto o seu retrato é póstumo. Era natural que no convento de Santo Eloi existisse o retrato do fundador da Ordem, sabendo-se para mais que nêsse convento existiam pinturas, como a da Infanta D. Catarina.

Está, pois, mestre João incluído no painel onde estão os frades, mas à frente da classe dos físicos de que, por certo, foi ilustre percursor.

Na outra metade do políptico, são figuras eclesiásticas que estão representadas. É o cabido da Sé de Lisbôa, tendo à frente o Arcebispo Afonso Nogueira. Em 1465 já não exercia o arcebispado, mas, sendo êle uma pessoa da particular estima da Rainha e tendo morrido em 1467, era natural que figurasse nas pinturas. D. Jorge da Costa não é provável que seja, pois que não se parece nada com o que da iconografia dêle é conhecido. Está ricamente paramentado, tendo na cabeça a mitra que lhe compete. A seu lado direito o Deão segura no báculo, e à sua esquerda está o Arcediago.

As outras restantes personagens, salvo a que tem o livro debaixo do braço, não devem ser retratos do natural. As duas caras próximas do Arcediago são talvez inspiradas na dêle; e as duas que não estão completas, na da personagem que está ao lado do Deão; a da que está em cabelo e a da outra que está a seu lado, vê-se perfeitamente serem executadas pelo mesmo modelo. No painel «das Ordens Militares» observam-se três cônegos que parece terem sido pintados por um só modelo.

No painel «do Mago», os dois velhos nota-se bem serem igualmente feitos por um só modelo, dando-se o mesmo caso com o físico que está ao lado da arvore e que se vê só em parte.

Estão então representados: Arcebispo, Deão, Arcediago, alto e baixo clero.

No painel «das Ordens Militares» há um padre que destoa muito dos outros, o que crêmos ter sido propósito do artista, no intuito de quebrar a monotonia das semelhanças; mas êste tem todo o aspecto de não ter sido copiado do natural.

As entidades eclesiásticas estão de asperges verdes; veste própria de Domingo não santificado, como anota o Dr. José de Figueiredo no seu livro «O Pintor Nuno Gonçalves». Assim deve ser em virtude de não se estar em presença dum santo.

Resta nos o velho que uns têm querido que seja o cronista Azuzara, outros o cronista Fernão Lopes. Para nós não é nem um nem outro, porque é de crer que não tivessem a importância de homens de côrte, mas unicamente a amizade pessoal dos reis. Duas coisas de relêvo se observam nesta figura: uma é a veste ser semelhante à daquela que tomámos como a do catedrático Afonso Madeira, no painel «do Infante»; outra, é ter um livro debaixo do braço que nos leva à suposição de ser uma Bíblia, por ter fechos iguais aos do que a Rainha tem aberto. Nem fazia sentido que entre o cabido se pusesse uma pessoa estranha à Igreja.

Ora, chegam até nós notícias, talvez um pouco vagas, duma personagem que viveu nos meados do seculo XV, de nome Martim Alho, que era mestre de Teologia nos Estudos de Lisbôa, e o seu nome foi dado a um beco ou estreita rua da mesma cidade. Era conego da Sé e pessoa de muito respeito e autoridade. As crónicas do tempo de D. João I e a de D. Afonso V, de Rui de Pina, referem-se a êle.

De vestes catedráticas e de Bíblia debaixo do braço não é de crêr que seja o professor da Teologia da Universidade de Lisbôa, Martim Alho? Nós admitimo-lo como tal.

Pergunta-se agora, para onde teria sido pintado o políptico. A êste respeito não hesitamos. O políptico deveria ter sido feito por encomenda de D. Afonso V para o Paço da Alcáçova.

O Paço da Alcáçova ficava dentro das muralhas do Castelo de S. Jorge e era a residência real. Há notícia de terem figurado nesse palácio os retratos de D. Denis e de sua esposa a Rainha D. Isabel. D. Afonso IV, que succedeu no trono a D. Denis, mandou também pintar os retratos dos seus antecessores. Esta colecção decorava os vastos salões do Paço. Vejamos a descrição do Paço feita pelo padre Venturino que fazia parte da comitiva do Cardial Alexandrino que visitou Lisboa em 1511 (Lisbõa Antiga, do Visconde de Castilho, tomo III, 2.^a parte, pag. 106 a 108). É a seguinte:

«O palácio do Castelo, todo por fora de cantaria, assim como não tem forma alguma de architectura, por ter sido feito aos poucos em diversas épocas, também por dentro é mais cómodo que vistoso. Sobee-se por uma grande escada a um átrio que gira em volta, e que dá para diversos quartos, ficando à mão esquerda da entrada uma porta, que dá para outra escada íngreme e estreita, pela qual se sobe a alguns quartos bem ornados, nos quais se alojaram mais prelados. Tomando por outra escada subimos a uma varanda, que dá passagem para as camaras del-rei, por cima das quais fica uma grande sala, que tem 48 passos de comprido e 18 de largo, dividido em naves, com um tecto pintado de brutescos, e forrada tôda de belos razes de Flandres e de lhama de oiro. Seguia-se um quarto feito a modo de escada, por ser em degraus, onde os gentis homens do prelado comiam. O tecto deste quarto era feito á moda de pinha, e de muito mau gosto. Daqui subia outra escadinha de madeira com um aposento, ao lado do qual ficava outro, onde estavam os aparadores com a copa, assaz copiosa de peças de ouro e prata, mas não tanto como as do Duque de Bragança. Desta casa se passava para uma sala forrada dos mesmos panos de Flandres, na qual os prelados comiam. No fundo desta sala se descia para uma varanda feita de novo, em cujo topo havia um bellissimo pano de Flandres com uma imagem da Virtude, que segura pelo colo e pelos cabelos uma Fortuna com um letreiro latino que significa: «Não sabe escapar, nem pode fugir a fortuna, quando a Virtude com sua força a retém».

«Do meio desta varanda se descia para uma sala forrada de lhama de oiro, com seu docel de brocado, debaixo do qual está um estrado com trez degraus cobertos de pano verde.

«Daqui se entra em uma camara ornada do mesmo modo, onde está um grande leito de brocado de oiro com travesseiro e duas almofadas de razes de carmim (setim) ricamente brocado de oiro. Fica imediata outra, onde estava um leito para dormir o legado, cuja armação era de finissimas razes de sêda e oiro, com bem lavradas figuras poéticas e franjas subtilissimas. Havia também ali uma mesa pequena de couro da Índia, mais belo que o ébano, todo lavrado ao redor de folhagens de oiro. Ao pé desta camara estava um oratório ornado de razes semelhantes aos da câmara, com a differença de serem as figuras do devoto... Desta câmara sai-se por uma porta secreta para um terrado, donde se descobre uma extensa vista, tanto de mar como de terra.

«Os quartos d'El-rei ficam debaixo destes, e em tudo lhe são semelhantes, salvo alguma pequena divergência nos estrados e docéis, em serem bordados os panos de raz com histórias do testamento velho, etc.»

A sala maior do Paço, como atraz se diz, media 48 por 18 passos, o que corresponde a uns 40 por 15 metros. Ora, só para uma sala grandiosa como esta é que, por certo, se faz uma obra de arte do tamanho dos painéis. E depois onde se havia de pôr uma pintura onde figurasse a Rainha D. Isabel, se não na residência onde ela tinha tido os seus dias de felicidade, onde passou a maior parte da sua vida? Ha porém, um facto a notar, é a descrição do Padre Venturino, feita 46 anos depois dos painéis, não fazer a mínima allusão a pinturas que se sabe terem existido no Paço, nem da galeria de D. Afonso IV, nem dos

retratos de D. Denis e da Rainha Santa Isabel. Também já não estariam elles lá? A descrição é minuciosa e custa-nos a acreditar que a um espirito tão observador escapassem os quadros que estavam nas paredes. Não; elles de facto não deveriam lá estar, porque as paredes estavam cobertas de panos da Flandres.

É de supôr que D. João II, espirito aberto às ideias modernas da Renascença, não tolerasse o poliptico por ele representar uma scena que não era precisamente cristã, e que os frades o ocultassem em qualquer Convento, tendo ido mais tarde parar a S. Vicente de Fóra.

CONCLUSÃO

O significado da obra? — Uma scena mística, mixto de magia e cristianismo.

O que ela representa? — A evocação da falecida Rainha D. Isabel, mulher de D. Afonso V.

Quem são as personagens? A Rainha D. Isabel, representada de fada; seu marido o Rei D. Afonso V; sua filha D. Joana; seu filho D. João, que veio a ser Rei, o 2.^o do nome; D. Isabel de Urgel, mãe da Rainha, viuva do Infante D. Pedro, e seu filho D. Pedro, que foi Condestável do Reino; o Infante D. Henrique, tio da Rainha; D. Fernando, irmão do Rei; D. João de Bragança, que foi também Condestável do Reino e Marquês de Monte-mór o Novo; D. Nuno Vaz de Castelo Branco, que foi Almirante do Reino; D. Pedro, D. Henrique e D. Fernando de Meneses; D. Vasco Fernandes Coutinho, Marechal do Reino; D. Sancho de Noronha; Frei Nicolau Vieira; Frei Bernardo de Alcobaça; físico, mestre João Vicente; capelão Alvaro Gonçalves (?); físicos irmãos Goleimas (?); físico Afonso Madeira (?); físico Martinho 2.^o; físico mestre Fernando (?); mestre de Teologia Martim Alho (?); arcebispo Afonso Nogueira; o astrólogo mestre Guedelha (?); Jacob; Nabucodonozor; pescadores-apóstolos Simão Pedro, João, André e Tiago; deão, arcediogo, alto e baixo clero; físicos e um ancião que segura o talisman.

O que querem dizer os vários objectos que nela vemos?

A vara que a Rainha ostenta, na mão: a varinha mágica das fadas.

O carapuço que a mesma tem na cabeça: adereço ocultista.

A corda: símbolo da Armada.

A árvore: a bíblica árvore do sonho de Nabucodonozor.

O emblema do chapéu de Nabucodonozor: o simbolo da soberania; o sol com a cruz.

O *pseudo-caixão*: a escada de Jacob.

A *pseudo-reliquia*: uma Púrpura.

O *signal vermelho* no peito do judeu; a Cruz em rosa de seis pontas.

O livro: que o mago tem na mão: o Zend-Avesta.

Novos nomes dados aos painéis, da esquerda para a direita: painel de Nabucodonozor; painel dos Apóstolos; painel do Infante; painel do Arcebispo; painel das Ordens Militares; painel do Mago.

ALGUMAS DAS OBRAS DE QUE NOS SERVIMOS
PARA FAZER A «BREVE NOTÍCIA DUNS FAMOSOS PAINÉIS»

História Genealógica da Casa Real, por D. Antonio Caetano de Sousa.
Crónica dos Evangelistas — Ceo aberto na terra —, por Fr. Francisco de Santa Maria.

A arte religiosa em Portugal, por Joaquim de Vasconcelos.

Agiolégio Lusitano, por Jorge Cardoso.

O Pintor Nuno Gonçalves, por José de Figueiredo.

O Infante Santo, por José Saraiva.

Os Paineis do Infante, por Alfredo Leal.

Notícia sobre pintores portugueses ou que exerceram a sua arte em Portugal, por Sousa Viterbo.

Notícia sobre alguns médicos portugueses ou que exerceram a sua profissão em Portugal, idem.

Cirurgiões do Infante D. Henrique, idem.

As tapeçarias da tomada de Arçila, por Reinaldo dos Santos.

Os Almirantes Pessanha e sua descendência, por José Benedito de Almeida Pessanha.

Biblia Sagrada.

Os judeus em Portugal, por Mendes dos Remedios.

Estudios sobre los Judios de España, por D. José Amador de los Rios.

Historia das ordens monásticas em Portugal, por Manuel Bernardes Branco.

História Cronológica e Crítica da Real Abadia de Alcobaça, por Fr. Fortunato de S. Boaventura.

Croyances et Légendes de l'Antiquité, por A. Maury.

La Magie et l'Astrologie dans l'Antiquité et au Moyen âge, por A. Maury.

La Magie chez les Chaldéens, por Lenormant.

Origens caldeanas do judaísmo, por J. de Campos Novais.

Alcobaça ilustrada, por Manuel dos Santos.

O Mosteiro de Alcobaça, por Vieira Natividade.

História de España, por D. Modesto de Lafuente.

Mapa de Portugal, por João Baptista de Castro.

Lisboa Antiga, por Julio de Castilho.

A barba em Portugal, por J. Leite de Vasconcellos.

Crónica del-rei D. João I de boa memoria, por Fernão Lopes.

Crónica do descobrimento e conquista de Guiné, por Gomes Eanes de Zurara.

Cr. de D. Duarte de Meneses, idem.

Cr. del-rei D. João I, idem.

Cr. de D. Afonso V, por Rui de Pina.

Cr. de D. Duarte, idem.

Cr. do Principe D. João, por Damião de Goes.

Tragédia de la insigne Reiña doña Isabel, por D. Pedro, condestavel de Portugal (Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcellos).

Retratos e elogio dos Varões e Donas que ilustraram Portugal — Lisboa, 1817.

Ordenações afofsinas.

Os filhos de D. João I, por Oliveira Martins.

História de Portugal, idem.

Nun'Alvares, idem.

O Principe Perfeito, idem.

Memória apresentada à Academia Real das Sciencias, sôbre o Infante D. Henrique, por Sousa Holstein.

Zend-Avesta, por Zoroastro.

Sciência e religião, por Malvert.

História da Administração Pública em Portugal nos seculos XII a XV, por Gama Barros.

História de Portugal, por Schaëfer.

História Universal, por Oncken.

História de Portugal, por Alexandre Herculano.

Opúsculos, idem.

Portugaliæ Monumenta Historica, idem.

História de Portugal, por Pinheiro Chagas.

Dicionario Popular, idem.

Ensaio sobre a história do Governo e da Legislação de Portugal, por Coelho da Rocha.

Bosquejo da História de Portugal, por Antonio Sérgio.

Antiquidades de Portugal, por Gaspar Estação.

Elucidario, por Fr. Joaquim Santa Rosa de Viterbo.

Dicionario, por Bluteau.

Notícias de Portugal, por Manuel Severim de Faria.

Da Pintura Antiga, por Francisco Holanda (Edição do Dr. Joaquim de Vasconcellos).

Brasões do Paço de Sintra, por Bramcamp Freire.

A antropologia nas suas relações com a arte, por Mendes Correia.

As Tapeçarias de Pestrana, por Afonso de Dornellas.

NOTA DA REDACÇÃO DO ARQUIVO
«BRASÕES E GENEALOGIAS»

Tendo nós solicitado ao ilustre Director do Museu de Aveiro e nosso presado consócio na Associação dos Arqueólogos, sr. dr. Alberto Souto, o favor de nos facultar uma reprodução fotográfica do notável retrato da Infanta D. Joana, filha del Rei D. Afonso V, existente naquele Museu, dignou-se S. Ex.^a dizer-nos alguma cousa sôbre este precioso quadro e sôbre a sua possivel ligação com o problema dos Painéis do Museu das Janelas Verdes, atribuídos a Nuno Gonçalves. Pareceram-nos tão interessantes as considerações do sr. dr. Alberto Souto que lhe solicitámos logo autorização para as inserirmos neste ARQUIVO, em seguida ao estudo do nosso presado colaborador, que lhe havíamos anunciado.

Este nosso empenho justificava-se, pois S. Ex.^a, nas suas ideias sôbre a ligação do retrato de D. Joana com o problema dos Painéis, vinha ao encontro de uma passagem do trabalho de Armando Las-sancy, que, aliás, de todo desconhecia.

A correspondência com o sr. dr. Alberto Souto iniciou-se, sobre este assunto, em fins de Janeiro do corrente ano, chegando a estar resolvida uma conferência sua na Associação dos Arqueólogos Portugueses, que se intitularia: «O RETRATO DA PRINCESA-INFANTA D. JOANA, DOS PRIMITIVOS DO MUSEU DE AVEIRO. SUA IMPORTANCIA NA QUESTÃO DOS PAINÉIS DE S. VICENTE». Segundo S. Ex.^a nos informou, esta conferência, por certo do maior interêsse para a história da arte portuguesa, só mais tarde se poderá realizar. Entretanto, numa entrevista concedida ao jornal O DEMOCRATA, de Aveiro, e transcrita na edição da tarde do PORTUGAL, de Lisboa, de 14 de Março, concretizou o sr. dr. Alberto Souto o seu pensamento a este respeito e mais extensamente do que o havia feito nas cartas com que nos honrou. Transcrevemos, portanto, do PORTUGAL as palavras de S. Ex.^a.

F. de V.

.....

— Quando appareceu o livro do sr. dr. José Saraiva dando aos painéis de S. Vicente uma interpretação diversa da que lhe dera o ilustre critico de Arte, sr. dr. José de Figueiredo, e se desencadeou essa grande questão que fêz correr rios de tinta e torrentes de palavras sôbre S. Vicente, Nuno Gonçalves, o Infante Santo, a pintura primitiva portuguesa e as tapeçarias de Pastrana; eu, que guardava aqui o retrato da Princesa-Infanta vi logo a importância desta magnífica tábua na questão.

E sabe porquê?

Porque quando tomei posse da direcção do Museu pensei em construir um gabinete especial para esse retrato e colocar lá uma reprodução dos painéis de S. Vicente, onde, segundo o sr. dr. José de Figueiredo, se vêem os retratos do pai de Santa Joana, D. Afonso V, da mãe e do irmão D. João II, além de outras figuras históricas da época, como o infante D. Henrique.

Nessa altura, confrontando os retratos, eu notei as semelhanças fisionómicas e vi que o vestuário feminino de uma das figuras era o mesmo.

E fiquei a pensar sempre no seguinte: porque é que não foi ali retratada a filha de D. Afonso v?

Veio a questão dos painéis. Estive para falar, mas calei-me por não querer precipitar opiniões sem ter feito um estudo consciencioso que exigia muitas visitas a outros museus, bibliotecas e arquivos.

Mas aqui no Museu, perante o retrato de Santa Joana, eu preguntei ao sr. dr. Reinaldo dos Santos, um dos mais brilhantes contendores da questão dos célebres painéis — porque não está nos painéis o retrato desta Infanta?

E concordámos na desculpa: talvez por estar no convento!

Porém, a observação e reflexão posteriores faziam-me mudar de rumo. A estada no convento não era desculpa. D. Afonso v era amicissimo da filha. Nunca veio ao norte que a não viesse vêr ao convento de Jesus. A sua ternura por ela é incontestável. O desgosto que lhe causou a sua profissão não lhe diminuiu o carinho com que a tratava.

Fala-se que ela foi retratada várias vezes. Um desses retratos está aqui em traje de côrte.

O vestuário é o mesmo, até, da figura real que no painel do Infante ajoelha no primeiro plano à esquerda, em frente de D. Afonso v, ou do pseudo D. Afonso v, e que o sr. dr. José de Figueiredo julga ser a Rainha D. Isabel, do que não discorda inteiramente o sr. dr. José Saraiva.

Difere a touca: no retrato do Museu de Aveiro, cingindo aos cabelos, contornando a cabeça elegante, cobrindo a testa, quasi só o diadema de pedrarias.

.....

A semelhança do retrato do painel do Infante, que o sr. dr. José de Figueiredo supõe ser da Rainha, com o retrato de S. Joana, é flagrante.

Será a mãe de Santa Joana ou será a própria filha de D. Afonso v?

Sem ir pessoalmente examinar os painéis de S. Vicente ao Museu de Arte Antiga, não posso pronunciar-me definitivamente. Mas a minha pergunta é importantíssima:

—E para que hipótese se inclina o doutor?

—Creio que é a própria Santa Joana que lá está retratada, mas não o quero assegurar, porque sou muito cauteloso nas minhas afirmações.

Tenho de pôr estas duas hipóteses, por um escrupuloso amor da verdade. E' bem possível termos neste assunto uma grande surpresa!

.....

O que me leva a não apresentar já definitivamente e de forma resoluta a hipótese de se ver a Santa Joana no painel do Infante, é parecer-me, nas fotografuras, um pouco mais velha a figura do painel do que deveria ser ao tempo a Infanta D. Joana. Mas se ela tem a idade que o sr. dr. José Saraiva lhe atribui, não estamos longe da diferença de idade, manifesta, entre essa senhora e o menino que se encontra junto ao infante D. Henrique, na hipótese deste ser o irmão de D. Joana, mais tarde D. João II!

Se a Senhora da esquerda tivesse realmente 10, 12 ou 15 anos, como diz

o sr. dr. Saraiva, poderia muito bem ser D. Joana (Santa Joana) e o menino seria sem duvida, D. João II, pois que este era mais novo apenas 3 anos que a irmã.

Mas o facto de estar ali o infante D. Henrique, que morreu em 1460, quando Santa Joana tinha apenas oito anos e D. João II (chamemos-lhe assim) apenas cinco, contraria a hipotese, a não ser que o pintor forçasse as idades ou que seja postumo o retrato de D. Henrique.

O que se não pôde negar é a identidade de traços fisionómicos, o ar de familia, a semelhança que existe entre o retrato de Santa Joana, do Museu de Aveiro, e as figuras reais do políptico das Janelas Verdes.

E a figura central—S. Vicente ou o Infante Santo—tem com Santa Joana uma inegável afinidade fisionómica!

Veja, veja: o nariz, a boca, o pescoço de Santa Joana, têm, no painel do Infante, um parentesco patente!

Afastadas as hipóteses a que me referi e que em face dessas semelhanças fisionómicas eram de admitir, de ocorrer, pelo menos, resta analisarmos a hipótese José de Figueiredo, novamente, no que respeita à identificação das figuras do painel do Infante.

Se ali está D. Afonso V com a esposa, já falecida ao tempo, o filho, Príncipe D. João, a sogra, o tio, porque não está a filha, Princesa-Infanta D. Joana, mais tarde Santa Joana?

A falta como frisei, não é admissível.

A filha de D. Afonso V devia estar ali junta com a côrte, com a familia, com altas figuras representativas da Nação.

O pai, estremoso, não a esqueceria no grupo comemorativo, monumental, apoteótico. Pois se ele, como pensava o sr. dr. José de Figueiredo, fêz retratar a esposa já falecida, utilizando um manequim e por certo um retrato, como não mandar pintar o retrato da filha, imagem viva de sua esposa, ainda que estivesse já no convento, que estava, como o prova a idade do menino, neste caso de seu irmão?

.....

