

# OS VITRAIS

## DE ALMADA NEGREIROS

Subordinada ao problema arquitectónico da iluminação e ao mesmo tempo elemento subsidiário de decoração e descrição, a arte dos vitrais multiplica as dificuldades da pintura opaca. Foi assim que «os construtores da

Idade-Média souberam admiravelmente tirar partido das pinturas translúcidas para dar profundidade aos seus edifícios», diz René Colas; «a vista, enganada por esse mosaico brilhante que se reflecte sobre as paredes, não pode apreciar as distâncias, e é assim que muitas catedrais góticas parecem ter, no interior, dimensões consideráveis que não têm na realidade».

Acresce que o vitral tem de ser, por sua relação de parentesco com as iluminuras dos livros-de- horas e dos evangelários, mesmo talvez com as tapeçarias e os mosaicos figurativos, um comentário glosado às palavras da Escritura, a versão em profano do texto sagrado, uma tradução luminosa.

Como para a escultura, o artista colabora estreitamente com o sacerdote para traduzir os assuntos a predicar, e serve-se de uma simbólica muito mais antiga, que não pode modificar-se ao sabor da sua fantasia para interpretar as scenas tiradas dos livros santos, das parábolas, das lendas agiográficas, dos acontecimentos memoráveis e até das ocupações domésticas ou privadas. O artista apenas se inspirou, para isso, nos temas tradicionais cuja origem é a da arte cristã.

Na nova igreja de Nossa Senhora da Fátima, Almada Negreiros compreendeu bem o encargo, renovando a expressão pictórica e de pormenor, sem cesviar o conjunto da sua razão tradicional.

O comentário é feito com aquêle sentimento popular, infantil, que é o toque individual do estilo de Almada, e a melhor razão da escolha do Artista.

Sem falar do grande painel da frontaria onde os anjos pre-rafaelitas adojam sobre motivos que lembram a escola portuguesa na composição, e uma dalmática de bispo denuncia a técnica habitual do pintor, tudo isto num arranjo único em que não há um erro de deslocação; na Piedade da capela mortuária, o melhor de todos pela sua expressão cromática justa onde o desenho da mortalha é precioso, sem falar da sinfonia azul dos anjos cantores do altar-mór um pouco à maneira dos primeiros vitrais do século XIII que formam uma espécie de tapeçaria constituída por enrolamentos de vegetais, losangos e conchas sobre os quais são distribuídos simetricamente medalhões em forma de quadrados, de losangos, tetra ou pentágonos deslocando-se sobre a tapeçaria do fundo; na composição magnífica dos painéis translúcidos dos dez destes capiteis, o arquitecto é unicamente pelo terminado supe-

rior em linha recta horizontal) e a sua concepção ilustrativa tão simples, tão compreensível, bastariam para afirmar um vitralista definitivo, de clara compreensão.

O pormenor luminoso das lúvas de púrpura dos bispos, donatários do 1.º da direita, tão amorosamente aproveitado em contraste com a grisalha das suas catedrais românicas, o pormenor luminoso das línguas de luz de Pentecostes, no 4.º do mesmo lado, intensamente brancas (de que outra cor poderiam ser?) sobre as ricas cabeças amarelas dos apóstolos, são verdadeiros achados como o painel do Purgatório, de fogo vivo, a imaterialização das figuras de S. Domingos e Santa Clara (tão clara!) na 4.ª fresta da esquerda, os difficilimos tons de terras, os comentários icono-

gráficos dos pastorinhos de Nossa Senhora, no 5.º painel da direita e o motivo português do barco e das rédes do seu simétrico da esquerda, realizam um todo, uma história completa que, forçoso é repetir, galga os limites da decoração e da iluminação para entrar mesmo como verdadeiro elemento arquitectónico.

O trabalho propriamente técnico, saído das oficinas privilegiadas de Ricardo Leone, que há trinta anos trabalha, com infatigável amor, esta arte difficilima, e donde já saíram os deliciosos vitrais do Santuário de N. Senhora de La Salette, em Oliveira de Azeiteis, honra a oficina sem a qual seria, entre nós, impossível realizar.

1938

Celestino Gomes

