

NEM NUNO GONÇALVES NEM S. VICENTE

Por JOSÉ DE BRAGANÇA

NO artigo aqui publicado há 15 dias afirmámos mais uma vez que o pintor dos celebrados painéis não podia ser Nuno Gonçalves, pois tal identificação assentava numa viciosa interpretação de quatro linhas do texto de Francisco de Holanda. Foi necessário mudar a expressão «o tempo mui barbaro del Rei D. Afonso» para «o tempo meio barbaro», sem o que

Há 34 anos, numa conferência na Sociedade de Geografia em que apresentámos a lógica disposição do políptico e mostrámos como devia interpretar-se o passo de Francisco de Holanda, atribuímos discretamente esta distorção da verdade a um erro de leitura. E evocámos a história da capela-mor da Sé e dos seus painéis, historiando o martírio de S. Vicente, através dos séculos XIV e XV.

Como foi acolhida essa

contribuição ao estudo dos painéis?

As minhas conclusões, conhecidas por um artigo pu-

blicado no «Diário de Notícias» dias antes da conferência, alarmaram o aguerido grupo dos «vicentistas»,

UMA INTERPRETAÇÃO EQUÍVOCA E UM RESTAURO INSINCERO CRIARAM A CONFUSÃO

não seria possível ver nessa citação o faustoso e elegante D. Afonso V das Tapeçarias de Pastrana e da estátua equestre de prata do convento do Espinheiro.

QUINTA-FEIRA à tarde

N.º 169

A PERSONAGEM E O ESPECTÁCULO

Por ADONIAS FILHO

O interesse pela condição humana, tomando a criatura à vida para movimentá-la em sua própria natureza, descobre uma das coisas que levam Aníbal Machado à ficção. É possível que a solidão do ser humano, sem desfigurá-lo no que há de simbólico em seu processo ficcional, explique a preferência pela novela. Ele permitirá, na limitação do espaço, a variação dos contactos com a mesma base do que inquirir: a condição humana no extremo de toda a sua complexidade. Impellido por essa necessidade em surpreender a criatura no círculo que é psicológico — buscando sempre e singularidade no fundo das reacções comuns —, em determinar o que possa significar uma presença no tempo episódico, o novelista chegaria fatalmente à valorização da personagem. É a figura humana no cerne de si mesma quem responde pela ausência de gratuidade no trabalho novelístico do autor de «Histórias Românticas» (Livresca José Olympio Editora, Rio, 1959). Há um caminho especulativo em seu conteúdo que, assimilado ao ângulo das narrativas, reflecte uma posição face ao ser humano dentro do mundo. Trata-se, em consequência, de uma novelística interessada.

A série de novelas que abraça o livro anterior «Vila Feliz», constituindo toda a obra de ficção publicada, descobre aquela especulação. Fixando sempre uma realidade, Aníbal Machado interfere para afirmar sua própria percepção. É irreprimível o aproveitamento da novelística como um veículo de apreensão do mundo

em uma compreensão para a vida. Atenção ao espectáculo, apinhando indistintamente o riso e a lágrima — e mais a lágrima que o riso —, a obra de Aníbal subverte em um sentido neutro. Sua interferência é imediata: não para estabelecer uma dialéctica, não para argumentar como um lógico, não para concluir fi-

losóficamente. Interfere para, respeitando embora o espectáculo, projectá-lo em uma dimensão que se ajusta à nossa pobre presença. O espectáculo não se situa a distância acima ou abaixo, mas, deitado pela presença humana, subordina-se à personagem que se impõe como valor absoluto.

Fosse imprescindível definir o processo novelístico de Aníbal Machado, na base desse encontro entre o homem e o mundo, e diria que se molda nas relações da personagem com o espectáculo. É a personagem quem, pela reacção sensorial ou intelectual, configura o espectáculo e o ficcionista permanece à margem: não julga o acontecimento (ao contrário daquele Molière da análise crítica de Ramon Fernandez) que faz viver em todo o poder de vida. Não há por isso mesmo, e como na ficção documental, um testemunho: o testemunho de autor. Resultantes dos personagens (o engenheiro de «O Iniciado do Vento», o morto de «O Defunto Inaugural», o ascensorista de «O Ascensorista»), os testemunhos são inúmeros, e tantos que geram nitidamente a variação dos espectáculos. Frente a esses espectáculos, que em sua desigualdade correspondem a muitos aspectos do mundo e da vida, sempre na retaguarda

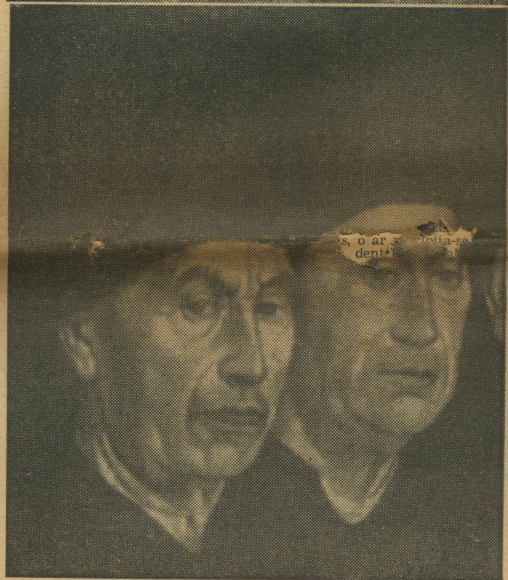
(Continua na 10.ª pag.)



do architecto Francisco Keil de Amaral foi agora atribuído um prémio de arquitectura, no valor de 30.000 escudos, que distingue o conjunto da sua obra e constitui prova de apreço pelo inteligente e sabedor esforço despendido no sentido de restituir as fórmulas arquitectónicas nacionais e portuguesas de que, por incultura, se achavam alheadas, e de lhes imprimir, ao mesmo tempo, as características de renovação técnica exigidas pelo nosso tempo

UM MUSEU DA IMPRENSA

Vai ser, em breve, aberto ao público em Aarhus, na Jutlândia, um museu da imprensa, no qual se poderão observar desde as cartas e manifestos de épocas remotas aos modernos suplementos de domingo dos jornais de hoje. Este museu será, mais do que um repositório de antiguidades, pois visa sobretudo a informar o público acerca da imprensa, de acordo com uma perspectiva histórica.



Antes e depois do restauro. A diferença é flagrante

A QUESTÃO DOS PAINÉIS

A transcrição efectuada num dos nossos suplementos de «5.ª feira à Tarde» de um trecho inserto no último Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga parece ter provocado o recomeço da velha questão dos Painéis, que agitou e interessou o País por alguns anos e só esmoreceu em meados de 1927, por motivo de um trágico acontecimento. Ao que nos consta, da lamentável polémica — lamentável por ter decorrido lamentavelmente, e em que a procura da verdade, por parte de alguns dos seus participantes, não constituiu objectivo capital — não apareceu a solução do problema, que se mantém em aberto.

Alguns dos mais notáveis eruditos que intervieram nos debates já faleceram, levando porventura consigo para o segredo do túmulo algumas revelações, que naturais desgostos, motivados pela incompreensão feroz de certos antagonistas, evitaram fossem tornadas públicas. Mas estão vivos ainda,

(Continua nas págs. contrai)

que em uma reunião plenária decidiram não comparecer à conferência — se bem que se lhes desse ali a mais franca margem de contro-
versia.

Não emudeceram, porém, de todo. Alguém deslocou a discussão para o campo da calúnia, e só tarde soube que procuravam identificar-me com um judeu da Califórnia que, usando de um falso passaporte, se atribuía um nome igual ao meu, a coberto do qual cometera várias escroquérias, em Lisboa e em Itália.

Um artigo de Emídio Garcia, acompanhado da fotografia desse aventureiro de baixo estofa, e publicado no «Diário de Lisboa», quebrou os dentes à calúnia — de

(Continua nas págs. contrai)

UMA IGREJA BIZANTINA

na cidade bíblica de Bersheba

GRACAS a algumas crianças que encontraram umas pedras coloridas e as levaram ao museu local para serem identificadas, foi descoberta recentemente em Bersheba, em Israel, no deserto do Neguev, uma igreja bizantina do século V.

As pedras coloridas faziam parte de um belo chão de mosaico de várias cores: amarela, castanha, vermelha, preta, cinzenta e branca.

Os arqueólogos pensam que as colunas de mármore utilizadas há duas gerações pelos habitantes de Bersheba na construção de suas casas pertenciam originalmente à igreja agora descoberta.

Nesta bíblica cidade foram já descobertos outros painéis de mosaico. O último descoberto levava por sua vez a descoberta de umas depressões que se pensa terem sido habitações velhas de 3.500 anos.



Macrofotografia da suposta assinatura do pintor

«Pobre rubrica, que não hesitante quis traçar, evitando o estalado da pintura — tão diferente da pincelada firme de um pintor que assina a sua obra! E tão pouco indelével, que bastará passar um esfregão embebido em álcool para que ela se dissolva — o que não acontece a pinceladas com 500 anos de existência...»



Radiografia das duas cabeças (o suposto pintor e seu hipotético irmão). As manchas brancas nos cabeças assinalam os lugares dos retoques

A QUESTÃO DOS PAINÉIS

(Continuação da 1.ª pág.)

e na plenitude das suas qualidades de eruditos e de investigadores, muitos outros — e felizmente — que à referida questão continuam a dar a maior atenção, persistindo no seu estudo, talvez agora mais proveitoso, no sossego dos seus gabinetes de trabalho ou na rebusca quieta e tranquila dos arquivos e bibliotecas.

Nosso objectivo, ao recordar a manutenção do problema, é o encontro da verdade. Nada mais nos move do que o desejo de contribuir, dentro das nossas possibilidades, para o esclarecimento de um assunto de alto interesse nacional. Estão, assim, as colunas do «Diário Popular» abertas ao debate, para os contemporâneos da questão e para os mais novos, estes sem responsabilidades nela.

Alguns investigadores da época agitada da questão dos Painéis aceitaram e concordaram honestamente com este nosso ponto de vista e, ao serviço da Verdade, ao serviço da Cultura Portuguesa, vão-nos dar conta dos resultados dos seus estudos.

Outros, porém, aos quais solicitámos idêntica colaboração, considerando porventura o caso como tabu, referem-nos documentos do tempo da questão, que não tiveram, pelo menos, o valor da solução do caso. Cremos nós que não está tudo ainda dito, que muito mais haverá a dizer e que o «mistério», desde que todos trabalhem para isso, poderá ser esclarecido.

LETRAS

O QUE A MACROFOTOGRAFIA REVELA

(Continuação da 1.ª pág.)

que sempre fica qualquer coisa, como canta D. Basílio, no «Barbeiro de Sevilha».

Fizeram bem em não aparecer os vicentistas. Para o caso de algum golpe baixo, eu ia para a conferência contraditória armado com argumentos de peso, de que

os olhos geralmente dizem a verdade».

UM PARÊNTESES NECESÁRIO

ANTES, porém, de elucidar o leitor sobre esses documentos, seja-nos permitida uma digressão, que se impõe.

José de Figueiredo era um doente, com veleidades de poeta. Um dia, comentando os desconchavos do seu trabalho com o probo e esclarecido amigo António Arroio, ouvi-lhe uma frase incisiva, que tudo explicava, dita num tom mais de indulgência que de censura.

Soube depois que, bem antes de ele abordar o estudo dos Painéis, ia a casa de um amigo em Paris pedir que lhe cozinhassem as refeições, com cautelas e meticulosidades anormais. Soube mais que, ciclicamente, se recolhia por deliberação própria a casas de saúde da especialidade, de que voltava convencido de cura.

Seria impiedoso insistir, mas julgo indispensável revelar estes factos. Vai nisso a sua melhor absolvição e a necessária limpeza do terreno em que se afunda a sua interpre-

tação dos Painéis — mantida, com variantes fantasistas, com uma deplorável insistência.

O SUPOSTO RETRATO DO PINTOR

AS duas cabeças aqui reproduzidas, com que abre o livro «O Pintor Nuno Gonçalves», trazem a seguinte legenda: Retratos de Nuno e Joham Gonçalves (?)

(Continua na 9.ª pág.)

O ROMANTISMO

NÃO me parece justo associar-se o conceito de romantismo ao conceito de retórica. Essa a razão porque me opus outrora ao parecer de um crítico que identificava a eloquência verbal de Guerra Junqueiro com a mentalidade romântica. Tudo está, no fim de contas, porém, na significação que se atribui às palavras. Pode, em verdade, o conceito de romantismo não corresponder àquele que perfilhamos. E para isso é quanto basta colocarmos-nos numa posição estritamente racionalista, interpretando, de acordo com ela, toda e qualquer reacção do espírito

afinal não me servi. Um deles era a projecção de aspectos dos painéis antes e depois do restauro. Só agora publico aqui o que se refere ao suposto retrato do pintor e do seu hipotético irmão.

Sentindo que a interpretação errada do texto de Holanda não seria suficiente para convencer, dois outros elementos foram forjados adrede: a semelhança da expressão de duas cabeças, identificadas por José de Figueiredo como sendo as do pintor Nuno Gonçalves e de seu irmão João, e ainda a assinatura «descoberta» na nota do suposto Afonso V.

De ambas as «habilidades» damos aqui reprodução fotográfica. Apraz-nos transcrever a propósito as palavras com que José de Figueiredo fecha o introito do seu livro «O Pintor Nuno Gonçalves»:

«...tão certo é que se a boca quase sempre mente,

Det

Det é uma autêntica explosão de brancura na sua casa. A alta qualidade de **Det** assegura uma limpeza completa pondo na roupa um perfume inconfundível.

Pacote pequeno **3500**
Pacote médio **5500**



Branc

A TRANSFIGURAÇÃO HUMANA EM SHAKESPEARE

(Continuação das págs. centrais)

emergiram-se nos profundos abismos do oceano. Agora cingem nossa frente os virentes louros da vitória; as nossas espadas amolgadas suspendem-las como troféus. Aproveitáveis revidos substituíram as nossas armadas, as marchas guerreiras seguiram-se as agradáveis músicas de dança. Desanuviou-se a frente ameaçadora do guerreiro feraz; em vez de montar o seu cavalo de batalha e de infundir o terror nos corações inimigos, dança com pé ligeiro, em fêmenis aposentos, ao som encantador de voluptuosa harpa. Mas eu, que nem sou dado a alegres porfias, não a mirar-me desnudado ao espelho, eu, cuja aparência grosseira não possui em graças picantes as precisas para as paten-tear a uma ninfa voluptuosa e se-sentora, eu, a quem a caprichosa natureza negou belas formas e nobres feições, eu, que ela colocou neste mundo dos vivos antes do prazo natural, disforme, incompleto, apenas esboçado, e isso mesmo de um modo defeituoso e desagradável, que os cães me perseguem ladrando, quando passo coçando ao pé deles; durante esses efeminados divertimentos de paz, não me resta outro meio de me defender sendo olhar para a minha sombra quando o sol brilha, e analisar a minha própria deformidade. Pois bem, já que a minha figura não contém a parte de amoroso, e que não tenho o dom de agradar, resolvi tornar-me um celerado e criar ódio a estes frívolos passatempos (1).

Nesta peça, uma deformidade en-punha para o desespero o duque de Gloucester. «Retrato de um criminoso» chamaria talvez um drama-turgo dos nossos dias, se tratasse o tema de «Ricardo III». Gloucester é um criminoso arbitrário, impa-tivo, que se vai cercando das pró-prias crueldades e acaba destruído pelo que provocou. Temos um ciclo constante: o infúrnio (aquí de-formação física) a impulsão do herói para trajetórias de crueldade, e o infúrnio que espica o pro-tagonista. Produzem-se actos. Não há hesitações. O delinqüente anima uma cadência absurda; acaba por perecer depois de uma longa jornada de ódio.

A infelicidade-personagem — elemento sempre querido no drama em qualquer época — anda ligado ao clamor do génio, quer em Shakespeare, em Christopher Marlowe, em Johnson, em Thomas Kid. Não há obras extraordinárias com personagens sentenças.

De «Ricardo III», passemos a outra peça de Shakespeare — o «Hamlet».

Em diversos meandros se repetem os processos. Esse príncipe débil, pálido, loiro, sensível, balanceia entre dúvidas. Mas, depois de descobrir o assassino da pai, torna-se um homem sacudido pela vingança, gelido, fechado ao que não seja o seu delírio de punição. E então sanguinário, fúcido, mas de uma maneira diferente de Gloucester. Sofre mas não apenas em pesadelos. Antes se lhe atormenta o espírito em dúvidas, em desalentos. Agora, emancipa-o o trazo da brutalidade, que o faz agir com a dureza da incandescência. A todo o momento, porém, Hamlet interroga-se. Crê e tem a sobrenatural. Ora diz:

«Há mais coisas no céu e na terra, [Horatio,] Do que as arrancadas à nossa filosofia»

Ora pondera:
«O medo de algo depois do fim
A região por descobrir de cujas águas
[Não torna o viajante]»

O príncipe transforma-se. Mas não deixa de perguntar. Em «Ricardo III» há uma obstinação em negar a verdade, substituída pelo bater das palavras, a servir uma hipocrisia talentosa. Em plena batalha de Bosworth, Ricardo grita:

« Não deixemos que honras es-túpidas impressionem as nossas almas. A consciência é uma palavra usada pelos cobardes e inventada para enganar os fortes. Seja um braço vigoroso a nossa consciência; sejam as espadas as nossas vozes »

Hamlet escuta um subconsciente alucinado, plástico. A entronização da dor repete-se, através do drama. Passemos a «Macbeth».

«Macbeth» é uma terrível alegoria poética. Macbeth não é uma personagem viva, é uma sombra. A monstruosa criação existe serenamente, com face incolor, gestos tranquilos. Lady Macbeth completa a pintura em esboço da criatura, deixa-a como se fora plácida e re-tratada, irônica, falsa:

«Só temo a tua natureza cheia de mais de um sumo de ternura humana para que te seja possível tomar pelo caminho mais curto. Queres ser grande. Não és sem ambição»

O «DIÁRIO POPULAR»
VENDE-SE EM
VILA VERDE DE SINTRA
NO ESTABELECIMENTO
COMERCIAL DE JULIO
LOPES SIMÕES ALPIPO

ção. Mas falta-lhe a maldade que

Por se tratar de uma fantástica irrisação, Shakespeare não promove a mudança do herói a golpes de adversidade. Um círculo baila, tece o que a desventura do mau do que a República de Veneza, meio ocidental, meio oriental, amalgama de misticismos e sopros sanguinários, com a sua civilização lendária, um poderio de fragmentos de reino, dirigido por senhores que reuniam todas as garmas da audácia e da dissimulação, que dançam ou retiravam a morte, a todo o instante suspensa sobre o semelhante.

Othello, o homem impulsivo que faz da honra uma adoração, respira inseguramente tal atmosfera. A volta resgam-se gritos do mar. E o mar de Chipre traz ainda Veneza nas ondas.

Os elementos estranhos do universo onde Othello mergulhou tornam-se valores de tração. Iago susurra insidias quanto a Desdémona e Cláudio: «Em sonhos ouvi-o (a Cláudio) dizer: «Doce Desdémona, sejamos prudentes, ocultemos nossos amores».

Othello fica cativo de uma rede. As intrigas de Iago repetem-se.

O desespero toma a forma de ciúme. Uma labareda envolve o mau. «E demastado tarde», reconhece Othello ao estrangular a bem amada.

Demastado tarde para pensar, para recuperar o que ficou para trás. O mal deixa marcas que não podem nunca apagar-se. As pessoas são frágeis; quando dão por si vêem-se atingidas e perderam a esperança.

A síntese da tragédia do que nos foge das mãos existe em toda a obra do homem geniale de Stratford-on-Avon. Na linguagem do poeta, ora uma toada de força, ora de humildade, nesse teatro que não precisa de carpintaria — representado num estrado, que tanto podia ser uma rua, um campo de batalha, um palácio ou uma catedral — continuam a atravessar a distância do tempo, a pertencer à eternidade as mesmas perguntas que ainda hoje esvoaçam cantilanes nos olhos dos vivos.

JORGE FERREIRA DA SILVA

(1) «Ricardo III», tradução de D. Luis de Bragança.

(2) «Macbeth», tradução de Antonio Pedro.

(3) Idem.

(4) Idem.

(5) Idem.

DEFINIÇÃO

Perguntaram um dia

A um professor de psicologia

O que era o amor.

Definiu-o assim:

É certeza e hesitação.

Gosta-se muito

E, de repente, fica-se na dúvida

De se ser correspondido.

Como se houvésemos metido,

Resolutamente,

Pelas ruas iguais de Londres,

E nos tivéssemos perdido.

ARTUR FERREIRA

O PROBLEMA NACIONAL DOS PAINÉIS

(Continuação das págs. centrais)

Não sei se a reprodução no jornal sairá bastante nítida.

Em todo o caso, sempre será possível verificar que a segunda cabeça (a de Joham Gonçalves?), antes do restauro, apresenta uma expressão bem diferente da que se lhe deu depois: os olhos eram rasgados, a boca modelava-se num jeito quase sorridente, a arca-

da supercililar acompanhava a estrutura óssea da face. Bastou estreitar-lhe o olho direito, dar à sobrancelha um movimento análogo ao da primeira figura, para se operar a transformação.

Era mais um argumento especioso — há muito denunciado — mas que não tem cessado de repetir-se com uma impudica insistência.

A SIGLA NADA VALE

«última prova estava achada» (cfr. «O Pintor Nuno Gonçalves») diz-se no livro de José de Figueiredo, referindo a «rubrica indelevel» do pintor.

Pobre rubrica, que não hesitante quis traçar, evitando o estalado da pintura — tão diferente da pincelada firme de um pintor que assina a sua obra!

E tão pouco indelevel, que há-tará passar um esfregão embebido em álcool para que ela se dissolva

TESTE LITERÁRIO — 1.ª — Eça de Queirós; 2.ª — Soares de Passos; 3.ª — Frei António das Chagas.

PALAVRAS DIFÍCEIS — Sin-erise, antítese, oposição, reu-nião de dois vocábulos num di-tongo; Sitológia, estudo das alimen-tos; Secanora, sonso, sovina, pela calada, surreitivamente.

XADREZ — 1. T x h6 + 1, g x h6; 2. Cf6 +, Rh8; 3. Tg7 + 1, Rxg7; 4. Ch5 +, Rg6; 5. Dg7 + 1, Rxh8 mate.

As pretas tinham um xeque em C7 sem interesse, por causa da resposta g3.



Maria Manuela Madureira — «Duende», painel cerâmico sobre placas

EXPOSIÇÕES

MARIA MANUELA MADUREIRA

NOS últimos anos, a cerâmica portuguesa tem tido entre nós um grande desenvolvimento, e tem tido entre nós um grande interesse, que rapidamente se fixou no nosso meio artístico como autênticas pedras. Esta, neste caso, Maria Manuela Madureira, quanto a nós a vencedora do prêmio «Sebastião de Almeida», instituído pelo S. N. I. e que foi figura predominante na tão discutida exposição dos «Novíssimos».

Se nessa exposição Maria Manuela marcou lugar de relevo, confirma agora, na magnífica exposição que organizou na galeria da Rua António Maria Cardoso, todas as suas excelentes qualidades de ceramista, a quase a tratar o fogo por tu. É que Maria Manuela não é pintora de cerâmica, como acontece a muitos ceramistas, que já se julgam ceramistas, e se fazem cerâmica como quem pratica pintura.

Maria Manuela tem grandes conhecimentos de ofício, como o provam essas excelentes peças, «O Cavalito em liberdade» e «Paquider-

me», de matéria apreciável, boa composição e agradável sentido cromático.

Estas duas peças são de excelente qualidade e revelam, não só os conhecimentos de ofício que possui a sua autora, como ainda e fundamentalmente, a sua sensibilidade artística, o seu afã de procurar formas expressivas em relação ao seu mundo emocional. Saliente-se, ainda, as peças «Ave tropical», «Felizes», «Gente do mar», este um painel com qualidades, é ainda «Cabeça de lúlio», um magnífico prato, onde a forma e a cor estão bem coadjuvados.

AUGUSTO BÉRTHOLO

O primeiro andar da S. N. B. A. apresenta Augusto Bértholo uma coleção de trabalhos, a que intitulou três épocas.

É curioso verificar a tendência do artista para uma maior simplificação de processos, como em «Reflexo no Rio Almondas», um quadro de grande poder de síntese e agradável simplificação de cor.

Augusto Bértholo é um pintor honesto e, nesta época de tanta mentira, onde o fácil na pintura é o mais corrente, Bértholo, sem grandes rasgos, é certo, procura calmamente o seu caminho, eliminando elementos secundários, e dar à sua pintura um expressionismo agradável, como nos «Aguichos» «Bibau», «Puertas del Sol» e ainda «Vila Franca», um quadro muito bem interpretado.

Mas, quem tem tão apreciáveis recursos, parece-nos que o seu futuro caminho deveria partir do quadro n.º 23, aquele que se afasta mais da realidade objectiva, mas o que define menos o temperamento do artista.

M. de O.

FELIZES CRIANÇAS ALEMÃS

«Bon brinquedos» é o lema de uma exposição inaugurada em Braunschweig. Milhares de visitantes vieram também na Suíça e na Holanda. Na Alemanha despende-se muito dinheiro com brinquedos de alta qualidade. Todos os anos se vendem naquele país milhões de brinquedos, no valor total de aproximadamente 250 milhões de marcos. A exposição é também interessante pelo bom gosto que revela e pela originalidade de muitos artigos apresentados.

O «DIÁRIO POPULAR» É TRANSPORTADO PARA TODO O MUNDO NOS AVIOES DA «P. A. A.»

JOSE DE BRAGANÇA