

NUNO GONÇALVES DE GÓIS um português do século XV

por MARIA JULIETA RUIVAL

Quem se debruçar com o coração enternecido, sobre a gesta heroica e cavalleiresca dos portugueses dos séculos XV e XVI, não poderá deixar de sentir uma profunda emoção ao contemplar essa obra maravilhosa de pintura que são os painéis encontrados em S. Vicente de Fora.

Verdadeira oração da raça, que cada português devia sentir na plenitude do seu significado imortal e cada criança, aprender a rezar brincando!

Esses rostos olham-nos e no entanto o seu olhar passa através de nós e não conhece limites. A centella interior que animou esses corpos, a alma que lhes modelou os rostos, veio do infinito e a ele regressa!

Mas o milagre deu-se e um homem, com a força mágica dos seus pinceis e a subtilidade das suas cores conseguiu prender o infinito.

— Quem foi esse homem? Que intuição maravilhosa galou a sua mão a ponto de o fazer criar pela primeira vez na história da pintura mundial, o sentimento doloroso e fecundo da solidão da alma?

Era por essa altura a grande época das descobertas. A corte portuguesa tornava-se cosmopolita. Vinham embaixadores, sábios, geógrafos. Estávamos ligados às grandes casas reais da Europa. Por laços de parentesco muito próximos, D. Afonso V era primo do rei de Inglaterra; a sua filha, D. Joana, casara com Henrique IV de Castela; outra irmã, D. Leonor, com Frederico III imperador da Áustria. Sua filha, a infanta D. Isabel era mulher do grande duque de Borgonha, Filipe o Bom.

A pintura tornava-se extremamente apreciada nos centros cultos da Europa. Como estranhar que num ambiente evoluído como era então o da corte portuguesa, tivessem florescido o génio de um pintor que Francisco da Holanda enalteceu com tão nobres palavras? — Não teríamos já por essa altura algumas maravilhosas pinturas, encomendadas na Itália, desenhadas em Portugal, por mestres flamengos?

O desenho de Sequeira, copiado na Batalha, é um documento eloquente da primeira hipótese. Representa o filho da duquesa Isabel de Borgonha com cerca de 13 anos, o que nos dá a data aproximada de 1448.

— Quem poderá um dia negar, perante a evidência, que muitas obras feitas por encomenda da família real, andam espalhadas pelos museus da Europa e da América, envolvidas no mistério dos séculos e que parecem fazer à nossa sensibilidade de portugueses?

«Olha bem para mim, um dia saberás que pertences ao nosso belo país; se puderes, diz quem eu sou...». Bem certo é, que os quadros falam a todos os que se aproximam com a alma rendida ao seu encanto e um espírito humilde e enternecido!

Essas obras, das quais indelutavelmente fomos beneficiados, deviam ter guardado, paços, igrejas, mosteiros e o pouco que nos ficou, é de molde a provar-nos a sua grandiosidade e valor. Outras pinturas teriam sido feitas para serem enviadas aos membros da família real, ausentes em terras estranhas que só assim poderiam rever os entes queridos.

— Como não compreender então que um português, em contacto permanente com essas obras, não tenha sentido o impulso que o levou a pintar?

E um nome vem ao nosso encontro... um nome que de há muito anda ligado à história dos painéis — Nuno Gonçalves!

«A nuno gillz caulleiro de nossa casa. E nosso pyntor, e assim nos diz um documento de 1470 numa carta de quitação passada por D. Afonso V.

Quantas vezes os meus olhos passaram sobre esta frase fixando apenas a palavra pintor... mas um dia reparei na outra... «cavalleiro».

— Quem seria este cavalleiro Nuno Gonçalves?

Quem era o pintor já o sabemos... Mas que sabíamos nós do cavalleiro?

Resolvemos investigar e recorremos a essa monumental obra

que é a «Enciclopédia Portuguesa e Brasileira».

Começámos por ler o que dizia respeito aos vários Gonçalves que se notabilizaram por razões várias e diversas.

Lá estava o pintor Nuno Gonçalves, num estado bem traçado, mas o retrato gravado por Durer e reproduzido na Enciclopédia, não pudemos evitar um sobresalto; é que Góis estava escrito de maneira diferente da habitual, estava escrito *Goes!*

Ora este não nos era nada estranho, como o não é certamente a todos os que estudam a pintura do século XV.

— Que ligações poderiam existir, entre o apelido de um português, dos princípios do século XVI, e esse mesmo apelido num pintor célebre do final do século XV — Hugo Van der Goes — trabalhando numa região distante, mas ao mesmo tempo tão próxima pelo intercambio estabelecido com Portugal, como era então a Flandres?

Interessámo-nos pelo problema. Lemos, investigámos, e a pouco e pouco uma sequência lógica parecia impor-se, ao aproximarmos e relacionarmos vários factos dispersos.

Na genealogia dos Góis ou Gols, lá estava a forma antiga *Goes...* e podem imaginar com que interesse lemos tudo o que dizia respeito a tal família.

E foi neste momento que deparei com este nome: *Nuno Gonçalves de Gols (ou Goes)* prior do Hospital e comendador de Alkoso, de 1419 a 1440.

Vinha assim ao meu encontro um cavalleiro Nuno Gonçalves, fidalgo do século XV, contemporâneo de Nuno Gonçalves, pintor.

— Seria a mesma pessoa? Haveria alguma possibilidade de o saber?

Vejamus quem era o prior do hospital.

«Foi um dos infelizes priores desta ordem, em Portugal, julgada como rebelde e traidor a

pátria. Viveu numa das mais agitadas épocas da Monarquia e que fervilhavam intrigas na corte. Vendo a rainha D. Leonor (viuva de D. Duarte) envolvida nessas intrigas, tentou defendê-la e tomou o seu partido, e, enquanto as suas fortalezas resistiam às tropas do infante D. Pedro, tio do rei D. Afonso V, recolheu-a no castelo do Crato, onde a rainha passou horas tristes em companhia de sua filha.

Rendidos os castelos de Belver e Amieira, e vendo que era impossível resistir por mais tempo, fugiu com a rainha para Espanha. Consta que o prior acabou a vida em Zamora e a rainha morreu em Toledo em 1411-1443».

Depois, como a sua vida estava relacionada com factos passados com a rainha D. Leonor, fomos ler a biografia desta rainha, e lá encontramos a seguinte referência ao prior do hospital:

«D. Leonor... sabendo que as tropas do infante avançavam sobre o Crato, resolveu sair da vila e fugir para Albuquerque, em Castela, acompanhada do prior do hospital, do ex-alcaide do Castelo de Lisboa e poucos mais. Em Castela, não tendo conseguido que os irmãos lhe prestassem auxílio imediato, enviou ao Crato, Pero de Góis, filho do prior, com autorização para que o castelo se rendesse».

Um outro pormenor muito curioso sobre a vida do prior é-nos relatado na rubrica referente à povoação do Crato: «...Foi porém, o grão-prior, D. Frei Nuno de Góis, quem mandou executar as grandes obras de fortificações como o cerco de muralhas em torno da vila, a reedificação do castelo e a construção ou ampliação da torre de menagem, que ficou com altura avantajada pelo que do alto de lá se avistavam diversas fortalezas, não só do País, mas até de Espanha».

Nesta citação o prior do hospital vem apenas mencionado pelo nome e último apelido Nuno de Góis (ou Goes).

Este facto da supressão de um apelido em favor do outro, bem como as diferentes maneiras de escrever o mesmo nome, parece ser frequente na Idade Média, o que causa por vezes sérios embaraços a quem estuda...

Pela citação referente à rainha D. Leonor vimos que o



«Oficina de Nuno Gonçalves» (?) — Séc. XV

prior do hospital tinha um filho.

— Mas teria apenas um filho? Verificámos que na «História de Portugal» edição de Barcelos, no Cap. IV referente à «regência de D. Leonor de Aragão e revolta de Lisboa» o autor se refere aos filhos do prior do Crato.

Igualmente Oliveira Martins na sua obra «Os filhos de D. João I» faz alusão à possibilidade de existir mais de um filho do prior do hospital.

Provada a existência de mais de um filho de Nuno Gonçalves de Góis, temos assim que no ano de 1440 este fidalgo português saiu para Espanha acompanhan-

do a rainha D. Leonor que fugira do Crato onde a tinha recebido e que fora acompanhado de seus filhos.

— Que teria acontecido em Espanha a estes fidalgos portugueses?

O prior consta que morreu em Zamora, segundo a descrição da Enciclopédia... mas constar é uma palavra muito vaga... Seguindo um ténue fio condutor, tentemos pensar o que teria feito Nuno Gonçalves pintor, identificando-o como Nuno Gonçalves cavalleiro.

Teria ido talvez à Catalunha, num natural interesse pelo seu *metier*. As oficinas de pintura catalã já eram conhecidas e apreciadas.

Quem sabe se mais longe... Por que não à Flandres?

Todos os críticos de arte são unânimes em reconhecer que o estilo do pintor (ou pintores) dos Painéis, embora nacional, e com personagens portuguesas, revela um conhecimento profundo da arte e uma técnica que não se improvisa.

Francisco de Holanda ao fazer o elogio do pintor Nuno Gonçalves comparava-o aos pintores italianos na maneira de tratar o corpo humano.

Destes pintores há um da mesma época e que até certo ponto podemos aproximar do autor dos painéis — Antonello de Messina. Este aspecto ocorreu-nos ao vermos alguns retratos de desenho friso num documento datado de 1450, justamente o 1.º documento referente a Nuno Gonçalves...

«Eu, Afonso V era filho novamente a Nuno Gonçalves por meu pintor...»

A explicação lógica, parece ser que Nuno Gonçalves, tendo sido pintor real, por qualquer razão tenha estado afastado, até ser «filhado» novamente pelo rei.

Se nos recordarmos que por

(Continua na 11.ª página)

A ESCRITA

Enche-se um reservatório com uma mistura de óleo e um líquido que tem a propriedade de condensar o vapor e formar uma espécie de nevoeiro branco.

Para traçar letras no céu servimo-nos de pequenos aviões fáceis de manobrar!

AÉREA

A mistura é injectada no tubo de escape um pouco alongado e aí devido ao calor evapora-se. Em seguida é expelido. O frio do ar condensa este vapor e transforma-o num nevoeiro muito fino e branco.

O piloto procura uma altitude onde o ar se mantenha em repouso, isto é, uma altitude entre os 2000 e os 4000 metros. Cada letra tem mais de um quilómetro de comprimento.

Primeiro avião

Segundo avião

Com o auxílio do mapa modelo traço o texto está escrito ao comando. O piloto determina o tempo e a direcção necessários ao traçado de cada letra. Carrega, então, no botão que põe em funcionamento o lança nevoeiros.

Estabelece-se um mapa com o texto a escrever no céu. Ele indica a cada um dos pilotos o caminho a seguir e a parte que terá a traçar em cada letra.

o piloto não percebe quase nada do que escreve no céu, mas de terra «as palavras» tornam-se facilmente

tech - v. d. j. k

SEAR - REATRES - BRINCATE

NUNO GONÇALVES DE GOES um português do século XV

(Continuação da 2.ª página)

essa mesma época já passara um ano sobre a morte do regente D. Pedro e que em 1447 se publicavam editos por mandado do jovem rei D. Afonso V para que todos os criados da rainha D. Leonor, que tivessem sido privados das suas fazendas pela regência, viessem revê-las, e certamente também os seus partidários, talvez possamos compreender a restituição dum cargo ao pintor Nuno Gonçalves.

— Teria sido assim? Outra circunstância não, menos misteriosa, na vida do pintor e para a qual também não temos qualquer explicação, é a dívida de um cavalo feita em Barcelona em 1465, a Nuno Gonçalves, pelo filho do regente D. Pedro — o condestável D. Pedro — que então se encontrava em Barcelona, tentando firmar os seus direitos ao trono de Aragão.

Ora justamente nessa data de 1465, passou-se qualquer coisa de muito significativo e que parece poder relacionar-se com esse facto.

Vejamos o que diz Joseph Calmette no seu livro «Les grands ducs de Bourgogne»; citando apenas as passagens que podem ter interesse: «Ora Dom Pedro de Portugal, rei dos Catalães é um sobrinho da duquesa de Borgonha, Isabel de Portugal. Como não se teriam estabelecido relações íntimas entre o príncipe que reina na capital catalã e a corte borgonhesa? Os documentos dos arquivos conservam os vestígios dessas relações. D. Pedro pede auxílio a sua tia Isabel e ao Duque Filipe, o Bom... mais adiante:

«tropas borgonhesas que se encontravam ocasionalmente em Barcelona, consentiram em combater pelo sobrinho da duquesa sobre os campos de batalha d'Urgel»

«...fora de dúvida que esta aparição em terra catalã de alguns homens de armas borgonheses em 1465 se relaciona com a tentativa de cruzada do grande Bastardo António».

«Filipe o Bom... tinha encarregado o mais amado e o mais brilhante dos seus filhos, o legítimo herdeiro do sub-reino do Oriente».

«Compunha-se a guarda avançada da cruzada de 12 navios e 2000 homens que tinham embarcado com grande aparato no porto de Elcuse a 21 de Maio de 1464. Mas o «grand Bastard» não devia chegar ao seu destino. Ele fez escala em Ceuta, onde o rei de Portugal desejava a sua ajuda. Contribuiu a libertar a praça, cercada pelos marroquinos. Uma tempestade fez refluir a maior parte das suas hostes a Marselha; alguns elementos dela destacados forneceram a D. Pedro um auxílio bastante limitado mas apreciável em relação à mediocridade dos seus efectivos».

«Barante diz-nos, no seu livro «Histórias des Ducs de Bourgoines», tratando o mesmo assunto que estas tropas tiveram de regressar por terra».

«E voltamos ao pintor Nuno Gonçalves».

«Um cavalo é dado em 1465, em Barcelona, a um Nuno Gonçalves pelo rei de Aragão, condestável de D. Pedro».

— Teria este facto alguma relação com a dispersão da frota onde possivelmente teria embarcado um pintor ou pintores portugueses?

— E ficaria assim explicada essa estranha doação de um cavalo ao nosso pintor Nuno Gonçalves em Barcelona?

Perguntas fascinantes!

O facto de terem embarcado, ou estarem em Ceuta, pintores portugueses, parece-nos plausível.

Se lermos a crónica da Tomada de Ceuta, de Zurara, capítulo 15, veremos o cuidado com que D. João I escolheu os dois homens, que iria enviar discretamente a Ceuta, para se inteirarem da sua configuração e suas defesas».

«...e não me parece que tenho outros que o melhor possam fazer que o príncipe do Espirital e o capitão Afonso Furtado; a saber o príncipe para desviar a cidade e o capitão para atentar o mar em todas as outras cousas que a ello pertencem».

D. Afonso V preparava-se para conquistar Arzila...

Quem melhor que um pintor estaria indicado para desviar a cidade e possivelmente desenhar as suas torres e ameias?

A não obstante a falada relação entre o estilo dos painéis e as tapearias de Pastrana da conquista de Ceuta e Arzila teriam tido aqui a sua origem? Quem o poderá dizer...

No entanto quem olha essas tapearias tem a noção que elas foram feitas sobre cartões que reproduziam fielmente as armaduras, pendões reais e até os rostos de D. Afonso V e de D. João II bem como as nauas portuguesas, como o notaram os grandes investigadores Realnado dos Santos e Cardoso Pinto.

Ora nós sabemos que estas tapearias foram feitas em Flandres por encomenda de D. Afonso V e de certo às oficinas de tapearia foram fornecidos cartões com todos esses detalhes.

Feitos por quem? Certamente por alguém que conhecia Ceuta e Arzila e também as armaduras e pendões usados pelos portugueses.

Mas voltemos aos filhos de Nuno Gonçalves de Gois.

Alguns deles, preso ao fascínio das cores teria seguido a vocação do Pai? Teriam ido para a Flandres? Muitos portugueses lá viviam por essa altura, incluindo até um fidalgo de apelido Gois, ido no séquito da Infanta D. Isabel em 1430.

Quem sabe se um dia não se provará ter sido um deles esse extraordinário pintor Hugo Van der Goes?

Até hoje nenhum crítico de arte conseguiu localizar com precisão a data do seu nascimento ou o país da sua origem... Esse pintor cujo começo é cheio de mistério e na obra do qual se nota estranhas influências, alheias ao clima e ao ambiente em que viveu e que não puderam ainda ser explicadas.

Alguns críticos puseram a hipótese de ele ter sido influenciado por um ambiente meridional. O seu nome parece denotar, não a origem numa localidade, como é o caso dos irmãos Van Eyck da terra cujo nome era Eyck ou Maseyck, mas sim do ramo ou da família dos Gois (ou Gois) Van der Goes.

Parece estar assente que, aparte o nome de Hugo Van der Goes, apenas em 1470 há em Gand um registo de casamento em que o nome Goes aparece.

Isto parece significar não ser esse nome ornário ou comum na Flandres. Sobre o mesmo em 1467 Hugo Van der Goes foi chamado a corte de Borgonha, e este facto parece-nos muito importante pela conclusão a que nos pode levar.

Os críticos datam a partir daí o começo da carreira do pintor e o caso nos parece devesa estranho se pensarmos que dois anos depois ele era vice-decano da confraria dos pintores de Gand.

Foi encarregado das pinturas e decorações da cidade de Bruges quando do casamento de em 1467 Hugo Van der Goes foi chamado o Temeirário e de Margarida de York. No entanto a sua categoria parecia não ser muito apreciada pois outros pintores ganharam muito mais do que ele.

Pouco tempo depois, por ocasião da quadra festiva da condessa de Flandres, a sua reputação tinha subido consideravelmente.

E vem a propósito falar de um célebre e discutido quadro, considerado por uns como «Carlos o Temeirário», por outros «O grande bastardo de Borgonha» e por outros ainda «D. João de Coimbra» (sendo a última das hipóteses, na nossa opinião, a mais discutível).

Esse quadro, «homem da flecha» — que se encontra no Museu de Arte Antiga, em Bruxelas, atribuído actualmente a Van der Weyden — foi primitivamente atribuído a Van der Goes por vários críticos.

Nun livro sobre Van der Goes encontramos esta observação:

«É, sem dúvida, por esta época que se pode colocar o «Retrato de Carlos o Temeirário»... e mais adiante:

«É infinitamente provável que o artista durante os trabalhos de decoração, deve ter tido ocasião de se aproximar do duque de Borgonha e não haveria nenhuma dificuldade em admitir que lhe tivesse executado o retrato».

Aconteceu que quando visitá-

mos Bruxelas, em 1956, ficámos extraordinariamente impressionados com este retrato que nos lembrava os Painéis de Nuno Gonçalves. Dir-se-ia uma figura que se tinha destacado deles. Comprámos uma reprodução e ao voltarmos a Lisboa comparámo-la com as personagens dos Painéis. Com uma delas especialmente a semelhança pareceu-nos flagrante: O cavaleiro ajoelhado, no painel do Arcebispo, para quem a mão do Santo aponta!

Pouco depois publicava-se o notável livro do dr. António Belard da Fonseca «O mistério dos Painéis».

Uma das suas opiniões mais interessantes, que abriu perspectivas novas ao estudo do problema, foi justamente a possibilidade dos painéis terem ido à Flandres e de neles estarem representados personagens da Corte de Borgonha, entre elas Carlos o Temeirário, justamente nessa mesma figura ajoelhado.

Várias vezes críticos estrangeiros têm aproximado a obra do nosso pintor Nuno Gonçalves com o estilo de Van der Goes.

Não existiria de facto um conhecimento mútuo e familiar a explicar essas semelhanças?

E indo um pouco mais longe, porque sabemos que estamos, não a tentar tirar uma obra a um pintor português, mas de a Portugal um pintor que por direito talvez lhe venha a pertencer... Não terá sido Hugo Van der Goes, talvez filho de Nuno Gonçalves de Gois, o colaborador de Nuno Gonçalves nos Painéis da «Veneração a um Santo» ou da «Reparação»?

Quando olhamos as fotografias dos painéis antes do restauro, não podemos deixar de notar uma diferença nítida entre as figuras do fundo (flagrante principalmente no painel do Infante, que deve ter sido o primeiro a ser iniciadas) e algumas das outras figuras da frente, incluindo a figura do Santo.

Esta, sem dúvida, nas primeiras, um traço incisivo, de factura mais larga, mas ao mesmo tempo mais toca, ao passo que na da frente e em umas quantas do fundo, parece haver mais requinte e uma técnica mais apurada.

Ora essa nossa observação, puramente visual, ficou confirmada ao lermos recentemente uma apreciação do grande crítico de arte que foi José de Figueiredo.

«Nuno Gonçalves procede de outra forma (em relação aos pintores flamengos). Os seus painéis são cuidadosamente aparelhados, no anverso, sobre essa superfície, como se faz hoje, o pintor, depois de dar um pequeno preparo de tinta grossa acastanhada em que não entra, nem o crê nem a cola, desenha minuciosamente a pena, a composição. Sobre isto, era então realizada a pintura que, nas máscaras de último plano e nos traços e acessórios de algumas das outras são a «pleine pâte» (a grandes pastas de tinta). Os restantes traços e acessórios foram provavelmente começados a tinta grossa e acabados depois pela aplicação de velaturas (demãos de cor ligeira e transparente). As máscaras das figuras que põem nas primeiras planas, essas são quase todas realizadas exclusivamente por velaturas».

Parece ficar assim provado que na feitura dos painéis entram duas técnicas diferentes, embora a visão do conjunto nos dê um admirável aspecto de unidade.

A técnica das velaturas foi a usada pelo pintor Hugo Van der Goes.

Se este novo aspecto do problema vier a ser confirmado, algumas curiosas perspectivas se abrirão para o estudo da pintura em Portugal e muitos mistérios, entre eles o da possível participação de Hugo Van der Goes num dos quadros do retábulo de Évora, serão talvez resolvidos.

O assunto está muito longe de estar esgotado. Parece-nos, no entanto, aconselhável deixar alguns outros aspectos do problema para tema de futuros estudos.

Se não tivermos trazeço ao fascinante e por vezes aguerrido problema dos painéis nenhuma achemos de valia, contentar-nos-emos se virem no nosso trabalho, um profundo amor por eles e o entrecanção carinhoso com que tentamos penetrar o mistério do seu pintor ou pintores.

MARIA JULIETA RUIVAL

o que vai pelo mundo



NOTA BIOGRÁFICA

No último livro de António Pedro, «Pequeno Tratado de Encenação», lançado pela Editorial Confluência, vem a seguinte nota biográfica do autor, verdadeiramente saborosa e original:



«Nasceu em 9 de Dezembro de 1909 na cidade da Praia, em Cabo Verde. Curso Letras e Direito em Lisboa e Estética e História de Arte em Paris, não acabando nenhum desses cursos. Foi isento do serviço militar por excesso de altura. Casou em 1930 com a mulher que tem hoje. Não tem filhos. Foi condecorado com o oficialato da Ordem do Mérito Agrícola, pelos merecimentos de seu pai. Vive quando pode em Moledo do Minho».

É VAGABUNDO POR AMOR um descendente de Richelieu

Edmond Duplessis, conde de Rechilieu, último descendente do cardeal Jean-Armand Duplessis Richelieu e herói da última guerra, era, há anos atrás, um homem rico, elegante, culto e admirado nos meios mundanos europeus. Frequentava Nice, «Saint-Tropez», a Riviera italiana, Baden Baden e assistia às mais requintadas reuniões do Paris chique. Hoje, é um vagabundo, igual a milhares de

outros. Foi por amor de uma mulher que se lançou nessa vida de aventura poética.

Edmond Duplessis, abandonado pela mulher que adorava, despojou-se de tudo quanto possuía e, agora, irrecalcível e pobre, mendiga à porta da igreja de S. Jorge, em Marselha, cujo pároco é o seu melhor amigo.

Nem do seu nome prestigioso, nem dos seus tempos aurosos de homem rico e admirado quer lem-

brar-se hoje, tendo rompido com tudo quanto lhe croque esse passado. Mas, às vezes, vai-lhe parar às mãos uma velha nota de mil francos antigos e, então, contempla, com um sorriso melancólico a efígie que a ilustra: o seu ilustre antepassado — com o mesmo nariz, os mesmos olhos claros fulzantes, o mesmo sorriso impenetrável...

QUESTÕES DE LINGUAGEM

O senhor Gaudêncio de Macedo Fria dirigiu-nos um gentil postal algumas questões a que passamos a responder, dentro das possibilidades de espaço deste jornal.

Em primeiro lugar, pede-nos exemplos, além de *algarvio*, de palavras em que apareça o sufixo -o a indicar naturalidade. Afirma até que esse interesse o tem levado a percorrer dicionários e gramáticas, mas sempre sem qualquer resultado.

Não nos surpreende que assim tenha acontecido, em primeiro lugar porque em Língua Portuguesa não existe tal sufixo; depois porque, ao contrário do que se pode julgar, a palavra *algarvio* não deriva de *Algarve*.

Mas não existe qualquer relação entre esses dois vocábulos? Existe evidentemente, porque no idioma originário o ponto de partida para ambos é o mesmo, como mais adiante vamos mostrar. O que não há é entre eles (vocábulos portugueses) qualquer dependência morfológica. Isto é, em que o topónimo *Algarve* funcione como ponto de partida para a outra palavra.

Explicaremos então o caso.

Estamos em presença de dois arabisismos independentes entre si, porque os recebemos directamente do idioma alcorânico.

Algarve provém do árabe *al-garb* (em português: oeste, poente, ocidentes), que os Arabes outrora empregaram como designação da parte ocidental da Península Ibérica.

Algarvio, por sua vez, deriva do ár. *al-garbi*, que poderemos traduzir por «pertencente ou relativo ao Al-Garba». Essa forma árabe tornou-se vulgarmente em *garbi*, a que se juntou em português o analógico.

A título de informação bibliográfica, queremos esclarecer o nosso amável correspondente, e quem porventura resolva perder alguns minutos com a leitura destas desprezíveis linhas, que Leite de Vasconcelos tratou do mesmo modo este assunto, sempre antes de nós, pelo menos três vezes (em *Lições de Filologia*, p. 411, 2.ª edição; na *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XI, p. 150; *Etnografia Portuguesa*, III, p. 628). A nossa doutrina, porém, tem outros origens como com facilidade o pode averiguar quem se dê ao trabalho de comparar o que deixamos aqui escrito, sítima, afinal do que afirmamos e documentamos na *Influência Árabe no Vocabulário Português*, vol. I, pp. 207 e 208.

Não queremos, porém, encerrar esta nótula sem lembrar que ao mesmo radical árabe de *Algarve* se liga o nome do *Magrebe* ou *Almagrebe*, esta a forma correcta que deve prejudicar o curso da errónea *Mogrebe*, usada por alguns autores e também recolhida por certos léxicos. Estranhe-se ainda mais a presença nestes de *mograbino*, quando tudo impõe em seu lugar *almagre-bino*...

Almagrebe provém do ár. *al-magreb*, *ocidente*, *oeste*, *poente*, *simónimo* portanto, do citado *al-garb*. Aquela, porém, servia para designar todo o norte de África, a ocidente do Egipto, embora se especializasse como designação de Marrocos, designação que reviviu nos nossos dias como nome indígena da moarquia há pouco restaurada no noroeste do continente africano.

Anote-se ainda a existência em Portugal de *Almagrebe*, praia algarvia no concelho de Aljezur.

JOSÉ PEDRO MACHADO