

O ENIGMA DOS



Os painéis chamados de «Nuno Gonçalves»: Da esquerda para a direita: Painel dos Frades, Painel dos Pescadores, Painel do Infante, Painel do Arcebispo, Painel dos Cavaleiros e Painel da Relíquia. A data da pintura da obra é situada entre 1445 e 1464

Encontro com Almada Negreiros

por JOÃO DE FREITAS BRANCO

Falei com Almada Negreiros três vezes, se me não engano. Lembrou-me vagamente de uma apresentação na Brasileira do Chiado, vão não sei quantos anos. O terceiro contacto foi também casual e curto. Ele subia, eu descia a Rua do Almada. Disse-me poucas palavras, todas relativas a uma comunicação chopiniana que, meses antes, fora causa próxima do segundo, aliás único intercâmbio das nossas pessoas. Único, porque demorou umas duas horas a conversa no seu «atelier», enquanto as outras nem chegaram a sê-lo.

Ao sair de lá com o Sapoartes, que aprazera o encontro e nele participou, cogitei a possibilidade de um artigo, quando e onde calhasse. Eu tinha ouvido, mais do que falado; e ouvido com a atenção especial das coisas que não queremos esquecer. Focou-se isto em princípios deste 1960 que agora está no fim. Não escrevi o artigo, nem o são estas linhas. Porque, entretanto, saíram as páginas de Artes e Letras no «Diário de Notícias», e não se fizeram esperar os antagonismos a elas, ou ao autor.

Sem dar muita importância a motivos egocêntricos e sectários que porventura moveram algumas das respostas, públicas ou privadas (de certo as não li nem ouvi a todas), cuido no entanto que, pelos vistos, mau serviço eu prestaria, pouco mais fazendo do que relatar as duas horas no «atelier». Para que não engendrasses novos chistes e sobranceiras repressões, de todo contrários ao meu propósito, precisaria eu de muito mais espaço do que o bastante à seca descrição. Não caberia tudo num artigo, os sobejeos parecer-me-iam indispensáveis. Um livro, talvez. Mas quando o escreverei e, se o escrever, quanto demorará a publicá-lo?

Eis ao que vem este desabafo, que é menos do que livro, e menos do que artigo. Pretende apenas exteriorizar concisamente o que, depois de haver conhecido Almada Negreiros um pouco além do grande conhecimento que dão as suas obras de artista, me tem chocado e entristecido perante as oposições à sua exegese.

Dizem-no falho de consistência, desapaioado de firmes alicerces, ignorante de geometria, gozador do pagode, pecante de cabotismo. E a impressão que eu tenho é de que ninguém se deu ao trabalho de ler, meditar, estudar o que de novos propôs, fruto de muitos anos de alguém que, vamos lá, não é qualquer pessoa. Por meditação e estudo entendo ocupações que não deveriam deixar à margem o caso humano, o caso Almada Negreiros homem e artista, impan no nosso meio e, do meu ponto de vista pessoal, muito distinto e até inverso do dele, interessantíssimo.

A consistência que se exige a Almada é a que ele nunca poderia cultivar, porque seria negar-se a si próprio. A quase totalidade dos

nossos exegetas discorre em tautologias. Os seus consequentes estão implícitos nos antecedentes. Não o afirmo com alguma acentuação de menosprezo. Dentro das minhas limitações, tautológico tem sido o mais que hei escrito e dito por aí. E continuo crente em que o nosso meio precisa de arrazoados desses como pão para a boca, entendendo-se que partem de antecedentes sãos e descortinam consequentes tão úteis, estimulantes e progressivos, quão ignorados de muitos.

Não é porém essa a única maneira de discorrer. Há complexões mentais que, de seu natural, funcionam por outro modo. E faz muito tempo que em Filosofia se tornou necessário distinguir entre discursos que sómente explicitam o implícito, e discursos em que os consequentes se não contêm nos antecedentes. Nestes discursos, os dois vocábulos — *antecedente* e *consequente* — perdem em propriedade. Surgem termos que não são nem uma nem a outra coisa.

Desconexões, paradoxos, negações da evidência, proposições que soam a estapafúrdias, pertencem a este modo de discorrer, que procede muito por aventura e que, se não estou eu em erro, é o modo por que Almada Negreiros pensa quando está mais igual a si mesmo.

Proposições dessas podem revelar-se cheias de insuspeitados potenciais, inclusivamente em domínios científicos. Não depreendo de aqui valor científico no que Almada Negreiros chama Geometria. Mas digo já o meu temor de alguns antagonistas seus pouquíssimo saberes de geometrias; receio mesmo que os elementos mais começinhos da euclidiana estejam fora das suas de outro modo admiráveis culturas e erudições. Não será que foram a consultar algum amigo versado, e este sem hesitação lhes certificou o desagulado da geometria do nosso pintor?

Claro que Almada Negreiros não trata a sua geometria com o vocabulário nem a construção sintáctica dum geometra homem-de-Ciência. Nem podia tratar. Mas isso não basta a que sejam erros os seus enunciados. Porque, se bastasse, a própria evolução da terminologia e do estilo da exposição geométrica teria tornado em disparates todos os textos escritos pelos mais ilustres matemáticos de outros séculos. Não têm eles que ser traduzidos noutros termos, noutras maneiras de dizer, para que bem e depressa os entendamos hoje?

Não afirmo que, feita a tradução da geometria do nosso pintor-exegeta, ela se apresentaria sem erros ao geometra de formação. Parece-me importante acentuar que a palavra *geometria* serve aqui à falta de melhor. Mas há, creio eu, melhor: em vez de o *geométrico*, eu diria o *numérico*, ou o *pitagórico*, em oposição ao *expressivo*, ou o *aristotélico*.

Na nossa cultura artística euro-

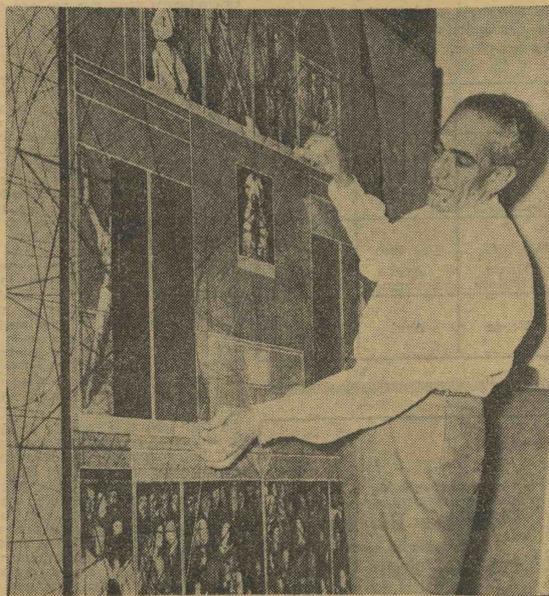
peia, descendente da Grécia, as duas concepções, a numérica e a afectiva, coexistiram sempre, e creio que não podem ser completamente autónomas uma da outra. Uma enormidade de obras-primas da Pintura, da Escultura, da Arquitectura, foram geradas sob a preponderância da visão numérica das artes, envolvendo fórmulas mais ou menos secretas que os mestres guardavam com esotéricos ciúmes.

Almada Negreiros entregou-se ao afã de descobrir o segredo. Para averiguar se deu ou não com ele, avento eu que há dois caminhos, nenhum deles, sendo o opinar de animo leve sobre fugaz leitura da página de Artes e Letras dum jornal. Ou se segue a rota que ao próprio Almada Negreiros se foi abrindo ao longo de não sei quantos lustros e o conduziu às conclusões, ou se parte destas para as aplicar a obras de arte de indiscutível valor estético, apurando se se lhes ajustam, se não. Isto, sem escrupulo de saber se os autores conheciam a regra, porque muitos a teriam usado intuitivamente.

Quem percorrer algum destes caminhos ficará talvez apto a recriar o corpo de pensamento e experiên-

cia de Almada Negreiros, emprestando-lhe os predicados tautológicos tão eficientes na propagação das ideias. Não sei se, para os nossos competentes críticos de Artes Plásticas, é impedimento de tais labores as convicções que têm sobre o famigerado problema dos painéis. Creio que, posto este no devido lugar, nenhuma convicção têm necessariamente que virar em preconceito, ao apreciar *artisticamente* a disposição pictórico-arquitectónica proposta por Almada Negreiros. Para a minha sensibilidade, esse arranjo é luminosamente belo.

Quem sinta como eu, e lhe cresça a competência que de todo me mingua nesta matéria, bom será que se meta à tarefa de (já escrever *resolubilizar*) — a tarefa de estudar Almada Negreiros e no-lo traduzir em vernáculo, sem nos tolher o calor humano do seu caso, que teimo em ver interessantíssimo. Se volto a dizê-lo, é porque tenho como princípio a humildade do crítico ao tomar contacto com a coisa a criticar. A menos que esta e o seu autor estejam por demais desacreditados na consciência do crítico; o que não deve, não pode ser o caso de Almada Negreiros.



Almada entrega-se ao seu trabalho

Servia de andaime quando foi descoberta, a obra-prima da pintura primitiva portuguesa

Foi em 1882 que o pintor Columbano Bordalo Pinheiro, director e fundador do Museu de Arte Contemporânea, e sua irmã encontraram em S. Vicente, durante uma visita ao Paço da Patriarcal, umas tábuas pintadas que serviam de andaime a uma obra. Numa delas estava representada uma figura muito semelhante ao D. Henrique da «Grónica dos feitos da Guiné», de Gomes Eanes de Azurara.

Monsenhor Elviro dos Santos, secretário do cardeal D. José III, declarou que essas pinturas tinham sido descobertas por ele em 1883, e mandadas limpar e colocar num corredor de S. Vicente. Sabe-se hoje que isto foi posterior ao achado de Columbano.

E' treze anos depois que Joaquim de Vasconcellos escreve o primeiro estudo sobre as tábuas da obra-prima da pintura primitiva portuguesa que foi encontrado, limpas e arranjadas, num corredor de S. Vicente quando de uma visita que aí fez acompanhado de Ramalho Ortigão e José Queiroz.

E' de Joaquim de Vasconcellos a primeira tentativa de análise dos painéis, tendo-os interpretado como «ilustrações do reinado de D. Duarte, sendo a figura central este rei na margem do santo seu padrinho, rei de Inglaterra, e a sua época de meados do século XV, de 1450 a 1460».

Tinham passado cerca de quatro séculos desde a execução dos painéis. Não se sabe qual era o seu destino, ninguém sabe porque razão teriam sido encontrados a servir de andaime... Mas, a propósito disto, podemos comentar o descuido a que esteve (e está ainda, talvez) votado o património artístico nacional.

PAINÉIS

Palavras muito duras trocadas entre os estudiosos do enigmático políptico

Logo que a questão dos painéis se transformou num motivo de polémica — e pode dizer-se que assim aconteceu desde a descoberta das famosas tábuas — começaram a partir de todos os lados as palavras duras que transformaram em questão pessoal o problema do estudo do que se considera a mais valiosa obra da pintura portuguesa.

A história desta troca de expressões mais ou menos provocatórias, começa com o caso de José de Figueiredo. Se lhe cabe a glória de ter sido o autor do primeiro livro sobre «Nuno Gonçalves», não pode deixar de cair nas incoerências que advêm da pouca documentação de que dispõe. Mas, o pior é que hoje, ainda nem todos fazem justiça à sua obra. Há bem pouco tempo, José de Bragança, entre vários críticos áspers, chegava mesmo a considerar José de Figueiredo como um pobre visionário. Almada Negreiros, por outro lado, foi dos que, considerando embora, as limitações do antigo director do Museu das Janelas Verdes, e não lhe deixou de prestar a sua homenagem, respondendo, um pouco por tabela, àquele íntimo comentário.

Esta oposição que já aqui se advinha entre Almada e José de Bragança, tem um longo passado. Tudo começou em 1926, quando da atribuição da autoria do notável achado da perspectiva dos ladrinhos, que levou a união a essa descoberta, acusando-se mutuamente de plágio. Recentemente, graças à publicação no «Diário de Lisboa», no «Diário Popular», no «Diário de Notícias» de artigos e entrevistas dos dois opostos a esta questão recendeu-se. Dela falaremos mais adiante. Estes anos de 1926-28 em que se deu a querela Almada-José de Bragança e a trágica morte de Henrique Loureiro, eram, até há pouco, da polémica, com o período mais escaldante estudos de Almada Negreiros e do dr. Belard da Fonseca e de artigos de José de Bragança, (garantindo a promessa, já feita há trinta anos, de que a revelar o segredo dos painéis) levaram ao rubro a discussão, ampliando o ambiente de animosidade criada no anterior período crítico.

Mas, entre estes dois apogeu, a querela esteve onge de esfriar. Tudo o que se foi publicando foi objecto de severos comentários. Quando da Exposição de Arte Portuguesa, em Londres, em 1956, o seu organizador, prof. Reynaldo dos Santos, publicou, na «Phaidon Press», um estudo sobre Nuno Gonçalves, como autor do políptico. Pouco tempo depois, apareceu em Lisboa, uma réplica, a qual, que se chamava pura e simplesmente: «O «Nuno Gonçalves» da Phaidon: Erros, omissões e plágios». Era seu autor Adriano de Gusmão.

O facto de só passados quase quinze anos se ter a disposição proposta por Almada e José de Bragança contra a dos dois tríplices, fez também com muitos rios de tinta.

Em 1957, Belard da Fonseca anuncia, sensacionalmente a leitura do chamado «Livro do Judeu» ostentado por um dos personagens dos painéis. O primeiro debate sobre esta matéria passa-se entre especialistas no Museu de Arte Antiga. Depois a questão torna-se pública. Adriano de Gusmão é absolutamente contrário à tese apresentada e a Irialva Moita nega a veracidade da leitura do referido documento, que considera mesmo falsificada. Longa controvérsia se trava, então nas colunas da «Gazeta Musical» e de «Todas as Artes». Nela intervêm Adriano Gusmão, Fernando Castello Branco, Irialva Moita e Belard da Fonseca. Paralelamente, naquela mesma revista, Vitorino Magalhães Godinho e Armando Vieira Santos publicam prosa serena e esclarecedora sobre este tema. Numa das suas respostas, Belard da Fonseca escreve:

«É curioso, realmente, constatar o grande valor que esses críticos atribuem aos seus escritos, sem se

lembrarem que tal apreciação pertence aos outros...

Mas valerá a pena copiarem-se? Teresem para a questão?

Teriam eles dito, de facto, alguma coisa nova, profunda ou de in-

Tradução de Belard da Fonseca para o «livro do judeu»



O cardeal D. Jaime/filho do Infante D./Pedro de Portugal/rogu a Santo António que ao corpo de seu pai fosse feita sepultura na Igreja de Santa Maria.

Santo António fez/virtuosa e piissima/sua santa vida,/para que os sagrados/ossos do Infante D./Pedro de Portugal/ fossen sepultados/na Igreja de Santa/Maria, no mês de/Julho de 1455.

UM SUICÍDIO e uma prisão

É a tese catarinista que tem a sua volta a mais trágica história de toda a questão dos painéis. Henrique Loureiro, um investigador sério e de grande valor, propunha que a figura central dos painéis era Santa Catarina.

A apoiar esta tese apareceram dois documentos, descobertos na Biblioteca Nacional para um jovem de nome João Pita Morgado.

José de Bragança primeiro e depois Afonso de Dornelas, duvidando da autenticidade de tais documentos, conseguiram que o ministro da Instrução mandasse proceder a um rigoroso inquérito que veio a provar oficialmente, a falsificação de tais documentos, o que José de Bragança já tinha feito num artigo publicado no «Diário de Notícias», em Outubro de 1927.

Henrique Loureiro indirectamente atingido e envolvido na questão, apesar de se saber da sua não culpabilidade, suicidou-se em Março de 1929. João Pita Morgado foi preso, mas passado algum tempo o processo foi arquivado.

Com este triste desfecho terminou o primeiro período de grande efervescência da chamada «Questão dos Painéis».

Creemos, bem que não!».

E, noutra carta aberta escreve a propósito das dúvidas do dr. Irialva da Moita sobre o rigor da sua interpretação:

«Uma senhora mesmo com um ataque de nervos, ou quando se excede em gestos ou linguagem — o privilégio deve remontar à criação do Mundo — pode continuar a ser uma pessoa digna de respeito.

E' que, se não houvesse senhoras irritáveis, irritadas ou combativas, não teríamos hoje as «Amazonas» do encantador friso do Partenon, as «Walkírias» da grande cavalgada de Wagner, ou até, a nossa popular «Padreira de Aljubarrota».

O que teria ditado, porém, a sua estranha e descomedida atitude: a vaidade, o orgulho ferido, um pouco de xibiconismo, a tão feminina má-língua, o propósito de tentar defender apreciações levemente feitos sobre o meu trabalho? — Não sei.

E, a terminar essa carta: «Sobre a minha interpretação do livro do «ex-judeu», mais uma vez sr. dr. Irialva... moita!

E pela minha parte, sobre este assunto, para o futuro... moita, também».

Esta questão é encerrada porque os dois principais protagonistas se recusam a voltar a falar sobre o assunto, com uma nova carta da dr. Irialva Moita que começa «Quando era pequenina tive uma amiga que me dizia: «Se queres andar nos bofetões, vem para o pé da minha casa que o meu pai é polícia»...

«Posto isto, e apesar disso, passemos ao caso concreto:

1.º, que tem a ver a «argumentação dos profissionais do foro» com os métodos da investigação científica? Será que o «caso dos painéis» que já conta no seu activo uma longa série de acontecimentos trágico-cômicos, acabe por ser decidido num tribunal.

É ainda «Gazeta Musical», que não boa atenção tenha vindo a dar ao caso, numa necessária tentativa de elucidar os seus leitores, que se vem a lançar na pura questão individual:

«Quinzenalmente, José de Bragança acomete o espectro de José de Figueiredo a golpes de bengala, de audácia e de afirmação. E, apesar de tudo saber, nada revela porque se segredo».

No «Diário de Notícias», o jovem Almada, para quem não existem segredos que se não puzerem em reção nove-dez, ensina-nos que ainda não se apercebeu de que não basta «espantar o burguês».

E desta mesma revista, no seu último número, esta afirmação leviana e imprópria de um órgão de cultura que, na sua fúria de denunciar mais ou menos anónimos, esquece a autocritica e os limites da coerência: Porque, como muito bem se exige, há coisas que é preciso provar. São claramente contra Almada estas palavras: «As fantasias geométricas têm os seus entusiastas e os seus divulgadores. Rapazinhos com uma instrução primária mal feita, uns estudos secundários cabulados, um simplismo confrangedor, divulgam, em jornais que lho consentem, as fantasias geométricas, os delírios verbalísticos, os logomaquias, de um pintor de alto merecimento que se mostra destituído de espírito crítico e continência verbal. Diz palavras sem nexo e há quem tenha a crueldade de as publicar. É um mau serviço à cultura. É um mau serviço ao pobre grande pintor que se não respeita».

As questões dos painéis não acabou. Mas era bastante de desejar que os seus próximos episódios se passassem com a dignidade que o amor pela arte exige e que a boa educação de cada um torna indispensável. Um trabalho de colaboração não deve poder ser considerado algo inacessível. Ou, então, pobres de nós todos e mais da nossa cultura. Este vem falar do políptico que é, afinal, a grande vítima.

Em Alparça-Almeirim, o «Diário de Lisboa» e vendido por intermédio do sr. Francisco Abrantes Pereira.



O enigma dos painéis subsiste. Os estudiosos não conseguem chegar a acordo sobre os problemas levantados desde o início. Continua a não ser definitivo o que se sabe sobre o destino de origem da obra, sobre quem a pintou, sobre o significado da cena em questão, sobre os personagens presentes na solene cerimónia figurada, etc. Pode dizer-se que não há identificação segura para nenhum dos retratos. A figura central tem sido o objecto das maiores controvérsias. E aquele «santo» tem sido tudo desde S. Vicente ao cardeal D. Jaime, passando pelo infante santo D. Fernando e por Santa Catarina. Aqui temos uma radiografia tirada à cabeça da referida figura para elucidar os estudos sobre o estado da pintura antes do restauro

Há já algumas dezenas de anos que se vem travando longa discussão a propósito de umas tábuas encontradas em 1882 e vulgarmente designadas por painéis de Nuno Gonçalves.

Não se trata aqui de expor ou desenvolver novos pontos ou novas teorias e estudos, mas sim de apresentar um resumo dos factos mais importantes ligados à «Questão Nacional dos Painéis», não lhes tirando, sempre que a oportunidade se apresentar, o seu carácter anedótico ou dramático... Trata-se, no fundo, de uma tentativa de história da «História dos Painéis».

Para além do aspecto imediato que traz a descoberta de uma obra de arte de origem desconhecida, tem sido de extraordinária veemência e inesperados resultados o caminho seguido na investigação que, por vezes, toma aspectos dramáticos e quase imponderáveis. O número de pessoas qualificadas que se têm interessado pelo assunto demonstrá bem a sua importância e o seu significado. Desde 1895 que se publicam estudos. E de Joaquim de Vasconcelos, primeira pessoa que se referiu àquelas pinturas, e José de Figueiredo, o mais importante impulsionador da questão, a José Saraiva, Henrique Loureiro, Virgílio Correia, Afonso de Dornelas, José de Bragança, Reynaldo dos Santos, Adriano de Gusmão, Belard da Fonseca, Almada Negreiros, Jaime Cortesão, e muitos outros, contam-se por dezenas os estudos publicados.

Os «Painéis de Nuno Gonçalves» são, ao que se pensa, as primeiras pinturas portuguesas que se conhecem, já que os trabalhos de possíveis pintores anteriores desapareceram e outros, contemporâneos dos painéis, não executaram as suas obras em Portugal.

Levantou-se, portanto, o problema de saber se existia uma escola de pintura portuguesa, quais as suas relações com os «painéis», as influências que neles poderia ter havido, etc., etc. Pós-se, enfim, o problema de investigar algumas características de uma cultura que existiria na altura da execução dos painéis. Fundamentalmente, tudo o que a propósito se tem dito, resume-se a uma investigação e interpretação de documentos existentes aos quais se tem tentado adaptar o caso do políptico.

No fim de tudo, quase nada há, ainda, de seguro e parece que, para além de uma questão nacional em que o problema se colocou, algo de questão pessoal prejudica um melhor andamento do estudo...