

ASPECTOS POLÉMICOS DOS PAINÉIS DE S. VICENTE: RITUAL E ICONOGRAFIA

Fausto S. Martins*

ABSTRACT: A publication in 2000 has reedited and brought to the highlights the question of the "Saint Vincent Panels", of Nuno Gonçalves. In a debate, promoted by the Museum's Portuguese Institute, we had the opportunity to expose our point of view about some of the questions brought to light by the mentioned publication. Leaving apart the problems related to the paleography and the interpretation of the characters, commented by other Art Historians, we have treated, particularly, themes about iconography and liturgical rites: nimbus and aureole, "Missa Sicca", funereal rites. Sketched at the moment of the debate, it seems to us opportune to divulge them in a more developed form. We conclude with an interpretation proposal for the "Panels", insisting in the need of a real deepen of the central figure, Saint Vincent, in the religious context of Lisbon by the XVI century.

267

INTRODUÇÃO

Mantendo, por deveres profissionais, o contacto permanente com a obra-prima de Nuno Gonçalves, nunca esteve nas nossas intenções publicar qualquer estudo sobre os "Painéis de S. Vicente". Na estrutura curricular da disciplina de "Arte dos Séculos XV-XVI (II)", da nova Licenciatura em História da Arte, ministrada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a análise artística desta obra constitui o pórtico de entrada do programa da cadeira: historiando o processo que a envolveu, sumariando as diversas interpretações a que foi submetida e insistindo, particularmente, nos valores formais que a configuram, bem como na mensagem iconográfica que Nuno Gonçalves pretendeu transmitir-nos.

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Em Abril de 2000, com a chancela da editorial Verbo, os autores, Jorge Filipe de Almeida e Maria Manuela Barroso de Albuquerque, publicaram um estudo que intitularam: *Os painéis de Nuno Gonçalves*¹. No intuito de divulgar a sua obra e expor as posições nele defendidas, estabeleceu-se um contacto com o “Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto”, em que se integra a secção de História da Arte. Com a autorização da Presidente do Departamento e a convite dos alunos do Curso de História da Arte da FLUP que organiza, anualmente, uma semana de estudos, debates e "performances", incluiu-se no programa de "H. ARTE 01", para o dia 20 de Novembro desse ano, uma conferência-debate sobre: *Os painéis de Nuno Gonçalves - significado e investigação, com Fausto Martins e Jorge Filipe de Almeida*. Na qualidade de regente da cadeira de "Arte dos Séculos XV-XVI (II), limitei-me a expor, brevemente, as diversas interpretações sobre os "Painéis", que julguei mais relevantes, de José de Figueiredo a Dagoberto Markl, não incluindo nem emitindo qualquer juízo valorativo sobre os autores e a obra apresentada, que desconhecia.

268

Posteriormente, por iniciativa individual, contactei o Dr. Dagoberto Markl, técnico superior do Museu Nacional de Arte Antiga, convidando-o a fazer uma revisão crítica da citada obra a fim de ser publicada na *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património* – Nº 1, Outubro de 2001. Pena é que as revistas de pendor científico, emanadas das Universidades, atinjam públicos muito restritos. Se se conhecesse o conteúdo da revisão, ter-se-iam evitado posteriores mal-entendidos e discussões estéreis à volta desta polémica. Como o próprio autor acentua, longe de pretender apresentar uma crítica exaustiva do livro, aponta interpretações erradas no campo da paleografia e da cronologia, desmonta esquemas iconográficos, apoiados em equívocos, repetidos no passado. Pese, embora, o carácter restrito da análise, condicionada ao espaço disponível de uma revisão, consideramo-la como a resposta mais séria, do ponto de vista científico, à citada publicação.

Em meados de Maio de 2003, recebemos uma carta, assinada pelo Director do Instituto Português de Museus, Prof. Doutor J. M. Bairrão

¹ ALMEIDA, Jorge Filipe de e ALBUQUERQUE, Maria Manuela Barroso de - *Os painéis de Nuno Gonçalves*. Lisboa: Editorial Verbo, 2000. Nas citações do texto, a fim de evitarmos a repetição dos nomes, utilizaremos a designação genérica de "autores".

Oleiro, convidando-nos a participar num debate, marcado para o dia 29 desse mês, no auditório do Museu Nacional de Arte Antiga, acerca dos problemas levantados pela publicação de Jorge Filipe de Almeida e Maria Manuela Barroso de Albuquerque. A sessão iniciou-se com as palavras do director do museu, Dr. José Luís Porfírio, que, na qualidade anfitrião da casa, para além de explicar as razões da convocatória do debate, assinou as regras e os moldes de como iria decorrer a sessão, atribuindo aos participantes convidados um limite de dez minutos para cada intervenção².

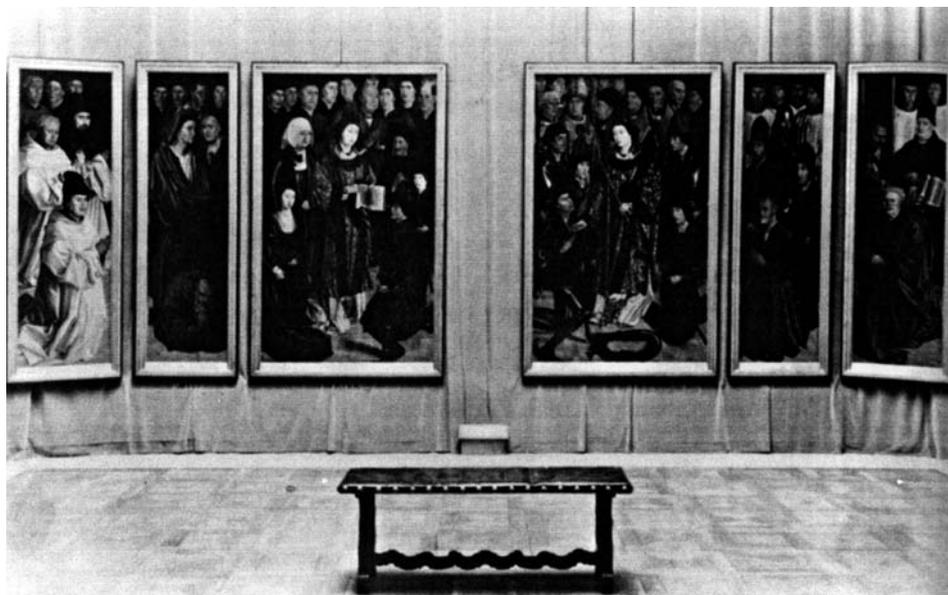


Fig. 1 - Nuno Gonçalves: Políptico dos Painéis de S. Vicente
Museu Nacional de Arte Antiga.

Fonte: Paula Freitas - Maria de Jesus Gonçalves - *Painéis de S. Vicente de Fora - Uma questão inútil?*

Estas palavras de introdução visam, tão-só, descrever o enquadramento e o contexto que originaram este breve trabalho que tem como objectivo expor, de forma mais alargada, o conteúdo da nossa intervenção, apenas esboçada, dada a escassez de tempo disponível. No decorrer do debate, um dos autores da obra, na sua (alongada) intervenção, referiu, várias

² Eis a lista dos participantes convidados fornecida pelos serviços do Museu Nacional de Arte Antiga: *De manhã* – Dr. Dagoberto Markl, Dra. Lília Esteves, Prof. Pedro Dias, Prof. Fausto Martins, Prof. Vítor Serrão, Prof. João José Alves Dias, Dra. Maria José Bigotte Chorão. *De tarde* – Prof. Jorge Filipe de Almeida, Pintor Domingos Osório de Castro, Prof. Rosa Marreiros, Dra. Teresa Schedel Castello Branco, Prof. Alfredo Pinheiro Marques, Prof. Fernando António Baptista Pereira, Prof. Dalila Rodrigues.

vezes, o meu nome, mostrando intenção de responder às minhas palavras, o que não aconteceu. Ultimamente, no Suplemento Cultural, de 5 de Julho, de um jornal semanário, Jorge Filipe de Almeida mimoseia-me com o epíteto de "Inquiridor Cauchon". Uma expressão de mau gosto, reveladora do carácter que diferencia as pessoas. Cauchon lembra, imediatamente, a figura de Jeanne-d'Arc. Ao falar de "Sainte-Jeanne-d'Arc", associei-a, imediatamente, à igreja, de arte contemporânea, que se ergue no centro da velha praça do mercado de Rouen. Rouen, por sua vez, trouxe-me à memória o esplêndido "Musée Le Sec de Tournelles" da arte do ferro e o célebre "Musée de la Céramique", que visitei várias vezes, porque estou convencido de que muitas das suas peças terão inspirado muita cerâmica portuguesa, nomeadamente, a cerâmica do Carvalhinho, que tanto estimo. Ao evocar o nome de Cauchon, os meus reflexos dirigiram-se, de forma automática, não para a cidade nortenha de Beauvais, mas para Beauvais, o "Vincent", cuja obra *Speculum Maius* ocupa lugar preferente nos meus estudos de iconografia. Em conclusão, não me revejo, minimamente, nessa imagem e personagem e por isso as remeto à procedência. Talvez, recorrendo a Ivan Pavlov, o autor possa descobrir, no seu subconsciente, algum reflexo que explique a situação e a encarnação desse personagem.

270

O debate incidiu sobre os aspectos polémicos que, por serem sobejamente conhecidos, registo, apenas, os mais relevantes: autoria, local de destino, datação, identificação dos personagens, aspectos rituais, iconografia, etc. Sem que tivesse havido prévio acordo entre os intervenientes, ou qualquer indicação por parte dos organizadores do debate, cada convidado foi expondo e desenvolvendo o seu pensamento, de acordo, obviamente, com a sua especialização científica.

Atendendo ao perfil das pessoas convidadas que, no momento do debate e em situações anteriores teceram comentários sobre temas paleográficos, autoria, datação e identificação dos personagens dos "Painéis", decidi orientar a minha intervenção para três vectores pouco explorados:

- Elementos iconográficos;
- Aspectos rituais;
- Mensagem iconográfica global.

Os minutos escassos de que dispunha permitiram-me esboçar os dois primeiros pontos, não podendo apresentar as linhas configuradoras do terceiro aspecto que visava uma proposta de interpretação global dos

"Painéis de S. Vicente". Antes de iniciarmos a exposição do nosso pensamento, não queríamos deixar de manifestar a nossa estranheza, por verificarmos que, em todo o debate, os intervenientes, quer convidados, quer o público assistente, pareciam obcecados pela discussão paleográfica quando o que estava em causa era a análise global de uma obra-prima da pintura portuguesa, de grande complexidade, na sua estrutura formal e mensagem iconográfica.

1. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

1.1. Nimbo, Auréola e Glória

Pela experiência de muitos anos, estamos convencidos de que uma dúvida, uma pergunta formulada sobre qualquer tema, por insignificante que possa parecer, resulta vantajosa porque obriga a debruçar-nos sobre assuntos que nunca estiveram no horizonte da nossa investigação. Na análise da obra artística, em geral, pouco se tem falado acerca do nimbo, auréola e glória que, pelo contrário, mereceram especial atenção dos autores.

Dagoberto Markl já respondeu a esta questão³, aparentemente irrelevante, mas sobrevalorizada pelos autores, apresentando um conjunto de exemplos que evidenciam a inconsistência da teoria exposta no livro em discussão. Pela nossa parte, poderíamos acrescentar muitos mais. Preferimos, contudo, complementar e reforçar, no plano teórico, o pensamento de Dagoberto Markl, oferecendo, simultaneamente, o esclarecimento de conceitos.

Para defender a sua posição quanto ao "desejo de santificação de D. Fernando"⁴, os autores distinguem duas classes de "auréolas": Uma fechada e "canónica" que corresponderia aos santos e outra, de raios abertos, própria para os beatos. Repetem várias vezes esta afirmação visando, com estas palavras, estabelecer a distinção entre a "desejada" categoria de beato do Infante D. Fernando e a de S. Vicente canonizado. Por fim, rematam com esta frase lapidar: "Esta diferença entre resplendor aberto e auréola

³ MARKL, Dagoberto – Recensão de *Os Painéis de Nuno Gonçalves ... Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Nº 1, 2002, p. 299.

⁴ ALMEIDA, Jorge Filipe ... – o.c. p. 44-47.

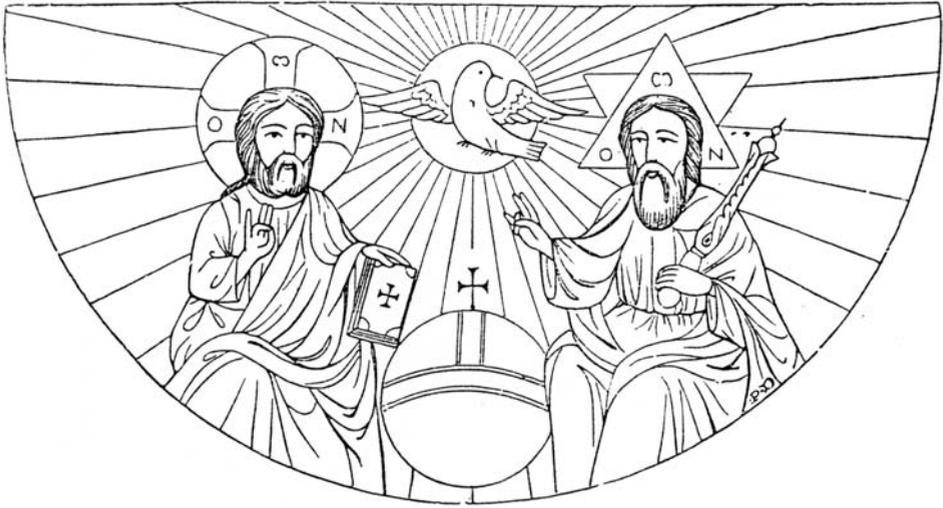


Fig. 2 - Exemplos de Nimbos: circular, crucifero, triangular, raiado, opaco.
Fonte: M. Didron - *Iconographie Chrétienne*; Crosnier: *Iconographie Chrétienne*

fechada é um argumento *decisivo* (o itálico é dos autores) contra a tese vicentina dos painéis. A tal ponto decisivo que se torna útil discorrer sobre a iconografia destes atributos" (p. 47).

Vamos "discorrer" sobre este assunto "decisivo", tomando como ponto de partida a principal fonte abonatória da sua posição, Louis Réau. O ilustre iconólogo francês dedica um espaço relativamente curto ao tema, limitando-se a referir a origem, forma, evolução e cor do nimbo e não da "auréola", designação utilizada pelos autores. Curiosamente a fonte escolhida contradiz a tese defendida porque, a dado passo, Réau diz expressamente: *En las pinturas y los mosaicos paleocristianos los nimbos son generalmente opacos; no obstante, en Santa Maria La Mayor, los que llevan los ángeles son diáfanos y dejan ver las alas*⁵. Mais à frente, realça a forma como utilizou os nimbos o mestre da escola holandesa: *Rembrandt transformó el nimbo circular en un halo de luminosos rayos proyectado no sólo sobre la cabeza de sus personajes sino a veces también sobre sus manos cuando quería destacar un gesto*⁶. Não se vislumbra nas palavras de Réau qualquer limitação e, muito menos, de exclusividade dos nimbos raiados característicos dos Beatos, contrapondo-os aos opacos dos Santos.

Relativamente a esta matéria, impõe-se, antes de mais, desfazer equívocos e distinguir três conceitos: *nimbo*, *auréola* e *glória*. Para não sermos acusados de falta de "seriedade e espírito crítico", socorremo-nos de alguns dos tratados de iconografia cristã, mais conceituados, para a definição destes ornamentos.

Começamos por citar um autor da Idade Média, Honório de Autun que, no seu tratado *Gemma animae*⁷, descreve as formas de nimbos e realça o seu simbolismo. Os nimbos pintados à volta da cabeça dos santos, significam que estão coroados de esplendor e gozam da luz eterna. Representados em forma de escudo redondo porque se sentem salvaguardados da divina protecção.

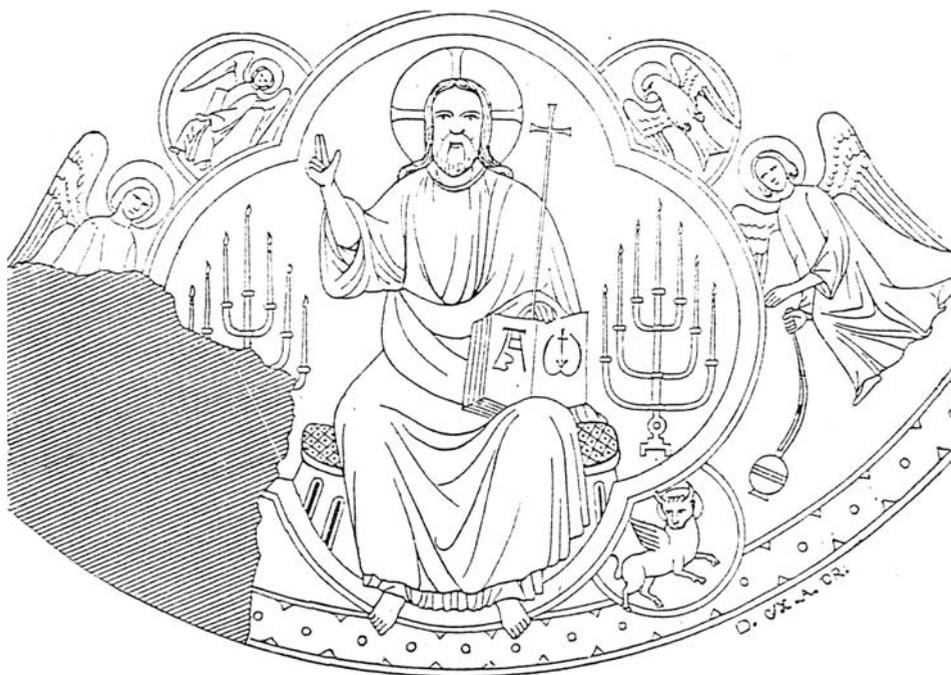
Da Idade Média, saltamos para os grandes tratadistas iconográficos do século XIX. Didron, com a sua *Iconographie Chrétienne*⁸, transformou-se na fonte principal que irá influenciar toda a tratadística cristã do séc. XIX e primeiras décadas do séc. XX. Distingue três conceitos: *nimbo*, *auréola* e *glória*. Ao definir o conceito de auréola, é perfeitamente explícito:

⁵ RÉAU, Louis – *Iconografía del arte cristiano – Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, p. 504.

⁶ Idem: *Ibidem*, pp. 504-505.

⁷ AUTUN, Honório de – *Gemma animae*, Livro I Migne, P. L. 172, c. 133.

⁸ DIDRON, M. – *Iconographie Chrétienne - Histoire de Dieu*. Paris : Imprimerie Royale, 1843.



274

Fig. 3 - Exemplo de Auréola quadrilobada
Fonte: M. Didron - *Iconographie Chrétienne*

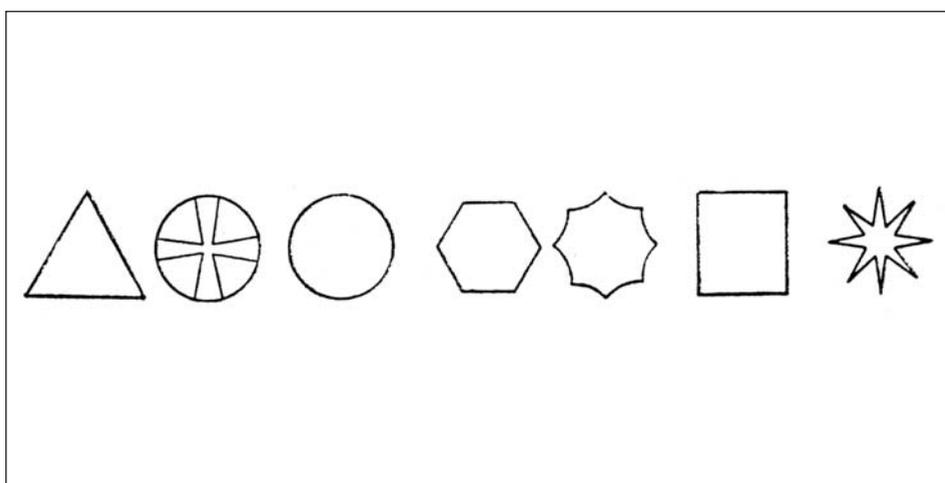


Fig. 4 - Exemplos de Nimbos: Triangular, crucífero, circular, hexagonal, poligonal, quadrado, estelar.
Fonte: Ferrando Roig - *Simbologia Cristiana*.

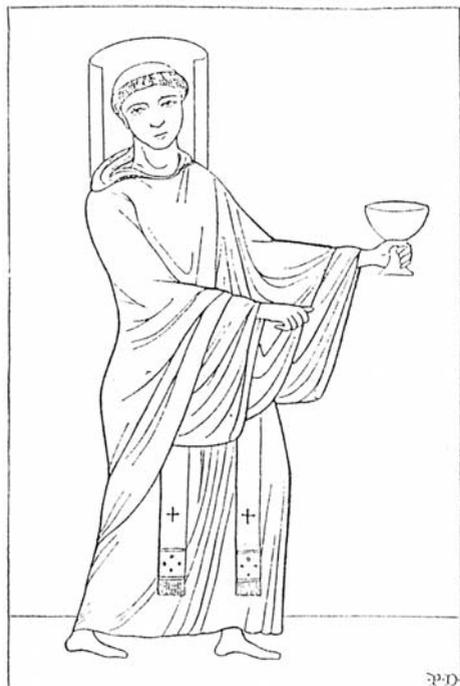


Fig. 5 - Exemplos de Nimbos: quadrados e circular e auréola circular.
Fonte: M. Didron - *Iconographie Chrétienne*.

L'AURÉOLE, comme l'on a dit plus haut, est le nimbe de tout corps, de même que le nimbe est l'auréole de la tête ⁹. Em páginas anteriores, estabelecerá as diferenças essenciais entre estes três ornamentos que servem para realçar e caracterizar as figuras. Quanto à definição do nimbo, não duvida em afirmar: *Lorsque cet attribut s'applique à la tête, il s'appelle NIMBE* ¹⁰. Enquanto que para o terceiro conceito, utiliza esta expressão: *Par GLOIRE, avons-nous dit, nous entendons la réunion du nimbe et de l'auréole, comme la main est la réunion des doigts qui la composent* ¹¹. Ao longo da sua obra, explica a etimologia dos vocábulos, fornece exemplos dos três ornamentos em diversas representações, sem que estabeleça qualquer diferença entre o ornamento do beato e santo canonizado. Contudo, realça, de forma obstinada, este pensamento: *Pour nous, le nimbe est spécial à la tête; l'auréole est spéciale au corps, et la gloire s'entend à celle-ci et à celui-là tout à la fois* ¹².

Cinco anos mais tarde, M. L'Abbé Crosnier, publica o seu tratado de Iconografia Cristã¹³, inspirado em Didron, que não se furta em citá-lo no capítulo V, advertindo que é bom ter ideias claras sobre este tema a fim de evitar erros grosseiros: *de confondre, par exemple, le Créateur avec les créatures, les vivants avec les morts* ¹⁴. Reafirma que o nimbo corresponde ao ornamento que envolve a cabeça, enquanto que a auréola rodeia o corpo. Distingue várias formas de nimbos, entre os quais, inclui o diáfano e opaco, sem dar-lhes qualquer atribuição. Conclui com uma afirmação de cariz generalizante: o nimbo é, portanto, um sinal característico através do qual se reconhece a dignidade daqueles que o portam.

No último quartel do séc. XIX, Grimouard de Saint-Laurent¹⁵ dedica um capítulo ao estudo dos sinais e dos símbolos dando prioridade ao "nimbo", definido como um círculo luminoso que rodeia a cabeça, como um sinal de honra¹⁶. Descreve a história do ornamento, colocando o seu aparecimento nos séc. IV e V, como atributo das figuras divinas. Na Idade Média, como ficou dito, acentuou-se o significado de dignidade e poder.

⁹ Idem: *Ibidem*, p. 109.

¹⁰ Idem: *Ibidem*, p. 4.

¹¹ Idem: *Ibidem*, p. 132.

¹² Idem: *Ibidem*, p. 28.

¹³ CROSNIER, M. L'Abbé – *Iconographie Chrétienne ou Étude des sculptures, peintures, Etc.* Paris : Chez Derache, Libraire, 1848.

¹⁴ Idem: *Ibidem*, p. 65.

¹⁵ SAINT-LAURENT, Grimouard de – *Manuel de L'Art Chrétien.* Paris : H. Oudin Frères, Libraires-Éditeurs, 1878.

¹⁶ Idem: *Ibidem*, p. 103.

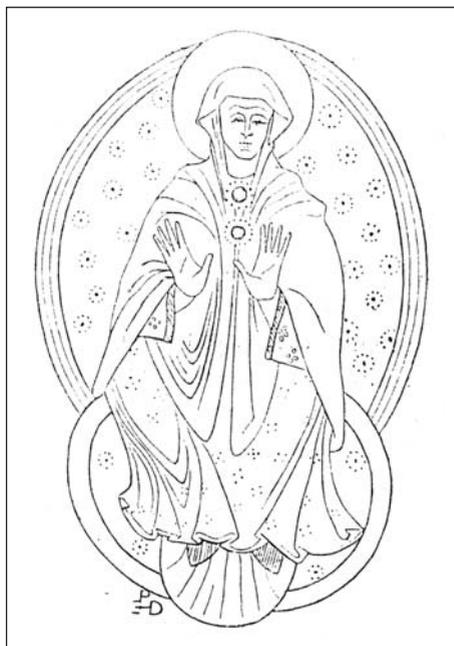


Fig. 6 - Exemplos de Auréolas: oval, ondulada e flamejante.
Fonte: M. Didron - *Iconographie Chrétienne*.

Posteriormente, o nimbo fixou-se como expressão de santidade, transformando-se em atributo exclusivo de santos canonizados: *Il ne serait plus permis de l'attribuer dans son intégrité à aucun autres. Aux Bienheureux qui ne son encore que béatifiés, il convient de réserver un rayonnement lumineux qui n'ait pas une égale signification de plénitude. Le nimbe ne doit être attribué qu'aux Saints*¹⁷.

Ferrando Roig¹⁸ explicita o sentido da expressão "rayonnement lumineux" utilizada por Grimouard de Saint-Laurent. Depois de assinalar as variantes de nimbos, quanto às formas e respectivos destinatários, conclui: *Los Beatos llevan un halo de luz que no llega a nimbo. En la Edad Media a los beatos se les representó varias veces con nimbo estrellado*¹⁹.

Somos conscientes de nos termos "debruçado com seriedade e espírito crítico" sobre esta matéria. Procurámos responder, de forma "rigorosa e pormenorizada", à questão "porque razão foi pintada uma auréola de raios abertos, adequada a um Beato?". No entanto, queríamos deixar bem claro que a análise de numerosíssimas obras da época dos "Painéis", de diversos países, relativamente aos pormenores do nimbo, auréola e glória, permite-nos concluir que os artistas, por iniciativa própria ou imposição dos comendadores, se regiam por cânones bastantes latos e pouco uniformes. Só nos resta uma conclusão: se os autores pretendem, como deixaram escrito, transformar este assunto em "argumento decisivo contra a tese vicentina dos painéis", ao provarmos a sua total inconsistência, não valeria a pena continuar e poderíamos encerrar aqui a discussão. Contudo, na nossa intervenção, durante o debate, aflorámos alguns aspectos rituais, bastante polémicos, que merecem ser desenvolvidos.

2. ASPECTOS RITUAIS

2.1. Missa Sicca

Observando o políptico de S. Vicente, percebe-se, de imediato, que os sessenta personagens, presentes, estão envolvidos no contexto religioso de um ritual de âmbito litúrgico ou meramente devocional. Os autores da

¹⁷ Idem: *Ibidem*, p. 104.

¹⁸ ROIG, Ferrando J. – *Simbología Cristiana*. Barcelona: Juan Flors, Editor, 1958.

¹⁹ Idem: *Ibidem*, p. 124.

obra em discussão, inclinam-se pela primeira interpretação formulando directamente a pergunta: "Mas que tipo de missa está a ser oficiada?" A presença de alguns objectos, como o livro dos Evangelhos e de uma relíquia, unida à ausência do cálice, leva-os a conjecturar que se trata de representar uma "Missa Sicca". Da intuição passam ao estudo, baseados em algumas das fontes mais credíveis. Neste aspecto, gostaríamos de realçar um aspecto positivo da obra em análise: embora mantenhamos muitas discordâncias na interpretação do políptico, cumpre-nos relevar o empenho dos autores em documentar-se sobre cada um dos temas. Para a "Missa Sicca" recorrem a Guy de Mont-Rocher, Jungmann, Righetti ..., que lhes forneceram os elementos essenciais relativos à génese, história, nomenclatura, situações em que a "Missa Sicca" é autorizada. Nem sequer se furtaram referir o facto de que, já na Idade Média, teve os seus adversários, acabando por ser abolida no século XVII.

Faltou-lhes, contudo, consultar a principal fonte, a "bíblia litúrgica" medieval, em que todos os estudiosos se inspiraram: o *Rationale Divinorum Officiorum* de Guilherme Durando²⁰ que, em nome do "rigor científico", exigido pelos autores aos Historiadores da Arte, não resisto citar, na língua original latina, os textos que fixaram os elementos essenciais da "Missa Sicca":

Potest quoque Sacerdos unam missam cum sacrificio, et aliam siccam celebrare. MISSA SICCA: Dicitur quando si Sacerdos non potest conficere, quia forte jam celebravit vel ob aliam causam, potest, accepta stola, epistolam et evangelium legere et dicere orationem dominicam et dare benedictionem;

Quinimo, si ex devotione non ex superstitione, velit totum officium misse sine sacrificio dicere, accipiat omnes vestes sacerdotales et missam suo ordine celebret usque ad finem offerende, dimittens secreta que ad sacrificium pertinet. Prefationem vero dicere potest, licet in ea videantur angeli invocari ad consecrationem corporis et sanguinis Christi.

De Canone ergo nihil dicat, sed orationem dominicam non pretermittat et que ibi secundum sub silentio dicenda non dicat, calicem vel hostiam non babeat, nec de hiis que super calicem vel eucharistiam dicuntur vel fiunt aliquid dicat aut faciat. Potest etiam dicere: "Pax Domini sit semper vobiscum", et exinde misse officium suo ordine peragat. Melius tamen est talia obmittere²¹.

²⁰ DURANTI, Guillelmi – *Rationale Divinorum Officiorum*. Edição crítica de A. Davril e T. M. Thibodeau, in *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, CXL* - Turhnoult, Brepols, 1995, IV, 1, 23.

²¹ DURANTI, Guillelmi – *Ibidem*.

Guilherme Durando, ao abordar o tema da "Missa Sicca" é perfeitamente explícito ao afirmar que:

- A "Missa Sicca" não pode ser considerada como um Sacrifício na verdadeira acepção da palavra.
- Resume-se à leitura da epístola, do evangelho, oração do Pai-Nosso e bênção final.
- Carecendo do elemento essencial do Cânon e, conseqüentemente, da comunhão.
- Mesmo com estas limitações, deve ser presidida por um sacerdote revestido das vestes apropriadas.

Quanto à análise histórica do ritual da "Missa Sicca", independentemente das fontes utilizadas, nada há a contradizer porque os autores referem o essencial. Os problemas surgem quando se passa à aplicação concreta e se produzem afirmações desta gravidade: "Finalmente, e regressando ao políptico, este tipo de liturgia, não sendo uma verdadeira missa, uma vez que lhe faltava o sacrifício eucarístico, e sendo antes uma oração dignificada com aspectos rituais de missa, poderia tornar mais aceitável a representação de D. Fernando paramentado de dalmática como celebrante"²².

280

Se Nuno Gonçalves pretendeu representar, no políptico, uma "Missa Sicca", pergunta-se:

- Que motivo extraordinário justificava tal celebração?
- Onde está o "Sacerdos" que devia presidir *sempre* à "Missa Sicca", depois de ter celebrado a primeira missa "cum sacrificio"? Na opinião dos autores, seria "D. Fernando paramentado de dalmática como celebrante". Tal afirmação constitui uma monstruosidade do ponto de vista litúrgico. Durando refere, expressamente, que o sacerdote devia estar revestido das "vestes sacerdotales";
- Como se pode considerar "louvável" um ritual que tinha um carácter de mera substituição ou, como algum autor classifica, de "máscara e simulacro de missa"²³? Um género de missa singular, anormal, impropriamente dita, que, em todos os manuais de liturgia, aparece ao lado das missas abolidas e proibidas tais como as missas "bifaciais" e "trifaciais".

²² ALMEIDA, Jorge Filipe de ... *o.c.*, p. 69.

²³ SELVAGIO, Julio Laurentino – *Antiquitatum Christianorum institutiones*. Patavi: Lib. II, Pars II, Apend. I, XX, 1780, p. 212.

- Assim sendo, como se pode conceber que os responsáveis do Cabido da Sé de Lisboa, os membros da Corte e Burguesia, a cidade inteira de Lisboa consentissem representar o tema da "Missa Sicca", com os aspectos negativos que todos lhe reconhecem, no retábulo que presidia o altar do padroeiro da Sé Catedral e da cidade?

A nossa resposta e de qualquer pessoa sensata está implícita nas perguntas formuladas.

2.2. Vestes litúrgicas - Acólito ou Diácono?

Para explicar a veste da dalmática, característica dos diáconos, envergada pela figura central, que constitui um dos principais óbices dos defensores da tese "fernandina", os autores construíram um esquema mirabolante, concluindo de forma surpreendente: "Note-se que D. Fernando, envergando alva e dalmática, não ostenta aquela peça que é verdadeiramente distintiva do diácono – a estola. Que o uso da estola fosse proibida aos subdiáconos e às ordens menores, ajusta-se ao caso do Infante, o qual poderá estar representado como simples acólito."²⁴

Neste parágrafo, produzem-se afirmações equívocas e descabidas. É incorrecto afirmar que a estola constitui uma peça "distintiva do diácono". A estola deriva do *orarium* romano, usada, como veste acessória, por todas as ordens menores e maiores e só, a partir do séc. X, permaneceu como peça característica do diácono, como símbolo da justiça e da imortalidade, estendendo-se, depois, a outros ministros, sacerdotes e bispos, originando a estola *pastoral* dos bispos, com as duas bandas pendentes na frente, a estola *sacerdotal*, com as bandas cruzadas ao peito e a estola diaconal, cruzada, em *diagonal*, do ombro esquerdo, com as duas extremidades presas no lado direito que, nas figuras do diácono dos "Painéis" permanece invisível, ao estar oculta pela dalmática. A estola não pode ser considerada como peça "distintiva", do diácono mas puramente complementar.

Os elementos que definem a identidade de cada Ordem constam no ritual de ordenação do *Pontificale Romanum*. Relativamente à figura do

²⁴ ALMEIDA, Jorge Filipe ... – o.c., p. 56.



Fig. 7 - Ordenação de Acolito - Ritual
Fonte: *Pontificale Romanum*.



Fig. 8 - Ordenação de Diácono - Ritual.
Fonte: *Pontificale Romanum*.

diácono, importa relevar a fórmula da ordenação, proferida no momento da imposição da mão direita do Pontífice sobre a cabeça do ordenando: *Accipe Spiritum Sanctum, ad robur, et ad resistendum diabolo, et tentationibus eius*²⁵; na imposição da estola: *Accipe stolam + candidam de manu Dei, adimple ministerium tuum: potens enim est Deus, ut augeat tibi gratiam suam*²⁶; na entrega da dalmática o Pontífice pronuncia estas palavras: *Induat te Dominus indumento salutis, et vestimento laetitiae, et dalmatica justitiae circumdet te semper*²⁷; a ordenação do diácono completa-se com a entrega do livros dos Evangelhos: *Accipe potestatem legendi Evangelium in Ecclesia Dei, tam pro vivis, quam pro defunctis*²⁸. O conjunto destes quatro elementos, realçados no momento da ordenação, definem o perfil do diácono, cujas funções principais, na Igreja, consistiam em assistir aos Bispos e Presbíteros no Sacrifício da Missa; proclamar o Evangelho; baptizar e administrar a palavra de Deus, como já alguém afirmou, com propriedade: *Diaconus est Verbi Dei minister ... Evangelistae Diaconi sunt*²⁹.

Alargámo-nos nas considerações, relacionadas com a figura do diácono, por várias razões: Porque se impunha responder a afirmações incorrectas; porque algumas destas referências poderão ajudar-nos a compreender, melhor, o sentido e função da figura central que constitui a chave da interpretação dos "Painéis"; ao mesmo tempo, adiantar a resposta à afirmação inconcebível dos autores: "D. Fernando envergando a alva e dalmática ... poderá estar representado como simples acólito"³⁰. Afirmações, proferidas com esta leviandade, não mereciam qualquer comentário e retiram aos autores toda a credibilidade científica.

Ao acólito, a última das ordens menores, competia preparar o vinho com a água para o Sacrifício da Missa; acompanhar, com castiçais de velas acesas, a proclamação do Evangelho nas solenidades e zelar pelas luminárias da igreja. Estas funções decorriam da fórmula utilizada no *Pontificale Romanum* para a ordenação do acólito: *Accipite ceroferrarium, cum cereo, et sciatis vos ad accendenda Ecclesiae luminaria mancipari*³¹;

²⁵ *PONTIFICALE ROMANUM SUMMORUM PONTIFICUM Jussu editum, et a Benedicto XIV Pont. Max. Recognitum et castigatum*. Pars Prima. Michliniae: H. Dessain, successor P. J. Hanicqu, 1755, p. 52.

²⁶ *Ibidem*, p. 53.

²⁷ *Ibidem*, p. 54.

²⁸ *Ibidem*, p. 55.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ ALMEIDA, Jorge Filipe de... - o.c., p. 56.

³¹ *PONTIFICALE ROMANUM* ... p. 31.

ao entregar-lhe as galhetas diz-se: *Accipite urceolum, ad suggerendum vinum, et aquam in Eucharistiam sanguinis Christi*³².

Concluindo, impõe-se, uma vez mais, a confirmação de que a figura repetida, nos painéis centrais, corresponde a um diácono e, como tal, nunca poderá representar D. Fernando. Muito menos, transfigurado num acólito, cujas funções, vestes e atributos diferem, diametralmente, da figura do diácono, conforme tivemos oportunidade de demonstrar.

2.3. Sufrágio Solene ?

Depois de opinarem sobre paleografia, cronologia, identificação de personagens, aspectos pontuais litúrgicos e iconográficos, os autores não quiseram deixar de expressar, claramente, a sua interpretação global do políptico. Afinal, qual a mensagem que Nuno Gonçalves quis transmitir através da sua obra? Que representam os "Painéis"?

Os autores tomaram como ponto de partida o facto histórico da fundação da "Confraria do Bem-aventurado Santo Antoninho", autorizada por Eugénio IV, por volta de 1463 (p. 142) e avançaram com a "hipótese audaciosa" dos "Painéis" conterem a representação de "um sufrágio solene em memória do Infante D. Fernando" (p. 156).

Em apoio desta posição enumeram um conjunto de "indícios" presentes na pintura que confirmariam esta interpretação de homenagem fúnebre: presença destacada de Clérigos, conferindo ao retábulo um "carácter religioso e fúnebre" (p. 115); um "esquife", no painel da "Relíquia", tendo como portador um indivíduo de condição humilde; o "madeiro" transportado pelo homem com grandes barbas; a atitude de oração de boa parte dos personagens com destaque para as duas figuras femininas e o frade prostrado (p. 132); o papel decisivo das confrarias na sua componente fúnebre e caritativa (p. 151). Não esqueçamos que já se referiram ao "luto da família real" (p. 111).

Um raciocínio elaborado com lógica e, como tal, respeitável, ainda que limitado a meros "indícios". Repentinamente, parecendo esquecer-se da tese que estavam a defender e da imagem que se propunham analisar, enveredaram o discurso por rumos inesperados e desconexos: Ritos fune-

³² *Ibidem*.

rários da Idade Média; capelas em testamento; teologia do Purgatório; retomaram o tema da "Missa Sicca"; trouxeram a colação a "Lenda Áurea" sobre a "comemoração das almas"; incluíram, inevitavelmente, as relíquias e indulgências, sem esquecerem as procissões, em geral, de carácter municipal e do Corpo de Deus.

Depois desta divagação desconexa, apresentam a conclusão: "Sem demasiada convicção, avança-se aqui uma hipótese algo audaciosa, pela precisão que nela se arrisca: o políptico teria sido exposto aos olhos do regente na Casa do Bem-aventurado Santo Antoninho, por ocasião de um sufrágio solene em memória do Infante D. Fernando. Poderá este sufrágio ter ocorrido na presença de vários membros da família real, no dia 1 ou 2 de Novembro de 1445" (p. 156).

Como se compreenderá, não concordamos, em absoluto, com a interpretação global apresentada, sem nexos e destituída de rigor científico. Contudo, não queríamos deixar sem resposta, ainda que breve, a "hipótese audaciosa". Ao contrário do que pensam os autores, perpassa, em todo o políptico, uma aura de solenidade, de concentração, de oração, destituída de luto e de pranto³³. Pelo contrário, do ponto de vista do colorido, assistimos a um festival de cor. Luto? Onde estão os sinais de luto na paramentaria? A dalmática era símbolo da "inocência e da alegria". Veste de alegria que só se utilizava em funções solenes e bênçãos solenes. Os autores falam do homem da mitra (p. 118); a mitra era usada nas cerimónias litúrgicas conforme o grau de solenidade³⁴: para as cerimónias de luto e penitência, utilizava-se a mitra *simples*, de seda branca ou de linho (que não é o caso); nos tempos comuns, o bispo usava a mitra *aurifrigiata*, sem bordados nem pedras preciosas, reservando a mitra *preciosa*, bordada a ouro e decorada com pedras e pérolas, para os dias de grande solenidade, como parece indicar o painel do políptico.

Confrontado com a "hipótese audaciosa" da representação de um "sufrágio solene", fundamentada em meros "indícios", preferi indagar os requisitos indispensáveis para uma cerimónia fúnebre e recorri a manuais especializados³⁵ a fim de descobrir alguma cerimónia fúnebre que se assemelhasse à representação do políptico. Pelo processo de exclusão elimi-

³³ MARKL, Dagoberto já deu resposta à questão do "luto da família real", *o.c.*, pp. 299-300.

³⁴ D'ANDRADE, Lucas – *Acçoens Episcopaes tiradas do Pontifical Romano, e Cerimonial dos Bispos*. Lisboa: na Officina de Ioam da Costa, 1671, pp. 69-71.

³⁵ MÁRTIRES, Fr. Veríssimo dos – *Director Funebre Reformado ...* Lisboa, 1799.

nei: o "sagrado viático"; a "extrema unção"; a "visita ao enfermo"; a "encomendação da alma"; a "sepultura com procissões de casa para a igreja e para o cemitério"; as "quatro missas" previstas para os defuntos: *in die omnium Fidelium Defunctorum*, *in die obitus*, *de anniversario* e *missa quotidiana*. Restava, apenas, "O Rito do Offício de Defuntos em diversos tempos", que podia incluir o rito de "Absolução", com ou sem túmulo, em que os acólitos, na falta do cadáver, estendiam um "pano preto" sobre o pavimento do presbitério. Das cerimónias fúnebres descritas, não se divisa qualquer sinal na representação dos "Painéis". Para compreender o rito da Absolução sem túmulo, aconselhava os autores a fazerem uma visita ao Kunstmuseum de Berna que inclui, no seu espólio, um quadro que representa, expressamente, este rito. Comparem e extraíam a conclusão. Neste contexto, não queria deixar sem resposta a insinuação que os autores apontam de que a prática da "Missa Sicca" estaria em ligação com o Purgatório, como meio privilegiado de sufrágio (p. 135), não se apercebendo que o "Memento dos defuntos" estava inserido no Cânon da Missa, inexistente na "Missa Sicca", que se limitava ao introito, leituras, orações e bênção final, como ficou bem expresso.

3. INTERPRETAÇÃO GLOBAL

No começo do nosso trabalho, ficou bem explícito que o objectivo principal visava expor, de forma mais alargada, algumas observações esboçadas no debate sobre os "Painéis de S. Vicente", que decorreu no Museu Nacional de Arte Antiga, em 29 de Maio de 2003.

Simultaneamente queremos aproveitar o ensejo para sublinhar alguns aspectos que têm sido, de certo modo, marginalizados. Servindo-me do tópico de Ortega y Gasset, estou convencido de que estamos perante um dos casos paradigmáticos onde as árvores não nos permitem divisar as riquezas que esconde o bosque. Reconhecendo o valor de *todos* os contributos, desde Francisco de Holanda até aos dois autores, cuja obra comentámos em alguns aspectos, sem deixarmos de relevar a valiosa contribuição dos últimos estudos laboratoriais, no campo da fotografia e da dendrocronologia, pensamos que há, ainda, caminhos a percorrer no aprofundamento do estudo desta obra ímpar da pintura portuguesa. Faço minhas as palavras de Vítor Serrão quando disse que "mesmo em propo-

sições erradas, subsiste sempre algo de positivo". Em 1987, quando Dagoberto Markl publicou "O essencial sobre Nuno Gonçalves" (um título que condiz, perfeitamente, com o conteúdo) chamava a atenção para a necessidade de aprofundar múltiplos aspectos: situação sócio-política, cultural, o imaginário, o quotidiano ... Eu acrescentaria o contexto religioso que tem sido votado a um esquecimento incompreensível. Para além da excelente "Introdução", da autoria de Irisalva Moita, para o catálogo da exposição organizada pela Câmara Municipal de Lisboa, em colaboração com o Patriarcado, por ocasião do VIII Centenário da Trasladação das relíquias de S. Vicente³⁶, pouco mais se escreveu sobre o contexto religioso. Nesse sentido, apesar de não concordar com a interpretação apresentada, louva-se a intenção de Jorge Filipe de Almeida e Maria Manuela Barroso Albuquerque. Porventura erraram o alvo, mas traçaram alguns rumos e originaram novas reflexões.

Pela nossa parte, gostaríamos, apenas, de apontar alguns tópicos que, futuramente, poderão ser desenvolvidos. Tem-se sobrevalorizado o contexto histórico-político que envolveu a feitura dos "Painéis", em prejuízo de outros factores que consideramos essenciais para a leitura e interpretação do políptico de S. Vicente:

- 1- Estamos perante um acto religioso de veneração solene;
- 2- Em que participam os membros de todos os estamentos sociais, políticos e religiosos da Corte, da Igreja e da cidade;
- 3- Que se congregam para honrar e venerar o Santo Padroeiro da Sé Catedral e da cidade: S. Vicente.

O significado da veneração solene está vincado em todos os personagens que intervêm e realçado, de forma simbólica, através das vestes sagradas, como tivemos oportunidade de referir. A associação dos textos impressos no livro do Santo Diácono com gestos e atitudes de um povo congregado à volta do seu padroeiro evoca o texto do "Graduale" da Missa Votiva do Espírito Santo que diz: *Beata Gens, cuius est Dominus Deus eorum: populus, quem elegit Dominus in hereditatem sibi. Verbo Domini coeli firmati sunt: et spiritui oris eius omnis virtus eorum*. Os sessenta personagens do políptico parecem transmitir-nos esta mensagem: nós somos a "Beata Gens" que tem a Deus como seu Senhor e que o Senhor esco-

³⁶ MOITA, Irisalva – *VIII Centenário da Trasladação das relíquias de S. Vicente: 1173-1973 – Introdução*. Lisboa: Câmara Municipal, 1973, pp. 15-107.

lheu como sua herança. Impõe-se um estudo que explore este filão do Espírito Santo, relacionando-O com a figura e ministério do diácono, evidenciado na fórmula de ordenação: *Accipe Spiritum Sanctum ...*

Na sequência dos estudos de Mário Martins³⁷, de Irisalva Moita³⁸, de María de los Dolores Mateu Ibars³⁹ e de Aires Augusto Nascimento - Saul António Gomes⁴⁰ é urgente proceder a um estudo profundo de S. Vicente e suas implicações no campo litúrgico, devocional e literário. No aspecto litúrgico, há a considerar que S. Vicente gozava de duas "Missae Speciales" na calendário do Patriarcado de Lisboa: Uma, para o dia da festa, a 22 de Janeiro, com missa na Vigília, *In Vigília S. Vicentii Martyris*; uma segunda festa, em Setembro, para celebrar, no dia 16, a "Trasladação de S. Vicente Mártir", *In Festo Translationis S. Vicentii Martyr*. No "Martyrologio Lusitano", faz-se menção da "Vigília de S. Vicente Levita e Mártir". Para o dia da festa refere: "A cidade de Lisboa celebra sua festa com especial devoção, por estar de posse do seu sagrado corpo e o ter por Padroeiro principal"⁴¹.

Do ponto de vista devocional, há que reconhecer que S. Vicente talvez não atingisse a popularidade de alguns santos do grupo dos Catorze Santos Auxiliadores, a quem se recorria para alívio das necessidades. Contudo, o mapa, elaborado por Irisalva Moita⁴² e o quadro dos "milagres de S. Vicente, apresentado por Aires Augusto do Nascimento e Saul António Gomes⁴³, revelam uma implantação nacional do culto de S. Vicente, com particular incidência na cidade de Lisboa, implementado pela Corte, Nobreza e Cabido.

Entretanto, resulta estranha a omissão quase total das fontes literárias essenciais para o estudo da figura do mártir-diácono. Do elenco geral, cumpre-nos realçar três, de grande relevância, cujo conteúdo poderá ajudar-nos a compreender a mensagem iconográfica dos "Painéis de S. Vicente":

³⁷ MARTINS, Mário - *Peregrinação e livros de milagres na nossa Idade Média*. Lisboa: pp. 41-52.

³⁸ MOITA, Irisalva - *O. c.*

³⁹ MATEU IBARS, María de los Dolores - *Iconografía de San Vicente Mártir. Tomo I Pintura. Cuadernos de Arte 29*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1980.

⁴⁰ NASCIMENTO, Aires Augusto. GOMES, Saul António - S. Vicente de Lisboa e seus milagres medievais, in *Didaskalia*, vol. XV. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 1985, pp.73-160.

⁴¹ MARTYROLOGIO ROMANO DADO A LUZ POR MANDADO DO PAPA GREGORIO XIII e agora novamente acrescentado com autoridade do Papa Clemente X - Lisboa: na Regia Officina Sylviana, 1748, p. 18.

⁴² MOITA, Irisalva - *O. c.*, pp. 98-107.

⁴³ NASCIMENTO, Aires Augusto; GOMES, Saul António - *O. C.*, p. 83.

- 4 *Sermões* de Santo Agostinho para a festa de 22 de Janeiro;
- O IV Hino do *Peristéfanon*, de Aurélio Prudêncio, dedicado aos mártires de Zaragoza;
- O V Hino do *Peristéfanon* da "Paixão de S. Vicente Mártir".

Pensamos que a melhor forma de encerrar o nosso trabalho será dar a conhecer alguns desses textos, reservando um estudo pormenorizado para trabalhos futuros.

1- SANTO AGOSTINHO:

a) 1º SERMÃO: (Depois da leitura do martírio)

"O Santo mártir Vicente é vencedor absoluto: venceu nas palavras; venceu nos tormentos; venceu na confissão; venceu na tribulação ... venceu ... venceu depois de morto"⁴⁴.

b) 3º SERMÃO (Tormentos)

*Tudo isso passou. Demonstramos a glória dos Mártires: Que região, que Província do Império Romano onde chega o Cristianismo não rejubila em celebrar o natalício de Vicente?... Vicente foi o grande vencedor: venceu a Daciano vivo; venceu-o depois de morto*⁴⁵.

289

2- AURÉLIO PRUDÊNCIO:

a) IV Hino do *Peristéfanon*, dedicado aos Mártires de Zaragoza:

*Prostate conmigo, generosa ciudad ante los sagrados túmulos; después ya seguirás a las almas y a los cuerpos resucitada*⁴⁶.

b) V Hino: Paixão de S. Vicente Mártir

- *Sé ahora mediador eficaz ante el trono del Padre y escucha las voces suplicantes de los que te ruegan.*
- *Oye benigno nuestras suplicas y haz que Cristo, aplacado, incline su oído para que no nos recrimine todos nuestros pecados.*
- *Si celebramos debidamente este solene día com la boca y el corazón, si nos prostramos reverentes ante la alegría de tus vestigios.*

⁴⁴ RUIZ BUENO, Daniel – *Actas de los Martires*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, p. 1018.

⁴⁵ Idem: *Ibidem*, p. 1023.

⁴⁶ PRUDÊNCIO Aurélio – *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950, p. 551.

*- Llégate algun tiempo entre nosotros ... De forma que quien soportó la carga comun de los trabajos sea coberedero de la gloria en la eternidad por todos los siglos*⁴⁷.

Talvez a leitura atenta dos textos litúrgicos, bem como dos hagiográficos de S. Agostinho e de Aurélio Prudencio, votados ao esquecimento, possam ajudar-nos a encontrar algumas pistas para chegarmos à correcta interpretação iconográfica dos "Painéis de S. Vicente", de Nuno Gonçalves.

⁴⁷ Idem: *Ibidem*, p. 585.