

Os Painéis em Memória do Infante D. Pedro

(Um Estudo)



Clemente Baeta

Os Painéis em Memória do Infante D. Pedro

(Um estudo sobre os Painéis de S. Vicente de Fora)

Clemente Baeta

© Clemente Baeta

© Os Painéis em Memória do Infante D. Pedro (Um Estudo)

Design da capa: Clemente Baeta

1ª Edição, Dezembro 2012

Registo IGAC: 5470/2012

ISBN Papel: 978-84-686-3045-8

Editado por Bubok Publishing S.L.

Impresso em Portugal

Ao Daniel e à Anita, meus primeiros leitores

*“Pater omnipotens Dominum super omnes ad dexteram”
“O pai todo-poderoso, senhor acima de todos, está à direita”
in Livro aberto do painel do Infante*

*“Porque não há cousa oculta que não haja de manifestar-se,
nem escondida que não haja de saber-se e vir à luz”
Evangelho Segundo S. Lucas – 8:17*

Índice

1. Introdução	7
2. O regente	13
3. A duquesa	17
4. O rei	21
5. A corda e o acordo	25
6. Os apoiantes do regente	33
7. A jóia e o arcebispo	59
8. O livro e o orador	67
9. O caixão e o peregrino	79
10. O livro e a rainha	87
11. O Infante Santo e Frei João Álvares ...	99
12. A disposição dos Painéis	109
13. A figura santificada	115
14. A datação da pintura	121
15. Sinopse	127
16. Epílogo	131
17. Apêndice	135
18. Bibliografia	139

1. Introdução

Quando contemplamos os *Painéis* pressentimos neles a existência de um enigma que nos atrai e que nos leva a tentar a descodificá-lo. Existe nesta pintura um mistério que ainda não foi resolvido, apesar da publicação de inúmeras obras e artigos que tentaram desvendá-lo. A persistência desse segredo contribui para o constante fascínio que os *Painéis* exercem sobre nós.

Recorremos esporadicamente a citações de algumas obras já publicadas por outros investigadores. Reconhecemos que sem o seu labor não nos seria possível avançar com a nossa proposta de interpretação. Temos consciência no entanto que, pelo facto de ser inovadora em alguns aspectos e por expor uma teoria que vai contra o consenso geralmente aceite sobre o tema deste *Político*, possa sofrer de imediato as mais diversas críticas. O presente estudo não pretende opor-se a qualquer uma das teses já publicadas.

Algumas das nossas identificações coincidem com as daqueles autores porque, ao se fixar o tempo histórico retratado no *Painéis*, é natural que as figuras mais notáveis desse tempo apareçam na pintura e que possa haver, por isso, um alinhamento nessas identificações. Contudo nestes casos procurámos, mesmo assim, apresentar algo de novo que reforçasse essa identificação. Noutras situações as nossas propostas são inéditas.

Repetimos algumas vezes, ao longo deste trabalho, descrições de determinados acontecimentos históricos, nomeadamente aqueles que culminaram nas cortes de Lisboa (1439) e na batalha de Alfarrobeira (1449). Este facto deveu-se à necessidade de melhor justificar as

propostas de identificação que fizemos para algumas figuras que intervieram, de modo diferente, nesses mesmos acontecimentos.

De referir ainda que utilizámos ao longo deste trabalho as denominações pelas quais os painéis são geralmente conhecidos e que foram estabelecidas em 1910 na obra “*O Pintor Nuno Gonçalves*” de José de Figueiredo.¹

Quem analisar os *Painéis* com algum detalhe, acaba por perceber que há algo mais para além do que é perceptível à primeira vista. Este conjunto de pinturas contém mensagens escondidas que só o pintor e doadores poderiam facilmente compreender. Estas devem ser procuradas, identificadas, decifradas e interpretadas no contexto histórico em que foram idealizadas. Umas mensagens serão mais claras e óbvias enquanto outras serão mais subtis e ocultas. Existem pistas espalhadas nos *Painéis* que nos podem auxiliar na compreensão do significado profundo da obra e descobrir os temas que lá estão pintados. A dificuldade está em encontrá-las, descodificá-las e interpretá-las.

Não foi por acaso que o pintor inseriu uma série de objectos que são estranhos e/ou apresentados de um modo fora do comum. Estão neste caso, por exemplo, no painel dos Frades a caixinha preta e a tábua com olhais; no painel dos Pescadores a rede que os envolve; no painel do Infante a manga anormalmente larga da figura feminina mais jovem e um livro onde está inserida uma mensagem camuflada; no painel do Arcebispo uma corda enrolada com nós, um fio com uma medalha enfiado no barrete de um cavaleiro e um barrete dividido ao meio mas unido por quatro laços; no painel dos Cavaleiros um cavaleiro que segura a espada pela extremidade e não pelo punho; no painel da Relíquia um caixão e um livro aparentemente ilegível.

Para se entender o significado dos *Painéis* temos que analisar em primeiro lugar o seu conjunto, depois avançar com hipóteses sobre o

¹ FIGUEIREDO, José de - *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910

significado da pintura, enquadradas no seu tempo histórico e, finalmente recorrendo às pistas atrás referidas, perceber a razão da sua existência. Depois de decifrados os assuntos há que identificar as personagens enquadrando-as nas representações cénicas expostas, tendo por base os factos históricos que as possam suportar.

Não visualizamos nos *Painéis* qualquer comemoração em honra das campanhas militares do norte de África ou da sua preparação para as mesmas. O número de figuras militares é reduzido face ao total das sessenta personagens presentes. Esta obra não tem o carácter bélico patente nas tapeçarias de Pastrana, estas sim comemorativas das vitórias norte-africanas de D. Afonso V. A presença de personagens com armaduras remete-nos para um outro acontecimento militar.

Não se vê, igualmente, a existência de qualquer acto de veneração em direcção à figura santificada. A assembleia não está ali reunida para lhe prestar culto. O santo está presente apenas como convidado, diríamos hoje, para presidir a dois actos. É apenas um intermediário com um papel relativamente secundário no contexto da composição. O santo não será a peça mais importante ou fulcral na decifração do enigma dos *Painéis*. Cremos até que a sua colocação em posição de destaque teve o intuito de desviar as atenções, de modo a que o assunto da pintura não ficasse tão evidente.

Vislumbra-se ali uma atmosfera de amargura que o pintor procurou ilustrar, de acordo com as indicações dadas pelos doadores. As figuras estão retratadas com um ar de recolhimento, de gravidade e de mágoa. Aparentemente a assembleia transmite uma certa rigidez, o que contudo é negado pelos pequenos movimentos executados por algumas figuras. Há uma evocação triste que perpassa por todas as personagens, cujas presenças se associam ao tema principal da pintura: perpetuar a memória de uma pessoa e/ou facto que teve um impacto profundo nos doadores

Só descortinamos dois acontecimentos, que ocorreram nos meados do século XV, que atingiram o carácter de tragédia ao nível da família real e que possam justificar um conjunto de painéis desta dimensão e qualidade: o cativo do infante D. Fernando, na sequência da conquista falhada de Tânger em 1437 e a sua morte em 1443, e o falecimento do seu irmão, o infante D. Pedro, na batalha de Alfarrobeira em 1449. As lutas fratricidas ou guerras civis deixam, muitas vezes, marcas mais profundas do que aquelas travadas contra forças estrangeiras.

Defendemos que o tema principal dos *Painéis* seja a reabilitação da memória do infante D. Pedro, que se encontra retratado no local mais importante do *Político*, isto é, na figura do cavaleiro com um joelho no chão que ocupa o primeiro plano do painel do Arcebispo.

Nos *Painéis* estão representados, como iremos expor mais adiante, não só os apoiantes mais próximos deste infante mas também os seus familiares mais chegados.

Após se perceber a razão da existência da pintura, mais fácil se torna procurar e propor identificações para as figuras principais. Procurámos sempre que possível, e de modo a fundamentar melhor a nossa proposta, identificar uma personagem tentando fazer corresponder um qualquer detalhe ou pormenor da sua figura com os relatos extraídos das crónicas coevas, não esquecendo a proximidade que algumas tiveram com o infante D. Pedro. A colocação de muitas personagens lado a lado, mostrando entre elas uma certa afinidade, assim como o seu posicionamento relativo e a proximidade/associação com um objecto são factores que também não devem ser descorados quando se analisam os *Painéis*.

Estão retratadas personagens vivas conjuntamente com outras já falecidas. Este facto era usual, embora não frequente, na pintura desta época. No caso dos *Painéis* até é possível que a maioria das personagens principais já tivesse morrido e que a figuração dos vivos

seja claramente diminuta. Esta situação justifica-se ainda mais quando se está perante uma obra cujos doadores, ainda vivos, evocam e reabilitam a memória de D. Pedro.

A nossa perspectiva pode ser discutível, mas as conclusões que apresenta, baseadas em factos históricos, tem a suportá-la dois tipos de documentos: a própria pintura e os relatos das crónicas que confirmam o que está exposto no *Políptico*. O documento mais importante e verdadeiro, para se decifrar e entender o significado desta obra, continua a ser ela própria. Foi aqui que encontrámos os indícios e as pistas que nos levaram até à elaboração da presente proposta de interpretação.

Este tipo de abordagem já tinha sido defendido por Almada Negreiros: *“E, enquanto outros acreditavam apenas em documentos e os rebuscavam e tresliam, o melhor documento esteve sempre à vista publicamente no único elemento existente do todo da obra, as seis tábuas.”*² Afonso Botelho vai mais longe na sua proposta: *“Dentro do método decifrador, pareceu-me que o processo mais eficaz, porque mais coerente com as premissas aceites, seria o de encontrar e interpretar o documento autêntico, ou seja, o que no quadro, e não fora dele, pode considerar-se como documento apresentado. Ora, o que realmente se apresenta como frase lógica e intencional é aquele que salta à vista de quem o procura, ou mesmo de quem o não procura: o livro aberto para a personagem régia. Ali parece estar o documento dos documentos, aquele que o próprio autor do quadro escolheu para assinalar alguma relação factível.”*³

A interpretação que propomos, elaborada com espírito crítico, analítico e lógico pretende ser sintética e objectiva e visa contribuir, com novas abordagens e caminhos de investigação, para a solução do enigma chamado *Painéis*.

² Citado por BOTELHO, Afonso – *Estética e Enigmática dos Painéis*, [s.l.], 1957, pág. 14

³ BOTELHO, Afonso – *Estética e Enigmática dos Painéis*, [s.l.], 1957, pág.75

2. O regente

Como salientámos no capítulo anterior o motivo principal dos *Painéis* é o resgate da memória do infante D. Pedro, o que se coaduna com a posição de destaque que este assume nos *Painéis* (fig. 1)⁴.



Fig.1

Conhecem-se duas descrições físicas do infante D. Pedro. Rui de Pina descreve-o assim “*homem de grande corpo, e de seus membros em todo bem proporcionado, e de poucas carnes; teve o rosto comprido, nariz grosso, olhos um pouco moles, os cabelos da cabeça crespos, e os da barba algum tanto ruivos como inglês.*”⁵ O “Documento do Rio

⁴ Cortesia Wikipedia

⁵ PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol II.*, Lisboa, 1902, cap.CXXV, pág. 110

de Janeiro”⁶ descreve um retrato seu, que existia no mosteiro de Odivelas, do seguinte modo “...onde era o rosto somente, tinha na cabeça uma caraminhola em modo de barrete de veludo carmesim que parece que se usava naquele tempo, o rosto comprido, e o pescoço muito comprido, com um nó muito grande na garganta...”.

Comparando o personagem dos *Painéis* com o relato feito por Rui de Pina, confirma-se que é uma figura bem constituída, magra, cujo rosto comprido tem uns olhos um pouco mortiços. Os cabelos apresentam-se encaracolados (crespos) na zona da nuca onde se sobrepõem ao barrete. Como não tem barba não é possível apurar se era ruiva como a de um inglês. Porém a sua fisionomia é, de todas as 60 retratadas, aquela que mais traços e aparência tem com o tipo fisionómico dos habitantes do norte da Europa. Os seus olhos são claros (verdes?). Quanto ao nariz ele é mais para o grande (grosso) do que para o pequeno. Como vemos esta descrição do cronista condiz na totalidade com a figura que identificamos como o infante D. Pedro.

Acrescente-se que nesta época o adjectivo *grosso* tinha também o significado de *grande* ou *volumoso*. Veja-se por exemplo estes dois extractos tirados da mesma crónica que descreve o aspecto físico do infante D. Pedro: “...acordava de mandar em guarda da costa o almirante Ruy de Mello com vinte náos grossas e outros navios, e com muita gente...”⁷; “E até então se lançaram na villa por todas, oitocentas e dez pedras grossas...”⁸

O texto do “Documento do Rio” confirma o relato de Rui de Pina (*o rosto comprido*) e acrescenta mais dois pormenores que são também

⁶ ALVES, Artur da Motta - *Os painéis de S. Vicente num códice da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes / Imprensa Moderna, 1936. Manuscrito encontrado em 1936 na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro por Artur da Mota Alves, no qual um desconhecido faz uma descrição dos retratos de figuras régias existentes em Lisboa. É datado do final do século XVI e deve ter sido levado para o Brasil, com outros documentos, quando a família real fugiu da 1ª invasão francesa no final de 1807.

⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVIII, pág. 143

⁸ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXL, pág. 157

visíveis nesta personagem dos *Painéis*: *o pescoço muito comprido, com um nó muito grande na garganta.*

Conclui-se que os dois relatos, feitos por autores diferentes e em épocas distintas, permitem sustentar a nossa hipótese de identificação.

Comparando ainda os formatos dos seus olhos e nariz com os da sua irmã⁹, no painel do Arcebispo, deduz-se que são ambos idênticos.

O infante D. Pedro nasceu no final de 1392 tendo recebido uma educação de elevado nível a qual não é estranha a influência da sua mãe, D. Filipa de Lencastre. Terá aprendido latim, leis e ciências.

Em 1415 toma parte na conquista de Ceuta, após a qual é armado cavaleiro. Logo a seguir o seu pai, D. João I, cria e atribui-lhe o título de duque de Coimbra. Realiza mais tarde uma viagem por as algumas das principais cortes da Europa e ainda à Terra Santa, que termina em 1428. Como resultado deste périplo recebe do imperador Segismundo a marca de Treviso, na Inglaterra é investido como cavaleiro da ordem da Jarreteira, em Veneza o Doge oferece-lhe um exemplar do Livro de Marco Pólo e compra um mapa-mundi¹⁰. Terá ainda iniciado as negociações do seu casamento e o do seu irmão D. Duarte, na corte de Aragão, e também o da sua irmã D. Isabel, na corte da Borgonha.

Homem de letras redigiu na Flandres a conhecida *Carta de Bruges* (1426) dirigida ao seu irmão D. Duarte, futuro rei, na qual explana o seu pensamento sobre uma nova forma de exercer o poder régio. Escreveu o livro *O Livro da Virtuosa Benfeitoria* (1418-33) cuja redacção final terá sido feita por Frei João Verba, onde expõe as suas ideias sobre os estratos sociais do reino e as interacções que devem ser observadas entre eles.

⁹ Ver capítulo seguinte

¹⁰ Estes objectos serão úteis ao desenvolvimento dos Descobrimentos coordenados pelo infante D. Henrique

Casa em 1429 com D. Isabel de Urgel, filha dos condes da Catalunha, com quem teve seis filhos, que atingiram lugares de muito relevo:

- D. Pedro (1429), condestável de Portugal e rei de Aragão
- D. João (1431), membro da ordem do Tosão de Ouro, casou com a herdeira do reino de Chipre
- D. Isabel (1432), rainha de Portugal pelo seu casamento com D. Afonso V
- D. Jaime (1434), cardeal de Santo Eustáquio, bispo de Arras e arcebispo de Lisboa
- D. Beatriz (1435), casou com Adolfo de Clèves, senhor de Ravenstein
- D. Filipa (1437), preceptora do príncipe, futuro D. João II

Opôs-se à conquista de Tânger (1437), que acabou por culminar num fracasso com a prisão do seu irmão, o infante D. Fernando. Defendeu, na sequência deste desastre, a devolução de Ceuta em troca da libertação deste infante.

Entre os anos de 1439 e 1448 assume, durante a menoridade do seu sobrinho e genro D. Afonso V, a regência do reino. Este período é marcado pela expansão dos descobrimentos e pelo desenvolvimento mercantil. São ainda publicadas um conjunto de regras e normas sob o título de Ordenações Afonsinas.

O infante D. Pedro, após abandonar a regência, é alvo de uma série de intrigas lançadas pelo seu meio-irmão D. Afonso, conde de Barcelos/duque de Bragança, junto de D. Afonso V. Estas insídias vão culminar na batalha de Alfarrobeira (Maio de 1449) com a morte do duque de Coimbra e a retirada de privilégios a todos aqueles que estiveram ao lado.

3. A duquesa

A maioria dos estudiosos e investigadores que se têm debruçado sobre a senhora de idade retratada no *Painéis* (fig.2)¹¹, que à primeira vista se parece com uma religiosa com uma idade perto dos 70 anos, identifica-a como D. Isabel, duquesa da Borgonha e mulher de Filipe o Bom. Esses autores baseiam-se principalmente nas semelhanças existentes com outros retratos conhecidos da duquesa.



Fig.2



Fig.3



Fig.4

Concordamos igualmente que se trata da filha de D. João I. Repare-se nas grandes parecenças existentes com um desses retratos (fig.4)¹² atribuído a Rogier van der Weyden: os vincos das pálpebras dos olhos, a posição inclinada do pescoço para a frente, o formato do nariz, os vincos das maçãs do rosto a caírem sobre a boca.

Se substituirmos o rosto de D. Isabel do retrato dos *Painéis* por este existente no museu de Malibu, na sua posição invertida (fig.3),

¹¹ Cortesia Wikipedia

¹² Pormenor. J. Paul Getty Museum, Malibu, Califórnia, E.U.A. Cortesia Wikipedia

reforçamos ainda mais estas semelhanças e concluimos que as duas damas são uma só e única pessoa, embora uma mais jovem do que a outra.

A análise iconográfica que aqui estabelecemos é reforçada, como vimos no capítulo anterior, com a comparação dos pormenores fisionómicos da duquesa com os do seu irmão.

Um detalhe da descrição feita pelo cronista borgonhês D'Escouchy¹³, do faustoso *Banquete do Faisão* oferecido pelo duque Filipe o Bom no dia 17 de Fevereiro 1454 na cidade de Lille, diz-nos como é que as damas da alta nobreza se vestiam de luto na corte da Borgonha: “*Celle dame estoit vestue d’une robe de satin blanc moult simplement faicte, pour monstrier la hautesse de sa naissance et le noble lieu dont elle estoit venue; et par dessus icelle robe avoit ung manteau de drap noir, dont elle estoit simplement affulée, en seigniffiant son doeul et son adversité; et estoit sa teste affulée et atournée moult douchement d’un blanc coevre chief, à la guise de Bourgoingne, ou de recluse*”. Este extracto confirma que as nobres usavam uma túnica de veludo branco, sobre a qual assentava um manto negro a sinalizar o seu luto. A sua face estava envolta por uma coifa branca, à moda da Borgonha ou como se fosse uma religiosa.

Este relato descreve na íntegra a indumentária que D. Isabel enverga onde se apresentará de luto pela morte do seu marido ocorrida em 1467. Neste caso estaremos no limite do período em que situamos a execução da pintura (1464-1467)¹⁴. Pode-se igualmente admitir que se fez retratar neste estado, em memória do seu irmão, numa obra que o evoca. Finalmente põe-se a hipótese de que esteja a usar a roupa que vestia no seu castelo de La Motte-au-Bois, após se ter retirado praticamente da vida palaciana em 1460, onde instituiu uma espécie de asilo que dava ajuda aos pobres e doentes.

¹³ D’ESCOUCHY, Mathieu. *Chronique, Tome II*, Paris, 1863, pág.153.

¹⁴ Ver capítulo 14

A duquesa da Borgonha manteve sempre um contacto muito estreito com a sua família portuguesa.

Na sequência da morte do seu irmão, o infante D. Pedro, na batalha de Alfarrobeira, envia a Portugal o embaixador Jean Jouffroy com a incumbência de protestar, junto de D. Afonso V, contra o tratamento que foi dado aos restos mortais deste infante e contra a perda de bens e direitos dos filhos do ex-regente e, em particular, contra a situação de prisioneiro em que se encontrava um deles, D. Jaime, então com 15 anos.

No seguimento destas diligências D. Isabel acolhe (1450) na sua corte os seus sobrinhos Jaime, João e Beatriz, todos filhos de D. Pedro. A protecção e apoio que lhes vai prestar permitirão que atinjam lugares de muito destaque. Assim Beatriz casa (1453) com Adolphe de Clèves, senhor de Ravenstein e sobrinho de Filipe o Bom. João é armado cavaleiro da ordem do Tosão de Ouro e, através das negociações em que intervieram os duques, casa com Charlotte de Lusignan, filha herdeira do rei de Chipre. É-lhe dado o título de príncipe de Antioquia, vindo a falecer envenenado passados dois anos (1457). Finalmente o sobrinho Jaime recebe uma esmerada educação tendo sido enviado para Itália para seguir a carreira eclesiástica onde é promovido a cardeal com apenas 23 anos. Foi ainda arcebispo de Lisboa e bispo de Arras tendo falecido (1459) ainda jovem aos 26 anos.

É conhecido o papel de mecenas que os duques de Borgonha desenvolveram no campo artístico, apoiando pintores como Jan van Eyck e Rogier Van der Weyden, protegendo escritores e encomendando livros, muitos dos quais traduções de clássicos da antiguidade. D. Isabel estendeu estas acções também a Portugal com a oferta de uma pintura¹⁵, atribuída a Van der Weyden, que seria

¹⁵ Sabe-se da existência desta pintura através de um desenho feito por Domingos Sequeira no início do século XIX. Este quadro terá desaparecido na sequência das invasões francesas.

colocada junto aos restos mortais dos seus pais na capela do Fundador no Mosteiro da Batalha. Também terá oferecido ao seu irmão, o rei D. Duarte, um magnífico *Livro de Horas* actualmente guardado na Torre do Tombo em Lisboa. De assinalar ainda a participação no financiamento das obras monumentais da capela e do túmulo, situadas em Florença, onde foi sepultado o seu sobrinho, o cardeal D. Jaime

D. Isabel foi a patrocinadora, se não a única pelo menos a mais importante, da execução dos *Painéis*. cremos mesmo que terá contribuído decisivamente para a concepção do tema principal dos *Painéis*.

4. O rei

A figura masculina colocada no primeiro plano do painel do Infante tem sido geralmente identificada como D. Afonso V. Partilhamos também esta opinião a que não é alheia o facto de a personagem ter apenas um joelho no chão (posição régia) e de ser a figura masculina mais ricamente vestida (fig.5)¹⁶.



Fig.5

Estranhar-se-á que o rei esteja presente numa obra que evoca a memória do seu tio e sogro contra o qual batalhou em Alfarrobeira. Igualmente causará admiração que, neste contexto, defendamos que tenha sido um dos patrocinadores dos *Painéis*.

¹⁶ Cortesia Wikipedia

Recorde-se que já tinham decorrido entretanto cerca de quinze anos desde o encontro de Alfarrobeira e que o rei já tinha perdoado, há muito, aqueles que tinham apoiado o infante D. Pedro. Assim é natural que D. Afonso V reconheça que chegou finalmente o momento em que deva participar numa homenagem àquele que foi seu tutor e pai da sua mulher. Aproveita também esse momento para dar instruções para que pintura inclua também um painel que recorde a sua amada esposa, falecida dez anos antes. Mal saberá ele os *Painéis* irão incluir mensagens escondidas que de certo modo o criticam pelo comportamento que assumiu perante os restos mortais do infante D. Pedro, como iremos analisar em capítulos seguintes.

Na sequência daquela batalha é publicada uma carta de castigo (Outubro de 1449)¹⁷ que retira as honras e mercês, anteriormente atribuídas pelo rei, e que dá instruções para confiscar os bens de todos aqueles que estiveram ao lado do infante D. Pedro. Contudo, decorrido pouco mais de um ano (Julho de 1450) após aquele trágico confronto, D. Afonso V começa a conceder pontualmente cartas de perdão aos partidários do seu tio, cujo número aumenta após o nascimento da sua filha D. Joana. Em Julho de 1455, agora no seguimento do nascimento do futuro D. João II, é publicado o perdão geral para todos aqueles que ainda não tinham sido absolvidos e que tinham apoiado o ex-regente. Em particular este indulto refere, no que respeita à família de D. Pedro, que “...revogamos, e annullamos, cassamos, anichilamos em todo o que em ellas se contem he dito, pronunciado, scrito, e queremos, e mandamos, e asy he nossa merce, e vontade que a dita chamada, e ajuntamento, assuada, vinda, e estada no dito lugar dalfarroudeira, que o dito Infante nosso Tio fez, não faça a elle, nem aos que delle descendem, ou descenderem,... algum abatimento em suas honras, famas, lealdade, bom nome, asy nos vivos, como nos que asy faleceraõ, e a seus descendentes...”¹⁸. Os

¹⁷ SOUSA, António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa, Tomo II*, Lisboa, 1742, págs. 1-2

¹⁸ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, págs. 3-5 (sublinhado nosso)

perdões, que o rei tinha concedido anteriormente aos cunhados e à sogra, já revelavam de certa maneira uma reabilitação do infante D. Pedro.

Neste contexto acreditamos que o rei tenha participado na realização dos *Painéis* (1464-1467) cuja iniciativa deve ter pertencido à sua tia D. Isabel. Cremos que foi mais uma forma de D. Afonso V se exorcizar daqueles funestos acontecimentos do passado.

Antes de invadir Castela, para apoiar as pretensões da sua sobrinha D. Joana ao trono deste reino, D. Afonso V fez um testamento (Abril de 1475) em que pede perdão pelos actos que praticou durante o seu reinado “...*a todos estes com amor humildade que posso peço que per amor de Deos da Virgem Maria qualquer mal ou dano que lhe fizesse ou por minha causa lhe fosse feito me perdoem e conheçam como segundo a idade em que ouve meu regimento e os trabalhos em que depois sempre fuy ajuntando tos esto ao grande carregio que he de reger este regno nom he de maravilhar alguãs cousas fazer erradas e eu assi pesso de Deos lhe perdoe qualquer erro que contra mjm fizessem e ey por tirado e tiro de mim todo rancor e escandalo que dalguns ou dalgum tivesse.*”¹⁹ Neste documento o rei, mesmo depois de já ter patrocinado a feitura dos *Painéis*, acrescenta mais um pedido de desculpas pelas acções que efectuou contra a família de D. Pedro.

Uma obra desta envergadura e qualidade só pode ter sido realizada com fundos oriundos das cortes da Flandres e de Portugal. Também o facto de aí estarem retratadas figuras de primeiro plano destas famílias régias (em particular da portuguesa), demonstra que a origem da pintura teve o contributo destas cortes.

D. Afonso V apoiou de um modo claro as artes e, mais teria feito se não fosse a penúria do tesouro real provocada pelas despesas associadas às acções militares no norte de África e à guerra com Castela ligada à sucessão de Henrique IV. Na pintura são

¹⁹ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, págs. 11-12 (sublinhado nosso)

referenciados, como estando ao seu serviço entre outros, os pintores João Eanes e Nuno Gonçalves. Foi amigo das letras pois “*Foi o primeiro Rei d’estes reinos que ajuntou bons livros, e fez livraria em seus paços...*”²⁰ e instalou no seu paço um *scriptorium*. Teve ao seu serviço Gomes Eanes de Zurara, cronista e guardador da Torre do Tombo. Quanto à música “*Folgou muito d’ouvir musica, e de seu natural sem algum artificio teve para ella bom sentimento*”²¹ Contribuiu igualmente para as obras na Sé de Lisboa e no Mosteiro da Batalha.

²⁰ PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol. III*, Lisboa, 1902, cap.CCXIII, pág. 151

²¹ PINA, Rui de - *Op. cit., Vol. III*, Lisboa, 1902, cap.CCXIII, pág. 152

5. A corda e o acordo

A corda colocada aos pés da figura central do painel do Arcebispo (fig.6)²² terá tido um significado que seria perfeitamente transparente no século XV mas que não o é actualmente. A sua dimensão e o espaço que ocupa entre as três figuras principais obriga, a quem contemple os *Painéis*, a lhe dirigir o seu olhar e questionar a sua presença.



Fig.6

Ao longo do século XX, esta corda foi objecto de diferentes interpretações segundo a abordagem geral seguida por cada um dos autores. Estes podem ser agrupados em dois grandes grupos. Por um lado, os que viram na corda um elemento associado à vida, martírios ou milagres do santo que identificaram na figura central e, por outro, aqueles que reconheceram nela apenas um objecto simbólico ou a transmissão de uma mensagem.

²² Cortesia Wikipedia

Aceitamos que a corda represente um rebo²³, tal como foi proposto por Theresa Schedel de Castello Branco²⁴. Nesta linha de pensamento propomos três hipóteses de leitura que têm em comum uma vontade de aproximar e de unir pessoas.

O restauro dos *Painéis*, realizado por Luciano Freire, eliminou uma mancha rectangular, situada sobre a corda onde possivelmente poderia estar “*uma cartela, ou uma palavra complementar à figura, ou o nome do santo*”²⁵, ou uma data, acrescentamos nós. Essa parte do painel do Arcebispo *com uma corda* enrolada com uma *data* inscrita, podia ser lida como *concordata*. Será que o motivo principal deste painel é a celebração de um acordo?

No convento do Varatojo, situado junto a Torres Novas, mandado construir por D. Afonso V como cumprimento de uma promessa feita a Santo António se este o protegesse nas campanhas africanas, pode-se ver a associação da imagem da sua empresa (o rodízio) com o cordão franciscano. Este motivo é visível não só num embutido de uma parede (fig.7), mas também na abóbada do templo onde está repetidamente pintado (fig.8). Será que a corda aos pés do santo representa o cordão franciscano? Não o cremos, dado o seu comprimento e por ter mais do que os três nós usados pelos frades franciscanos. Mas se o fosse, teríamos então um painel *com cordão com nós*, ou seja, *concordam com nós*. Esta proposta de leitura está de facto mais condizente com os motivos existentes neste convento: o cordão e o “nós”, este no duplo significado, os *nós* (do cordão) e o *nós* (o próprio D. Afonso V representado pela sua divisa).

²³ Rebo: Jogo cujo objectivo é exprimir palavras ou frases por meio de letras, palavras, números ou desenhos, cujos nomes produzam sons que se assemelham o mais possível às palavras ou frases que têm que ser adivinhadas.

²⁴ CASTELLO BRANCO, Theresa Schedel de - *Os Painéis de S. Vicente de Fora – As Chaves do Mistério*, Lisboa, 1994, pág. 93.

²⁵ CASTELLO BRANCO, Theresa Schedel de - *Op. cit.*, pág. 94



Fig.7



Fig.8

A nossa última proposta de leitura permite-nos uma interpretação geral do painel do santo *com corda com nós* aos seus pés e que nos parece ser a mais simples e imediata: *concorda com nós*.

No painel do Arcebispo está reunida uma assembleia cujo motivo deve ser importante, pelas presenças do infante D. Pedro, que assume uma postura régia (tem apenas um joelho no chão), do arcebispo e outros clérigos, de dois grupos de militares e ainda, no canto superior direito, duas figuras uma das quais é um letrado (tem um livro debaixo do braço). Não se vislumbra qualquer veneração ou adoração ao santo ou agradecimento de uma graça por ele concedida. Existem apenas duas figuras que têm as mãos postas e nenhuma delas tem o olhar focado na figura santificada. Trata-se de um acontecimento solene com carácter profano.

Nesta cena os três elementos do primeiro plano são os actores principais, enquanto os restantes desempenham apenas o papel de figurantes ou testemunhas. Aqueles actores estão ligeiramente adiantados e a corda, colocada no meio delas, reforça esse isolamento. Verifica-se, por parte das restantes personagens, um certo alheamento relativamente ao que se passa na boca de cena.

Percebe-se que a cena tem movimento e que as personagens estão a dialogar. O santo acabou de falar com a figura à sua esquerda, o

infante D. João²⁶, e vira-se para o regente. Este movimento é visível através do deslocamento para a esquerda da túnica junto ao chão. Esta cairia na vertical se o santo estivesse parado, tal como se vê no painel do Infante. O infante D. João aguarda que o seu irmão aceite a regência dando o seu acordo ao decidido nas cortes de Lisboa de 1439.

No painel do Infante foi revelado, no local onde se encontra D. Afonso V, um desenho preparatório subjacente (fig.9)²⁷ no qual é visível uma figura com os dois joelhos no chão segurando um documento. Conclui-se, perante a versão final, que houve uma alteração da ideia inicial ligada a este desenho. No seu lugar vê-se actualmente uma personagem que foi promovida no seu estatuto (passa a ter apenas um joelho no chão) e que não tem qualquer manuscrito na mão. Pensamos que a figura inicialmente associada àquele desenho foi transferida para o painel do Arcebispo onde assumiu a personagem do infante D. João. Note-se como ambas têm os joelhos no chão. O documento que se vê na mão, onde se vislumbra um esboço de escrita (fig.10), simboliza o acordo aprovado nas cortes de Lisboa de 1439 cuja redacção teve a participação muito especial do infante D. João. Na versão final da pintura constata-se que a figuração deste acordo, que era demasiado evidente, foi substituído pela imagem mais subtil da corda com nós, como vimos atrás.

²⁶ Ver no capítulo seguinte a justificação desta proposta de identificação.

²⁷ Cortesia António Salvador Marques em <http://paineis.org>



Fig.9



Fig.10

Retomando a leitura do painel vê-se que o santo continua no seu papel de mediador. Coloca a mão direita junto ao coração do duque de Coimbra e, pelo poder que lhe é dado pela vara de comando²⁸, pergunta-lhe: *concorda com nós?* O duque olha para o santo (é o único que tem o direito de o fazer), coloca a mão direita no centro do peito e responde-lhe: *sim*. O santo reage à resposta com um sorriso nos lábios. Saliente-se que antes do restauro os lábios do infante D. Pedro estavam ligeiramente separados, dando a impressão de que estava a falar, e que tanto o olhar como o sorriso do santo eram mais expressivos.

Defendemos assim que o painel do Arcebispo represente, principalmente e simbolicamente, a investidura do infante D. Pedro no cargo de regente.

²⁸ Veja-se a vara de comando, igualmente dourada, que D. Afonso V empunha na tapeçaria de Pastrana que representa “O Cerco de Arzila”

Vejam os acontecimentos que estiveram por detrás dos dois acordos que originaram esta tomada de posse.

D. Duarte falece no mês de Setembro de 1438 mas o filho, o futuro D. Afonso V, ainda não tem idade para exercer o poder. O rei deixa um testamento onde exprime a vontade de que a sua mulher, D. Leonor, assumia sozinha a regência do Reino durante a menoridade do novo soberano. O teor do testamento deu origem a uma série de reacções tendo sido acordada, entre a rainha e os seus cunhados, a convocação das cortes para deliberar sobre o assunto. Estas reúnem-se em Torres Novas cujos trabalhos se desenvolvem durante o mês de Novembro daquele ano. Chega-se a um acordo de regimento que estabelece a divisão de poder entre D. Leonor e o infante D. Pedro e o modo como o mesmo será exercido. O documento é assinado por ambos, com algumas reservas: a rainha queria o total da governação e o infante considerava que os poderes que lhe foram atribuídos eram reduzidos. Estas reticências iniciais nunca foram resolvidas e estiveram na origem dos futuros antagonismos que iriam existir entre os dois.

Passados meses uma grande parte da população de Lisboa começa a se insurgir contra a rainha e a apoiar o infante D. Pedro. Um conjunto de cidadãos, secundados pelo infante D. João, convoca uma reunião nos paços do concelho onde se defende que não era legítimo a entrega do poder a uma mulher e ainda por cima estrangeira.

Aprova-se então na câmara de Lisboa, no início de Outubro de 1439, um primeiro acordo que reconhecia que a divisão da regência entre a rainha e o infante D. Pedro estava a ser prejudicial para o país e, por isso, defendia que a governação fosse apenas exercida pelo duque de Coimbra. Os presentes “...aprovaram e puseram em escrito este acordo...”²⁹, que depois foi dado conhecimento aos infantes D. João, D. Henrique e D. Pedro, tendo este respondido com prudência “...para o que a mim cumpre tambem não posso fazer se não o que

²⁹ PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol I*, Lisboa, 1901, cap. XXXVI, pág. 70 (sublinhado nosso)

*devo, que é d'este cargo não me antrometer assi absolutamente, sem meus irmãos e sobrinhos, e sem os procuradores dos tres Estados que para isso são chamados...”*³⁰

O infante D. Pedro começa a receber apoios de vários pontos do país para assumir sozinho a regência, ao mesmo tempo que se prepara para qualquer eventualidade ao reunir as suas forças militares. As hostes da facção da rainha, apoiadas pelo arcebispo de Lisboa, conde de Barcelos e a alta nobreza, também se movimentam, o que faz aumentar os receios de uma guerra civil.

Realizam-se conversações entre os dois campos com o objectivo de evitar a eclosão de um confronto militar e de manter as tréguas até à realização das próximas cortes em Lisboa, onde se encontraria uma resolução definitiva para o problema.

O segundo acordo, mais formal e com carácter vinculativo, foi aprovado nestas cortes em Dezembro de 1439 perante os representantes dos três estados e dos procuradores dos concelhos. Segue os princípios gerais do acordo aprovado na câmara de Lisboa: *“Foi por todos geralmente consentido..., e aprovaram sem contradição o Infante D. Pedro haver só de reger, de que se fez um acordo...o qual acordo foi logo por todos ali assinado, salvo pelo conde de Arraiolos...”*³¹

Como vimos o infante D. Pedro respondeu afirmativamente à questão *“concorda com nós”* colocada pela assembleia magna representativa dos conselhos do reino reunida para assinar um acordo que lhe atribuíra a regência.

O pintor mostra-nos assim, utilizando a simbologia da corda, a celebração de um acordo onde os espíritos da união, paz e concórdia estão presentes.

³⁰ PINA, Rui de – *Op. cit.*, Vol I, cap. XLV, pág. 87

³¹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap. XLVI, pág. 90 (sublinhado nosso)

Este painel representa não só a tomada simbólica do poder por parte do infante D. Pedro, mas também uma evocação da batalha de Alfarrobeira como podemos verificar pelo traje militar de algumas figuras e que desenvolveremos no capítulo seguinte.

6. Os apoiantes do regente

As identificações que propomos neste capítulo tiveram em consideração os factos históricos e a relação de proximidade de cada uma destas personagens com o infante D. Pedro.

O grupo reunido em torno da figura santificada do painel do Arcebispo, representa as pessoas de relevo que apoiaram o infante D. Pedro nos acontecimentos que o levaram à regência do reino (Dezembro de 1439) e/ou também que estiveram presentes na batalha de Alfarrobeira (20 de Maio de 1449).

Nos painéis dos Frades, dos Pescadores e da Relíquia visualizamos igualmente outros apoiantes do regente.

D. Álvaro Vaz de Almada

A figura que está por detrás do infante D. Pedro é D. Álvaro Vaz de Almada, que assume uma posição semelhante à de um guarda-costas (fig.11)³².

As ligações entre ambos remontam à tomada de Ceuta em 1415, local onde foram armados cavaleiros: o infante D. Pedro através do seu pai e D. Álvaro pelo próprio infante D. Pedro.

³² Cortesia Wikipedia



Fig.11

Em Junho de 1423 D. Álvaro³³ foi nomeado, por D. João I, capitão-mor da frota real. Fez parte do grupo que acompanhou o infante D. Pedro na longa viagem que este efectuou pela Europa e que terminou em 1428. Participou na frustrada tentativa da tomada de Tânger em 1437 onde ficou ferido. No regresso fez um relato dos trágicos acontecimentos, ao rei D. Duarte e ao infante D. Pedro.

Após a morte de D. Duarte assume o partido do duque de Coimbra nas lutas em torno da disputa pela regência. Está presente quando o infante comenta (Agosto de 1439), perante o irmão, o infante D. João, o papel insignificante que tinha na co-regência acordada nas cortes de Torres Novas de 1438.

Teve uma acção importante quando é indicado pelos vereadores da cidade de Lisboa para assumir a chefia do movimento: “... e como para terem por cabeça alguma pessoa que por ella os resistisse, lhe era necessario enlegerem e tomarem alferes, apontando logo o capitão Alvaro Vaz d'Almada, que da cidade fôra o derradeiro alferes, como por outros muitos e mui dinos merecimentos e louvores

³³ MORENO, Humberto Baquero - *A Batalha de Alfarrobeira – Antecedentes e Significado Histórico*, Vol. II. Coimbra 1980, págs. 999-1007. N.B: as notas biográficas desta figura basearam-se nesta obra, salvo indicação em contrário. (sublinhado nosso)

*que d'elle com verdade recontou; no que todos consentiram, e por dois cidadãos o enviaram logo chamar, por quanto era fóra da cidade; e em chegando á ribeira, sendo já sabido a determinação sobre que vinha, se ajuntou com elle a mór parte da cidade, e assi acompanhado com grande honra foi levado á Camara, onde por os vereadores com certas cerimoniaes e largas palavras de grande seu louvor e muita confiança, lhe foi entregue a bandeira da cidade com suas condições; e elle a recebeu com palavras cortezes e discretas,...”*³⁴

Logo a seguir (Setembro de 1439) estes vereadores pedem a D. Álvaro para se ir encontrar com o infante D. João, que estava em Alcochete, e convencê-lo a abraçar a causa do duque de Coimbra de uma forma mais activa. A partir daqui é D. João que passa a assumir a coordenação deste movimento que tinha em vista a atribuição da regência unicamente ao infante D. Pedro.

D. Álvaro Vaz de Almada participa (Outubro de 1439) na reunião em que os representantes da capital acordam que a regência deveria ser entregue apenas ao duque de Coimbra. A sua intervenção nesta reunião é claramente de apoio ao duque de Coimbra: “... *em que concluiu mais além, que era grande perigo e aleijão, El-Rei ser mais criado em poder de mulheres; e não menos erro reger a Rainha, não sem muitos merecimentos e grandes louvores d'ella, que tambem apontou para ser sempre servida e acatada; e que o Infante D. Pedro devia reger.*”³⁵

O infante D. Pedro, após ter assumido o governo do reino, reconhece os serviços prestados por D. Álvaro ao atribui-lhe o cargo de alcaide-mor do castelo de Lisboa (Abril de 1440). Este é mais tarde nomeado (Agosto de 1445), por Henrique VI de Inglaterra, cavaleiro da ordem da Jarreteira como reconhecimento do comportamento que teve na guerra que os ingleses travavam contra a França, ao mesmo tempo que

³⁴ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXXI, pág. 63

³⁵ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXXI, pág. 69 (sublinhado nosso)

era agraciado com o título de conde de Avranches (localidade da Normandia, ao tempo sob o domínio inglês).

A partir de Junho de 1448, data em que D. Afonso V atinge a maioridade e assume plenamente o poder, aumentam as intrigas junto do rei por parte dos inimigos do infante D. Pedro, de modo a colocá-lo contra o sogro. Passados meses (Setembro de 1448) D. Álvaro Vaz de Almada chega a Lisboa, vindo de Ceuta, onde toma uma posição clara a favor do infante D. Pedro “...*com mui esforçado coração e singular aguardecimento, com que ante El-Rei e os de sua côrte, no publico e no secreto defendia muito a honra e estado do Infante D. Pedro, com claros exemplos e vivas razões de sua mui louvada lealdade, afeando muito com grande audacia os movimentos e maldades que seus imigos tão sem causa contra elle moviam.*”³⁶ Parte depois em direcção a Coimbra para se juntar ao infante seu amigo. Este facto terá estado na destituição do seu posto de alcaide-mor da capital (Dezembro de 1448).

As acções contra o duque de Coimbra continuam, o que leva os dois partidos em confronto a assumirem posições cada vez mais extremas. D. Afonso V ordena ao infante D. Pedro a entrega das armas que este tinha em Coimbra, ao que o infante se recusa a fazer. A seguir o rei manda vir o duque de Bragança à corte acompanhado com os seus homens de armas, cujo percurso mais directo seria através das terras do ducado de Coimbra. Perante esta ameaça, D. Álvaro Vaz de Almada acompanhado de um pequeno contingente mostrou-se perante as forças do duque de Bragança, cujo resultado foi o desvio destas hostes em direcção à serra da Estrela, que atravessaram com grande dificuldade.

O contínuo agravamento de tensões leva o infante D. Pedro a reunir (início de Maio de 1449) os seus conselheiros com vista a uma tomada de posição clara sobre o modo de responder às ameaças do rei. O

³⁶ PINA, Rui de - *Op.cit.*, Vol II, cap.XCI, pág. 35 (sublinhado nosso)

infante escolhe, entre as três opções que lhe foram expostas, a posição defendida pelo conde de Avranches que consistia em partirem em direcção às forças de D. Afonso V: *“antes morrer grande e honrado, que viver pequeno e deshonrado, e que para isso vestissem todos os corpos de suas armas, e os corações armassem principalmente de muita fortaleza, e que se fossem caminho de Santarem, não como gente sem regra desesperada nem desleal, mas como homens d'acordo, e que iam sob a governança e mando de um tal Principe e tal capitão, que a El-Rei seu Senhor sobre todos era mais leal e servidor mais verdadeiro, e que mandasse a El-Rei pedir e requerer, que com justiça o ouvisse com seus imigos, que lhe tão sem causa tanto mal ordenavam, ou lhe desse com elles campo, em que de suas falsidades e enganoses, elle por sua limpeza e lealdade faria que se conhecessem e desdissem. E quando El-Rei alguma d'estas cousas não houvesse por bem, e todavia quizesse vir sobre elle, que então defendendo-se morressem no campo como bons homens e esforçados cavalleiros”*³⁷

Uns dias depois, em conversa particular com D. Álvaro Vaz de Almada, o infante propõe-lhe um pacto em que cada um procurasse a morte quando um deles morresse: *“...porém em vós sobre todos tomei esta confiança, assi pela irmandade que comigo merecestes ter na santa e honrada Ordem da Garrotea em que somos confrades, como por criação que vos fiz, e principalmente pela certidão que de vossa bondade e esforço tenho ha muito conhecido, e por tanto quero saber de vós, se no dia que d'este mundo me partir, quereis tambem ser meu companheiro, e com isso lembre-vos para satisfazerdes aos primores de vossa honra, que sendo vós tão conhecidamente meu criado e servidor, e tão publico imigo do conde d'Ourem e Arcebispo de Lisboa, depois de minha morte não podeis ter vida, salvo reservada para com mãos d'algozes a perderdes em lugares vis, e com pregões deshonrados.”*³⁸ Esta proposta teve um imediato acolhimento

³⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CX, pág. 77-78

³⁸ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXII, pág. 79-80 (sublinhado nosso)

por parte do conde de Avranches: *“Senhor, respondeu o conde, para caso de tamanho contentamento, como foi sempre e é para mim viver e morrer por vosso serviço, muitas palavras nem os encarecimentos não são necessarios, eu vos tenho muito em mercê escolherdes-me para tal serviço, e eu sou muito contente ter-vos essa companhia na morte, assi como vo-la tive na vida, e se Deus ordenar que d'este mundo vossa alma se parta, sede certo que a minha seguirá logo a vossa, e se as almas no outro mundo podem receber serviço umas das outras, a minha n'esse dia irá acompanhar e servir para sempre a vossa.”*³⁹ A celebração deste compromisso é a prova insofismável da profunda amizade que existiu entre ambos.

As forças do infante D. Pedro partem então de Coimbra rumo a Lisboa, onde o antigo regente esperava contar novamente com o apoio da sua população. O corpo principal era comandado por D. Álvaro. As hostes de D. Afonso V encontravam-se em Santarém. Entretanto o rei vai sendo informado sobre os movimentos do exército contrário e, quando teve conhecimento de que esse contingente já tinha ultrapassado a cidade onde se encontrava, dá ordens para que as suas forças se aproximem das do seu sogro. Esse encontro dá-se junto ao ribeiro de Alfarrobeira, próximo de Alverca, local onde se trava a batalha no dia 20 de Maio de 1449.

O infante D. Pedro, após lutar nos locais onde o confronto era mais intenso, cai atingido por uma seta que lhe acerta no coração e que lhe vai provocar a morte. O conde de Avranches ao ter conhecimento deste facto: *“... tomou suas armas para com ellas honrar sua sepultura, que era a terra em que havia de cair, e sahio a pé pelo arraial, que de todalas partes era já entrado e vencido, e como foi conhecido logo os d'El-Rei uns sobre os outros carregaram sobr'elle cometendo-o de todas as partes para o matar, mas elle logo com uma lança que cortaram, e depois com sua espada os feria e escarmentava de maneira, que os que a primeira vez o cometiam, de mortos ou*

³⁹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXII, pág. 80 (sublinhado nosso)

*feridos não volviam a elle a segunda, e assi pelejou um grande pedaço como mui valente e acordado cavalleiro, não sem grande espanto dos que o viam trazendo as mãos e todas suas armas cheias não de seu sangue mas de muito alheio que espargeo, porque emquanto andou em pé e se pôde revolver, nunca sua carne recebeu golpe que a cortasse. E em fim vencido já de muito trabalho e longo cansaço, disse em altas vozes;—Ó corpo, já sinto que não podes mais, e tu minha alma já tardas—e com isto se leixou cair tendido no chão, e uns dizem que disse,—ora fartar rapazes e outros ora vingar villanagem. Cujo corpo que já não resistia, foi logo de tantos golpes ferido, que em breve despedio a alma de si para ir acompanhar a do Infante como lhe tinha promettido...”*⁴⁰ D. Álvaro Vaz de Almada cumpria assim o pacto celebrado com o seu grande amigo de longa data.

Repare-se como o pintor os retrata como irmãos de armas, que de facto foram, enquadrando-os entre duas lanças (cada um segura a sua) e ilustrando deste modo a união e amizade que sempre existiu entre ambos.

D. Jaime

Somos levados a crer que o jovem colocado atrás do regente será D. Jaime, um dos filhos do duque de Coimbra (fig.12)⁴¹.

Recordamos que o infante D. Pedro teve três filhos varões: D. Pedro (1429-1466), D. João (1431-1457) e D. Jaime (1434-1459).

O filho mais velho, na altura condestável de Portugal, encontrava-se na região de Entre-Tejo-e-Guadiana e refugiou-se em Castela após a batalha de Alfarrobeira. Quanto ao filho do meio há poucos registos

⁴⁰ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXII, pág. 102-103

⁴¹ Cortesia Wikipedia

sobre a sua actividade nesta altura, sabendo-se apenas que ficou preso na sequência daquele combate. Resta-nos o filho mais novo.



Fig.12

D. Jaime, que na altura tinha quinze anos, comandou por indicação do pai, as primeiras forças que partiram de Coimbra rumo ao local onde ocorreria a trágica batalha. No rescaldo desta foi “*D. James logo preso aparelhado para o cutelo.*”⁴² A idade e o traje desta figura coincidem com este momento da sua vida.

Foi libertado no início de 1450 após a pressão exercida pela sua tia, D. Isabel duquesa da Borgonha, junto de D. Afonso V tendo depois sido recolhido e protegido na corte ducal. Esta libertação associada à restituição dos seus bens, direitos e títulos, permitiu um certo clima de apaziguamento entre a duquesa de Borgonha e o seu sobrinho, o rei de Portugal. Ficava pendente a concretização, por parte do rei, de uma sepultura digna para os restos mortais do ex-regente.

Esta figura enverga na pintura uma cota de malha que será trocada no futuro pelos paramentos da liturgia religiosa: veja-se o facto de ter como pano de fundo o pluvial do Arcebispo e de estar posicionada entre a lança e o báculo, como que a ilustrar essa evolução futura. A

⁴² PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIV, pág. 106

colocação da jóia com pérolas por cima da sua cabeça, também é importante, simbolizando a vida virtuosa pela qual mais tarde seria reconhecido. Finalmente vê-se que o barrete que lhe cobre a cabeça, constituído por duas partes, se encontra unido por quatro laços. Para nós isto significa que algo que esteve separado foi posteriormente ligado ou, por outras palavras, que se deu uma reconciliação através desta figura. Pensamos que simboliza o restabelecimento das relações, embora parciais, ocorrido entre a duquesa de Borgonha e o rei português, após a libertação de D. Jaime.

Infante D. João

A personagem ajoelhada em primeiro plano frente a D. Pedro é o seu irmão o infante D. João (Fig13)⁴³.



Fig.13

O ar adoentado da fisionomia deste infante revela que tinha problemas de saúde, o que é confirmado na crónica de Rui de Pina. Assim quando o seu outro irmão, o rei D. Duarte, morre (Setembro de 1438), “o Infante D. João, que era doente em Alcacere do Sal, a que por grande resguardo da Infante sua mulher, a morte d'El Rei seu irmão

⁴³ Cortesia Wikipedia

*não foi descoberta se não depois que foi retornado em sua saúde, a que não fossem contrairas novas para elle tão tristes.”*⁴⁴ Mais tarde (Agosto de 1439) quando se estremavam as posições entre as duas facções (D. Pedro versus D. Leonor) *“O Infante D. João a este tempo era doente em Alcochete; e enviou ao Infante D. Pedro que fosse, como foi, ve-lo,...”*⁴⁵ Este irmão de D. Pedro morreu ainda relativamente novo, com 42 anos (1442), de uma enfermidade *“em a villa d'Alcacere do Sal acabou sua vida de febre, d'onde levaram seu corpo ao mosteiro da Batalha, onde tem sua sepultura”*⁴⁶

As ligações de proximidade entre os dois remontam, segundo as crónicas, ao período em que ambos se opuseram à expedição que visava a conquista de Tanger no ano de 1437. Este objectivo acabou num fracasso completo, tendo o irmão mais novo, D. Fernando, ficado refém como garantia de que a cidade de Ceuta seria devolvida em troca da sua libertação. D. João e D. Pedro defenderam depois, também em conjunto, a devolução imediata da cidade conquistada em 1415. Contudo esta posição não saiu vencedora nas cortes de Leiria de 1438 e o Infante Santo irá continuar preso até à sua morte em 1443.

O infante D. João interveio também activamente ao lado do irmão na crise da regência.

Foi perante ele que o infante D. Pedro desabafou (Agosto de 1439) quando, já farto do pequeno papel que desempenhava na co-regência, a *“sua vontade era, por muitas razões que apontou, deixar aquelle pequeno cargo que lhe fôra dado, e ir-se para suas terras.”*⁴⁷ O infante D. João aconselhou-o a se manter no cargo e prometeu-lhe o total apoio na próxima reunião de cortes de modo a fosse indicado como regente único.

⁴⁴ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.V, pág. 21 (sublinhado nosso)

⁴⁵ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap..XXVIII, pág. 58 (sublinhado nosso)

⁴⁶ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.LXXXI, pág. 10 (sublinhado nosso)

⁴⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXI, pág. 44

Entretanto em Lisboa a agitação e o confronto entre as duas facções aumentava e o clima de uma guerra civil começa a pairar no ar. Perante esta situação o infante D. João em nova reunião com o irmão (finais de Agosto de 1439) recomenda “*nomearde-vos logo por Regedor do reino in solido. E para sosterdes vossa empresa tendes em vossa ajuda mui certos a mim e ao conde d'Ourem que aqui está comigo; e assi a cidade de Lisboa que vo-lo requiere; e comvosco serão outros muitos que nos ajudarão n'esta contenda;*”⁴⁸ D. Pedro não aceita esta proposta, apesar de reconhecer o desprezo a que era votado por parte da nobreza afecta à rainha. Acrescentou que esperaria pelas cortes e que só ficaria como regente único se assim fosse decidido.

Por esta altura começa a pairar a ameaça de uma invasão castelhana de apoio à rainha. D. Pedro reage e parte em direcção o seu ducado de Coimbra para reunir um exército.

Em Lisboa o clima de insurreição cresce e os dirigentes locais pedem a D. Álvaro Vaz de Almada que vá convencer o infante D. João, que se encontrava em Alcochete, para que este lhes conceda o seu apoio à causa revolucionária. D. João veio logo e louvou o apoio que a população de Lisboa dava ao seu irmão.

Na câmara de Lisboa é aprovado e assinado (Outubro de 1439) um acordo que afirmava que o poder devia ser entregue apenas ao infante D. Pedro. Este acordo foi logo apresentado ao Infante D. João que lhe deu a sua aprovação e louvor.

O infante D. Pedro que já se encontrava nesta altura nos arredores de Lisboa com o seu exército, após o regresso da sua viagem a Coimbra, recebe uma delegação da cidade de Lisboa que lhe dá conhecimento do teor do acordo. Esta convida-o a entrar na cidade, local onde é recebido pelo seu irmão João e por representantes da capital.

⁴⁸ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXVIII, pág. 58 (sublinhado nosso)

Ficará na cidade para assistir às cortes que se realizarão apenas no mês de Dezembro. Entretanto com a aproximação da reunião de cortes dá-se um desanuviamento na agitação de rua.

Nas cortes de Lisboa “o Infante D. João se levantou em pé e disse que algumas cousas que a todos ali queria propoer por serviço de Deus e d'El-Rei, e bem do reino, por não estar por então em disposição de per si as poder dizer, encomendou ao doutor Diogo Affonso Mangancha que por elle as dissesse, pedindo-lhes que logo o ouvissem. O doutor que era presente, cessando todo o rumor, propoz uma arenga grande e bem dita, cuja sustancia foi aprovar em nome do Infante D. João, que fôra bem feito enleger o Infante D. Pedro por só Regedor, contradizendo o accordo e determinação das côrtes de Torres Novas, em que o Infante não fôra, e de si mostrou com claras razões, aprovadas por Direito Divino e Humano, e autorizadas por claros exemplos, que mulher não devia ter Regimento.”⁴⁹

O infante D. Pedro, já no cargo de regente, nomeia o irmão defensor da região de Entre-Tejo-e-Guadiana para onde a rainha e seus partidários se tinham refugiado após as últimas cortes. Pairavam ainda ameaças de invasões castelhanas para apoiar D. Leonor. O infante D. João desempenha um papel crucial nas acções de cerco ao castelo do Crato, onde se encontrava a rainha. Esta acaba por abandonar o país (Dezembro de 1441) e refugia-se em Castela onde acabará por falecer.

A grande amizade existente entre os dois irmãos ficou descrita, no capítulo da *Crónica de D. Afonso V* relativo à morte do infante D. João, nestes termos: “E o que de sua morte e privação mostrou sobre todos ser mais triste e anojado, foi o Infante D. Pedro que era em Coimbra, onde como soube de seu fallecimento, cahiu de verdadeiro nojo em cama á morte, não havendo em sua enfermidade outra causa, e não era sem razão; porque eram irmãos que sem cautella e mui verdadeiramente se amaram, e foram sempre em todo mui conformes,

⁴⁹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXVIII, pág. 89 (sublinhado nosso)

e o amor que o Infante D. Pedro lhe tinha não ficou sem experiência de ser mui conhecido; porque não sómente na vida, mas depois da morte muito mais claro em todas suas cousas lh'o mostrou;”⁵⁰

Este infante era na altura o grão-mestre da ordem de Santiago, isto é, era a *cabeça* da ordem em Portugal. Esta figura tem precisamente na cabeça um barrete com uma medalha, cuja cor roxa está associada a esta ordem militar. O infante D. Pedro tem um barrete idêntico com a mesma cor, o que pode simbolizar e indiciar os laços de irmandade existentes entre ambos.

O infante D. João descansa as mãos sobre a espada mostrando-nos assim que, pelo facto de já ter falecido, já não pôde erguer a arma em defesa do irmão na batalha de Alfarrobeira, embora o tenha feito em outras ocasiões como acabámos de relatar.

O Condestável D. Pedro

A figura que se encontra por detrás do infante D. João deve ser o condestável D. Pedro, filho do regente e futuro rei de Aragão. Foi nomeado para aquele cargo em 1443 quando o pai desempenhava funções governativas. Na altura dos acontecimentos que terminaram em Alfarrobeira encontrava-se no Alentejo, atento ao movimento de tropas que poderiam vir do outro lado da fronteira. Na sequência do resultado da batalha, exilou-se em Castela, “...*fugido e desterrado em Castella, pedindo esmollas a quem já fizera mercê...*”⁵¹, ou como o próprio escreve “...*Ferio nuestra casa, mi padre matando, ...e mí desterrando injustos sietaños poço mas o menos...*”⁵² de onde retornaria em 1456 após ter obtido o perdão do seu primo, o rei D. Afonso V.

⁵⁰ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.LXXXI, pág. 10 (sublinhado nosso)

⁵¹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIV, pág. 106

⁵² D. PEDRO, Condestável - *La Tragedia de la Insigne Reyna Doña Ysabel* – Coimbra, 1922 (2ª ed), pág. 107.

Após o seu regresso colabora com os rei nas acções militares que se desenrolavam no norte de África. É desta zona que parte quando aceita o convite feito pelos representantes da Catalunha, que se encontravam em luta com o rei de Aragão, para que assumisse a coroa deste reino, na qualidade de herdeiro já que a sua mãe, D. Isabel, era filha de Jaime II conde de Urgel e de Isabel infanta de Aragão. O seu reinado, marcado pela guerra civil, dura apenas dois anos (1464-1466) e termina com a sua morte.

Repare-se na sua postura militar: assume a atitude própria de um condestável no terreno de operações, estando vigilante e atento a qualquer movimentação, enquanto que segura uma lança na mão. Dirige o seu olhar para o pai, como que a lamentar a sua ausência da trágica batalha.

Repare-se que a cor do seu barrete é igual à do seu irmão D. Jaime, como que a indicar-nos também a existência de laços familiares entre ambos.

As moedas cunhadas na Catalunha com a sua esfinge (fig.14) ⁵³, apesar da falta de rigor de pormenores próprios da qualidade da cunhagem desta época, denotam traços comuns com o rosto que vemos nos *Painéis* (fig.15) ⁵⁴. Repare-se no formato do nariz, nos papos dos olhos, nos lábios grossos e ainda no formato do queixo. Estes detalhes permitem-nos, com alguma confiança, defender a nossa hipótese de identificação.

⁵³ Pormenor de um *croat* de Catalunha-Aragão de Pere IV (1464-1466)

⁵⁴ Ajustada ligeiramente, ao se reduzir a inclinação da cabeça, para melhor confronto. Cortesia Wikipedia



Fig.14



Fig.15

O Arcebispo

A identificação do arcebispo, que desenvolvemos no capítulo seguinte pretende, utilizando a simbologia associada às pérolas da jóia (a pureza de sentimentos), sinalizar um arcebispo da 2ª metade do século XV que se enquadre nestes princípios e que ao mesmo tempo tenha estado próximo do infante D. Pedro.

Doutor Diogo Afonso Mangancha

A figura do letrado, colocada no canto superior direito do painel do Arcebispo, deve ser o doutor Diogo Afonso Mangancha, formado em direito. A sua presença justifica-se pelo apoio público que manifestou, mais do que uma vez, a favor da causa do infante D. Pedro (fig.16)⁵⁵.

⁵⁵ Cortesia Wikipedia



Fig.16

Este jurista é um dos que toma a iniciativa de convocar uma reunião na câmara, na sequência da agitação da população de Lisboa contra a rainha regente. Neste ajuntamento, que ocorre em Outubro de 1439, *“...o doutor Diogo Affonso propoz sua falla, em que logo com muitas e vivas rasões tocou os erros que havia em o Regimento do reino ser repartido, como fôra em Torres Novas; e assi com determinações do Direito Canonico e Civil, e com auctoridades do Testamento Novo e Velho, e com exemplos d'historias antigas reprovou Regimento publico ser dado a mulher, porque excludio a Rainha; e com outras de não menos rasão e auctoridade provou que devia ser dado a homem barão, em que houvesse as virtudes e calidades que todas achou com verdade no Infante D. Pedro, para o qual concludio que devia ser requerido e forçado para isso, quando por sua vontade o não quizesse acceitar.”*⁵⁶

Dois meses mais tarde ocorre o início dos trabalhos das cortes de Lisboa onde o infante D. João encomendou ao doutor Diogo Afonso, como já referimos no capítulo anterior, uma intervenção em seu nome.

Nestas cortes foi aprovado, finalmente com carácter formal, a atribuição do cargo de regente ao infante D. Pedro. As sessões foram

⁵⁶ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXXVI, pág. 68-69 (sublinhado nosso)

encerradas com a presença de D. Afonso V e coube novamente ao doutor Mangancha, desta vez em nome do rei, fazer a alocução onde o soberano decidia *“aprovar e confirmar a enleição por elles feita de o Infante D. Pedro para por elle reger, e agardecer-lhes e prometer-lhes mercês, honras e liberdades pela assi fazerem, e assi encommendar ao Infante que o fizesse assi bem e diretamente, como d'elle confiava, e mandar a todos que lh'obedecessem, como á sua propria pessoa.”*⁵⁷

Este notável jurista e orador efectua a sua última intervenção pública nas cortes de Lisboa, reunidas em Janeiro de 1446, para o acto de transmissão de poderes do regente para o jovem rei, que atingia então a idade de catorze anos. Faz, em nome do infante D. Pedro, um discurso onde são expostos os motivos porque o governo deve passar para D. Afonso V. Passados três dias produz nova oração, agora em nome do rei, onde este louva o desempenho do regente e ao mesmo tempo lhe solicita que o auxilie na governação do reino até se sentir em condições de o fazer sozinho.

A participação activa do doutor Diogo Afonso Mangancha nos acontecimentos que levaram o duque de Coimbra a regente foi por este reconhecida com diversos benefícios, onde se inclui a doação de propriedades de apoiantes da rainha que se tinham refugiado em Castela. O regente nomeou-o também membro do conselho do rei. Contudo, algo deve ter estado na origem de um certo afastamento entre ambos, como se constata no testamento do jurista de 1447 *“Peço por mercee ao Iffante Dom Pedro, que com meu testamento, nem coussas, nom aja de ver, nem se entremeta, per bem nem per mal, e se tal coussa reccrrecer, leixo a elRey, que per sy, e per conselho doutros, e nom delle ho determine...”*⁵⁸

Talvez este facto explique a razão por que o doutor Diogo Afonso se encontra encostado a um canto, quase a desaparecer, no painel do

⁵⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLIX, pág. 94

⁵⁸ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol. I. Coimbra 1980, pág. 40

Arcebispo. Repare-se ainda na semelhança do seu traje com o do chamado “judeu”, presente no painel da Relíquia, que identificaremos mais adiante também como homem de leis.

Lopo Fernandes

A personagem colocada à direita do doutor Diogo Afonso Mangancha, como que a fazer par com este, poderá ser Lopo Fernandes (fig.17). Ambos já tinham estado juntos quando, no papel de dirigentes e representantes da indignação da população de Lisboa contra a rainha, convocaram, com o apoio do infante D. João, a tal reunião da câmara de Lisboa onde foi aprovado um acordo que defendia que a regência devia ser atribuída apenas ao duque de Coimbra.



Fig.17

Vejamos como Rui de Pina descreve a acção destes dois cidadãos, e em particular a idade de Lopo Fernandes (que coincide com a da figura do painel): *“Estando assi as cousas n'esta confusão, o doutor Diogo Affonso Mangancha em que havia letras e ardidez com pouco repouso, e um Lopo Fernandes, tanoeiro de Lisboa, homem velho afazendado, e de que o povo fazia grande cabeceira, estes ou por serem afeiçãoados á parte do Infante D. Pedro, ou por lhes parecer razão elle só reger e não a Rainha, ordenaram e praticaram entre si*

*que o doutor fizesse na camara uma publica falla sobre isso, affirmando que todavia era bom, antes das côrtes se fosse possível, assi se declarar e requerer; e que ao menos no cabo da falla conheceriam nos rostos dos mais suas vontades para seu aviso: e era opinião que d'esto não desprazia ao Infante D. João, pelo favor que dava e gasalhado que fazia a este tanoeiro.”*⁵⁹

D. Estêvão de Aguiar

No painel dos Frades destaca-se em primeiro plano um membro da ordem de Cister que só pode ser, pelas posições que sempre tomou a favor do duque de Coimbra, D. Estêvão de Aguiar, abade do mosteiro de Alcobaça entre os anos de 1431 a 1446 (fig.18)⁶⁰.



Fig.18

A sua proximidade com a Ínclita Geração aconteceu logo de pequeno, pois como refere José Saraiva “foi criado em casa da Infanta D.

⁵⁹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XXXVI, pág. 68-69 (sublinhado nosso)

⁶⁰ Cortesia Wikipedia

Isabel, depois Duquesa de Borgonha...onde a serviu de menino e depois como escudeiro” ⁶¹

Quando o duque de Coimbra seguiu, no final de Setembro de 1439, de Lisboa para os seus territórios com vista a reunir forças para a eventualidade de um confronto contra os partidários da rainha, passou por Alcobaça onde solicitou apoio ao abade local. Este prontificou-se a disponibilizar uma hoste de quinhentos “*homeens de caualllo e de pee*” que estariam prontas quando o duque regressasse a Lisboa.⁶²

Pouco depois a rainha tem conhecimento da “*amizade e liança que asi era fecta antre o dicto Senhor Ifante e o dicto dom abade*” e ordena uma acção de retaliação contra uma propriedade que pertencia ao mosteiro de Alcobaça.⁶³

Em meados de Outubro o infante D. Pedro sai de Coimbra com uma força de cerca de 4400 homens. Nas imediações de Alcobaça este número é aumentado em 500 unidades com a incorporação das forças do abade. Este exército, onde vinha D. Estêvão de Aguiar, chega a Lisboa no final do mês.⁶⁴

Entretanto, e na sequência de conversações travadas entre os representantes das forças antagónicas, os ânimos acalmam-se e o duque de Coimbra manda regressar parte das suas forças e as cortes irão decorrer durante o mês de Dezembro.

A presença do abade de Alcobaça é ainda referenciada ao lado do infante D. Pedro integrando um grupo vai receber a rainha e o jovem monarca quando estes, vindos de Alenquer, se aproximavam de Lisboa para aprovarem as decisões acordadas nas cortes.⁶⁵

⁶¹ SARAIVA, José, - *Os Painéis do Infante Santo*, Leiria, 1925, pág. 183.

⁶² MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 34-35

⁶³ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 51

⁶⁴ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 51-54

⁶⁵ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 58

O regente reconheceu o apoio concedido pelo abade de Alcobaça nomeando-o, logo em 9 de Janeiro de 1440, membro do conselho rei. Podemos constatar, pelo teor do documento relativo a esta nomeação, a elevada amizade e confiança que o infante lhe tinha: *“D. Abbade amigo. O Infante D. Pedro vos envio muito saudar, como aquelle de cujo acrecentamento virtuoso me prazeria. Façovos saber, que esguardando eu vossa discrição, prudencia & virtudes, & boa affeição, & amor, que aveis a ElRey meu Senhor, & proveito de seus regnos me pareceo serdes bem pertencente para o Cõselho do dito Senhor: & porem com acordo de meus Irmaons vos hei por Conselheiro; posto que vos nom fosse dado juramento segundo se em tal auto acostuma: eu confio tanto de vossa grande bondade, & lealdade, q vos guardareis aquellas cousas, q a bom & leal conselheiro pertencem.”*⁶⁶ Foi ainda agraciado com mais privilégios como por exemplo o direito à dízima da sardinha de S. Martinho de Alcobaça. O mosteiro ficou ainda com a posse dos bens que o infante D. Pedro herdou após falecimento do seu irmão, D. Fernando, em Tanger.⁶⁷

D. Estêvão de Aguiar aparece ainda ligado às diligências que o regente desenvolveu junto do papa Eugénio IV para que este autorizasse a transformação do hospital de S. Elói em convento para que aqui fosse instalado a Congregação dos Bons Homens de Vilar: *“...o Infante d. Pedro...escreveu repetidas veses ao Pontífice, até q este mandou os seus poderes a D. Estêvão d’Aguiar, D. Abade d’Alcobaça, para q mettesse os nossos Cónegos de posse do hospital de S. Eloy, a qual tomou em nome da Cõgregação o nosso P. Affonso Nogueira a 24 de Abril de 1442.”*⁶⁸

⁶⁶ SARAIVA, José, - *Op. cit.*,, pág. 182 (sublinhado nosso)

⁶⁷ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 34-35

⁶⁸ SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Op. cit.*, pág. 426-427

Pêro de Serpa

O personagem de carmesim do painel da Relíquia, geralmente aceite como um vereador da câmara de Lisboa⁶⁹, deve ser Pêro de Serpa. Este cidadão foi precisamente um dos procuradores de Lisboa nas cortes de Torres Novas de 1438 e de Lisboa de 1439, nas quais manifestou o seu claro apoio ao duque de Coimbra (fig.19)⁷⁰.

Vejamos o que escreveu Rui de Pina sobre a intervenção deste indivíduo nas cortes de Torres Novas “...os povos geralmente com outros da parte do Infante D. Pedro requeriam o regimento para elle só sem outra ajuda nem companhia, allegando que a Rainha por muitas razões não devia reger; e d'este voto foram Pedro de Serpa, e Vicente Egas, cidadãos e procuradores de Lisboa, homens honrados, bem entendidos, e de grande autoridade.”⁷¹ E logo a seguir apresenta as palavras que estes procuradores dirigiram ao rei: “...*assi pertence a nós enleger agora Regedor por Vós; e para serdes servido abasta que nós o enlejamos tal, que seja natural, e do vosso real sangue, e não estrangeiro, e em que haja virtudes, saber, e consciencia, e sobre tudo lealdade, a que se não deva poer suspeita.*”⁷²

⁶⁹ CASTELLO BRANCO, Theresa Schedel de - *Op. cit.*, pág. 95-98. Aliás já Belard da Fonseca (no 3º volume da sua obra *As Personagens e a Armaria*, Lisboa, 1959, pág.61) tinha avançado com a possibilidade desta figura ser um vereador.

⁷⁰ Cortesia Wikipedia

⁷¹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I., cap.XIV, pág. 32

⁷² PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I., cap.XIV, pág. 32-33 (sublinhado nosso)



Fig.19

No ano seguinte, e na sequência do acordo aprovado na câmara de Lisboa já referido atrás, Pêro de Serpa integra o grupo que foi ao encontro do infante, quando este se dirige para Lisboa para assistir às cortes, para lhe dar conhecimento do mesmo. *“E os cidadãos enviaram logo ao Infante Pero de Serpa, e Martim Çapata, e Ruy Gomez da Grã, e João Carreiro a notificar-lhe o accordo passado, e pedir-lhe que ao outro dia quizesse entrar e ser seu hospede, com fundamento, que primeiro havia de prometter e jurar que logo só sem outra companhia nem ajuda começasse uzar do Regimento inteiramente.”*⁷³

Pêro de Serpa e João Lourenço Farinha foram os procuradores do concelho de Lisboa que estiveram presentes nas cortes desta cidade e que assinaram o acordo que aprovava a atribuição da regência apenas ao infante D. Pedro.⁷⁴ Aliás estes dois representantes da capital já tinham tomado a iniciativa de contactar os procuradores dos outros concelhos de modo a apresentarem uma posição conjunta nessas cortes, favorável ao infante D. Pedro, que se traduziu num documento escrito: *“...todos, por auissamento e leteras enujadas dantre nos, de huãs cidades e villas aas outras, e todas juntas em hum acordo e cada huã per sy a esta muy nobre e leall cidade de Lixboa, escpreuemos, e*

⁷³ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I., cap.XLV, pág. 87 (sublinhado nosso)

⁷⁴ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I., 56-57

*ella, per ssuas graciosas cartas, a nos escpreueo, em ssermos conformes em hum corpo inteiro e nom departido...Acordamos, por muyto seruicho de Deus e vosso bem jeerall da rreprouica destes rregnos, que o muyto uertuosso príncipe e ssenhor jffante dom Pedro, vosso tyo e leall vassallo, seja uosso titor, curador, rreguedor, gouernador e defensor em solido, por uos, de uossos rregnos e ssenhorio, ataa que ao Senhor Deus praza vos serdes em vossa conprida hidade...”*⁷⁵

O empenho de Pêro de Serpa na defesa da posição do duque de Coimbra foi recompensado quando o regente o nomeou, em Abril de 1440, no importante cargo de requeredor e procurador da cidade de Lisboa e de todas as outras cidades, vilas e lugares do reino. Nesta data assumia também um lugar no conselho régio.⁷⁶

A sua presença no painel da Relíquia é também, e simultaneamente, um reconhecimento prestado à população de Lisboa na pessoa do seu procurador, cuja revolta contra a rainha contribuiu significativamente para o desfecho da crise da regência a favor do infante D. Pedro.

Pêro de Serpa expõe a relíquia de Santo António que o duque de Coimbra trouxe de Pádua, quando da sua viagem de alguns anos à Terra Santa e países europeus, e que ficou guardada na casa de Santo António, mandada construir pela Câmara de Lisboa no início do século XV.

⁷⁵ DINIS, António Joaquim Dias – *Monumenta Henricina, Volume VII (1439-1443)*, Coimbra, 1965, pág.19

⁷⁶ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit., Vol I*, pág. 11

Os pescadores de Buarcos

Os pescadores de Buarcos, que identificamos como sendo as três figuras envolvidas pela rede do painel dos Pescadores, participaram ao lado do infante D. Pedro na batalha de Alfarrobeira (fig.20)⁷⁷.



Fig.20

A presença destes homens neste confronto é justificada pelas prerrogativas que o infante já lhes tinha concedido, ainda no reinado de D. Duarte, na qualidade de duque de Coimbra: *“Dois privilégios em benefício dos pescadores e homens do mar de Buarcos foram alcançados do rei na referida data (Novembro de 1433). Considerava-se que nem esses homens nem as suas barcas deveriam servir em quaisquer encargos que se situassem fora da sua actividade normal e que não seriam coagidos a prestar serviço na armada, à excepção da do rei e de seus irmãos, os infantes”*⁷⁸ Este privilégio foi confirmado mais tarde pelo mesmo infante, mas agora na posição de regente (Junho de 1439).

⁷⁷ Cortesia Wikipedia

⁷⁸ MORENO, Humberto Baquero – *O Infante D. Pedro e o Ducado de Coimbra*, in *Revista de História*, vol. 05 - 1983-1984, págs.34-35

Estes pescadores foram castigados por terem estado presentes naquela batalha, assim como todos os partidários do duque de Coimbra independentemente da sua classe social, como já referimos em capítulo anterior. No entanto estes homens do mar foram dos primeiros a quem o rei concedeu uma carta de perdão. Esta, datada de 3 de Julho de 1450, descreve as razões do indulto⁷⁹: “Receavam estes homens de condição humilde *«perderem seus beens»*, por haverem sido *«costrangidos»* a seguirem o Infante D. Pedro até Alfarrobeira. O rei não viu o menor inconveniente em os perdoar, visto ter sabido *«que elles vieram contra suas vontades com o dicto Ifante. E de ssy que outra cousa nom teem soamente o que gaanho na dicta pescaria. E que de seus offiços sse segue proueito comunal e as nossas rendas muyta auantagem»*, pelo que eram *«perdoados e releuados de toda pena em que encorressem asy no corpo como em sseus beens»*”⁸⁰. Foi perdoado também, a título individual, um certo pescador de Buarcos de nome Vasco Esteves⁸¹ no dia 17 de Julho de 1451 e o vigário desta localidade, Luís Esteves⁸², no dia 15 de Março de 1451.

⁷⁹ Estas razões contariam, de certo modo, o nosso argumento que pretende justificar a presença destes pescadores em Alfarrobeira.

⁸⁰ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 617

⁸¹ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 637

⁸² MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol I, pág. 637

7. A jóia e o arcebispo

Quem contemple os *Painéis*, não pode deixar de reparar na vistosa jóia que o arcebispo ostenta ao peito (Fig.21). Aparenta ser uma peça de ouro com oito pérolas incrustadas colocadas à volta de uma esmeralda. A jovem do outro painel central tem também sobre o peito uma jóia composta por pedra preciosa e cinco pérolas.

Na pintura europeia dos séculos XV e XVI é frequente a presença de jóias com arranjos semelhantes. Normalmente a pedra fica ao centro e as pérolas orbitam à sua volta.



Fig.21



Fig.22



Fig.23

No famoso retábulo da *Adoração do Cordeiro Místico*⁸³ são visíveis diversas jóias deste tipo, das quais se dão os exemplos daquelas colocadas sobre o peito da Virgem da Anunciação (fig.22)⁸⁴ e na cabeça do arcanjo Gabriel (fig.23)⁸⁵.

⁸³ Hubert e Jan van Eyck, 1432, Catedral Saint-Bavon, Gand, Bélgica

⁸⁴ Cortesia *Closer to Van Eyck: Rediscovering the Ghent Altarpiece*,
<http://closertovaneyck.kikirpa.be/>

⁸⁵ Idem

Na pintura portuguesa encontramos também a sua presença, por exemplo, no painel da *Chegada à Madre de Deus das Relíquias de Santa Auta* (fig.24)⁸⁶ onde a jóia está a enfeitar o cabelo da santa, e na pintura *Santa Catarina e doador* (figs.25 e 26)⁸⁷ na qual se vêem quatro jóias na coroa (três com oito pérolas e a outra com dez pérolas) e mais uma no peito da santa, também com oito pérolas.



Fig. 24



Fig. 25

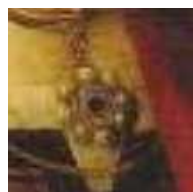


Fig. 26

Na pintura medieval as pérolas simbolizavam a pureza de sentimentos e as virtudes das personagens que as usavam. As jóias que referenciámos atrás, estão colocadas precisamente sobre as imagens de anjos e santos e ilustram a pureza dos seus corações (quando colocadas no peito) e as virtudes dos seus pensamentos (quando colocadas na cabeça).

No caso concreto do arcebispo poderemos concluir, pela presença daquela coroa de pérolas, que o seu coração seria puro de sentimentos (fig.27)⁸⁸. Qual foi o arcebispo de Lisboa, da segunda metade do séc. XV, a quem se pode atribuir este adjectivo?

⁸⁶ Autor desconhecido, c. 1522, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

⁸⁷ García Fernandes (?), c. 1520-1530, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

⁸⁸ Cortesia Wikipedia



Fig.27

Vejamos a relação destes prelados e o período em que exerceram os seus cargos:

D. Pedro de Noronha (1424-1452)

D. Luís Coutinho (1452-1453)

Cardeal D. Jaime de Portugal (1453-1459)

D. Afonso Nogueira (1459-1464)

Cardeal D. Jorge da Costa (1464-1500)

As breves biografias que apresentamos procuram destacar não só o carácter humano de cada um mas também os contactos que tiveram com o infante D. Pedro.

D. Pedro de Noronha⁸⁹

Teve sempre uma atitude de declarada oposição à regência do infante D. Pedro, apoiando sempre as posições dos Braganças e da rainha viúva. As acções que desenvolveu levaram a que a população de

⁸⁹ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol II, págs. 897-901

Lisboa se revoltasse contra ele. Como consequência fugiu sucessivamente para Alhandra, Óbidos e Castela de onde só regressou passados dois anos, após autorização do regente. Apesar disto prosseguiu com as suas intrigas contra o infante D. Pedro, mesmo depois de este ter abandonado a governação. É de salientar a sua presença na batalha de Alfarrobeira, ao lado de D. Afonso V. Este arcebispo teve sete filhos.

D. Luís Coutinho⁹⁰

Quando foi nomeado bispo de Viseu em 1439, em substituição do prelado anterior deposto pelo papa, teve alguma dificuldade em assumir o poder devido à oposição movida pelo regente que defendia a permanência do bispo excomungado. Em 1444 assume o bispado de Coimbra e é nesta posição que está presente em Alfarrobeira ao lado das forças do rei. Quando o infante D. Pedro cai, atingido pela seta que lhe seria fatal, D. Luís Coutinho vai ao seu encontro e consegue ainda lhe dar a absolvição, mas já não tem tempo de proceder à confissão. No rescaldo da batalha é agraciado por D. Afonso V com as quintas que tinham pertencido ao prior de Guimarães, que lutou no lado contrário, e com umas casas em Lisboa pertencentes ao infante D. Pedro. Mais tarde, em 1453, e por ordem do rei, estas casas serão entregues à rainha D. Isabel. O rei concede-lhe ainda duas tenças anuais como reconhecimento dos serviços prestados.

Cardeal D. Jaime de Portugal

Filho do infante D. Pedro, acompanhou o pai na batalha de Alfarrobeira, na sequência da qual ficou preso. Após a pressão exercida pela sua tia, D. Isabel, duquesa da Borgonha, foi libertado tendo sido recolhido e protegido na corte ducal. Recebeu uma

⁹⁰ MORENO, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol II, págs. 789-791

educação notável tanto na Flandres como em Roma o que lhe permitiu uma rápida ascensão na hierarquia eclesiástica (bispo aos 21 anos e cardeal aos 23 anos). O seu modo de vida, considerado exemplar, está perpetuado no tecto da capela⁹¹, onde se encontra sepultado em túmulo monumental, através de esculturas em cerâmica que representam as quatro virtudes cardinais (justiça, fortaleza, moderação e temperança). Quando faleceu tinha apenas 26 anos.

D. Afonso Nogueira⁹²

Obteve o título de doutor em leis pela universidade de Bolonha, tendo mais tarde ingressado na Congregação dos Cónegos Seculares de S. João Evangelista em Vilar de Frades. Era despegado dos bens materiais, tendo renunciado ao morgado de S. Lourenço, que lhe pertencia após a morte do irmão, a favor da sua irmã Violante Nogueira. Em 1442 o regente conseguiu junto do papa, que o Hospital/Convento de Santo Elói situado em Lisboa, fosse agregado àquela Congregação. D. Afonso Nogueira, por indicação do bispo de Viseu, assume então a direcção deste estabelecimento. Aqui praticou acções de caridade junto dos enfermos, moribundos e pobres, acudindo no alívio aos mais necessitados.

Este comportamento e atitudes foram mais tarde reconhecidos com as suas nomeações para bispo de Coimbra em 1453 e arcebispo de Lisboa em 1459. Continuou, apesar de ter assumido estas elevadas funções, a manter as mesmas posturas de humildade e de assistência junto dos mais carenciados. Eram frequentes as visitas que efectuava ao convento de Santo Elói, dada a sua proximidade com a Sé. Ali convivía com os cónegos, dormindo em camas vulgares, não permitindo em caso algum qualquer diferença relativamente à sua pessoa. Quando se aproximava a hora da sua morte “...ordenou o

⁹¹ Basílica de San Miniato al Monte, Florença

⁹² SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Op. cit.*, pág. 639-656

lugar onde queria ser enterrado, & o modo do enterro, & hua, & outra cousa, quiz que fosse, como de quem morria pobre, & alheyo de vaidade.”

Era reconhecido por ter estado próximo do infante D. Pedro porque *“Foi esta eleyção [para arcebispo] a tempo, em que ainda estavam frescas as chagas dos ódios, & discórdias, dos tumultos, & excessos, que causarão a morte ao Infante D. Pedro, mas ainda que os emulos deste excelente Principe, se empenhavam quanto podião, em desludir, & inflamar as disposições do seu governo; era tal a voz que corria do Bispo D. Affonso, que nem se atreveraõ a censurar a sua primeira promoção, nem a encontrar a segunda”*.⁹³

Recorde-se⁹⁴ que no final de 1439 já tinha desempenhado, na sequência do acordo estabelecido nas cortes de Lisboa, uma missão encomendada pelo Infante D. Pedro. O seu objectivo consistiu em ir junto da rainha, que se encontrava em Alenquer, para que esta desse a sua concordância às decisões tomadas em Lisboa e que permitisse a presença do jovem rei nas cortes. Estes dois factores eram necessários para validar as resoluções então aprovadas, a mais importante das quais era a atribuição da regência apenas ao infante D. Pedro. Esta missão falhou dada a relutância posta pela rainha, mas o objectivo acabou por ser atingido logo a seguir com a intervenção do Infante D. Henrique.

Cardeal D. Jorge da Costa

Era capelão no convento de Santo Elói quando (em 1445) o então reitor, o padre João Rodrigues, recebe a incumbência por parte do regente D. Pedro de educar a sua sobrinha D. Catarina, irmã de D. Afonso V. O reitor declinou esse encargo passando-o, com o acordo

⁹³ SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Op. cit.*, pág. 648-649 (sublinhado nosso)

⁹⁴ PINA, Rui de Pina – *Op. cit.*, Vol I, cap. XLVII, pág. 91-92

da regência, ao futuro arcebispo de Lisboa, que entretanto já se tinha distinguido pelas suas qualidades. Transferido para a corte rapidamente assume o papel de conselheiro e confessor de D. Afonso V. Em 1463, e por influência do rei, é nomeado bispo de Évora e no ano seguinte arcebispo de Lisboa. Acompanhou o rei nas campanhas africanas e foi enviado duas vezes a Castela na qualidade de embaixador. A sua carreira eclesiástica continuou em 1476 ao ser feito cardeal. Em 1480 estabelece-se em Roma, conseguindo atingir um papel importante dentro da Cúria onde a sua cultura e saber foram reconhecidos. Torna-se num dos mais ricos prelados da igreja. Em 1485 acumula o cargo de arcebispo de Braga. Renunciou depois aos arcebispados de Braga (1488) e de Lisboa (1500). Chegou inclusive a ser eleito papa (em 1503), no conclave que se seguiu à morte de Alexandre VI, tendo no entanto não aceitado o lugar. A nova votação colocou em seu lugar Júlio II. Morre com a idade de 102 anos e foi sepultado num sumptuoso túmulo na igreja de Santa Maria del Popolo em Roma.

Analisando as pequenas sùmulas biográficas atrás apresentadas, facilmente se podem seleccionar dois arcebispos que se enquadram no perfil que estabelecemos à partida: ser conhecido pelas suas virtudes e ter estado próximo do infante D. Pedro. São eles o cardeal D. Jaime de Portugal e D. Afonso Nogueira. Mas, atendendo ao facto do filho do regente ter falecido ainda jovem, não o podemos eleger para personificar a figura do arcebispo dos *Painéis*. Resta assim D. Afonso Nogueira que ali está representado com uma idade que rondará os 62-64 anos.

8. O livro e o orador

O homem com ar carrancudo, vestido de escuro, que expõe e folheia um livro escrito num tipo de letra incomum, tem intrigado desde sempre os estudiosos do *Painéis* (fig.28)⁹⁵. Tem sido identificado como um judeu ou como um cronista. Para a primeira proposta muito tem contribuído a estrela de seis pontas que tem no peito e a semelhança que as letras do livro têm com as hebraicas. Quanto à segunda, é salientada a parecença fisionómica existente entre esta figura e um retrato conhecido de Olivier de la Marche (fig.29), cronista ao serviço dos duques da Borgonha⁹⁶ (Filipe, o Bom e Carlos, o Temerário). O desenho subjacente revela um traço firme, admitindo-se por isso que tenha sido obtido a partir de um modelo já existente.



Fig. 28



Fig. 29

⁹⁵ Cortesia Wikipedia

⁹⁶ FONSECA, António Belard da. *O Mistério dos Painéis – O “Judeu”, o seu livro e a crítica*, Lisboa, 1958, pág. 4-8

Procuraremos neste capítulo identificar esta personagem e a razão da sua presença nos *Painéis*.

Para além de ser um letrado é muito provável que seja um indivíduo com formação jurídica. Para suportar esta afirmação recorremos a duas xilogravuras (figs.30 e 31), extraídas de uma obra impressa no final do século XV⁹⁷, que representam doutores em leis. O modo como expõem e folheiam os livros é em tudo idêntico ao da figura do painel da Relíquia. No entanto a cor e o tipo dos seus trajes são totalmente diferentes.



Fig.30



Fig.31

Também podemos deduzir, à primeira vista, que se trata de um monge beneditino, dada a cor escura da sua indumentária. Repare-se nas grandes semelhanças existentes com a figura de um quadro (fig.32) da segunda metade do século XV, que retrata um abade beneditino⁹⁸ da área geográfica da actual Alemanha. No entanto a cor da roupa da personagem dos *Painéis* é de facto verde-escuro e a do gorro é negra.

⁹⁷ SCHEDEL, Hartmann, *Liber Chronicarum*, 1493, Fig.13: *Baldus iuris doctor* (fólio 236v); Fig.14: *Antonius de butrio iur doctor* (fólio 242r)

⁹⁸ POLACK, Jan. *Retrato de um Abade Beneditino*, 1484, Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid. Cortesia Wikimedia Commons.



Fig.32

Acrescente-se ainda que era frequente nesta época encontrar membros do clero com formação jurídica.

A estrela vermelha tinha, antes do restauro dos *Painéis* concluído em 1910, dez pontas ficando depois com as seis que se vêem actualmente (fig.33)⁹⁹. Saliente-se que as normas das Ordenações Afonsinas obrigavam a que os seguidores da religião hebraica exibissem acima do estômago um sinal de seis pernas. O formato deste sinal deveria ser mais semelhante à estrela de David (fig.34)¹⁰⁰ do que ao distintivo que se vê no painel. Provavelmente foi o conhecimento daquelas leis, e o pressuposto de que a personagem fosse um judeu, que levou a que o restaurador Luciano Freire reduzisse a seis o número das pontas da estrela.

⁹⁹ Cortesia António Salvador Marques em <http://paineis.org>

¹⁰⁰ Datada do séc. XV e oriunda de Torres Vedras



Fig.33



Fig.34



Fig.35



Fig.35a

Belard da Fonseca¹⁰¹ refere que o investigador Garcês Teixeira observou, numa radiografia (figs. 35 e 35a¹⁰²) feita pelo Museu Nacional de Arte Antiga, que a estrela era originalmente uma cruz em aspa também conhecida por cruz de Santo André. Aquele autor, aludindo à radiografia, escreve que “*esses braços em X são simétricos e bem desenhados*” enquanto a estrela que se vê nos Painéis está “*condenada pela assimetria.*”¹⁰³

A cruz de Santo André passou a ser, a partir do duque João Sem Medo (1411), o símbolo identificador da Borgonha e a ter uma carga política associada ao objectivo de conseguir uma autonomia total do reino da

¹⁰¹ FONSECA, António Belard da. *O Mistério dos Painéis - O Cardeal D. Jaime de Portugal*, Lisboa, 1963 (2ªed.), pág.161-163 e fig.80

¹⁰² Realçámos os traços da estrela visíveis na radiografia

¹⁰³ FONSECA, António Belard da. *O Mistério dos Painéis – O “Judeu”, o seu livro e a crítica*, Lisboa, 1958, pág.14-18

França. Aparece nas fardas militares, que são marcadas com uma cruz vermelha (figs. 37¹⁰⁴ e 38¹⁰⁵), nas moedas (fig.39¹⁰⁶) e em iluminuras. Santo André foi ainda o patrono dos exércitos do ducado e da ordem do Tosão de Ouro, instituída por Filipe o Bom em 1430. Não se tem conhecimento do uso deste símbolo em trajes civis.



Fig.36



Fig. 37



Fig 38

A utilização deste sinal da Borgonha na figura de escuro visa precisamente identificá-lo como oriundo desse ducado. Não

¹⁰⁴ Pormenor de uma iluminura, de 1480-84, existente na Burgerbibliothek, Berna, Suíça. Representa a batalha de Morat travada em 1476 entre as tropas suíças e borgonhesas. Repare-se nos X existentes nos corpos dos soldados, nos estandartes e nos escudos caídos no campo da batalha.

¹⁰⁵ Pormenor de uma iluminura “Os borgonheses entram em Paris” incluída na obra *Vigiles de Charles VII*, séc. XV, Bibliothèque Nationale de France, Paris

¹⁰⁶ Moeda em prata de Carlos o Temerário, onde se vêem três cruzes de Santo André (duas no anverso e uma no reverso)

consideramos este facto estranho e devemos incluí-lo no conjunto de símbolos e objectos pouco usuais espalhados pelos *Painéis*.

Temos assim pistas que nos apontam para um homem com possível formação jurídica, talvez pertencente à ordem beneditina e oriundo da Borgonha. Este perfil enquadra-se perfeitamente no deão de Vergy, Jean Jouffroy¹⁰⁷ (c. 1412-1473), que esteve em Portugal nos meses de Dezembro de 1449 e Janeiro de 1450 durante o reinado de D. Afonso V.

Este indivíduo estudou direito civil e canónico nas mais prestigiadas universidades do seu tempo (Dôle, Colónia e Pavia). Depois de ter ingressado na ordem beneditina ensinou teologia e direito canónico na universidade de Pavia (1435-1438). Desempenhou diversas missões diplomáticas, em França, Itália, Portugal e Castela, ao serviço do ducado da Borgonha. A partir de 1461 exerce idênticas funções, agora ao serviço da França. Teve uma evolução eclesiástica bastante significativa: deão de Vergy (em 1449), abade de Luxeuil (1450), bispo de Arras (1453), representante papal (1459) e cardeal (1461). Assume ainda os domínios do bispado de Albi (1462) e da abadia de S. Denis (1464). A sua colecção de textos antigos e de manuscritos iluminados era das maiores do seu tempo. Bom orador, citando frequentemente nos seus discursos os autores clássicos, e arguto diplomata. Não se livrou das acusações de ser egoísta e ambicioso e que não olhava aos meios para atingir os seus fins¹⁰⁸.

Jean Jouffroy veio a Portugal na qualidade de embaixador do ducado da Borgonha e, em particular, ao serviço da duquesa D. Isabel, mulher de Filipe o Bom e irmã do ex-regente. Esta missão foi encomendada pela duquesa quando, na sequência da derrota na batalha de

¹⁰⁷ Segundo Belard da Fonseca, (Op. cit, *O Cardeal D. Jaime de Portugal* págs. 160-161) Garcez Teixeira avançou com esta hipótese de identificação, em artigo do Diário de Notícias de 1945 (desconhece-se o dia). Henrique Loureiro (*O Político do Convento de Santo Elói*, Lisboa, 1927, pág. 100) já tinha referenciado o deão de Vergy, mas na personagem de joelhos que expõe a relíquia.

¹⁰⁸ *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 8. New York, 1910

Alfarrobeira (14-5-1449), teve conhecimento do tratamento que foi dado ao corpo do seu irmão, dos aprisionamentos dos seus sobrinhos D. Jaime e D. João e ainda da retirada dos cargos e confiscação dos bens dos filhos de D. Pedro. A tarefa do deão de Vergy foi precisamente a de protestar, junto de D. Afonso V, contra estes factos.

Jean Jouffroy pronuncia, entre 6 de Dezembro de 1449 e 16 de Janeiro de 1450, quatro extensos discursos cujos conteúdos, caracterizados pela eloquência e dramatismo, pretendiam sensibilizar o rei. Estas intervenções tiveram reflexos quase imediatos com a libertação de D. Jaime e D. João que, pouco tempo depois e com a irmã Beatriz, seguiram para a Flandres onde ficaram sob a tutela da tia. Contudo os efeitos daquelas orações foram nulos no que respeitou ao tratamento dado aos restos mortais de D. Pedro.

Os ossos de D. Pedro só acabariam por ter uma sepultura digna, no mosteiro da Batalha, no final do ano de 1455.

Existe uma representação de Jean Jouffroy (fig.39)¹⁰⁹ num fresco na capela Sainte-Croix da catedral de Sainte-Cécile d'Albi, cidade onde era bispo. Admite-se que o retrate com cerca de 60 anos, já na fase final da sua vida. Contudo o fresco foi executado em 1510, isto é, 37 anos após a sua morte, baseado certamente num retrato anterior.



Fig.39



Fig.40

¹⁰⁹ Cortesia Wikipedia

Constata-se que era encorpado, tal como a figura do painel da Relíquia. Observando com atenção o detalhe da cabeça do prelado, nota-se um pequeno sinal no lado direito do queixo e consegue-se ainda vislumbrar uma orelha de dimensões apreciáveis. Quanto ao rosto da personagem dos *Painéis* (fig.40)¹¹⁰ vê-se também um sinal no lado direito do queixo, que ainda está pequeno mas que deve ter crescido com a idade, e uma orelha igualmente grande. Ambos têm uma papada saliente.

A coincidência destes sinais contribui também, embora não definitivamente, para a identificação que propomos para esta figura. Saliente-se, no entanto, que Jean Jouffroy teria 37 anos quando passou por Portugal e que a personagem dos *Painéis*, devido ao seu ar pesado e sisudo, nos parece ser um pouco mais velha. Talvez se tenha recorrido a um retrato posterior.

Finalmente, e com vista a darmos a pista que consideramos decisiva para a sua identificação, debruçemos sobre o livro que tem na mão.

Em primeiro lugar chama-se a atenção para o facto de que o pintor poderia facilmente recorrer à significativa comunidade judaica existente em Lisboa (alguns colocados em lugares importantes do reino), se a sua intenção fosse que o texto do livro mostrasse os caracteres hebraicos e não uma simulação dos mesmos. Não fará assim muito sentido afirmar que o pintor procurou imitar os caracteres hebraicos porque não sabia como escrevê-los correctamente.

Belard da Fonseca foi o único investigador que avançou com uma proposta de leitura para este livro misterioso. Considerou que o texto está escrito em latim e que o tipo de letra utilizado se aproxima do que era utilizado nos textos alemães do século XV. Como seria de esperar a sua proposta de leitura levantou muita polémica e não foi, e continua a não ser, aceite pela grande maioria dos estudiosos dos *Painéis*.

¹¹⁰ Cortesia Wikipedia

Abrimos aqui um pequeno parêntesis para referir que, ainda antes de termos tido conhecimento da obra deste estudioso que a 7ª palavra da 2ª coluna na 2ª página (fig.41)¹¹¹ nos parecia ter algo a ver com Portugal. Curiosamente Belard da Fonseca interpretou esta palavra como *PORTUGALENSI*.

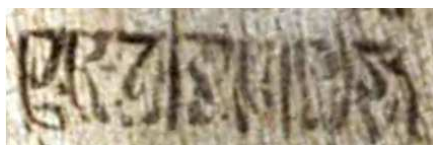


Fig. 41

A decifração da página direita do livro, que foi publicada no primeiro volume da sua obra, é a seguinte após a tradução do latim: 1ª coluna “*O Cardeal Jaime, filho do Infante D. Pedro de Portugal, rogou a Santo António que ao corpo de seu pai fosse feita sepultura na Igreja de Santa Maria*” e na 2ª coluna “*Santo António fez virtuosa e piússima a sua santa vida, para que os sagrados ossos do Infante D. Pedro de Portugal fossem sepultados na Igreja de Santa Maria, no mês de Julho de 1455*”¹¹².

No quarto volume¹¹³ Belard da Fonseca consegue apenas, e não na totalidade, interpretar a coluna da direita da folha dobrada. Aqui o autor lê (fig.42)¹¹⁴ na 4ª linha o nome latino de Jean Jouffroy sob a forma de *J. YOFRIDI* e, no início da 5ª linha, *CANI*, ou seja a parte final da palavra latina *DECANI*, isto é deão.

¹¹¹ Cortesia António Salvador Marques em <http://paineis.org>

¹¹² FONSECA, António Belard da - *Op. cit.*, *O Cardeal D. Jaime de Portugal*, págs. 175-176.

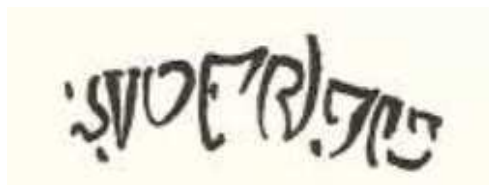
¹¹³ FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis – Os Pintores*, Lisboa, 1963, págs. 150-153

¹¹⁴ Cortesia António Salvador Marques em <http://paineis.org>



Fig.42

O autor recorda que era assim, *Ioannis Ioffridi, decani de Vergeio*, que aquele orador se referia a si próprio como, consta nos discursos em latim que fez perante D. Afonso V¹¹⁵. Se analisarmos mais detalhadamente a sua proposta de leitura para *J. YOFRIDI*, verificaremos (fig.43)¹¹⁶ uma total coincidência e semelhança entre as letras do alfabeto do livro e as do alfabeto latino:



J. Y O F R I D I

Fig.43

A forma latina do nome é confirmada pela inscrição existente nas armas pessoais (fig.44)¹¹⁷ que o deão de Vergy usava por volta de 1450.

¹¹⁵ FONSECA, António Belard da - *Op. Cit., Os Pintores*, pág. 152

¹¹⁶ FONSECA, António Belard da - *Op. Cit., Os Pintores*, pág. 152

¹¹⁷ Pormenor de iluminura, Biblioteca Apostólica do Vaticano, Lat. 409



Fig.44

Registamos ainda o significativo pormenor de o dedo indicador da sua mão direita estar precisamente entre aquelas duas linhas (4ª e 5ª) como que a nos sinalizar o local onde se encontra o seu nome (fig.45)¹¹⁸.



Fig.45

Pensamos que a concordância de todos os factos atrás expostos na pessoa desta figura é muita coincidência o que nos leva a deduzir que esta personagem só pode ser Jean Jouffroy.

Finalmente conclui-se que um dos patrocinadores da obra só pode ter sido alguém que sempre lutou para que as ossadas de D. Pedro descansassem num local honrado. Esse doador foi a duquesa D. Isabel, como já referimos. E para que aquele acontecimento não ficasse esquecido dá instruções ao pintor para incluir, na pessoa do deão de Vergy, uma mensagem subtil de protesto contra aquele acontecimento.

¹¹⁸ Cortesia António Salvador Marques em <http://paineis.org>

O artista mostra-nos então a reacção de Jean Jouffroy retratando-o com um semblante pesado e ar grave. Esta atitude é ainda reforçada quando o põe a virar, em sentido contrário, as folhas do livro que conteriam simbolicamente os seus quatro discursos. Para além disso ilustra as páginas com um texto de difícil compreensão, tal como deve ter sido o entendimento que D. Afonso V mostrou perante os discursos do deão de Vergy.

A presença desta figura nos *Painéis* só se justifica se o tema principal da pintura se relacionar com o infante D. Pedro. Não encontramos outra explicação para esta figuração.

9. O caixão e o peregrino

No painel da Relíquia vê-se um conjunto formado por um velho e por um caixão. Num primeiro olhar até nos parece que o idoso está a carregar com o caixão às costas. Não é por acaso que estão assim representados. Há ali uma mensagem que nos está a ser transmitida, que tentaremos perceber e decifrar.

Defendemos, tal como Reynaldo dos Santos¹¹⁹ que a “*figura de aspecto humilde, barrete, faixa a tiracolo e apoiado a um bordão, representa um peregrino, segundo a iconografia habitual*” ou como Jaime Cortesão¹²⁰, que “*o velho da sacola, bordão e carapuça representa um peregrino...*”. Existem semelhanças entre esta imagem e outras que ilustram peregrinos incluídos em obras deste período (figs.46¹²¹ e 47¹²²). Lá estão as sacolas a tiracolo, os bordões de apoio e as carapuças ou barretes.

¹¹⁹ SANTOS, Reynaldo dos. *Nuno Gonçalves*, Londres, 1955, pág. 8

¹²⁰ CORTESÃO, Jaime. *Os Descobrimentos Portugueses*, 3º vol., Lisboa, 1990, pág. 543

¹²¹ Van EYCK, Hubert e Jan, *A Adoração do Cordeiro Místico*, painel “Os Santos Peregrinos” 1432, Catedral Saint-Bavon, Gand, Bélgica

¹²² BOSCH, Hieronymus. *Triptico do Juízo Final*, 1504-08, Akademie der Bildenden Künste, Vienna, Áustria



Fig.46



Fig. 47

As imagens de caixões não são frequentes nas pinturas contemporâneas dos *Painéis*. A presença de um caixão aberto, com o significado de um enterro incompleto, só se compreende por estar associado ao tema geral da pintura. Existem dois episódios históricos que podem justificar a sua figuração: a morte do Infante Santo em Fez em 1443 e a do seu irmão, o infante D. Pedro, na batalha de Alfarrobeira em 1449 cujos corpos não tiveram logo um enterro condigno.

O corpo do infante D. Fernando permaneceu pendurado durante vários anos nas muralhas da cidade marroquina até que os seus restos mortais foram resgatados e sepultados na Batalha. No caso do corpo de D. Pedro, como veremos a seguir, observaram-se três enterros e os seus ossos realizaram diversas viagens até que encontraram o seu descanso final, também no mosteiro da Batalha.

Deduz-se assim que a representação de um caixão vazio associado a um peregrino só pode estar relacionada com o infante D. Pedro.

Após a batalha de Alfarrobeira em 20 de Maio de 1449, o cadáver do infante permaneceu no campo da batalha tendo sido transferido à noite para uma casota, onde ficou durante três dias na companhia de outros corpos. Repare-se como Rui de Pina descreveu friamente esta situação: *“O corpo do Infante jouve todo aquelle dia sem alma descuberto no campo á vista de todos, e sob a noite o lançaram homens vis sobre um pavés, e o metteram hi logo em uma pobre casa, onde entre corpos já vazios d'almas e fedorentos, jouve tres dias sem candeia, nem cobertura nem oração, que por sua alma publica se dissesse nem ousasse de dizer...”*¹²³. Passados estes dias o rei permitiu o seu transporte para a igreja de Alverca onde *“foi vilmente e com grande desacatamento soterrado”*¹²⁴.

O tratamento dado ao corpo do ex-regente foi objecto de críticas e de condenações, em particular por parte da sua irmã. Como já referimos no capítulo anterior, a duquesa enviou a Portugal o embaixador Jean Jouffroy com a missão de mostrar ao rei a sua indignação e de lhe pedir uma sepultura digna para os restos de D. Pedro, ou então *“que lhe mandasse dar os seus ossos para os levar a Borgonha, onde a duquesa sua irmã lhe daria sepultura honrada e merecida”*¹²⁵.

D. Afonso V, com medo que isto acontecesse, deu ordens (em Janeiro de 1450) para que os restos mortais do seu sogro fossem desenterrados e enviados para a igreja do castelo da Abrantes *“cuja guarda e segurança encomendou a Lopo de Almeida”*¹²⁶.

Em Fevereiro de 1452, antes do nascimento da sua filha, D. Joana, a rainha D. Isabel faz um testamento onde a certa altura pede ao rei, seu marido, que *“nestes Moesteiros seja sepultada a ossada do Senhor Infante meu Padre, cuja alma Deos aja, assim honradamente como*

¹²³ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIII, pág.104

¹²⁴ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIV, pág. 110

¹²⁵ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIX, pág.118

¹²⁶ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXIX, pág.118

*pertence a hua tal pessoa como ele he”*¹²⁷. A rainha está a sugerir que seja escolhido ou o mosteiro de Santo Elói ou de S. Bento de Xabregas. Conclui-se assim que nesta data os ossos do ex-regente ainda estavam em Abrantes.

Existe um segundo testamento de D. Isabel, não datado, incompleto e bastante semelhante ao anterior, que terá sido feito antes do nascimento do futuro D. João II (Maio de 1455). Aqui já refere *“quanto eh aa ossada do Senhor Infante meu Padre que Deus haja, a qual está em Santo Eloy, mando aos ditos meus Testamenteiros, que requeiraõ a ElRey meu Senhor per hum alvará seu que tenho, que lhe praza de se levar aa Batalha, segundo forma do alvará, e ali seja levado per aquelas pessoas que ElRey ordenar, e elles vão com ella, e lhe façom todo aquelo que segundo rezaõ se deve fazer a tal pessoa”*¹²⁸. Confirma-se assim que nesta data os restos mortais de D. Pedro já tinham sido trasladados para o mosteiro de Santo Elói.

Rui de Pina dá uma versão diferente destes factos escrevendo que a rainha, na sequência do nascimento do príncipe D. João, ao verificar o efeito apaziguador que este acontecimento teve sobre D. Afonso V, *“requereu e pediu a El-Rei que os ossos do Infante seu Padre como lhe tinha prometido não andassem provando tantas e tão vis sepulturas, e quisesse que fossem trazidos a Lisboa, e dali os levassem ao mosteiro da Batalha.”*¹²⁹ O rei cedeu perante esta solicitação pois *“os ossos do Infante foram logo trazidos ao mosteiro da Trindade de Lisboa, e daí ao mosteiro de Santo Elói, onde foram em grande triunfo e muita veneração postos em tumba”*¹³⁰.

O relato verdadeiro é sem dúvida o da rainha D. Isabel que viveu pessoalmente a angústia de os restos mortais do seu pai não terem tido o devido descanso eterno, enquanto a descrição de Rui de Pina é

¹²⁷ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, pág. 52

¹²⁸ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, pág. 54

¹²⁹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVII, pág. 137

¹³⁰ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVII, pág. 138

muito posterior, baseado eventualmente em documentos dispersos. Fica a interrogação se os ossos do infante D. Pedro vieram logo para Lisboa após o nascimento de D. Joana. Cremos que sim, porque o modo como a rainha refere o facto no segundo testamento “*a qual está em Santo Eloy*” evidencia que este acontecimento já teria ocorrido há algum tempo. Rui de Pina acrescenta no entanto que as ossadas terão passado pelo mosteiro da Trindade.

O infante D. Henrique ficou responsável pela transladação dos restos mortais do seu irmão. Estes percorreram as ruas de Lisboa numa “*solene procissão de Bispos e cabido, e muitas ordens e clerezia*”¹³¹, tendo saído do mosteiro de Santo Elói, passaram pela Sé, rua Nova e porta da Mouraria. Rumaram então para o mosteiro da Batalha, onde “*El-Rei e a Rainha com solene procissão acompanhada de muitos prelados, abades e clerezia e de muita e nobre gente saiu a recebê-la*”¹³².

Finalmente “*com as devidas exéquias e cerimónias*” os ossos do infante D. Pedro tiveram “*a sepultura que na Capela de El-Rei D. João seu padre lhe fora apropriado.*”¹³³

Reconstruímos de seguida uma provável peregrinação dos restos morais do infante:

- 20 de Maio de 1449, morre em Alfarrobeira
- À noite é transferido para uma casa ali perto
- Três dias depois é enterrado na igreja de Alverca
- Janeiro de 1450, é exumado e levado para a igreja do castelo de Abrantes onde é novamente sepultado
- Fevereiro 1452, os restos mortais são levantados e seguem para o mosteiro da Trindade em Lisboa

¹³¹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVII, pág. 137

¹³² PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVII, pág. 137

¹³³ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVI, pág. 135

- Abril 1452 (?), os ossos são transferidos para o mosteiro de Santo Elói, também em Lisboa
- Novembro 1455 (?), as ossadas são finalmente trasladadas para o túmulo que lhe estava destinado na capela do Fundador no mosteiro da Batalha.

Na nossa perspectiva o caixão vazio mostra que os sucessivos enterros de D. Pedro não significaram nada, porque nenhum deles ocorreu em local digno. É como se não tivessem acontecido, isto é, foram todos em vão. Aliás, como muito bem assinala José de Figueiredo¹³⁴, mas noutra proposta de interpretação, *“O caixão é representado aberto, mas o pintor, para que não houvesse dúvidas quanto a ter sido ele já aproveitado, fixou, o mais realisticamente possível, no rebordo das suas tábuas laterais, vestígios de pregos arrancados. A madeira mostra, não só as cavidades em que eles estiveram, mas ainda o lascado resultante da violência com que foram tirados.”* (Fig.48)¹³⁵



Fig.48

¹³⁴ FIGUEIREDO, José de - *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910, págs. 34-35

¹³⁵ Cortesia Wikipedia

O peregrino já idoso simboliza assim os percursos que os restos mortais do infante D. Pedro efectuaram ao longo dos anos.

A mensagem subtil que ali está inserida, e que nos é transmitida, é mais uma condenação relativa ao tratamento que foi dado ao corpo do infante das Sete Partidas. No capítulo anterior já tínhamos analisado este protesto na figura do embaixador Jean Jouffroy.

O peregrino está alheado do que acontece nos painéis centrais e vira seu corpo em direcção do deão de Vergy. A sua pose e olhar ausente transmitem a sensação de que está a escutar as palavras que o embaixador da Borgonha está a pronunciar.

O painel da Relíquia é pois o local do *Político* onde um dos doadores manifestou, através de mensagens veladas e com a colaboração do pintor, a sua forte oposição aos acontecimentos que relatámos atrás. A percepção destes recados pelos observadores da pintura, nomeadamente D. Afonso V, terá estado, mais tarde, na origem da ocultação dos *Painéis*.

10. O livro e a rainha

No primeiro plano do painel do Infante encontram-se D. Afonso V e a rainha D. Isabel. Atrás desta vemos a sua tia D. Isabel e nas costas do rei, o príncipe, futuro D. João II, com cerca de doze anos de idade. Como já referimos em capítulo anterior, os doadores dos *Painéis* foram a duquesa de Borgonha e D. Afonso V. Habitualmente os patrocinadores de um retábulo faziam-se representar à direita de um santo da sua devoção (esquerda do observador). Vemos no entanto que o rei cedeu este lugar à sua esposa, não só em memória do grande amor e afeição que existiu entre ambos, mas também reconhecendo que, numa obra onde se mostra a reabilitação do infante D. Pedro, a filha deste deveria ocupar um lugar importante.

D. Afonso V assume uma postura de submissão perante o livro que lhe é exposto. O posicionamento de D. Isabel permite, ao mesmo tempo que dá protecção à sobrinha colocando-se nas suas costas, dirigir um olhar crítico para o sobrinho. Neste olhar está patente a imagem de quem não se esqueceu, apesar dos apelos que lhe dirigiu, do comportamento que o rei teve perante os restos mortais do seu irmão. Esta cena¹³⁶ representa uma evocação da memória da rainha e, simultaneamente, desta em relação à do seu pai (fig.49).

¹³⁶ Cortesia Wikipedia



Fig.49

Ao centro a figura santificada exhibe, para o rei e para o observador da pintura, um livro que contém palavras legíveis em latim. Este livro está ali não apenas para ser lido, mas também para ser interpretado, isto é, para se desvendar a mensagem incluída nos textos visíveis nas três páginas. As palavras expostas são aquelas e não umas outras quaisquer, logo há que descobrir o que se quer transmitir naquelas páginas.

O livro, que estava fechado no painel no Arcebispo¹³⁷ e cujo conteúdo era secreto, é-nos agora revelado. Mas esta revelação ainda é parcial porque a mão direita do santo esconde algumas palavras, como que a indicar que o assunto principal dos *Painéis* e do livro está ligado com o que ainda está oculto (e o que está oculto deve ser revelado), ou seja, com a palavra “pai”, conforme procuraremos demonstrar mais adiante. Curiosamente, ou não, vê-se que a mão direita do santo do painel do Arcebispo está a tocar no peito do infante D. Pedro como que a

¹³⁷ Cronologicamente as cenas representadas no painel do Arcebispo (a tomada de posse do regente e a evocação da batalha de Alfarrobeira) são anteriores (representam o passado) à cena do painel do Infante.

sinalizar, também, que o conteúdo do livro fechado (o segredo) se refere a essa personagem (fig.50)¹³⁸.



Fig.50

As fontes dos extractos do livro são identificáveis pelas palavras visíveis: a da 1ª página pertence ao evangelho de S. João (14:28-31), a da 2ª foi extraído do prefácio da missa do Espírito Santo e finalmente a 3ª, segundo Dagoberto Markl “Trata-se um excerto da oração de Sto. Ambrósio (*Oratio Sancti Ambrosii Episcopi*) recitada ao sábado antes da missa (*Ante Missan*), incluída nas *Orationes Pró Opportunitate Sacerdotis Ante Celebrationem et Communionem Dicendae*.”¹³⁹ Temos assim¹⁴⁰:

1ª página: “*Pater maior me est et nunc dixi vobis priusquam fiat ut cum factum fuerit credatis iam non multa loquar vobiscum venit enim princeps mundi huius et in me non habet quicquam sed ut cognoscat mundus quia diligo Patrem et sicut mandatum*”

“o Pai é maior do que eu. Eu vo-lo disse agora, antes que aconteça, para que, quando acontecer, vós acrediteis. Já não falarei muito

¹³⁸ Cortesia Wikipedia

¹³⁹ MARKL, Dagoberto L. – *O Retábulo de S. Vicente da Sé de Lisboa e os Documentos*, Lisboa, 1988, págs. 273

¹⁴⁰ MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>. Recorremos a este *site* para a transcrição latina das duas primeiras páginas e ao realce das letras visíveis no livro.

convosco; porque se aproxima o príncipe deste mundo, e nada tem em mim; mas é para que o mundo saiba que eu amo o Pai, e que faço como o Pai me mandou”¹⁴¹

2ª página: “*Domine, Sancte **Pater**, omnipotens aeternae Deus: per Christum **Dominum** nostrum. Qui ascendens **super omnes** caelos, sedensque **ad dexteram** tuam, promissum **Spiritum** Sanctum (hodierna die) **in filios** adoptionis effudit. **Quapropter** profusis gaudiis, totus in orbe **terrarum** mundus exsultat. Sed et **supernae Virtutes** atque angelicae **Potestates** hymnum gloriae tuae **concinunt, sine fine dicentes: sanctus**”*

“Senhor, Pai santo, Deus onnipotente e eterno, por Jesus Cristo nosso Senhor, o qual, subindo acima de todos os céus e sentando-se à vossa direita, (neste dia), derramou sobre os filhos da adoção o Espírito Santo que havia prometido. Por isso, numa efusão de regozijo, em todo o orbe da terra exulta o mundo inteiro; e as próprias Virtudes celestes e Potestades angélicas cantam um hino à vossa glória, repetindo sem fim: Santo”

3ª página: “[...] *Panis **quem** ego dabo, Caro mea est pro mundi vita. Ego sum panis vivus, qui de Coelo descendi. Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in aeternum. Panis dulcissime, sana palatum cordis mei, ut sentiam suavitatem **amoris** tui. Sana illud ab omni languore, ut nullam praeter te sentiam dulcedinem. Panis candidissime, habens omne delectamentum, & omnem saporem, qui **nos** semper reficis, & nunquam in te deficis; comedat te cor **meum**, & dulcissime sapes tui repleantur viscera animae meae. Manducat te Angelus ore pleno; manducet te peregrinus homo pro modulo suo, me deficere possit (... in via, tali recreatus viático)*”¹⁴²

“O pão que eu der é a minha carne, que eu darei pela vida do mundo; eu sou o pão vivo que desceu do céu, se alguém comer deste pão,

¹⁴¹ *Novo Testamento*, tradução de João Ferreira de Almeida, pág.187, Lisboa, 1943

¹⁴² MARKL, Dagoberto L. – *Op. cit.*, págs. 273-274

viverá para sempre...”¹⁴³. Este trecho, incluído nesta oração de Sto. Ambrósio, pertence ao evangelho de S. João 6:51. Contudo os períodos estão trocados, isto é, devia começar por “eu sou o pão vivo...” e terminar com “o pão que eu der...”.

Se há um pleno acordo no que respeita à origem e transcrição dos extractos das duas primeira páginas, já o mesmo não acontece no que se refere às respectivas interpretações. Aqui, cada investigador procurou encaixar a sua explicação dentro do significado geral que defendeu para os *Painéis*. Não seremos nós a excepção a este princípio.

O que se quer evidenciar neste painel não é a celebração de qualquer acto litúrgico. Para nós existe uma segunda interpretação que deve ser procurada e que está subentendida nos trechos e palavras expostos. Repare-se que a palavra “pai” está presente na *primeira* linha das duas primeiras folhas o que significa que se pretende comunicar algo que está relacionado, *em primeiro lugar*, com um pai. Utilizaram-se dois extractos de textos litúrgicos para se enfatizar o “pai” e para se dar um recado e transmitir uma mensagem para os presentes e futuros observadores da pintura. No entanto a palavra “*pater*” não é visível na 1ª página, porque está oculta pela mão do santo, de onde se deduz que naquele momento o pai já não pertencia ao mundo dos vivos (Fig.51)¹⁴⁴.



Fig.51

¹⁴³ *Novo Testamento*, tradução de João Ferreira de Almeida, pág.169, Lisboa, 1943

¹⁴⁴ Imagem obtida a partir de MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>.

O pai em causa é o infante D. Pedro e a sua filha, a rainha D. Isabel, está presente a testemunhar e a subscrever a mensagem que está a ser transmitida. Não é por acaso que a rainha está assim representada, tendo um olhar ausente e assumindo uma expressão de quem está de facto a evocar ou a escutar algo, ou ainda de quem, no momento da pintura, já teria falecido (a rainha morreu em Dezembro de 1455).

O texto da 1ª página terá sido escolhido pela duquesa D. Isabel e está exposto de modo a que o rei o possa ler. Já o mesmo não acontece com o da 2ª página que está dirigido exclusivamente para o observador da pintura. Este deve tentar interpretá-lo em conjunto com o da 1ª página e tentar perceber o segundo sentido e a mensagem subjacente àqueles extractos.

Na 1ª página verifica-se que o extracto do evangelho de S. João se encontra totalmente transcrito no livro, embora as três primeiras linhas não sejam integralmente visíveis por estarem tapadas pela mão do santo, isto é, o texto é sequencial sem omissão de palavras e não tem qualquer anomalia na pontuação. Faz parte dos trechos em que Jesus anuncia para breve a sua morte e se despede dos seus apóstolos.

Para se interpretar esta passagem propomos dividi-la em parcelas mais pequenas. Descortinamos nela simultaneamente uma confissão, uma denúncia, uma despedida e uma declaração de amor.

... o Pai é maior do que eu.

D. Isabel reconhece que o seu pai a superava em termos de cultura, de vivência do mundo e de regência do reino. Uma outra interpretação possível seria que a posição que ele ocupa nos *Painéis* é mais importante do que a sua. A rainha estaria assim a confirmar a identificação que propusemos para a figura à esquerda no primeiro plano do painel do Arcebispo.

Eu vo-lo disse agora, antes que aconteça, para que, quando acontecer, vós acrediteis. Já não falarei muito convosco; porque se aproxima o príncipe deste mundo, e nada tem em mim;

A rainha está a anunciar que já não viverá muito tempo porque o príncipe deste mundo se aproxima. Em termos bíblicos “o príncipe deste mundo” refere-se a Satanás, mas D. Isabel metaforicamente está na verdade a referir-se ao duque de Bragança e seus apoiantes, que sempre estiveram contra o seu pai e o seu casamento, e que tudo fizeram para a afastar do rei. De facto, como refere Rui de Pina, os inimigos do infante D. Pedro lançaram uma série de intrigas e boatos cujo objectivo inicial era separar o casal régio: *“E taes conselheiros havia d'estes, que reprovavam o ajuntamento do santo e legitimo matrimonio d'El-Rei com a Rainha, que eram publicos adulteros e deshonestos concubinarios, jazendo como infernaes em mui continuo e reprovado coito. E porque este caminho não sobcedia de todo á sua vontade, cometeram outro mui errado e muito para reprender; porque fizeram n'estes dias prender D. Alvaro de Castro, camareiro mór d'El-Rei, que depois foi conde de Monsanto, assacando-lhe falsamente que dizia amores á Rainha, por tal que da pena de morte ou desterro que elle por tal caso merecia nascesse infamia á Rainha com que a El-Rei de todo avorrecesse.”*¹⁴⁵

No entanto os seus inimigos continuaram activos, mesmo depois da morte do infante D. Pedro em Alfarrobeira, e aproximaram-se do rei para *“...lhe conselharam e requereram, que para segurança de sua vida, bem e assessego de seus reinos e vassallos se quitasse d'ella (da rainha) como de imiga”*¹⁴⁶ Vendo que os seus intentos não conseguem obter os efeitos desejados, recorrem então a outros meios mais drásticos como, insinua-se, o envenenamento *“...onde a Rainha adoeceu logo de fluxo de sangue... A causa de sua morte segundo foi accidental e arrebatada, por imaginação dos mais foi attribuida a*

¹⁴⁵ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXIV, pág. 84-85

¹⁴⁶ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXVIII, pág. 115-116

peçonha que dos imigos de seu padre por sua segurança disseram que lhe fôra ordenada, e como quer que para isso houve muitas conjecturas e presunções, porém da certa verdade Deus é o sabedor.”

147

O irmão da rainha, o Condestável D. Pedro, escreveu em sua memória por volta de 1457 “*La Tragedia de la Insigne Reyna Doña Ysabel*” onde basicamente intervêm duas personagens: um velho que expõe, divaga e questiona, e o autor que o rebate e lhe responde. Estes diálogos de carácter filosófico, compostos por prosas e versos, desenvolvem-se em torno do sentido da vida e da morte, com um enfoque particular na rainha D. Isabel e ainda nos infortúnios dos familiares mais próximos do condestável, incluindo ele próprio. Trata-se de um documento importante porque foi baseado no conhecimento *in loco* dos factos relatados. Vejamos alguns extractos que confirmam a descrição de Rui de Pina sobre o clima de perseguição existente contra a rainha.

A certa altura o velho pergunta a D. Pedro “*Di me, tu llorarias a tu señora e hermana, si la viesses salir de una oscura e dolorosa prision al real throno e sceptro?*”¹⁴⁸; mais à frente D. Pedro lamenta os azares da fortuna que caíram sobre a sua família “*Ferio nuestra casa, mi padre matando, // príncipe claro, mejor de los buenos, // mis nobles hermanos e mi desterrando // injustos sietaños poco mas o menos; // ferio nuestro vando, // a unos con plagas, a otros con muerte, // a mi desolado, sin todo conorte (sic) // de todo lo mio me deseredando. // E toda sangrienta, de males no farta, // mato mi señora e hermana cara, // aqueste mal solo matierra y aparta // de todo consuelo, e mi fin prepara...*”¹⁴⁹; num outro trecho o velho

¹⁴⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXXXVII, pág. 139

¹⁴⁸ D. PEDRO, Condestável - *Op. cit.*, pág. 77.

¹⁴⁹ D. PEDRO, Condestável - *Op. cit.*, pág. 107-108

chama a atenção para a “*dolorosa muerte de la insigne reyna hermana e señora tuya, de que tanto te conduelles.*”¹⁵⁰

...mas é para que o mundo saiba que eu amo o Pai, e que faço como o Pai me mandou.

D. Isabel fez tudo para evitar que houvesse um confronto entre as forças do pai e as do seu esposo. Escreveu uma carta ao seu progenitor onde lhe deu conhecimento do que tinha sido acordado entre o rei e os seus conselheiros”...*fôra contra elle determinado que El-Rei o fosse cercar, e que dando-se ou tomando-se por força, houvesse por pena de suas culpas uma de tres cousas. Ou morto, ou carcere perpetuo, ou desterro para sempre fôra do reino, para execução do qual El-Rei partiria contra elle aos cinco dias de Maio*”¹⁵¹. Vendo que as forças do rei se estavam a organizar para partir em breve, a rainha “...*um dia ante El-Rei em gíolhos, e com perseveradas lágrimas...*”¹⁵² rogou-lhe que perdoasse o pai, ao que o rei acedeu pondo como condição que, em primeiro lugar, D. Pedro lhe pedisse perdão. O duque de Coimbra acabou por aceitar esta proposta requerendo o indulto por escrito. Na mesma altura “... tambem respondeu á Rainha, apontando-lhe largamente algumas cousas com que sua segurança devia ser acautelada.”¹⁵³ e onde justificou as razões do seu pedido de perdão “...*e isto Senhora faço eu mais por vos comprazer e fazer mandado, que por me parecer razão que o eu assi faça.*”¹⁵⁴. D. Afonso V lê esta missiva “...*dizendo que pois aquelle arrependimento era fingido e não de vontade, que não queria desistir do que contra elle tinha começado, e assi o fez, do que o Infante foi logo avisado*”.¹⁵⁵ A concórdia entre os dois já não seria possível e a partir daqui D. Isabel faz como o pai lhe mandou “...o mesmo Infante seu pae a tinha

¹⁵⁰ D. PEDRO, Condestável - *Op. cit.*, pág. 114

¹⁵¹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CIX, pág. 72

¹⁵² PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXIII, pág. 81

¹⁵³ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXIII, pág. 83 (sublinhado nosso)

¹⁵⁴ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXIII, pág. 83

¹⁵⁵ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol II, cap.CXIII, pág. 83-84

avisado que se não entromettesse n'ellas, por não cahir em desgraça d'El-Rei seu marido” ¹⁵⁶

Para completar a análise desta página chamamos a atenção para o início do versículo 28 do evangelho de S. João (cap.14), que antecede o texto transcrito no livro: “Ouvistes que eu vos disse: Vou, e venho para vós. Se me amásseis, certamente exultaríeis por ter dito: Vou para o Pai; porque o Pai é maior do que eu...” ¹⁵⁷. Se este trecho fosse visível poderíamos concluir que a rainha estaria contente por ir para junto do pai. Esta ida poderia assumir dois significados: ia para perto do pai no céu e/ou no mosteiro da Batalha. Curiosamente a personagem do velho, incluída na obra atrás referida, faz uma afirmação semelhante referindo-se a D. Isabel e à alegria de partir deste mundo: “*Quiça tu has imbidia del su bien que tan amarga e dolorosamente lloras la su perdurable gloria? Si tu la amasses de verdadero amor, tu te alegrarias de su perpetuo plazer.*” ¹⁵⁸

Quanto à 2ª página ¹⁵⁹ constata-se que a passagem seleccionada não está transcrita na sua totalidade, dada a extensão da mesma. Assim foram escolhidas palavras isoladas e sequências de duas palavras, que são exibidas mantendo as respectivas posições relativas do texto completo:

“...Domine, Sancte **Pater**, om
nipotens aeternae Deus: per Christum Dominum
nostrum. Qui ascendens **super om**
nes caelos, sedensque **ad dexte**:
ram tuam, promissum **Spiritum**
Sanctum (hodierna die) **in filios**:
Adoptionis effudit. **Quapropter p**

¹⁵⁶ LANDIM, Gaspar Dias de - *O Infante D. Pedro, Chronica Inédita, Vol. III*, Lisboa, 1893, pág. 82 (sublinhado nosso)

¹⁵⁷ *Novo Testamento*, tradução de João Ferreira de Almeida, pág.187, Lisboa, 1943

¹⁵⁸ Op. citada, pág. 78

¹⁵⁹ MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>. Recorreu-se a este sítio para evidenciar a apresentação desta página.

*rofusis gaudiis, totus in orbe **terrarum**
mundus exsultat. Sed et **supernae Vir**
tutes atque angelicae **Potestates**:
hymnum gloriae tuae **concinunt**, si
ne fine **dicentes sanctus...***



Fig. 52

Repare-se que foram introduzidas novas pontuações através dos “:” (dois pontos) que em meados do século XV tinham o significado de pausa ou de separador de frases¹⁶⁰. Estes dois pontos estão a seguir a “*dexte:*”, “*filios:*” e “*Potestates:*” (Fig.52)¹⁶¹

¹⁶⁰ MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>: “Note-se o sinal «:» que finaliza a linha na pintura, indicativo de pausa e uma possível forma de sublinhar o fim da mensagem...”

¹⁶¹ Imagem obtida a partir de MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>.

O pintor está assim a indicar-nos que o texto da 2ª página deve ser lido e interpretado recorrendo apenas às quatro frases formadas pelas palavras (ou partes de palavras) visíveis:

“Pater omnipotens Dominum super omnes ad dexteram”

“promissum Spiritum in filios”

“Quapropter profusis terrarum supernae Virtutes Potestates”

“concinunt sine dicentes santus”

Uma tradução literal da primeira frase diz-nos que *“o pai todo-poderoso, senhor acima de todos, está à direita”*, isto é, está a indicar aos observadores do painel do Infante que o infante D. Pedro se encontra à direita no painel do Arcebispo.

Esta leitura confirma assim a proposta de identificação que fizemos anteriormente para o pai da rainha D. Isabel.

11. O Infante Santo e Frei João Álvares

Nos *Painéis* estão representados o Infante Santo, na figura do “cavaleiro mouro” (fig.53)¹⁶² do painel dos Cavaleiros, e o seu secretário, companheiro de cativeiro e mais tarde seu biógrafo, Frei João Álvares, na personagem prostrada do primeiro plano do painel dos Pescadores (fig.54)¹⁶³. Ambos estão alheados ao que acontece nos painéis centrais, virando as cabeças numa direcção diferente daquela das personagens que estão à sua volta. Na nossa perspectiva há uma razão para que esta situação aconteça e que exporemos mais à frente.



Fig. 53

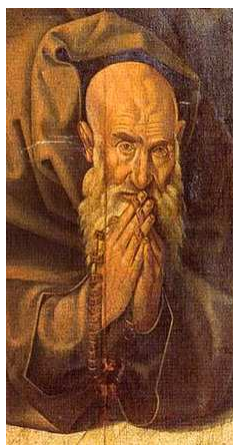


Fig. 54

O *Tríptico do Infante Santo* encomendado pelo Infante D. Henrique para o mosteiro da Batalha depois de 1450 e actualmente no Museu

¹⁶² Cortesia Wikipedia

¹⁶³ Cortesia Wikipedia

Nacional de Arte Antiga, foi a obra de arte que estabeleceu a iconografia do Infante Santo (fig.55)¹⁶⁴. A partir daqui o mártir de Fez é representado com os cabelos e as barbas compridos, agrilhado nas mãos e nos pés e acompanhado ainda com uma enxada e um livro. A fonte destes atributos encontra-se na *Crónica dos Feitos, Vida e Morte do Infante Santo que morreu em Fez*, escrita por Frei João Álvares a pedido do infante D. Henrique cerca de 1452, mas cuja 1ª impressão só aparece em 1527. Conclui-se que o autor daquele tríptico deve ter recebido indicações directamente de Frei João ou consultado o manuscrito daquela crónica.

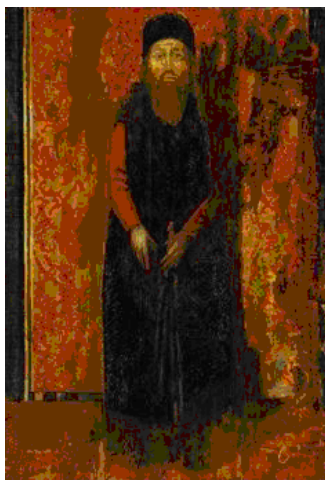


Fig.55



Fig.56

Conhecem-se outras representações do Infante Santo, inspiradas nesta obra. Estão neste caso a estátua existente no lado esquerdo do pórtico ocidental do mosteiro dos Jerónimos (c. 1520), um retrato (fig.57) incluído na obra *Anacephalaeoses*¹⁶⁵ e um conjunto de gravuras

¹⁶⁴ Painel central. Tríptico do Infante Santo, Séc.XV, Autor desconhecido, MNAA, Lisboa

¹⁶⁵ VASCONCELLOS, Padre António de. – *Anacephalaeoses id est, summa capita actorum Regum Lusitaniae*, Antuérpia, 1621, pág.172 (pormenor). O autor da gravura foi o flamengo Cornelis Galle (1576-1650). Este retrato foi-nos revelado na

inseridas na publicação *Acta Sanctorum*¹⁶⁶, que ilustram em dez painéis a vida e os martírios do infante D. Fernando em Marrocos, das quais fazem parte as figs.56 e 59 a 61.

Repare-se na grande semelhança¹⁶⁷ que existe entre o retrato do infante D. Fernando presente nos *Painéis* (fig.57)¹⁶⁸ e aquele incluído na obra *Anacephalaeoses* (fig.58): o mesmo tipo de nariz pontiagudo, sobrancelhas e olhos idênticos, cabelo comprido e ondulado, barba comprida sendo bifurcada por debaixo do queixo. Esta obra inclui a seguinte observação relativamente a esta gravura: “*Effigies, quam hoc loco contemplaris, ab illo exemplari extracta est, quod Bataliae ipsius sepulchro est impositum, sed ibi vulgari habitu, hic armorum ornatu insignis depingitur.*”¹⁶⁹ Isto é, segundo a tradução publicada por José Saraiva: “*O retrato que se vê aqui foi copiado do exemplar que na Batalha está colocado sobre o sepulchro do mesmo Infante; mas lá está com trajo vulgar, aqui vai representado com a armadura de guerreiro.*”¹⁷⁰ Esta armadura é claramente do início do século XVII, contemporânea daquele livro. A coincidência daqueles detalhes levamos a deduzir que se o retrato que está publicado naquela obra seiscentista está identificado como o infante D. Fernando, então a figura presente nos *Painéis* também representa o Infante Santo.

Se colocarmos estes dois retratos lado a lado com o terceiro atrás referido (fig.59), este em posição invertida para melhor comparação, só podemos concluir que são todos do Infante Santo.

obra de José Saraiva, que contudo identificou a figura santificada como o Infante Santo, sem fazer qualquer referência ao “cavaleiro mouro”.

¹⁶⁶ PAPEBROECK, Daniel. *Acta Sanctorum*, 1º vol. de Junho, Antuérpia, 1695, pág. 561

¹⁶⁷ CARVALHO, José dos Santos - *Iconografia e Simbólica do Político de São Vicente de Fora*, Lisboa [s.n.], 1965, pág. 266 – Este autor já tinha chamado a atenção para esta semelhança de feições, mas sem entrar em grandes detalhes.

¹⁶⁸ Cortesia Wikipedia

¹⁶⁹ VASCONCELLOS, Padre António de - *Op. cit.*, pág.194

¹⁷⁰ SARAIVA, José – *Op. cit.*, pág.135



Fig.57



Fig.58



Fig.59

Um parêntesis para referir que o volume da *Acta Sanctorum* onde se encontra a fig.59, também reproduz a gravura publicada anteriormente na *Anacephalaeoses* (fig.58).

No retrato dos *Painéis* o capacete e a armadura substituem o barrete e a túnica, de modo a se enquadrarem no ar mais bélico do painel dos Cavaleiros. O Infante Santo está aqui representado com o traje militar que envergava na tentativa da conquista de Tânger. A direcção do seu olhar, contrária à dos outros cavaleiros e não focalizada nos painéis centrais, mostra que a sua presença não se enquadra no contexto histórico representado nos *Painéis*, isto é, não estava presente quando se deram aqueles acontecimentos. No entanto, não foi esquecido e por isso lá está figurado.

A tez queimada de D. Fernando ilustra o efeito que o sol ardente do norte de África exerceu sobre a sua pele quando cavava na horta ou tratava dos animais.

O brilho que emana da luz reflectida no seu capacete, faz-nos recordar, em parte, o trecho da crónica de Frei João: “...em certos dias viaõ ao redor daquelle ataude tanto lume, e claridade, que não podiaõ ter os olhos em direyto daquelle lugar, em tanto que não podiaõ divisar de que era aquelle lume.”¹⁷¹ O autor está a referir-se

¹⁷¹ ÁLVARES, Frei João – *Chronica dos Feytos, Vida e Morte do Infante Santo que morreo em Fez*, Lisboa, 1730, Cap. XLII, pág. 314

ao caixão do infante quando este se encontrava pendurado nas ameias da muralha de Fez.

Frei João Álvares¹⁷² terá nascido por volta de 1405, tendo entrado ao serviço do infante D. Fernando aos dez anos, com a função de moço de câmara. Aos vinte assume o cargo de secretário ou escrivão da câmara. Existia uma grande proximidade entre ele e o infante, dado que João Álvares participava nas cerimónias de culto e em todas as horas canónicas em que D. Fernando estivesse presente. Verifica-se no testamento que o infante deixou em Lisboa, antes de partir para Tânger, que João Álvares era contemplado com uma importância superior à dos outros dois secretários. São conhecidas uma série de cartas, que redigiu como escrivão do infante entre os anos de 1428 e 1437, concluídas com a expressão “*Joham aluarez a ffez*”. Acompanha o infante D. Fernando na trágica expedição a Tânger de 1437. Na sequência deste desastre o infante fica refém como garantia de que os portugueses entregariam Ceuta em troca da sua libertação. João Álvares é um dos sete criados que D. Fernando escolhe para o acompanhar no que seria o seu cativoiro.

Inicia-se então para estes reféns um longo período no cárcere, que se prolongará por onze anos, localizado inicialmente em Arzila (cerca de 8 meses) e depois em Fez. Os prisioneiros portugueses, sempre que saem da prisão para irem trabalhar, sofrem os maiores vexames onde são injuriados, cuspidos, apedrejados, escarnecidos e ultrajados pela população local. Os carcereiros, vendo que o acordo estabelecido com os portugueses não se iria concretizar, agravam ainda mais as condições dos reclusos tapando completamente as janelas da prisão. Depois são despojados das roupas e haveres, e passam a usar cadeias de ferro nos pés. Quando trabalham fora da cidade, as cadeias são colocadas também no pescoço. O infante, após ter sido gravemente

¹⁷² Esta breve biografia, onde se destaca as suas relações com os infantes da Íncrita Geração, em particular com D. Fernando, baseia-se na obra de CALADO, Adelino de Almeida – *Frei João Álvares, Estudo Textual e Literário-Cultural*, Coimbra, 1964, págs. 1-63.

martirizado, passa a limpar os animais que se encontravam espalhados pela horta. Trabalham todo o dia com a enxada até ficarem, nalgumas situações, com chagas nas mãos. A alimentação diária limita-se a dois pães e água. A prisão passa a ser uma cova onde todos ficam retidos, não lhes sendo permitida a sua limpeza. Acumulavam-se assim todo o tipo de dejectos propícios a serem um foco de doenças.

O Infante Santo acaba por morrer em meados de 1443 na sequência de uma diarreia. O seu corpo foi aberto para se retirarem as vísceras, com o objectivo de ser embalsamado e depois pendurado nas muralhas da cidade. As suas entranhas são guardadas em duas panelas de barro e enterradas a um canto da masmorra.

Passados cinco anos (1448) João Álvares é libertado em troca de um mouro, graças à intervenção do infante D. Pedro.

João Álvares regressa ao norte de África em 1450 para resgatar com sucesso dois companheiros de prisão (João Rodrigues e Pêro Vasques) e trazer secretamente as relíquias do infante D. Fernando que tinham sido enterradas no solo da prisão. No início de Junho de 1451 entrega em Santarém essas relíquias a D. Afonso V. Este incumbe João Álvares e João Rodrigues de as levarem, num cofre de madeira forrado de damasco preto, para o mosteiro da Batalha para serem colocadas no túmulo destinado a D. Fernando. No caminho passam por Tomar onde se encontra o infante D. Henrique, que decide acompanhá-los e encomendar as cerimónias religiosas para celebrar a deposição das relíquias. Após esta missão João Álvares ingressa ao serviço da casa do infante D. Henrique, que lhe encomenda a biografia do irmão falecido em Fez. É por esta altura que entra para a ordem de S. Bento de Avis, a cujo mestrado tinha pertencido ao infante D. Fernando. Aqui assume lugares de relevo sendo nomeado, em 1460, abade do mosteiro de Paço de Sousa, cargo que exerceu durante 23 anos. Nesta função procedeu a uma reforma profunda onde implementou um conjunto de normas com vista a restabelecer a disciplina em todos os níveis de funcionamento do mosteiro.

No início de 1467 desloca-se à Flandres a pedido da duquesa D. Isabel, certamente na qualidade de companheiro de infortúnio do seu irmão D. Fernando e de protegido do outro irmão D. Pedro que o resgatou da prisão. A presença de Frei João Álvares nas terras do ducado da Borgonha deve estar relacionada com a vontade expressa pela duquesa da Borgonha, da criação de uma capela na igreja de Santo António em Lisboa dedicada à memória do Infante Santo. A sua estada nas terras do ducado deve-se ter prolongado por cerca de dois anos. Daqui dirige-se a Roma onde consegue no início de 1470 o breve da aprovação das *Constituições* para a área de influência do mosteiro de Paço de Sousa, e traz duas bulas, uma a autorizar a instituição de uma capela de culto ao Infante Santo em Lisboa e a outra a conceder indulgências a quem assistisse às suas missas de sufrágio.

Em Agosto de 1471 D. Afonso V conquista Arzila e consegue aprisionar reféns próximos do dirigente da cidade, que servirão depois de moeda de troca para o resgate dos ossos do Infante Santo que, após um período de negociação, serão devolvidos em 1472. Frei João Álvares está presente no momento da chegada destes restos mortais a Lisboa e é ele que retira a urna do navio. O antigo secretário do infante D. Fernando acompanhará ainda o ataúde até ao momento da colocação das ossadas no respectivo túmulo no mosteiro da Batalha. Este clérigo morreu por volta de 1490.

Verificamos assim que a amizade, carinho, proximidade e dedicação que Frei João Álvares prestou ao Infante Santo justifica a sua presença numa pintura onde se encontra também o seu antigo amo. Também os serviços posteriormente prestados aos irmãos do mártir (Pedro, Henrique e Isabel) e ao rei, reforçam a razão da sua figuração nos *Painéis*. Finalmente a sua presença também é justificável se recordarmos que desempenhou diversas missões ao serviço dos doadores da pintura, D. Isabel e D. Afonso V.

Frei João Álvares, como referimos no início deste capítulo, é a figura prostrada do painel dos Pescadores, que assume uma postura singular, em cujo rosto é visível uma expressão de sofrimento e de agonia. Estes pormenores coincidem com a descrição feita por ele próprio sobre o momento em que, após a morte de D. Fernando, os portugueses são chamados ao local onde se encontrava o corpo do infante: *“E assim como aquelles, que em vida se podiaõ comparar a mortos, taõ atribulados, como se pòde cuydar quem bem sente das cousas, se lançaraõ de bruços em terra, dando com as cabeças no chaõ. E diante aquelle virtuoso, e santo corpo depenavaõ barbas, e cabellos, e se ferirã nos rostos, beyjando os pés e mãos de seu senhor, cujos membros estavaõ em tanta desenvoltura, com se fora vivo, e tinha taõ alegre, e bem assombrado rosto que parecia visaõ Angelica. Não poderaõ por hum espaço fallar palavra, que o impeto do choro impedia de todo ponto suas fallas. E como poderaõ fallar, ainda que cansados da trabalhosa dor, arrebertaraõ de novo juntamente em lagrimas...”*¹⁷³



Fig.60



Fig.61

Frei João é retratado com a idade que tinha no momento da pintura dos *Painéis*, mostrando assim a continuidade da sua devoção pelo Infante que se iniciou na sua infância. O traje que enverga poderá ser confundido com o hábito franciscano, mas não se vislumbra nele o

¹⁷³ ÁLVARES, Frei João – *Op. cit.*, Cap. XXXVIII, págs. 280-281 (sublinhado nosso)

cordão que os frades desta ordem usavam à cintura. cremos que se trata da túnica que lhe entregaram no cativeiro em Fez: “...e roubaràraõ-nos dessa pobreza, que já tinhaõ de vestidos, dando a cada hum seu pedaço de cobertas de burel, com que se vestiraõ...”¹⁷⁴

É possível visualizar, apesar do mau estado da pintura, que as roupas usadas pelas duas personagens presentes na parte inferior do primeiro painel do *Tríptico do Infante Santo*, são idênticas às de Frei João Álvares veste no painel dos Pescadores. Aquelas duas figuras, vestidas igualmente com roupa de cor castanha, são cristãs (estão a rezar de mãos postas) e fazem parte do grupo de portugueses cativos em Fez. Igualmente se pode verificar, nalguns dos painéis (figs. 60 e 61) que compõem a gravura do retábulo da *Acta Sanctorum*, que o tipo de vestimenta que esses portugueses envergam se aproxima daquele usado por Frei João Álvares.

¹⁷⁴ ÁLVARES, Frei João – *Op. cit.*, Cap. XXIV, pág. 161 (sublinhado nosso)

12. A disposição dos Painéis

Creemos que os *Painéis* foram idealizados para serem expostos em três paredes, o que permite aliviar a carga visual associada ao modo como estão presentemente apresentados no MNAA, isto é, numa única parede. Garante a perspectiva global dada pelos ladrilhos visíveis em cada painel. Permite uma maior envolvimento das personagens dos painéis laterais nas cenas principais representadas nos painéis de maior dimensão. Permite também, eventualmente, explicar a razão por que o painel dos Pescadores tem uma iluminação contrária à dos outros painéis. Será que havia, no local para onde foram concebidos, uma janela colocada entre este painel e o dos Frades que justificasse uma irradiação diferente?

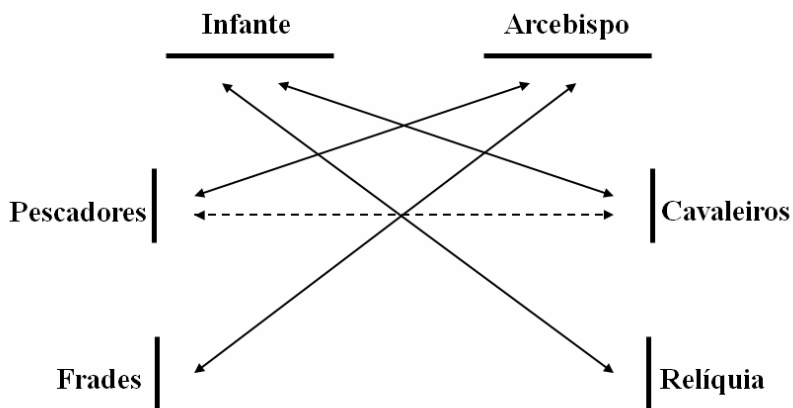


Fig.62

Com esta arrumação consegue-se um conjunto de quatro trípticos (fig.62), cada um com 30 figuras:

I+P+F A+C+R I+C+R A+P+F

(cada letra representa a inicial do nome pelo qual cada painel é habitualmente conhecido).

Criam-se assim dois trípticos imaginários:

Cavaleiros - Infante - Relíquia

Pescadores - Arcebispo - Frades

No primeiro tríptico está patente a ideia de ausência e de morte: a rainha D. Isabel anuncia que em breve partirá deste mundo; o deão de Vergy disserta contra o enterro dado ao infante D. Pedro; a imagem do infante D. Fernando, morto em Fez, aparece desenquadrada no meio dos outros. A cor vermelha sobressai no conjunto destes três painéis.

No segundo predominam as figuras que estiveram mais próximas do infante D. Pedro, tanto nos acontecimentos que o levaram à regência, assim como na batalha de Alfarrobeira: D. Álvaro Vaz de Almada, amigo de longa data; os filhos D. Jaime e D. Pedro; infante D. João, irmão; D. Afonso Nogueira, cónego do convento de Santo Elói; Dr. Diogo Afonso Mangancha, jurista; Lopo Fernandes, cidadão de Lisboa; D. Estêvão de Aguiar, abade de Alcobaça; os pescadores de Buarcos. Neste tríptico predominam as cores neutras.

Esta disposição permite que se estabeleça uma troca de olhares na diagonal entre as figuras dos painéis mais pequenos e aquelas dos de maiores dimensões.

Repare-se como a duquesa D. Isabel, depois de ter observado a reacção do seu embaixador Jean Jouffroy, dirige o seu olhar crítico em direcção ao sobrinho. Veja-se como o deão de Vergy fica consternado perante a atitude de D. Afonso V, que lhe vira as costas e se mostra

insensível aos argumentos utilizados para o demover da sua posição relativamente ao assunto que o trouxe a Portugal. Observe-se como D. Estêvão de Aguiar e os pescadores de Buarcos dirigem os seus olhares em direcção ao painel onde se encontra o duque de Coimbra que apoiaram, respectivamente, nos movimentos que o levaram à regência e em Alfarrobeira.

A arrumação que propomos permite igualmente o estabelecimento de interacções entre as personagens dos painéis menores colocados frente a frente.

Está neste caso Frei João Álvares que se encontra prostrado no primeiro plano do painel dos Pescadores. O seu olhar, virado para o observador da pintura, está de facto dirigido para o painel em frente onde se encontra o seu antigo amo, o infante D. Fernando. Frei João está a praticar um acto de veneração em relação ao Infante Santo. No seu rosto trespassam as emoções de sofrimento, de agonia e de terror de quem testemunhou as atrocidades sofridas por este infante. Repare-se como ambos se alheiam dos acontecimentos que se desenrolam à sua volta.

Esta disposição sugere que os quadros do *Políptico* foram idealizados inicialmente para serem expostos num local mais reservado e acolhedor como é o caso de uma capela real. Também os temas da pintura, marcados pela memória dos falecimentos ocorridos na família real (da rainha D. Isabel e dos infantes D. Pedro e D. Fernando) e por acontecimentos históricos marcantes, que revelam um carácter muito íntimo e sentimental, justificam a sua exposição num local de acesso restrito.

Sabe-se que D. Afonso V pagou a Nuno Gonçalves em 1470 uma importância elevada por um retábulo que este pintou para a capela do palácio real de Sintra: será que foram os *Painéis*? Mas paço real de Lisboa, situado na alcáçova, também dispunha de uma capela que poderia ser também um local adequado para a colocação dos mesmos.

José de Figueiredo refere que quando se analisaram os *Painéis* para se proceder ao seu restauro “...se encontraram grandes pingos de cera, o que é também prova de os quadros terem tido velas acesas perto.”¹⁷⁵ Presume-se por isso que possam ter estado num local de culto religioso, não para serem objecto de devoção mas apenas para estarem presentes quando se procedia à evocação daqueles familiares já falecidos.

Existe um traslado efectuado em 1531, a partir de um documento original do tempo de D. Afonso V, sobre as regras de precedência e de etiqueta a serem observadas na capela real de Lisboa quando o rei aí recebesse os embaixadores e príncipes estrangeiros¹⁷⁶. Este documento, que é acompanhado de um desenho (fig.63), ilustra o interior desta capela e o local de assento de cada uma das entidades presentes e termina do seguinte modo fazendo referência ao desenho: “...e o assentamento do Senhor Primcipe e Iffantes, aallem do scripto em esta folha, he segundo aquy per pintura será devissado.”

Perante esta gravura pode-se avançar com a hipótese de os *Painéis* terem sido idealizados para serem colocados nesta capela situada no paço real de Lisboa

Possivelmente, mais tarde, quando D. Afonso V descobre a existência de mensagens escondidas que de certa forma o criticavam, ordena a retirada dos *Painéis* da sua vista. Esta ocorrência poderá ter acontecido e estar relacionada, eventualmente, com a transferência das funções que estavam atribuídas ao pintor João Eanes para Nuno Gonçalves em 1471.

Existirá algum documento deixado por um qualquer embaixador, que tenha sido recebido por D. Afonso V nesta capela real, que faça referência aos *Painéis* e que possa confirmar esta nossa hipótese?

¹⁷⁵ FIGUEIREDO, José de - *Op. cit.*, pág. 38

¹⁷⁶ SERRA, José Corrêa da, - *Colecção de Livros Inéditos de História Portuguesa, Tomo III (O Livro Vermelho do Senhor Rey D. Afonso V)*, Lisboa 1793, pág. 420-421



Fig.63

Vê-se que o interior da capela tinha espaço suficiente para a exposição da pintura. A sua dimensão é confirmada por uma indicação incluída num conjunto de observações, deixadas por um prelado italiano que integrava a comitiva de um cardeal enviado pelo papa Pio V, relativas a uma viagem feita a Portugal em 1571, no reinado de D. Sebastião: *“Esta capella (a dos paços d’Alcaçova) é de bom tamanho. Tem um S. Miguel expulsando Lúcifer que é obra de mestre: está forrada de tapeçarias, uma das quais representa ao natural el-rei D. Manuel, rodeado do conselho dos grandes, quando resolveu mandar*

*conquistar as Índias que hoje chamam de Portugal. É de grande preço.”*¹⁷⁷

Saliente-se que esta capela era dedicada a S. Miguel. O infante D. Pedro nutria especial afeição por este santo, como escreveu Rui de Pina: *“Foi muito devoto do Arcanjo S. Miguel, por cuja devoção touxe por divisa as balanças; porque em sendo moço em uma doença que teve, foi de todos julgado por morto, e por um Martim Gonçalves, capellão d’El-Rei seu padre foi assi levado ao altar da capela de S. Miguel, que está nos paços de Lisboa, a que foi devotamente encomenda-lo, d’onde milagrosamente logo retornou com vida e saude, em cuja memoria e por sua singular gratificação, com suas despesas proprias mandou fazer nos dias que viveu casas e obras muitas piedosas, assi como a igreja da cerca de Penella, e S. Miguel d’Aveiro, e o mosteiro de Santa Maria da Misericordia, que deu á ordem de S. Domingos, e a igreja de Tentugal com outras”*¹⁷⁸.

Será que os *Painéis* pintados em memória do infante D. Pedro foram concebidos para serem colocados na capela real que invocava o santo que este infante tanto venerava?

¹⁷⁷ HERCULANO, Alexandre - *Opúsculos, Tomo VI*, Lisboa 1884, pág. 92

¹⁷⁸ PINA, Rui de - *Op. cit., Vol II*, cap.CXXV, pág. 111

13. A figura santificada

O santo representado nos painéis de maiores dimensões é, para os defensores da principal tese, S. Vicente padroeiro de Lisboa. Uma outra teoria, também com alguns apoiantes, vê nessa figura o Infante Santo. Há ainda quem tenha proposto soluções de compromisso, isto é, numa figura estaria representado S. Vicente e na outra o infante D. Fernando. Para além destas, muitas outras hipóteses foram avançadas como por exemplo o cardeal D. Jaime, S. Crispim e S. Crispiniano, S. Catarina, etc.

Na nossa perspectiva existem indícios de que a figura santificada possa representar S. João Evangelista. Esta proposta já tinha sido afluada por Conceição Silva¹⁷⁹ sem no entanto avançar com uma justificação plausível para essa ideia. A iconografia do século XV relativa a este apóstolo inclui habitualmente imagens de um jovem imberbe cujos atributos podiam ser uma águia, uma taça ou um livro.

Verifica-se que o santo é de facto jovem e que segura um livro. Este livro encontra-se fechado no painel do Arcebispo (fig.64)¹⁸⁰ e aberto no do Infante (fig.65)¹⁸¹. Existe assim uma intenção de mostrar uma revelação (no livro aberto) de algo que estava oculto (no livro fechado). Esta simbologia remete-nos para S. João Evangelista, autor

¹⁷⁹ SILVA, José Luís Conceição - *Os Painéis do Museu das Janelas Verdes*, Lisboa, Guimarães Editores, 1981, págs. 176-177

¹⁸⁰ Cortesia Wikipedia

¹⁸¹ Cortesia Wikipedia

do *Apocalipse*¹⁸², o último dos livros da Bíblia. Isto é, o autor do *Livro da Revelação* está presente nos *Painéis* também para revelar o tema principal da pintura (ver o capítulo *A rainha e o livro*).



Fig. 64



Fig.65

Vejamos outros argumentos que procuram fundamentar a nossa hipótese.

Sabemos que a rainha D. Isabel, colocada à direita do santo no painel do Infante, era muito devota de S. João Evangelista. Este facto foi confirmado ao longo da sua curta vida. D. Isabel marcou as cerimónias do seu casamento "... a seis de Mayo, dia que a Rainha escolheu por amor do seu Evangelista, anno de 1448." ¹⁸³, dia este em que a Igreja celebra o martírio deste apóstolo. Os nomes escolhidos para os seus filhos mostram essa mesma afeição. "*Teve dous filhos, & huã filha: o primeiro D. João, que morreo menino, o segundo também D. João, que ao depoes foi Rey, a filha D. Joanna, chamada a*

¹⁸² Actualmente há quem ponha em causa esta autoria, ao contrário do que acontecia no século XV. A palavra *apocalipse*, cujo étimo é grego (*apokálypsis*), significa *revelação*.

¹⁸³ SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Op. cit.*, pág. 476

Princesa Santa; & costumava dizer: Que se vinte filhos tivera, a todos havia de por o nome de João, em obsequio de S. João Evangelista.”

¹⁸⁴ Por fim é de referir que D. Isabel deixou dois testamentos muito semelhantes entre si: o primeiro datado uns dias antes do nascimento de D. Joana e o segundo, presume-se, celebrado antes da vinda ao mundo do futuro D. João II. Em ambos dirige-se ao seu marido nos seguintes termos “...o que ficar destes vinte e oito mil escudos, pagadas as dividas, se ElRey meu Senhor no quizer pagar, eu lhe pesto de mercê que lhe praza, de se fazer hum Moesteiro aa honra de S. João Euangelista da Ordem de Santo Eloy e esto se faça em Santo Eloy, ou em S. Bento Dexobregas onde parecer melhor a ElRey meu Senhor...”.¹⁸⁵ Este pedido é confirmado por D. Afonso V que se expressa, em carta datada de 21 de Maio de 1456, do seguinte modo: “As dividas da dita rainha que Deos aja, serão pagas e seus criados serão satisfeitos, o Moesteiro de S. João será edificado...”.¹⁸⁶ Este mosteiro foi erigido no local onde se encontra actualmente o Convento do Beato em Lisboa.

Acrescente-se ainda, para melhor alicerçar esta hipótese, o hábito de os doadores se fazerem representar, na pintura do século XV, junto dos santos da sua devoção. Como já referimos em capítulo anterior os patrocinadores, D. Isabel de Borgonha e D. Afonso V, cederam o seu lugar respectivamente à sobrinha e esposa, e devem ter dado indicações para que o santo colocado ao lado da rainha representasse S. João Evangelista. Finalmente, e também como já aludimos atrás, os textos da 1ª e 3ª página do livro que o santo exhibe são precisamente extractos do Evangelho Segundo S. João.

Quanto ao painel do Arcebispo, já vimos que a figura santificada está a empossar simbolicamente o infante D. Pedro na regência do reino, facto que ocorreu durante as cortes de Lisboa de 1439.

¹⁸⁴ SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Op. cit.*, pág. 477

¹⁸⁵ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, pág. 54

¹⁸⁶ SOUSA, António Caetano de - *Op. cit.*, pág. 58

Os trabalhos das cortes tiveram, segundo Rui de Pina, início a 10 de Dezembro¹⁸⁷. No decorrer dos trabalhos a proposta da atribuição da regência única ao duque de Coimbra foi exposta e defendida pelo doutor Diogo Afonso Mangancha em nome do Infante D. João. Os procuradores dos concelhos, que se apresentaram nas cortes com um acordo previamente concertado entre eles, também de apoio à regência do infante D. Pedro, votaram esta posição que saiu vencedora.

No entanto, para que estas decisões fossem válidas, era necessária a sua aprovação por parte da rainha viúva D. Leonor e a presença do jovem rei nas cortes. Como estes se encontravam em Alenquer, o infante D. Pedro envia o governador da sua casa, Álvaro Gonçalves de Ataíde, com uma mensagem comunicar a decisão das cortes e a solicitar a presença de ambos. O resultado desta embaixada foi nulo. É constituída uma nova missão formada por Afonso Nogueira, futuro arcebispo de Lisboa, e o ministro de S. Francisco, confessor do rei, que também não obtém qualquer efeito junto da rainha que se mostrou intransigente em ceder o poder ou a autorizar a presença do rei em Lisboa¹⁸⁸.

Finalmente recorreu-se ao infante D. Henrique que, com a sua argúcia diplomática, conseguiu demover a rainha das posições que tinha assumido. No dia seguinte uma comitiva, que incluía este infante, D. Leonor e os seus dois filhos (o jovem rei e o irmão D. Fernando) parte de Alenquer rumo a Lisboa, enquanto o infante D. Pedro sai da capital ao seu encontro. Este dá-se em Santo António, na “...*bespora de Natal, onde foi acordado que El-Rei e a Rainha tivessem a festa.*”¹⁸⁹

A comitiva passou assim o dia de Natal nesta localidade, tendo seguido no dia seguinte em direcção a Lisboa, via rio Tejo. Neste dia, 26 de Dezembro, chega à capital, local onde o jovem rei é recebido com muitas cerimónias, tendo sido depois levado à Sé e aos Paços da

¹⁸⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLVI, pág. 89

¹⁸⁸ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLVII, pág. 91-92

¹⁸⁹ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLVIII, pág. 92-93

Alcáçova. O rei deve ter descansado no resto do dia, mas “*Mandou logo o Infante D. Pedro a Ruy Gonçalves de Castel-Branco, védor que fôra d'El-Rei D. Duarte, que fizesse nos paços correger em grande perfeição a salla em que El-Rei havia d'estar nas côrtes. E concordado o dia, que foi aos dez dias de Dezembro de quatro centos e XXXIX*”¹⁹⁰. Na indicação desta data existe um erro, de Rui de Pina ou do copista do original¹⁹¹, porque não é compatível com as datas e acontecimentos anteriormente relatados: repare-se que é a mesma que o cronista indica para o início das cortes.

Assim é possível que o recomeço dos trabalhos das cortes possa ter acontecido no dia 27 de Dezembro, onde “*...assentado El-Rei em sua cadeira, e acompanhado de senhores e officiaes, como para auto tão real convinha e se acostumava, o doutor Diogo Affonso Mangancha propoz a arenga em nome d'El-Rei ao povo, cuja principal sustancia foi: «aprovar e confirmar a enleição por elles feita de o Infante D. Pedro para por elle reger, e agardecer-lhes e prometer-lhes mercês, honras e liberdades pela assi fazerem, e assi encommendar ao Infante que o fizesse assi bem e diretamente, como d'elle confiava, e mandar a todos que lh'obedecessem, como á sua propria pessoa. E em acabando o doutor, o Infante D. Pedro com os giolhos em terra beijou a mão a El-Rei, e sua Senhoria lhe entregou logo um páo em que estava atado o sello secreto, em signal e nome de poderio.*”¹⁹²

O dia 27 de Dezembro corresponde à data do ano escolhido pela Igreja para celebrar S. João Evangelista.

Existem outros documentos que permitem enquadrar esta data. Assim em carta datada de 30 de Dezembro de 1439 o regente já se assume como “*...ssenhôr jfante dom Pedro, tetor e curador do dito ssenhôr*

¹⁹⁰ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLIX, pág. 93-94

¹⁹¹ Também não há erro tipográfico porque é assim que está escrito no códice depositado na Torre do Tombo com a referência PT/TT/CRN/17

¹⁹² PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, cap.XLIX, pág. 94 (sublinhado nosso)

*rrej, [governador] por ell de seus rregnos e senhorio.”*¹⁹³. Por contrapartida, uma carta da regência datada de 10 de Dezembro, terminava com o seguinte texto: “*Elrrej com autoridade da rraynha ssenhora sua madre, como sua tetor e curador que he, e per o jfante dom Pedro.*”¹⁹⁴. Um documento emitido em nome do regente a 4 de Janeiro de 1440 esclarece que as cortes decorreram no mês de Dezembro: “*Sabede que, nas cortes que, per graça de Deus, fizemos em esta muy nobre, leal cidade de Lisboa, no mês de Dezembro do [anno do] Senhor de mil quatrocentos e trinta e nove anos...*”¹⁹⁵.

Apontamos deste modo para a forte possibilidade de a figura santificada dos *Painéis* ser S. João Evangelista atendendo por um lado, no painel do Infante, à grande devoção que a rainha D. Isabel nutria por este apóstolo, e por outro, no painel do Arcebispo, ao acontecimento que aí vislumbramos, que é a tomada de posse do infante D. Pedro, ter ocorrido no dia que a Igreja instituiu para a celebração deste santo. Ligado a estes factos entrevê-se ainda o da revelação do tema da pintura, associado à simbologia do livro fechado/livro aberto que é efectuado precisamente pelo autor do *Livro da Revelação* incluído na Bíblia: S. João Evangelista.

¹⁹³ DINIS, António Joaquim Dias - *Op. cit.*, pág.18

¹⁹⁴ DINIS, António Joaquim Dias - *Op. cit.*, pág.14

¹⁹⁵ DINIS, António Joaquim Dias - *Op. cit.*, pág.36

14. A datação da pintura

O facto de os *Painéis* terem sido pintados alguns anos após os acontecimentos obrigou o pintor, para as personagens entretanto falecidas, a efectuar retratos a partir de outros existentes ou a recorrer à memória das pessoas ainda vivas. Por isso é bastante provável que essas figuras apareçam com uma idade que não corresponda à que tinham quando se deram aqueles factos. No entanto nunca poderão ser representadas com uma idade superior à que teriam no momento da sua morte.

Por outro lado, e para as figuras ainda vivas aquando da realização da pintura, admite-se que estejam retratadas com a idade desse momento e não com a que tinham na altura dos acontecimentos representados. Também não é aceitável, obviamente, que uma determinada figura então viva fosse representada com uma idade superior.

Serão estas últimas, e obtidas as identificações correctas, que nos poderão auxiliar a situar o período em que os *Painéis* foram executados.

No quadro seguinte listamos as personagens do *Político* para as quais propusemos uma identificação. A coluna “Vida” mostra a data de nascimento e de falecimento de cada uma. A coluna “1439” exhibe a idade dos intervenientes nos acontecimentos que culminaram nas cortes de Lisboa que levaram o infante D. Pedro à regência e que já não estavam vivos em 1449. Quanto à coluna “1449” mostram-se as idades das figuras que estiveram presentes em Alfarrobeira. As idades das personagens vivas no momento da execução da pintura são

ilustradas pela coluna “1464-67”. Finalmente a coluna “Morte” indica as idades que as outras individualidades tinham no momento de falecimento e que não estiveram envolvidas directamente nos acontecimentos atrás referidos.

Como se pode verificar, as idades das personagens que estão referenciadas nas quatro colunas são perfeitamente compatíveis com as nossas propostas de identificação. A coluna “1464-1467”, que é a mais importante para a datação dos *Painéis*, é assim validada não só pela idade das figuras dessa coluna mas também pelas interações existentes entre estas e todas as restantes que foram identificadas.

Observe-se como o pintor nos indica, através das mãos postas em oração e da cor roxa, que algumas personagens já estavam falecidas no momento da execução da pintura.

De acordo com este princípio vejamos as personagens para as quais propusemos uma identificação: com as mãos postas (D. Jaime, D. Afonso Nogueira e D. Estêvão Aguiar); com uma peça de cor roxa (Infante D. Pedro, D. Álvaro Vaz de Almada, Infante D. João e rainha D. Isabel).

Fora desta regra ficaram: Infante D. Fernando, Pêro de Serpa, Dr. Diogo Afonso Mangancha e Lopo Fernandes.

Outras excepções foram: D. Afonso V (vivo, mas com mangas roxas como sinal da dor e tristeza que sentia pela sua esposa) e Frei João Álvares (vivo de mãos postas, mas assumindo uma posição de veneração perante a imagem do seu amo).

Personagem	Vida	1439	1449	1464-67	Morte
Infante D. Pedro	1392-1449	-	57	-	-
D. Isabel, duquesa Borgonha	1397-1471	-	-	67-70	-
D. Álvaro Vaz de Almada	c. 1390-1449	-	59	-	-
D. Jaime	1434-1459	-	15	-	-
Infante D. João	1400-1442	39	-	-	-
D. Pedro, condestável	1429-1466	-	-	35-37	-
D. Afonso Nogueira	c. 1399-1464	-	-	-	65
Dr. Diogo Afonso Mangancha ¹⁹⁶	? 1377 -1447	62	-	-	-
Lopo Fernandes ¹⁹⁷	?	60	-	-	-
D. Estêvão Aguiar	c. 1400-1446	39	-	-	-
Pêro de Serpa ¹⁹⁸	?	60	-	-	-
Jean Jouffroy	c. 1412-1473	-	-	52-55	-
D. Isabel, rainha	1432-1455	-	-	-	23
D. Afonso V	1432-1481	-	-	32-35	-
D. João, príncipe herdeiro	1455-1495	-	-	9-12	-
D. Fernando, Infante Santo	1402-1437	-	-	-	35
Frei João Alvares	c. 1405-1490	-	-	59-62	-

¹⁹⁶ Data de nascimento estimada atendendo a que em “*Março de 1427 já era escolar em Leis e Juiz dos feitos de D. João I*” in MARQUES, Humberto Baquero - *Op. cit.*, Vol. I.,pág. 38

¹⁹⁷ PINA, Rui de - *Op. cit.*, Vol I, pág. 68: “*Homem velho*”

¹⁹⁸ Ver capítulo “*O regente e os seus apoiantes*”

Outro processo utilizado para datar uma pintura consiste na análise dendrocronológica das madeiras sobre as quais foi executada. Este método indica apenas uma data a partir da qual foi possível executar a obra, mas que nada nos diz sobre o momento efectivo dessa pintura.

Este tema foi introduzido no debate dos *Painéis* na obra “*Os Painéis de Nuno Gonçalves*”¹⁹⁹ que se socorreu do estudo efectuado pelo professor Peter Klein da universidade de Hamburgo em 2001, a convite do Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR) e contando com a colaboração da técnica Lilia Esteves.

Os autores daquela obra defendem que os *Painéis* são datados do ano de 1445, baseando-se não só naquele estudo, mas também na leitura que fizeram dos símbolos existentes no botim do jovem do painel do Infante, onde vislumbram a assinatura do pintor e a data de conclusão da pintura.

Os resultados daquele estudo foram os seguintes de acordo com uma publicação do IPCR²⁰⁰:

- Data mínima possível para o início da pintura: 1432(F), 1442(P), 1434(I), 1442(A), 1442(C), 1435(R)
- Data média (mais provável) para o início da pintura: 1438(F), 1448(P), 1440(I), 1448(A), 1448(C), 1441(R)²⁰¹

Esta publicação apresenta igualmente resultados de análises dendrocronológicas efectuadas a cerca de seis dezenas de pinturas dos séculos XV e XVI, entre as quais se encontra o “*Tríptico do Infante Santo*”²⁰². Esta obra terá sido mandada executar pelo infante D. Henrique por volta de 1451-52 para ser colocada junto do túmulo do

¹⁹⁹ ALMEIDA, Jorge Filipe de Almeida e ALBUQUERQUE, Maria Manuel Barroso de, Lisboa., 2003, págs. 41-44

²⁰⁰ ESTEVES, Lilia, *A Dendrocronologia Aplicada às Obras de Arte*, D.E.M., Agosto 2003, págs. 9-10

²⁰¹ As letras representam as iniciais dos nomes pelos quais os painéis são habitualmente conhecidos.

²⁰² ESTEVES, Lilia, - *Op. cit.*, pág.. 12

seu irmão D. Fernando, onde tinham sido depositadas as relíquias resgatadas em Fez no ano de 1451.

Destacamos esta obra porque o resultado obtido por aquelas análises foi:

- Data mínima possível para o início da pintura: 1407
- Data média (mais provável) para o início da pintura: 1413

Isto é, existe uma diferença de 40 anos entre a data em que a pintura poderia ter sido realizada e aquela em que efectivamente foi executada.

A título de exemplo podem-se acrescentar ainda os exames efectuados a três obras que estão seguramente datadas: “*Anunciação*” de Frei Carlos (1523); “*Pentecostes*” de Escola Portuguesa (1537) e “*S. Jerónimo*” de Albrecht Dürer (1521), cujos resultados alcançados foram respectivamente:

- Data mínima possível para o início da pintura: 1513; 1523; 1500
- Data média (mais provável) para o início da pintura: 1519; 1529; 1506

Obtêm-se assim intervalos de 4, 8 e 16 anos, respectivamente, compreendidos entre o ano em que estas obras poderiam ter sido pintadas e aquele em que foram terminadas.

Estes quatro exemplos, suportados por datas fiáveis de conclusão das pinturas, permitem sustentar e não contrariar a nossa hipótese, dado que o intervalo que medeia entre a “data média (mais provável) para o início da pintura” (1448, obtida pelo estudo atrás referido) e a nossa proposta para a data de execução dos *Painéis* (1464-67), é de 16 anos.

15. Sinopse

Ao longo deste estudo procurámos provar que os *Painéis* têm múltiplas referências à vida do infante D. Pedro e àqueles que lhe eram mais próximos, e que o assunto principal deste conjunto de pinturas evoca a memória do duque de Coimbra.

Para suportar a nossa proposta avançámos com identificações que nuns casos são inéditas ou que, noutros casos, já tinham sido afloradas por alguns estudiosos, mas sem grande profundidade. Estamos a referir a Frei João Álvares, S. João Evangelista, D. Jaime, infante D. João, Infante Santo, Jean Jouffroy, Pêro de Serpa, Lopo Fernandes e os pescadores de Buarcos.

Vejamos as personalidades presentes e a sua relação com o infante D. Pedro:

- O próprio, que ocupa o lugar de maior relevo do *Político*
- Três filhos (a rainha D. Isabel, o condestável D. Pedro e D. Jaime, futuro cardeal)
- Três irmãos²⁰³ (a duquesa da Borgonha, D. Isabel, o infante D. João e D. Fernando, o Infante Santo).
- Genro e neto (D. Afonso V e o príncipe D. João²⁰⁴).

²⁰³ Este número aumentará para cinco se considerarmos, como alguns autores defendem, que a figura do chapelão é o rei D. Duarte e que o cavaleiro do primeiro plano do painel dos Cavaleiros é o infante D. Henrique.

²⁰⁴ Identificação aceite pela maioria dos estudiosos

- Religiosos (D. Afonso Nogueira e D. Estêvão de Aguiar, que o apoiaram nas acções que o levaram a regente, e Frei João Álvares que foi por si resgatado do cárcere de Fez)
- Militares (D. Álvaro Vaz de Almada, amigo de longa data com quem celebrou um pacto segundo o qual nenhum sobreviveria à morte do outro)
- Doutores em leis (Dr. Diogo Afonso Mangancha, que sempre se manifestou a seu favor nas reuniões que o conduziram a regente, e Jean Jouffroy, embaixador da Borgonha que expressou perante o rei a sua indignação pelos actos praticados contra a sua família e contra o modo como procederam com os seus restos mortais)
- Outros (Pêro de Serpa, procurador do concelho de Lisboa, demonstrando activamente o seu apoio, tanto nas cortes de Torres Novas como nas de Lisboa; Lopo Fernandes, cidadão de Lisboa que levantou a sua voz a seu favor na reunião da câmara de Lisboa e os pescadores de Buarcos, presentes ao seu lado em Alfarrobeira)

Procurámos entender o simbolismo associado a alguns objectos para deles extrair informações complementares:

- A corda e o acordo: a ideia utilizada não foi inédita, mas o “*concorda com nós*” já o é, assim como associar o desenho subjacente que representa um texto no painel do Infante ao acordo celebrado nas cortes de Lisboa de 1449.
- O enquadramento de D. Jaime entre a lança e o báculo a simbolizar a evolução da sua vida de militar a clérigo.
- Os laços que atam as duas metades do barrete de D. Jaime a significarem uma união de algo que estava dividido, o que de facto aconteceu na pessoa desta figura

- O enquadramento do Infante D. Pedro e D. Álvaro Vaz de Almada entre duas lanças a mostrá-los como irmãos de armas
- O simbolismo das boas virtudes associado às pérolas da jóia permitiu-nos identificar o arcebispo como D. Afonso Nogueira
- O livro “ilegível” que nos conduziu a Jean Jouffroy porque os seus discursos também eram “ilegíveis” para o rei uma vez que não o conseguiram sensibilizar totalmente
- O conjunto formado pelo caixão e pelo peregrino, que permitiram reforçar a ideia sobre o tema geral dos *Painéis*, que entretanto já tinha surgido.
- O livro fechado no painel do Arcebispo, que depois é aberto no painel do Infante, como que a indicar que a revelação do significado dos *Painéis* está exposta no texto deste livro
- Igualmente a simbologia da revelação associada a este livro, que a figura santificada segura, levou-nos até S. João Evangelista o autor do *Apocalipse* também conhecido por *Livro da Revelação*.

Observemos agora as cenas que vislumbramos nos *Painéis*:

- Painel do Arcebispo: investidura do infante D. Pedro no cargo de regente em 1439 rodeado de figuras que o apoiaram (D. Álvaro Vaz de Almada, Infante D. João, D. Afonso Nogueira, Dr. Diogo Afonso Manganha). Esta investidura é dada simbolicamente por S. João Evangelista, celebrada a 27 de Dezembro, dia do ano em que a Igreja comemora este santo. Simultaneamente, e dado o aspecto militar de algumas figuras, está-se a evocar os acontecimentos de Alfarrobeira (D. Álvaro Vaz de Almada, D. Jaime, condestável D. Pedro que não esteve presente por estar no Alentejo e o infante D. João que esteve ausente por já ter falecido)

- Painel do Infante: evocação da memória do infante D. Pedro, estando presentes apenas membros da sua família. O texto do livro aberto está focalizado na ideia do pai: a palavra “*pai*” está subjacente na primeira linha das duas primeiras páginas. O texto da 1ª página é uma mensagem da rainha sobre si própria e das suas relações com o pai. Como a rainha ocupa a posição mais importante do painel podemos concluir que o “*pai*”, sucessivamente referido no livro, só pode ser o seu, o infante D. Pedro. Uma frase obtida pelo texto da 2ª página indica-nos que este infante está à nossa direita.
- Painel da Relíquia: o peregrino associado ao caixão vazio, simboliza nada menos do que as sucessivas andanças dos ossos do infante até que encontraram o repouso final na Batalha. Jean Jouffroy mostra a sua indignação (ar zangado e desfolha o livro ao contrário), pelo facto dos seus discursos em prol da família do infante D. Pedro não terem sido percebidos, tal como não se percebe (à primeira vista) o texto que mostra no livro aberto. Pêro de Serpa expõe a relíquia de Santo António que o infante trouxe de Pádua, aquando da sua viagem pela Europa.
- Painéis dos Pescadores e dos Cavaleiros: existe uma interacção entre as únicas figuras que destoam em cada um destes painéis. Frei João Álvares prostra-se perante o Infante Santo mostrando a afeição que sempre teve em relação a D. Fernando, enquanto este vira a sua cabeça numa direcção contrária à dos outros cavaleiros mostrando assim que, por estar morto, já não deveria estar naquele local.

16. Epílogo

Assim enceramos este trabalho cujo embrião, se assim podemos dizer, aconteceu há décadas. Lembramo-nos de ter assistido a uma série de programas na televisão onde um apresentador falava sobre estas pinturas. Ficaram-nos na memória as palavras “D. Jaime, S. Miniato, Florença, João Eanes”. Só muito mais tarde conseguimos associar estas palavras ao investigador António Belard da Fonseca e à sua obra “*O Mistério dos Painéis*” publicada em cinco volumes ao longo de uma década (1957/1967). Presumimos que deve ter sido ele o tal apresentador daquele programa de televisão.

Mais recentemente ao vasculharmos os livros escolares do tempo do liceu, deparámo-nos com o livro de Português do 1º ano que inclui uma fotografia dos *Painéis*. Espanto nosso, verificámos que por debaixo havia uma série apontamentos manuscritos pelo nosso punho que indicavam as identificações e relações familiares de algumas das figuras presentes nos *Políptico*. Estes apontamentos estão de acordo com a tese exposta na obra daquele autor. A transmissão daqueles programas deve ter acontecido durante os últimos anos da década de 60, teríamos então 14 ou 15 anos de idade.

Esta nossa atracção pelo enigma dos *Painéis*, que começou bastante cedo como vimos, teve um renascimento quando em 1994 adquirimos o livro, que tinha acabado de sair, “*Os Painéis de S. Vicente de Fora - As Chaves do Mistério*” da investigadora Theresa Schedel de Castello Branco. A partir daqui procurámos aprofundar e conhecer outras perspectivas e teorias sobre esta temática. Esta vontade levou-nos a ler um conjunto de obras, publicadas há muitos anos atrás, que

considerámos fundamentais. Tentámos manter-nos actualizados com os novos trabalhos que entretanto foram saindo. Pouco a pouco demos de conta de que o tema geral subjacente aos *Painéis* poderia ser um, que ainda não tinha sido desenvolvido nem defendido. Esta ideia foi depois aprofundada e ampliada através de investigações mais concretas e de maior pormenor, que culminaram na redacção do presente ensaio.

Na elaboração deste estudo tentámos acrescentar, sem o conseguir, algo de novo relativamente a outros pormenores dos *Painéis*. Estão neste caso os seguintes:

- O frade de barbas que segura uma tábua com olhais: qual o significado ou simbolismo associado a esta tábua? O modo como os olhais estão distribuídos indica alguma coisa?
- Os três cavaleiros do primeiro plano do respectivo painel: quem são e como é que se relacionam e se enquadram com o tema geral dos *Painéis* que defendemos?
- As letras “M” e “A” existentes no colar do cavaleiro de verde²⁰⁵: serão as iniciais do pintor ou de um seu auxiliar? Serão o início ou fim de uma divisa? Estranhamente, e que tenhamos conhecimento, mais nenhum investigador se referiu a estas letras para além de Belard da Fonseca!²⁰⁶
- As inscrições existentes na bota de D. Afonso V e no botim do príncipe D. João: são já tantas as leituras e interpretações realizadas sobre estas inscrições que se torna quase impossível acrescentar uma nova proposta

²⁰⁵ FONSECA, António Belard da. *O Mistério dos Painéis – As Personagens e a Armaria*, Lisboa, 1959, pág. 106 e *O Mistério dos Painéis – Os Príncipes. Últimas Páginas*, Lisboa, 1967, pág. 58

²⁰⁶ Procurámos *in loco* confirmar estas letras, o que não foi possível dada a altura e a distância de segurança em que os Painéis se encontram no MNAA, para além do efeito do brilho do verniz da pintura realçado pela iluminação. As imagens que dispomos sobre este pormenor deixam-nos algumas dúvidas porque o “M” nos parece ser igualmente um “N” ou um “V”.

- O(s) pintor(es): terá sido Nuno Gonçalves, João Eanes ou um outro pintor? Foi um trabalho individual ou de conjunto? Foi nacional ou estrangeiro?

Estes últimos pontos continuarão a ser objecto da nossa atenção, que serão estudados e desenvolvidos desde que tenhamos dados suficientes para o fazer, assim como de outros aspectos que possam aparecer ao longo das investigações que continuaremos a efectuar aos *Painéis*.

Non multa, sed multum

17. Apêndice

Retrato da duquesa D. Isabel no retábulo da *Adoração do Cordeiro Místico*

Introduz-se este anexo um pouco à margem do trabalho que apresentamos sobre os *Painéis*. Foi, no entanto, o primeiro texto de investigação que escrevemos e que nos permitiu vencer a inércia e nos dar o alento necessário para nos aventurar na pesquisa e investigação e elaborar o presente estudo dedicado ao *Político* encontrado no mosteiro de S. Vicente de Fora.

Esta análise incide sobre um painel do célebre retábulo da *Adoração do Cordeiro Místico*²⁰⁷, concluído em 1432, da autoria dos irmãos Hubert e Jan van Eyck. Trata-se daquele que representa a Sibila de Cumas (fig.66)²⁰⁸ situado no nicho superior centro-direita do retábulo quando este se encontra na sua posição de fechado.

A figura está ajoelhada e tudo indica de que está grávida: veja-se a colocação da sua mão direita sobre o ventre. A leitura da faixa que está à sua volta confirma esse estado ao anunciar o nascimento de uma criança: “*REX A(LTISSIMUS) ADVE(N)IET P(ER) SEC(U)LA FUTUR(US) SCI(LICET) I(N) CARN(E)*”, isto é, em português corrente “o rei supremo assumirá a forma humana para governar pelos séculos fora”.

²⁰⁷ Catedral Saint-Bavon, Gand, Bélgica

²⁰⁸ Cortesia *Closer to Van Eyck: Rediscovering the Ghent Altarpiece*, <http://clostovaneyck.kikirpa.be/>



Fig.66



Fig.67

Esta personagem representa segundo alguns autores D. Isabel de Portugal, duquesa da Borgonha. A duquesa, que de facto estava grávida no ano em que o retábulo foi concluído anuncia, sob a imagem de uma sibila, o nascimento do filho cuja gestação decorreu entre Julho de 1431 e Abril de 1432. Contudo esta criança, Josse, faleceria com 4 meses (em Agosto). Já em Fevereiro os Duques da Borgonha tinham perdido outro filho, António, com 13 meses de idade.

Existe uma cópia de um retrato²⁰⁹ (fig.67)²¹⁰, também da autoria de Jan van Eyck, que ajuda a confirmar esta identificação. Este quadro foi realizado para Filipe o Bom quando o pintor esteve em Portugal (1428-1429) integrado na embaixada que negociou o casamento da

²⁰⁹Torre do Tombo, Lisboa, Cópia a tinta-da-china (séc. XVII) do retrato da infanta D. Isabel pintado por Jan van Eyck em 1429. À roda do quadro lê-se a seguinte inscrição “Cest la pourtraiture qui fu envoiie a phe duc de bourgoingne & de brabant de dame ysabel fille de roy Jehan de portugal & dalgarbe seigneur de sept par luy conquise qui fu depuis feme & espeuse du desus dit duc phe”

²¹⁰ Cortesia Wikipedia

infanta portuguesa com o duque da Borgonha. Comparando as duas imagens salta à vista a grande semelhança existente entre as toucas, golas e cintos.

Há ainda mais um pormenor naquele painel que nos permite afirmar que a imagem²¹¹ retrata efectivamente a duquesa da Borgonha.



Fig.68

No vestido da senhora é legível a palavra *MEIAPAROS* (fig.68), de significado desconhecido, mas para a qual propomos aqui uma interpretação. Repare-se que o P da palavra se confunde com um D, pelo que podemos ajustá-la para *MEIAP(D)AROS*. Admitindo que se trata de um anagrama, facilmente se chega a uma solução que nos permite identificar a senhora como “*DAME ISA POR*”, isto é, Dama Isabel de Portugal. Esta leitura remete-nos imediatamente para a inscrição “*L’INFANTE DAME ISABIEL*” colocada precisamente por cima no retrato (fig.67) referido atrás.

As pinturas de Jan van Eyck incluem muitos destes jogos de palavras (rebus, anagramas), letras invertidas e mensagens escritas.

A figura retratada de D. Isabel aparece neste retábulo também associada a uma sibila. Já no quadro atribuído ao mestre flamengo Roger van der Weyden (fig.4) existe, no canto superior esquerdo, a inscrição *PERSICA SIBYLLA I^a*. Pensamos que em ambos os casos se trata também da utilização intencionada de um anagrama cuja solução é Isabel: *SIBYLLA <> YSABILL*.

²¹¹ Cortesia *Closer to Van Eyck: Rediscovering the Ghent Altarpiece*, <http://closertovaneyck.kikirpa.be/>

18. Bibliografia

ALMEIDA, Jorge Filipe de Almeida e ALBUQUERQUE, Maria Manuel Barroso de - *Os Painéis de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Editorial Verbo, 2003

ÁLVARES, Frei João - *Chronica dos Feytos, Vida e Morte do Infante Santo que morreo em Fez*, Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1730

ALVES, Artur da Motta - *Os painéis de S. Vicente num código da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes / Imprensa Moderna, 1936.

BOTELHO, Afonso - *Estética e Enigmática dos Painéis*, [s.l.], Cidade Nova, 1957

CALADO, Adelino de Almeida - *Frei João Álvares, Estudo Textual e Literário-Cultural*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1964

CARVALHO, José dos Santos - *Iconografia e Simbólica do Políptico de São Vicente de Fora*, Lisboa [s.n.], 1965

CASTELLO BRANCO, Theresa Schedel de - *Os Painéis de S. Vicente de Fora - As Chaves do Mistério*, Lisboa, Quetzal Editores, 1994

CASTELLO BRANCO, Theresa Schedel de - *Os Painéis: Adivinhação ou Investigação?* Lisboa, Livraria Bizantina, 2000

CASTRO, António Osório de - *Os Painéis do Museu de Lisboa e D. Carlos da Catalunha*, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1988

CORTESÃO, Jaime - *Os Descobrimentos Portugueses*, 3º vol., Lisboa, INCM, 1990

D'ESCOUCHY, Mathieu - *Chronique, Tome II*, Paris, Jules Renouard et Ce.,1863

DINIS, António Joaquim Dias - *Monumenta Henricina, Volume VII (1439-1443)*, Coimbra, [s.n.],1965

ESTEVES, Lilia - *A Dendrocronologia Aplicada às Obras de Arte*, D.E.M., Agosto 2003

FIGUEIREDO, José de - *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, Typ. do Annuario Comercial, 1910

FLOR, Pedro - *A Arte do Retrato em Portugal nos Séculos XV e XVI*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010

FLOR, Pedro - *Nuno Gonçalves*, Matosinhos, Quidnovi, 2010

FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis - O Cardeal D. Jaime de Portugal*, Lisboa, Oficinas da Imprensa Portugal-Brasil, 1963 (2ªed.)

FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis - O "Judeu", o seu livro e a crítica*, Lisboa, Oficinas da Imprensa Portugal-Brasil, 1958

FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis - As Personagens e a Armaria*, Lisboa, Oficinas da Imprensa Portugal-Brasil, 1959

FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis - Os Pintores*, Lisboa, Oficinas da Imprensa Portugal-Brasil, 1963

FONSECA, António Belard da - *O Mistério dos Painéis - Os Príncipes. Últimas Páginas*, Lisboa, Oficinas da Imprensa Portugal-Brasil, 1967

FREITAS, Paula e GONÇALVES, Maria de Jesus - *Painéis de S. Vicente de Fora. Uma questão inútil?*, Lisboa, INCM, 1987

GUSMÃO, Adriano de - *Nuno Gonçalves*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1957

HERCULANO, Alexandre - *Opúsculos, Tomo VI*, Lisboa, Viuva Betrand & C.^a, Sucessores Carvalho & C.^a, 1884

HISTÓRIA, Revista de - vol. 05, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1983-1984

LACERDA, Daniel – *Isabel de Portugal, Duquesa de Borgonha*, Lisboa, Editorial Presença, 2010

LANDIM, Gaspar Dias de - *O Infante D. Pedro, Chronica Inédita, Vol. III*, Lisboa, Typ. do Commercio de Portugal, 1893

LEAL, Alfredo - *Os Painéis do Infante*, Lisboa, Tipografia Comércio e Industria, 1917

LOUREIRO, Henrique - *O Político do Convento de Santo Elói*, Lisboa, [s.n.], 1927

MARKL, Dagoberto - *O Essencial sobre Nuno Gonçalves*, Lisboa, INCM, 1987

MARKL, Dagoberto L. - *O Retábulo de S. Vicente da Sé de Lisboa e os Documentos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988

MARQUES, António Salvador - <http://paineis.org>.

MORENO, Humberto Baquero - *A Batalha de Alfarrobeira - Antecedentes e Significado Histórico, Vol. I*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1979

MORENO, Humberto Baquero - *A Batalha de Alfarrobeira - Antecedentes e Significado Histórico, Vol. II*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1980

PAPEBROECK, Daniel - *Acta Sanctorum, 1º vol. de Junho*, Antuérpia, 1695

PEDRO D., Condestável - *La Tragedia de la Insigne Reyna Doña Ysabel* - Coimbra, Universidade de Coimbra, 1922 (2ª ed). Edição revista e prefaciada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos

PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol I*. Lisboa, Escriptorio, 1901

PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol II*. Lisboa, Escriptorio, 1902

PINA, Rui de - *Chronica de El Rei D. Affonso V, Vol III*. Lisboa, Escriptorio, 1902

RODRIGUES, Dalila - *A Pintura num Século de Excepção 1450-1550*, Lisboa, FUBU, 2009

SANTA MARIA, Padre Francisco de - *Ceo Aberto na Terra, Livro Terceiro*. Lisboa, Officina Manoel Lopes Ferreyira, 1697

SANTOS, A. Viera - *Os Painéis de S. Vicente de Fora*, Lisboa, Neogravura, 1959

SANTOS, Reynaldo dos - *Nuno Gonçalves*, Londres, Phaidon Press, 1955

SARAIVA, José - *Os Painéis do Infante Santo*, Leiria, Tipografia Central Limitada, 1925

SCHADEL, Hartmann - *Liber Chronicarum, 1493*, (exemplar da Universidade de São Paulo, Brasil disponível on-line)

SEGURADO, Jorge - *Painéis de São Vicente e Infante Santo*, Lisboa, Editorial Notícias, 1984

SERRA, José Corrêa da - *Colecção de Livros Inéditos de História Portuguesa, Tomo III*, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, 1793

SILVA, José Luís Conceição - *Os Painéis do Museu das Janelas Verdes*, Lisboa, Guimarães Editores, 1981

SOUSA, António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa, Tomo II*, Lisboa, Regia Officina Sylvania, 1742

VÁRIOS - *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana*, Lisboa, MNAA, 2010

VÁRIOS - *Novo Testamento*, tradução de João Ferreira de Almeida, Lisboa, Depósito das Escrituras Sagradas, 1943

VÁRIOS - *Primitivos Portugueses 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, MNAA, 2011

VÁRIOS - *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 8. New York, 1910

VASCONCELLOS, Padre António de - *Anacephalaeoses id est, Summa Capita Actorum Regum Lusitaniae*, Antuérpia, Apud Petrum & Ioannem Belleros, 1621

A investigação que desenvolvemos no presente estudo conclui que o tema principal dos Painéis de S. Vicente de Fora está relacionado com o infante D. Pedro, duque de Coimbra.

O elemento fundamental de apoio à nossa hipótese prende-se com a identificação que fizemos para a personagem do “judeu”

É proposta uma nova interpretação para a 1ª página do livro aberto do painel do Infante.

Propõem-se ainda identificações inéditas e/ou justificadas para as figuras do santo, do “mouro”, do “pescador” prostrado, do arcebispo e de outras mais.

