

A INVENÇÃO DA GLÓRIA

D. AFONSO V
E AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA



A INVENÇÃO DA GLÓRIA

D. AFONSO V
E AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

D. AFONSO V E A INVENÇÃO DA GLÓRIA. AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA NO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Diz-se (a despeito da cruzada dos *Analles* contra a *Histoire événementielle*) que a História é como um mural: uma imensa composição, onde evoluem personagens e acontecimentos, em operação que sempre implica a *perspectiva* e os valores de luz e sombra, evocando as glórias e fracassos dos seus protagonistas. Com propriedade afim se poderia dizer também que é como uma tapeçaria, a tal ponto o desenho final resulta do lento entretecer dos fios que a conformam e, em não pequena parte, da mão que conduz a urdidura. Sempre a História, de facto, denuncia o historiador, como hoje avulta na crise que atingiu o velho paradigma de História-ciência.

Quanto à História da Arte, não parece que se trate simplesmente de *mais História* – como que de um alargamento do seu espectro de acção a um novo (e mais periférico) círculo de factuais ou sistemas: mas de uma *História Outra*, que dela usa a metodologia (e, desde logo, a noção do *Tempo*, enquanto categoria operativa) e que com ela objectivamente se entretetece, porém para (con)centrar-se sobre o lastro muito particular que se engloba no conceito, mesmo que difuso, de *obra de arte*: um conjunto multímido de criações, em domínios diversos, que, por destinadas, num primeiro nível, à fruição sensorial, não deixam, todavia, de projectar-se em discursos e narrativas (de forma implícita ou explícita) e, quando não, de constituírem *factos*, sempre passíveis de leituras e sempre possuindo valor documental. É por isso também que a obra de arte, em cuja produção se articulam facto e conjuntura, condições políticas, económicas e culturais e vontades individuais ou colectivas, constitui o mais perfeito prisma para a observação do Tempo: essa missão central da História – pelo que é grave imprudência negligenciá-la.

Assim seria, de modo especialmente intenso, com as extraordinárias obras de arte que configuram as denominadas «tapeçarias de Pastrana»: os quatro monumentais panos de armar, produzidos nas oficinas de Tournai em inícios do último quartel do século XV, narrando as conquistas magrebina de D. Afonso V, rei de Portugal e que, ao menos desde o século XVII, se conservam

na respectiva Colegiada – os quais, na verdade, mais do que configurar o mero conceito de *panos de História* ou historiados, como a generalidade dos seus congéneres de então, ilustrados de episódios de teor bíblico ou mitológico ou, quando menos, de *História Antiga*, se devem entender, mais concretamente, como *panos para a História*, numa relação operativa que deliberadamente se estabelece com a contemporaneidade.

Neles, com efeito, se projectou, fio após fio e no quadro de uma encomenda a todos os títulos excepcional, a imagem recriada (e por isso *inventada*, mental) de um monarca que nelas faria prova de uma aguda consciência da bondade retórica do *monumento* e da sua relevância na construção póstuma de uma visão perspectivada da sua acção como Rei e Chefe. Donde esse relato minucioso da *Conquista de Arzila* (numa trilogia épica de *Desembarque*, *Cerco e Assalto*) e da *Tomada de Tânger* (por rendição, justificando talvez o investimento de um pano único, sem presença do rei), encomenda quase sem precedentes às prestigiosas oficinas flamengas, dinamizada a escassos anos dos magnos acontecimentos que evocavam (1471).

Donde também, decerto, o seu rápido reforço por nova encomenda, não menos assombrosa, com produção de nova série, poucos anos volvidos (de que restam ou terão sido urdidados somente dois tapetes, de idênticas e extraordinárias dimensões), significativamente denominada *Da Cruzada* e desta feita dedicada aos episódios relacionados com a conquista de Alcácer Ceguer, ocorrida em 1458, quase quinze anos antes: mas visando completar a evocação da gesta marroquina do soberano, ilustrando agora a *Missa e beija-mão em Lagos*, antes da partida e o *Embarque* rumo ao Algarve de além-mar, doravante reflectido na própria titulação do monarca. Panos esses, na verdade, bem menos divulgados e que muito importaria poder trazer também a Portugal.

Em todos, com efeito, se expressa o mesmo anseio de criar uma imagem para a História: de inventar-se um registo de glória, ao Rei-guerreiro, que nelas faz prova (em acto insólito, ante o *cliché* de retro-projectão medieval do Rei-cavaleiro que de longe a historiografia lhe cunhou) de uma aguda e moderna ciência da importância operativa dos meios cénicos e visuais, denunciadora de uma formação intelectual já impregnada de um anseio mítico

de heroísmo, certamente bebido na magistratura dos pedagogos Estêvão de Nápoles e Mateus Pisano, que o tio-Regente lhe proporcionou. Que exige registo, pela raridade que configura no plano da encomenda coetânea (aliás recorrente) e pela singular antecipação que representa em face, por exemplo, da que, em 1535, haveria de celebrar, por ordem de Carlos V, a conquista de Tunis (de igual significado político e cruzadístico).

Príncipe culturalmente humanizado, pois, como todos os de Avis e, sem com isso consubstanciar contradição, príncipe mítico (como todos os de Avis): afinado ainda por ideais cruzadísticos (de actualidade plena, de resto, nesse tempo entre-tempos e que na empresa africana se projectam) e por uma visão ética alimentada nos preceitos da cavalaria, que o faria cunhar *espadins*, erigir uma *Ordem da Espada* e enfileirar, em paramento heráldico, entre os seus pares do Tosão de Ouro – *ethos* (e desígnio político, também, de criar-se um círculo de reforço e prestígio) que haveria igualmente de configurar antecipação em relação ao programa, também simbólico, que, entrado já o século XVI, D. Manuel I ordenaria na Sala dos Brasões do Paço de Sintra. Rei medieval-moderno, pois. Ou ao invés, se perspectivado em retrospectiva, a partir do radicalismo gótico que enformaria a estética imperial d'O *Venturoso*.

Por isso (a poder conhecê-lo em antecipação), decerto lhe não desagradaria o cognome que a História lhe destinou, de *o Africano* – no que releva de referencial antigo, evocativo de Cipião, conquistador da Hispania. Mas por isso também merece apreço o registo exarado pelo cavaleiro Georg von Ehingen, junto ao retrato que dele delineou (por 1457-1458) e constitui raríssimo e valioso elemento iconográfico a fixar a aparência de Afonso V, na juventude dos vinte e cinco anos, do mesmo passo que nos devolve o seu perfil mental: «O Rei era um príncipe bonito e bem formado e o mais cristão, mais bélico e mais justo que alguma vez conheci».

Justo, bélico e cristão (como reflectirá, talvez, a insígnia do rodízio, que avulta nas tapeçarias e deixaria, em São Francisco de Beja, um raríssimo exemplar com a sua efígie sobreposta), imbuído de um espírito de missão e *cruzada*, que desejou legar à História, por isso ciente da necessidade de construir(-se) uma imagem hagiográfica e glorificada. E é essa atitude (à margem de mais complexas indagações autorais) que, a par das duas séries

de Pastrana, se surpreende igualmente no mítico (e místico) político da veneração colectiva a São Vicente, por ele de igual modo ordenado (e ideado), em clara complementaridade simbólica e ideológica: e que por isso se impunha aproximar.

Príncipe consciente da imagem que deveria projectar no grande mural onde a memória se cimenta (numa moralidade sempre subjacente), é justamente aí, porém – nessa *tapeçaria* derradeira –, que o pano (ou o papel) manifestamente lhe haviam de faltar: mesmo que em tal processo não tenha, porventura, parte despicienda o próprio precoce desaparecimento, de território português, do prodigioso ciclo evocativo da sua glória militar, complementado com o longo olvido dos hoje célebres painéis. Feita a soma, contudo, caber-lhe-ia essencialmente a sombra, em plano recuado da História, lentamente entretecida, da pena dos cronistas às páginas dos historiadores. Plano afinal necessário ao desenho (brilhante e luminoso) dos outros vultos que antes e após se perfilariam: o tio D. Pedro, *o Das Sete Partidas* (ele próprio viajaria, de Castela a França, sem que tal lhe redundasse nunca em crédito); seu filho, *o Príncipe Perfeito*.

Ele, ao invés, quedaria afinal, na memória futura, como *príncipe imperfeito*: as mãos tintas para sempre do sangue do tutor, equivocamente vertido em Alfarrobeira (sem levar-se em conta a equívoca acção do próprio D. Pedro, ao protelar-lhe a entrega do poder; a exautoração que, a seus olhos infantis, terá representado a sonegação da legítima Regência a sua mãe ou, para a nobreza educada em escola de legitimidades e lealdades ainda cavaleirescas, o sequestro educativo do Rei-infante sob a batuta do tio-Regente e o seu consórcio pueril com sua própria filha); a tibia assunção da realeza (rapidamente presa das ambições larvares de nobres e potentados) e a própria deserção da Coroa (com posterior retoma e *usurpação*) e a conseqüente e melancólica derrota pelas terras gaulesas; enfim, a prossecução errática e ruinosa de ambições ibéricas que haveriam de saldar-se no desastre de Toro em 1476, último capítulo da sua acção política, em função do qual alijaria em definitivo o ceptro, em fuga monástica que não deixaria de produzir um derradeiro ícone: a cadeira do Varatojo (e não já trono) [cat. 5], cuja posse por tradição se lhe atribui. Antes que a morte o surpreendesse, em 1481.

E é data esta, afinal (a de Toro), que valerá a pena cruzar-se com a encomenda (ao dealbar do último quartel do século XV) deste extraordinário conjunto das tapeçarias de Pastrana: o que relegaria para projecto posterior (e já joanino, por esse modo em reforço (re)inventado da glória paterna – com as necessárias consequências epistemológicas) a série das *Tapeçarias da Cruzada*. Um feixe de perguntas, pois, que abre a contemplação destes *panos para a História*, no qual fatalmente se entrecruza a própria interrogação sobre o destino final dessas incríveis peças e o enquadramento por natureza monumental (no Paço dos Estaus?) que lhes estaria reservado.

Aqui chegados, porém, é uma memória que se exuma e reconstrói – e nesse sentido se *inventa* – na mera possibilidade de fruir enfim, em devolvido esplendor, a série monumental das quatro tapeçarias de Pastrana: numa subtil interacção com um punhado de peças de especial significado, que permitem contextualizar e compreender a sua produção, em mútuo e plural enriquecimento. Nesse sentido, não serão somente os panos de História (da História de D. Afonso V e do Portugal de então) que assim adquirem plena inteligibilidade por efeitos de uma correcta contextualização: é o próprio *Painel do Rei*, no quadro próprio desse outro monumento magno que ele mesmo se empenhou em legar à posteridade (místico ex-voto da Nação ao santo taumaturgo que, no início da sua própria História, a assistira na expansão da Fé) que emerge agora de sob o *Painel do Infante*, fixação mítica da História-moral que sobre ele longamente se encastelou.

Albergar, pois, no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa – em modelar projecto de parceria favorecido pela comemo-

ração do 25º aniversário do tratado de adesão à União Europeia (CEE) dos dois países ibéricos – as quatro monumentais tapeçarias flamengas encomendadas por D. Afonso V e guardadas em Espanha, ao termo de um oneroso e corajoso processo de restauro empreendido pela Fundação Carlos de Amberes, é seguramente um momento singular na história do primeiro museu português, aliás a ponto de cumprir o primeiro centenário na sua actual configuração. Mais ainda se se atentar em que poder de novo promover o mítico (mas oportuno) confronto com os denominados *Painéis de São Vicente*, atribuídos a Nuno Gonçalves, é circunstância que apenas o museu lisboeta pode actualmente propiciar.

Mas bastaria a inédita apresentação conjunta – desde a sua partida de Portugal, em circunstâncias nunca cabalmente esclarecidas – dos quatro monumentais panos, para dar justificação cabal à oportunidade da presente mostra. A associação, em seu redor, de um significativo acervo directamente associado à *imagem* do monarca encomendante (a que pessoalmente se empenhou em produzir ou a que miticamente a posteridade lhe associou), possibilita inquestionavelmente a singular redescoberta (e, nesse sentido, a *invenção*) do desígnio de glória que alimentaria, no seu percurso, o homem e o monarca: e é, por conseguinte, oportunidade de eloquente demonstração do valor operativo do património artístico na construção da História, que seria incauto negligenciar. É, porém, na própria história da produção flamenga quatrocentista de tapeçarias – e no contexto de uma História da Arte em Portugal – que a série de Pastrana cimenta, por esta via, o seu lugar central: dignidade essa que por natureza envolve o encomendante português.

EXPOSIÇÃO

COMISSARIADO

António Filipe Pimentel
Catherine Geens

COORDENAÇÃO

José Alberto Seabra Carvalho
Teresa Pacheco Pereira

MONTAGEM

J. C. Sampaio, Lda.
URBANOS – Division of Fine Arts
Comunicação
Anísio Franco

SECRETARIADO TÉCNICO

Sabine Volkmann
Apoio
Graça Abreu
Ana Sousa
Madalena Thomaz

SERVIÇO EDUCATIVO

Rita Azevedo
Ana Rita Gonçalves
Adelaide Lopes
Maria de Lourdes Riobom

COLABORAÇÃO ESPECIAL

Ana Madureira

DESIGN DE COMUNICAÇÃO

FBA. Ferrand, Bicker & Associados

VÍDEO

Laranja Azul

SEGUROS

AON GIL y CARVAJAL
AON France
LUSITÂNIA, Companhia de Seguros, S. A.

TRANSPORTES

EDICT S.L.
URBANOS – Division of Fine Arts

CATÁLOGO

EDIÇÃO

Museu Nacional de Arte Antiga
Fundación Carlos de Amberes

COORDENAÇÃO EDITORIAL (PORTUGAL)

Ana de Castro Henriques

TEXTOS

Miguel Ángel Aguilar
Miguel Ángel de Bunes Ibarra (MAB)
Yvan Maes De Wit
António Filipe Pimentel
Dalila Rodrigues

FICHAS

Celina Bastos (CB)
Joaquim Caetano (JC)
José Alberto Seabra Carvalho (JASC)
Saul António Gomes (SAG)
Conceição Borges de Sousa (CBS)

TRADUÇÃO

J. León Acosta (Textos: Presidente do Governo de Espanha, Bispo da Diocese de Sigüenza-Guadalajara, Miguel Ángel Aguilar, Miguel Ángel de Bunes Ibarra, Yvan Maes De Wit. Fichas: cat. 6-9)
(Revisão dos textos por Margarida Amado)

FOTOGRAFIA

Todas as fotografias das tapeçarias foram realizadas em Bruxelas por Pol Mayer.
Bruxelas, Yvan Maes De Wit: figs. 13-27
Laura Castro Caldas/ Paulo Cintra: cat. 4
Évora, Biblioteca Pública de Évora: fig. 11
Lisboa, IMC/Divisão de Documentação Fotográfica: figs. 9 e 10 (José Pessoa); cat. 5 (Carlos Monteiro)
Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga: fig. 8
Madrid, Ornoz: figs. 2 e 5
Paris, Bibliothèque nationale de France: cat. 3
Estugarda, Württembergische Landesbibliothek [Cod.hist.qt.141, S. 89]: cat. 2
Toledo, © Cabildo Primado: fig. 6

PRODUÇÃO

Ediciones El Viso

DESIGN

Subiela

PRÉ-IMPRESSÃO

Lucam

IMPRESSÃO

Brizzolis

ENCADERNAÇÃO

Ramos

© da edição: Museu Nacional de Arte Antiga e Fundación Carlos de Amberes

© dos textos: os autores

ISBN [MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA] 978-972-776-404-4

ISBN [FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES] 978-84-87369-60-5

DEPOSITO LEGAL [PORTUGAL] 11544/10

DEPOSITO LEGAL [ESPAÑA] M- 25470-2010

Tiragem: 1.000 exemplares