JOSÉ ANTÓNIO PINHEIRO E ROSA

OLHOS E LÁBIOS NA PINTURA FARENSE

FARO - 1992

Para o Dr. Leonel, amigo fixe de longos anos, sempre prestável e estimável.
Pinheiro e Rosa

OLHOS E LÁBIOS NA PINTURA FARENSE

Por JOSÉ ANTÓNIO PINHEIRO E ROSA
da Academia Portuguesa da História

RELANCE PRÉVIO

No propósito de tornar conhecido e apreciado o património artístico da nossa cidade, publiquei, há tempo, num semanário dela, uma série de artigos com o título acima escrito, destinados a vulgarizar, apreciar e criticar as pinturas expostas nos nossos templos, museus e quaisquer outros estabelecimentos públicos.

Fi-lo por, nesse tempo, me estarem inacessíveis as portas dos "Anais", onde tais estudos têm o seu lugar próprio. Agora, que elas se me abriram, com justiça e com gentileza, e porque a divulgação num semanário é sempre restrita , resolvi, e também com amável aquiescência do referido semanário, apresentar o meu estudo, limado das alusões circunstanciais, que o bordaram naquela altura.

Estou certo de que publico, em lugar próprio, mais um capítulo da história da Arte na nossa cidade, ao mesmo tempo mais um elemento para a ambicionada "Monografia de Faro", que continua a faltar e que um novo há-de escrever.

Pinheiro e Rosa

«... os lindos olhos de D. Inês espreitaram de mansinho, e encontraram os de seu irmão rindo-se para ela, porque os lábios também riam.»

(Camilo Castelo Branco - «O Anátema», 1854)

Quando se vê um quadro clássico com figuração humana, nomeadamente um retrato, os pormenores que mais impressionam, porque são os que mais *revelam* a alma das personagens, são os olhos e os lábios. O que os olhos e os lábios podem exprimir no rosto do homem ou da mulher, separados e até em conjunto! O amor, a cólera, a alegria, a tristeza, a ternura, o despeito, a admiração, o desprezo e todos os sentimentos que se podem compor com estes elementares.

O *sorriso* - Todos sabem que não são os lábios que o produzem. Quantas vezes os lábios estão *sérios* e os olhos sorriem significativamente!

Escrevi «quadro clássico», porque nos quadros dos estilos (ou processos) evolutivos, que os tempos modernos e as caprichosas visões dos artistas têm criado, arriscamo-nos a ver olhos e lábios, que nos parecerão coisas, que a nossa interpretação de senso comum, com o mesmo direito que eles, nos fará achar. Ou então poderá acontecer-nos encontrar não um olho, mas um globo ocular em sítio tão deslocado que nos pareça o de um carneiro, arrancado da cabeça e deitado ao

balde do lixo, para a carroça o levar.

Nestes casos, que chamarei exóticos, para não chamar patológicos, olhos e lábios não interessam a uma visão humanamente humanística, que pretenda ver mais que uma tábua ou uma tela colorida.

Deles não irei ocupar-me, mas só daqueles que toda a gente pode ver e compreender, sem iniciações *maçónicas*, que aliás, ninguém dá e que talvez sejam carismas inatos, em virtude de qualquer ainda incógnita lei da genética...

Sim. Porque vejo pessoas inteligentes em êxtase diante de coisas que outras, igualmente *inteligentes*, acham ininteligíveis ou disparatadas e que a mim, que não me considero mais que um cidadão médio, não dizem nada ou sugerem ideias que tenho a franqueza de declarar...

Felizmente na pintura *pública* da nossa cidade (evidentemente não pretendo entrar nas colecções particulares) não abundam obras incluídas nesse género. Mesmo que as encontrasse, far-lhes-ia a vénia irónica com que cumprimento os destrajados carnavalescos e seguiria o meu caminho.

Cada vez tenho mais a resolução de não pretender endireitar o mundo. Mas não abdico do direito e do dever de não me entortar a mim.

Evidentemente não vou entrar em apreciações técnicas, para que me faltam habilitações. Simplesmente me limitarei às impressões estéticas e às avaliações que um profano pode descobrir nas obras de arte.

A minha tarefa é para muitas páginas. Julgo que com ela presto uma humilde contribuição ao estudo da pintura farense - portanto, da história da arte na minha terra.

* * * * * *

Começarei pela SÉ. O seu património pictural vai do século XVI ao XVIII.

Do século XVI há o *políptico* (1) *da Sacristia*, pintura sobre madeira, já referenciada em 1630, e a pequena «Sagrada Família», pintada sobre pergaminho, que pertenceu ao bispo D. Francisco Cano (1589 - 1594).

O século XVII deixou-nos na Sé: os quadros doados pelo cónego Domingos Pereira da Silva - Nascimento e *Adoração dos Magos*; os *inclusos* (2) da capela do Santíssimo: *Milagre de Santo António para livrar o pai; Ressureição de Cristo; Ceia do Senhor; S. Francisco recebendo os estigmas (3); e Cena de um Bispo com a Virgem* (?) - ali colocados por volta de 1679 - 1680; e o *Apostolado* (4) da Sacristia.

---

(1) - Chama-se políptico um retábulo, com vários compartimentos, umas vezes fixos, outras móveis. Os célebres painéis de Nuno Gonçalves, do nosso Museu Nacional de Arte Antiga, formam um políptico. O da Sé é um armário com um nicho ao meio e duas portas para fechar. As pinturas foram feitas sobre as tábuas dele e delas.

(2) Chamam-se inclusos os quadros inseridos na talha de um retábulo ou de uma decoração parietal.

(3) Estigmas - as chagas, semelhantes às de Cristo, que milagrosamente foram impressas no corpo do santo, durante uma aparição.

(4) Tem o nome de Apostolado uma colecção de quadros ou de estátuas, representando os apóstolos.

que trabalharam em Espanha. Além dos mestres, haveria os discípulos a trabalhar sob a sua égide. Dalgum seria a obra que temos diante, que até às vezes nos sugere arte popular.

Comece pela porta do seu lado esquerdo. Tem em cima uma *Anunciação* (10). São três figuras: Maria, o Anjo e o Pai Eterno no seio da nuvem. É um interior modesto, em que a Virgem orava de joelhos, junto de um genuflexório, que lhe sustentava o livro. Próximo, um jarrão com açucenas. À direita, uma janela ilumina a quadra. De mão esquerda no peito, toda Ela é aceitação da mensagem divina. Pálpebras descidas, lábios contraídos. Na sua frente, ajoelhado e inclinado (posição inferior à da Virgem), o Anjo tem igualmente as pálpebras religiosamente descidas. Dos lábios parece sair-lhe uma palavra. As asas elevam-se, estáticas, acima das costas. A fisionomia do Eterno é... divina: olhos fitando o infinito, lábios cerrados na divina contemplação.

Passemos ao 2.º quadro - *Visitação* (11). Quatro figuras: a Virgem, Santa Isabel, S. José e S. Zacarias. Como fundo, três arcadas: uma central, de frente, duas laterais, lateralmente vistas. Na central, as duas primas abraçam-se mas de caras para o observador. Os olhos de Isabel estão baixos, os lábios sorriem-lhe de enlevo. O rosto da Virgem é menos expressivo: olha vagamente e os lábios estão neutros. O artista aqui não foi feliz.

A personagem da esquerda é S. José: traz o burro da viagem. O da direita é S. Zacarias: estava em casa, não tem qualquer acessório. Olhos e lábios destas personagens masculinas são de pasmo.

A terceira *tábua* representa o *Nascimento* (12). Nove figuras (além dos anjinhos esvoaçando no céu). A principal é Maria, que ergue o lençolzinho da espécie de canastra de vime, onde o Menino está reclinado. O rosto da Senhora é de enlevo, dado precisamente pelo baixar dos olhos e pelo sorriso. A seu lado, José, de mãos erguidas e unidas (mãos *postas* lhe chama a prática religiosa), baixa igualmente os olhos. O seu sorriso é mais comedido. Os lábios exprimem-lhe talvez surpresa e conformidade com as maravilhas do Senhor. Ambos estes olhares baixos estão primorosamente dirigidos para o centro de interesse do quadro - o Menino. Os pastores são respeitosos, e notar que entre eles há uma criança. Já os olhos da figura de pé à esquerda da Virgem, e me parece *uma pastora*, são de alegre curiosidade e com lábios um tanto aguçados que até sugere bisbilhotice, ou seja, vontade de ir contar aquilo a toda a gente.

Sigamos para a 4.ª *tábua* - Adoração dos Magos (13). O pintor colocou a cena junto a arcadas não estranhas às da Visitação. Figuras principais, seis: Virgem ,

---

(10) Anunciação - do Anjo Gabriel à Virgem Maria. Leia no Evangelho de S. Lucas (cap. I, vers. 26 a 38).

(11) Visitação - de Maria a sua prima Isabel, mãe do Baptista, casada com Zacarias.

(12) Nascimento - de Jesus. Propriamente uma Adoração dos Pastores. Os especialistas chamam Nascimento a quadros em que esteja Maria só com o Filho recém-nascido, admitindo alguns José com uma vela acesa na mão. A tradição popular admitia que a Senhora tivera o seu virginal parto enquanto José fora buscar luz.

(13) Magos ou Sábios: A reis promoveu-os a imaginação popular.

que trabalharam em Espanha. Além dos mestres, haveria os discípulos a trabalhar sob a sua égide. Dalgum seria a obra que temos diante, que até às vezes nos sugere arte popular.

Comece pela porta do seu lado esquerdo. Tem em cima uma *Anunciação* (10). São três figuras: Maria, o Anjo e o Pai Eterno no seio da nuvem. É um interior modesto, em que a Virgem orava de joelhos, junto de um genuflexório, que lhe sustentava o livro. Próximo, um jarrão com açucenas. À direita, uma janela ilumina a quadra. De mão esquerda no peito, toda Ela é aceitação da mensagem divina. Pálpebras descidas, lábios contraídos. Na sua frente, ajoelhado e inclinado (posição inferior à da Virgem), o Anjo tem igualmente as pálpebras religiosamente descidas. Dos lábios parece sair-lhe uma palavra. As asas elevam-se, estáticas, acima das costas. A fisionomia do Eterno é... divina: olhos fitando o infinito, lábios cerrados na divina contemplação.

Passemos ao 2.º quadro - *Visitação* (11). Quatro figuras: a Virgem, Santa Isabel, S. José e S. Zacarias. Como fundo, três arcadas: uma central, de frente, duas laterais, lateralmente vistas. Na central, as duas primas abraçam-se mas de caras para o observador. Os olhos de Isabel estão baixos, os lábios sorriem-lhe de enlevo. O rosto da Virgem é menos expressivo: olha vagamente e os lábios estão neutros. O artista aqui não foi feliz.

A personagem da esquerda é S. José: traz o burro da viagem. O da direita é S. Zacarias: estava em casa, não tem qualquer acessório. Olhos e lábios destas personagens masculinas são de pasmo.

A terceira *tábua* representa o *Nascimento* (12). Nove figuras (além dos anjinhos esvoaçando no céu). A principal é Maria, que ergue o lençolzinho da espécie de canastra de vime, onde o Menino está reclinado. O rosto da Senhora é de enlevo, dado precisamente pelo baixar dos olhos e pelo sorriso. A seu lado, José, de mãos erguidas e unidas (mãos *postas* lhe chama a prática religiosa), baixa igualmente os olhos. O seu sorriso é mais comedido. Os lábios exprimem lhe talvez surpresa e conformidade com as maravilhas do Senhor. Ambos estes olhares baixos estão primorosamente dirigidos para o centro de interesse do quadro - o Menino. Os pastores são respeitosos, e notar que entre eles há uma criança. Já os olhos da figura de pé à esquerda da Virgem, e me parece *uma pastora*, são de alegre curiosidade e com lábios um tanto aguçados que até sugere bisbilhotice, ou seja, vontade de ir contar aquilo a toda a gente.

Sigamos para a 4.ª *tábua* - Adoração dos Magos (13). O pintor colocou a cena junto a arcadas não estranhas às da Visitação. Figuras principais, seis: Virgem ,

---

(10) Anunciação - do Anjo Gabriel à Virgem Maria. Lela no Evangelho de S. Lucas (cap. I, vers. 26 a 38).

(11) Visitação - de Maria a sua prima Isabel, mãe do Baptista, casada com Zacarias.

(12) Nascimento - de Jesus. Propriamente uma Adoração dos Pastores. Os especialistas chamam Nascimento a quadros em que esteja Maria só com o Filho recém-nascido, admitido alguns José com uma vela acesa na mão. A tradição popular admite que a Senhora teve o seu virginal parto enquanto José foi buscar luz.

(13) Magos ou Sábios: A reis promoveu-os a imaginação popular.

Menino, S. José e os três reis. Acessórios: pelo menos quatro - a comitiva real.

Examinar tantos olhos e tantos lábios e à distância possível, não é fácil tarefa. Tentemo-la. A Virgem, que é a *mesma* da Anunciação e do Nascimento (não se pode negá-lo!), mas menos sorridente que nos quadros anteriores. Certamente «guarda esta *coisa* no seu coração» para mais tarde «a confrontar» com outras que lhe aconteceram. Os olhos do Menino *penetram* os Magos mais do que é costume em tal idade. Os seus lábios também não sorriem.

Não sei se já repararam que, nos quadros da Adoração dos Magos, o Menino não apresenta o sorriso dos *Nascimentos* e das *Adorações dos Pastores*. Dir-se-ia que os pintores tiveram um jacto percursor de democracia, que os leva a pintar Jesus menos sorridente para os grandes que para os pequenos! Será uma interpretação daquele «Deixai vir a mim os pequeninos, porque deles é o reino dos Céus»?

Os lábios e os olhos de S. José traduzem o nosso popular «minh'alma'stá parva!», acentuado pela posição das mãos, uma para o céu, outra para a cena.

E os Reis? Do ajoelhado, os lábios *beijam* o pé de Jesus. Os olhos acompanham-no no beijo.

Está a surgir-me a tentação de desenvolver o tema «O beijo na pintura». Mas resisto. Que o faça outro, ao menos algum daqueles que estão sempre à espera que alguém pense uma coisa para irem eles adiante apresentá-la como sua. E isto não se dá só com presidentes de Câmara!

Continuemos a observar os Reis. O que está de pé, incontestàvelmente *olha* para o beijo do primeiro. Os lábios, escondidos pela barba, não se pode afiançar se se aguçam para o seu beijo sem fazer cócegas ao Menino!

O rosto preto, que não larga a coroa, como o Mobutu não larga o barrete, não soube o artista pintá-lo, dando-nos o contraste do branco dos olhos, que um sorriso nos lábios seria difícil obtê-lo naquela posição. Olhos e lábios vulgares na comitiva, como tantas vezes se observa hoje, quase sempre alheada do que os seus acompanhados fazem!

Apresentação no Templo (14). O pintor, por necessidade, passou o último quadro da Infância de Jesus para a *porta* onde pintou a sua Vida Gloriosa. O leitor, portanto, olhe para a porta da sua direita, última pintura. Fundo de arcadas, parecidas com as dos quadros anteriores, o que não revela muita imaginação no pintor.

Sete figuras. A central, do *Santo Velho Simeão*, ocupa um terço do quadro. O pintor vestiu-o como um bispo. Só a mitra é judaicamente bicorne. Simeão segura nos braços o Menino. O seu olhar é profético. O artista conseguiu nesta pequena tábua que esse olhar passe por cima de nós e se estenda pelos séculos além. Mas os lábios, salientes da veneranda barba branca, parecem contraír-se ao pronunciar o doloroso anúncio que está a trespassar a alma da Virgem. Muito mais que nos olhos e nos lábios (o pintor não chegou a tanto!), exprime Ela a dor nos seus braços cruzados sobre o peito, como a conter o assustado pulsar do coração. Atrás, o rosto

---

(14) O leitor pode recordar a cena evangélica também no Evangelho de S. Lucas (cap. I, vers. 22 a 39)

de José, pouco expressivo. Os dois levitas, que ladeiam Simeão sustentando velas, com o olhar e o sorriso beatos dos levitas de todos os tempos. A profetisa Ana, reprodução de qualquer freira da época, tem olhar de iluminada e os lábios apertados para, enquanto Simeão fala, poder estar calada, coisa sempre difícil numa mulher, profetisa ou não.

E paremos a nossa visita agora, caro leitor.

* * * * * * *

Voltemos ainda à Sé, onde, como se lembra, estamos a estudar a pintura do políptico quinhentista.

O caro leitor (ou a gentil leitora) vai olhar para a parte central. Nela encontra a vida dolorosa de Cristo ou aquilo que se chama a sua Paixão.

Do lado esquerdo, em baixo, tem o *Lava-pés*. O pintor conseguiu incluir *treze* figuras numa tábua quadrada, de 24 centímetros de lado. Em geral, nestas representações, vemos os Apóstolos sentados em fila. Aqui estão aglomerados e não se sabe bem como Jesus se haveria para lavar pés a tanta gente em tão pouco espaço! O problema não é nosso! Nosso é o de perscrutar olhos e lábios destas treze pessoas.

Vamos começar por Jesus. O pintor colocou-O quase de frente, no primeiro plano. Mas, evidentemente, olha para o que faz e vê-se, com agrado, que olha para o pé que lava. Já não é pouco o que o pintor nos dá. Quanto aos lábios do Salvador, a barba esconde-no-los.

Jesus lava o pé a um velho, de cabelo e barba todos brancos. Porventura Pedro. De facto, da posição da cabeça, adivinham-se-lhe uns olhos e um abrir de boca de respeitosa oposição (15). De resto, os olhos de todos revelam respeitosa admiração por coisas que nunca tinham visto e os lábios dos imberbes mostram bem os sorrisos de quem se rende ao inesperado.

Repare agora no quadro simétrico deste. Vê a *Agonia no Horto*. Fundo rural. Árvores. Cinco figuras. Das cinco, só uma nos dá que fazer, pois uma é anjo e as outras dormem. Evidentemente, de olhos fechados e bocas ocultas. Só a um dos três discípulos se lhe vê o rosto: olhos de dorminhoco e equivalentes lábios.

Coitado do artista! Em lance tão aflitivo da Paixão de Jesus, no passo em que chegou a «suar sangue», não se vê no rosto de Cristo aquela expressão de humano terror, que O levou a exclamar: «Pai, passe de mim este cálice». O nosso espírito exige mais do que ali está. A mão do pintor não conseguiu executar o que talvez o seu espírito também exigisse. Todavia procurou aproximar-se.

Volte de lado contrário. Está a ver *Jesus em casa de Caifás* (16). Cinco figuras. Duas principais: a de Jesus e a de Caifás. Jesus tem as pálpebras descidas. Através

---

(15) É conhecido o episódio de Pedro se recusar a que Jesus lhe lavasse os pés. É a resposta que o convenceu. «Se não te lavar, não terás parte comigo». É a resposta do Pescador: «Ah, Senhor, se assim é, não só os pés, mas o corpo todo!»

(16) Caifás era o pontífice daquele ano.

da barba adivinha-se-lhe o sorriso triste. Caifás, que esboça o gesto de rasgar as vestes, apresenta olhar cínico.

Repare no quadro simétrico deste: *Jesus em casa de Anás* (17). O antigo sumo sacerdote conserva vestes sacerdotais. O olhar de Anás é hipócrita. Feroz o da terceira figura, que aponta Jesus.

Na outra fila de quadros, temos agora *Jesus em casa de Herodes* (18). Cinco figuras. Os olhos do rei inexpressivos. O artista aqui falhou. Os de Jesus sempre com a mesma humildade. De notar um servo ajoelhado, pronto a entregar a veste branca.

Do outro lado, a *Flagelação* (19). Olhar de Jesus - o de quem está a ser açoitado e por feras humanas, cuja animalidade o pintor logrou exprimir-lhes nos olhos e nas atitudes.

Continue o movimento de alternativa. Agora tem a *Coroação de Espinhos*. Em volta da figura central do Salvador, quatro algozes, com olhos disso. O olhar de Jesus, longínquo e acabrunhado, não está nada mau nesta pintura.

Ecce Homo (20). Este motivo, tão do agrado dos pintores, em todos os séculos e em todas as escolas, foi atraiçoado historicamente pelo nosso pintor anónimo. Neste quadro de quatro figuras, não é Pilatos que apresenta Jesus. É um judeu, de vestes nada romanas!... e de olhos... simplesmente parvos. Só nos olhos de Jesus o artista foi feliz, e por processo nada difícil: baixou-lhos.

O quadro seguinte dá-lhe o *Episódio da Verónica* (21). Jesus carrega a cruz, com olhos de intenso sofrimento. O olhar de Berenice, que mostra teatralmente o rosto do Senhor milagrosamente impresso na toalha, pretendeu o pintor fazê-lo piedoso e só resultou... piegas. Atenuemos o fracasso, lembrando-nos que ele pintou numa tábua de 25x28 centímetros.

Chegámos à *Crucificação*. Em concepção que nunca encontrei alhures, o artista colocou Maria a assistir, pelo menos, ao erguer da cruz, já com Jesus pregado. Olhar lacrimoso da Virgem, que está a limpar os olhos. Amortecido no crucificado.

No quadro inferior ao nicho, depara-se-nos *Cristo Morto nos Braços da Mãe*. Rectangular, comprimento duplo dos outros da Paixão. Oito figuras. A Virgem e todas as personagens femininas têm os olhos inchados, de chorar, e lábios contraídos sobretudo Madalena, que os comprime contra a mão exangue do Divino morto. Nas personagens masculinas - S. João, Nicodemos, José de Arimateia: olhos consternados, lábios... escondidos nas barbas. Só no imberbe discípulo amado se pode notar que são concordantes com a expressão dos olhos.

Na porta da direita, acima do quadro deslocado que já vimos, três da vida gloriosa

---

(17) Anás era sogro de Caifás e antigo sumo sacerdote, que dominava o genro.

(18) Herodes era um rei, quase só honorário, consentido por Roma.

(19) A flagelação consistia em açoitar o condenado com cordas munidas de pontas de metal.

(20) Jesus, no estado em que Pilatos o apresentou ao povo, depois de ser açoitado e coroado de espinhos.

(21) Dá-se este nome à piedosa mulher que no caminho do Calvário enxugou o rosto de Jesus, ficando este impresso na toalha.

- a ver de baixo para cima.

Ressureição. Jesus aparece à Mãe junto ao túmulo, canhestramente pintado, sobre o qual tripudiam dois anjos, vendo-se os desgraçados dos soldados a procurar safar-se da iminente queda do mesmo túmulo... Isto passa-se junto de uma inverosímil porta de casa. O Salvador empunha o estandarte da vitória em sua nudez gloriosa, mas comodamente para o pintor, baixa os olhos para a Mãe, ajoelhada a seu lado - essa com o rosto bem à vista, onde se lê, nos olhos e nos lábios, a expressão de alegria enlevada.

Segue-se a *Descida do Espírito Santo*. São treze figuras: Maria, *onze* Apóstolos, pois falta Judas, e no primeiro plano, uma personagem, de costas, parecendo jovem. Enigmático elemento, que não sei explicar e nunca vira nos numerosos «Pentecostes» que me têm passado diante dos olhos. Olhos dos doze personagens de frente - são geralmente estáticos e iluminados, com mais ou menos felicidade. Lábios - só os da Virgem se vêem e parecem serena e beatificamente consolados. Os olhos da pombinha paraclética, esvoaçando no alto, são tão pequeninos no quadro, que não é possível apreciá-los.

E lá mais acima, chegamos ao termo com a *Coroação da Virgem*. Quadro com duas secções. Na celestial, a Santíssima Trindade, já no esquema habitual, rodeada de anjos, impõe a coroa a Maria, que de braços cruzados sorri celestialmente, de olhos inefavelmente cerrados. Na secção terrenal, simbólica multidão concentra-se em místico júbilo pela glorificação de uma mulher da sua raça guindada às honras de Mãe de Deus. Possíveis de captar, olhos e lábios das personagens extremas. Neles o ignoto pintor conseguiu deixar a expressão do espiritual enlevo.

* * * * * *

Aproveitemos ainda a presença do inteligente e simpáctico cónego reitor da Sé, para ver o outro quadro do século XVI, que tem de estar bem guardado contra a *cleptomania turística*, que já tem feito das suas proezas. Trata-se duma *Sagrada Família*, do bispo D. Francisco Cano (1589-1593). É de reduzidas dimensões, mas pode-se dizer dele: «Em quadro tão pequeno, tão grande Arte!»

Quatro figuras. Quatro pares de olhos e quatro sorrisos. Olhos da Virgem, de enlevo maternal. O seu sorriso, de virginal delicadeza. Olhos do Menino erguidos para o céu num clarão de divindade. Seu sorriso um tanto travesso, talvez relacionado com a maçã que segura na mão. Olhos e sorriso de S. João participam daquela *travessura*, em concordância com a mão esquerda que se dirige à metade doutra maçã caída. Deixei para o fim o rosto de S. José, de todos o mais perfeito. Que sorriso quase irónico! Que olhar deliciado, mergulhando na cabeça de Jesus!

Um quadro pintado sobre pergaminho, no século XVI, e que parece acabadinho de fazer! Pena que não se saiba nada do seu autor, embora tenha todo o ar de pintura flamenga.

Com estes apontamentos e outros que hão-de chamar a atenção para a pintura farense e com alguns trabalhinhos já publicados, parece-me poder ser desfeita a lenda, que se estabeleceu, de Faro nada ter de arte. Se o leitor não se importa de me acompanhar mais vezes, chegará à mesma conclusão.

Continuemos a nossa visita para ver pintura do século XVII.

Dirijamo-nos àquela capela lateral, com uma luz celestial a alegrá-la. Dedicada à Senhora do Rosário e edificada por D. Simão da Gama, em 1690. Nessa capela encontra os notáveis azulejos de Gabriel del Barco, dos primeiros fabricados em Portugal para evitar a importação da Holanda. Aí pode ver também uma grande tela representando a *Adoração dos Magos*. Repare no recorte da moldura na parte superior. É que o quadro era destinado a encaixar no arco da tribuna e ali ficava todos os anos no dia e durante a oitava de Reis - 6 a 13 de Janeiro - como o parceiro - *Adoração dos Pastores* - ali se acomodava no período do Nascimento aos Reis. Isto pode dar-nos uma achega para a datação dos quadros. D. Simão deu a capela por pronta em 1690. Os quadros, embora não fossem dele, parece que foram feitos em concordância com a sua obra. Portanto, o cónego Domingos, que os deixou à Sé, em 1703 (foi a partir desse ano que começaram a ficar pendurados sobre os azulejos, onde Santos Simões os veio encontrar), deve tê-los mandado fazer por altura da conclusão da capela ou pouco depois, resolvendo dar-lhes a forma do papel que iam desempenhar. Nestes quadros as figuras estão em tamanho natural.

* * * * * * *

Agora, além na capela do Santíssimo, que D. Francisco Barreto II edificou desde 1673, mas cujo arco triunfal foi posto por D. José de Meneses (1680-1685), temos cinco telas pintadas entre a primeira e a segunda destas datas. Pintadas onde e por quem?

De um há documento de um «almocreve o ter trazido de *Lisboa*». Devemos supor que os outros tiveram a mesma origem.

Quem pintava em Lisboa, nos últimos anos do século XVII? João da Cunha? Bento Coelho da Silveira? Discípulos seus? Dos livros capitulares nenhuma indicação a tal respeito. No Arquivo Episcopal, que investigo no momento, poderá surgir alguma luz.

Que a tenhamos neste momento para observar os quadros. Aquela janela sem cortinas é terrível para isso. Tomemos posições favoráveis.

À direita, junto ao arco do trono, uma *Ceia do Senhor*. Mesa redonda. Moldes ticianescos. Treze figuras, uma bastante apagada junto de Jesus (porquê?). Lábios todos cobertos pelas barbas, excepto os de S. João, exageradamente *reclinado* sobre o peito de Jesus. Os pintores, em geral, *forçam* este pormenor. Os olhos do Mestre fitam a hóstia que tem na mão. Os outros, que se notam bem, são os de João, fechados, um lateral de Pedro arrebatado, os de Judas, baixos e de sobrancelhas carregadas, enquanto *trinca*, verdadeiramente, o *bocado* (o pintor retratou bem o remorso). Os outros olhos que se vêem reflectem todos admiração e piedade, que o momento requeria.

Segue-se... *Cristo Ressuscitado*. Este motivo anda frequentemente associado à Eucaristia. Há sacrários que o apresentam. Os olhos de Jesus erguem-se na direcção do céu. Belos tanto quanto as condições de luz permitem observar.

O último quadro deste lado representa Santo António *ressuscitando o morto para salvar o pai*. Não se vê a relação com uma capela do Sacramento. Só os olhos das

três últimas figuras centrais são *acessíveis*. Os do Santo dirigem-se para o ressuscitado com império. Os das testemunhas exprimem surpresa. Uma delas mesmo o horror do *cheiro*, o que se acentua com o gesto de tapar o nariz. O morto tem ainda o rosto envolvido no sudário.

Simétrico deste é *S. Francisco recebendo os estigmas*. Olhos do santo extáticos. O artista exprimiu *bem*.

O último quadro, entre a janela e o arco do trono, é impossível examiná-lo nas condições actuais de luz. Vi-o outrora, quando a janela tinha cortina, e registei que representa «um santo bispo ajoelhado incensando a Virgem que lhe aparece com o Menino nos braços, enquanto vários anjos lhe seguram o báculo, o missal e a naveta.» Desconheço qualquer milagre de que esta tela seja a reprodução.»

* * * * * * *

Voltemos à sacristia, onde um *Apostolado* nos espera envolvido num certo mistério, nunca desagradável. As referências que há a ele são:

Em 1687, uma verba de despesa diz: «Com o pintor que reparou e lavou os quadros...» Nenhum dos outros agora existentes na Sé, a não ser os do século XVI, não laváveis, existiam então. Mas, em 1741-53, outra verba reza: «Com quem pintou os painéis do Apostolado - 6 500 réis». Não são os dos cadeirais, pintados desde 1704. Deverá entender-se «quem repintou», beneficiou, restaurou? E o livro de Despesas de 1757-59 traz: «Com vinho para lavar os quadros da *sacristia* - $030». Devem ser estes: Pintados antes de 1687, restaurados em 1741, lavados em 1757 (e bem o precisariam depois do terramoto de que escaparam).

Neste Apostolado da Sacristia, 13 telas, há olhos absolutamente vulgares e há-os verdadeiramente notáveis. Sob este aspecto, o «rei» é o S. Filipe, o 3.º à esquerda, quando se entra vindo da igreja. Possui daqueles olhos poderosos e dominadores, que, seja qual for o ponto em que nos coloquemos, somos sempre olhados. E, quando se caminha depressa, dum lado para o outro lado, tem-se a sensação nítida de que os olhos do retratado se movem. Diz-se que os pintores têm uma técnica para isto. Depende também da posição dos personagens.

Há mais dois com esta propriedade, embora não tão acentuada; o Sant'Iago Menor, o penúltimo dessa mesma parede, e o S. Paulo, que fica à direita do políptico.

Os olhos dos outros apóstolos não são notáveis, pelas posições dos seus possuidores. S. Tomé lê. S. Bartolomeu, de lado, olha para o céu. St.º André e S. Pedro seguem um pensamento interior. Os outros olham para o lado ou lêem. Só S. Judas Tadeu, com uma cabeça francamente judaica, nos olha de frente com expressão tão piedosamente humana, que dá verdadeiramente vontade de o saudar!

Os únicos lábios visíveis são os de S. João. São lábios delicados e bem desenhados, que se preparam para beber a peçonha traiçoeiramente vertida no cálice que segura com a sinistra(22), mas que a benção esboçada pela dextra (22)

---

(22) Sinistra e dextra são termos com que, nas descrições, se designam a mão esquerda e a direita. Perdoe-me o leitor não ter resistido à vaidadezinha de usar a terminologia própria.

vai tornar milagrosamente inofensiva.

Meus caros conterrâneos, olhem para estas coisas por este prisma e passarão a ver aspectos que eu também não vi por muitos anos, enquanto olhei para elas só com os olhos com que olhava para a comida e para as curvas com que a natureza nos delicia. E a vida é mais do que isso!

* * * * * * *

Queira acompanhar-me, ainda uma vez, à Sé, caro leitor, para examinarmos a sua pintura setecentista.

Na capela-mor, vemos os cadeirais do Cabido e notamos que têm um espaldar (23) ornado de quadros inclusos. O conjunto desses quadros constitui outro Apostolado. São só dez, porque os dois principais, S. Pedro e S. Paulo, já estavam, em *vulto* nos nichos do retábulo.

Os cadeirais mandou-os fazer D. Francisco Barreto, em 1677, mas ainda se continuavam, com D. José de Meneses em 1681, sendo os espaldares feitos em 1703 e os quadros colocados em 1704, na vacância da Sé entre a saída de D. Simão da Gama e a chegada de D. António Pereira da Silva. São, portanto, os mais antigos e por eles começaremos. O artista *defendeu-se* dando aos seus figurados posições em que os olhos não precisaram de ficar em foco, que os lábios - esses estavam *defendidos* pelas barbas. No entanto, há que observar algo a respeito de tal elemento pictural. Santo André (cadeiral do lado do Evangelho) tem os olhos erguidos e firmes. S. João, no seu rosto imberbe, quase feminino, baixa-os religiosamente e os seus lábios sorriem com um sorriso subtil, quase imperceptível. S. Filipe, igualmente imberbe, tem olhos de leitor, e *não sorri*. S. Mateus, escrevendo, poderei atribuir-lhe olhos de... escritor. Os do último apóstolo desse lado (talvez S. Tiago Menor) são piedosos, como piedosa é a sua mão no peito.

No lado da Epístola (24), os elementos iconográficos (25) são menos explícitos, o que me leva a prudente indeterminação. O mais próximo do altar apresenta talve um olhar de renúncia, que a mão esquerda sublinha. O segundo (S. Barnabé?) tem olhar pensativo. O terceiro (S. Simão?) olha-nos com autoridade (ele, o *zeloso*) e, no gesto da mão, parece dizer-nos: «Caminha!» O outro (incontestàvelmente S. Tiago Maior, pela magnífica espada que empunha) fita o céu, e mesmo por entre as barbas, vê-se que os lábios *não sorriem*. O último olha para baixo e a sua expressão é de arrependimento (será o «incrédulo Tomé»?).

Cada um deles mede 1,22m na maior altura e 0,68m de largura.

Na ordem cronológica, segue-se o quadro circular do retábulo: *Coroação da Virgem pela Santíssima Trindade*. Absolutamente lógico por cima da imagem da Padroeira: Nossa Senhora da Assunção. É de 1752. Português? É de antes do

---

(23) Chama-se espaldar às costas de uma cadeira de estilo. Não confundir com o aparelho de ginástica do mesmo nome.

(24) Não esquecer que é ao lado direito de quem olha para o altar. Chama-se assim, porque, quando a missa era rezada de costas para o Povo, era desse lado que o padre a lia.

(25) Acessórios ou atributos para identificação da figura pintada ou esculpida.

terramoto e ainda estamos longe de D. Francisco Gomes e das suas relações com os pintores italianos. Nenhuma referência nos livros capitulares ou episcopais. Quadro com visível influência da Renascença, em que o Pai Eterno é um autêntico Júpiter Stator. O pintor *defendeu-se*, nos olhares de Jesus e da Virgem, baixando-os. Os sorrisos de uma e outra figura conseguiu-os correctos.

Voltemo-nos para a esquerda. Estamos perante uma grande e aparatosa tela de múltiplas figuras geralmente esbatidas, onde três delas pontificam - os dois Apóstolos e o Ananias. Os olhos de Pedro são fulminantes. Serviriam muito bem para um Júpiter. Os do outro Apóstolo, simplesmente *sérios*, como sérios estão os seus lábios, que se vêem sobressaindo da barba grande.

Os olhos do anatematizado (26) são de profunda aflição, como não podiam deixar de ser em tal circunstância. Os lábios, bem visíveis por baixo do bigode bem aparado, contraem-se-lhe de espanto, como contracção é todo ele - braços e pernas em arranco incrível para se erguer.

Um portentoso quadro para ver e apreciar durante muitos minutos!

Reparemos, porém, no parceiro deste - o da outra parede, ambos a quebrarem a monotonia colorida dos azulejos - *S. Paulo pregando no Areópago de Atenas*. Outra grande e aparatosa tela, de esplêndido fundo arquitectónico grego. Figura dominante a de *Paulo* - atitude de orador entusiasmado, vulto erecto e braços erguidos. Infelizmente (ou felizmente!) o pintor colocou-o de lado, onde os olhos só se lhe podem observar lateralmente. Já no auditório muitos são bem visíveis, principalmente os dum casal (?) sentado à esquerda baixa. É notável o seu olhar de entusiasmo, ainda acentuado pelo bater de palmas. Notável e dum realismo humanístico. Temos visto muitas vezes ouvintes assim.

Entre os assistentes há olhos diversos: os concentrados, os cépticos (um que cruza as mãos sobre o cajado a que encosta a cabeça), os de apreciação magistral (parecem escutar a lição dum aluno *urso*). Um dos figurantes, nos olhos, nos lábios e na mão posta na barba, traduz a dúvida: «Que está ele a dizer?» Dos sentados há dois que me chamam a atenção: um que inclina a cabeça para trás, como que a *medir* o orador, e o companheiro do lado, que fala com ele e aponta Paulo, como a dizer: «Este homem não está bom do juízo!» Estes entre muitos ouvintes, cuja fisionomia exprime, como tantos milhares de espectadores, que têm visto este quadro, sem nada entrever destes pormenores, até eu, que é a primeira vez que o examino com tal minúcia

Não esquecer que são *cartões de Rafael*, ampliados e coloridos por *Libório Guerini* - dois pintores de garra, bem distantes dos modestos, que pintaram os outros até agora estudados.

Vamos ao fundo da igreja. Num pano de parede, contíguo à capela da Senhora dos Prazeres, realmente demasiado nú, antes de receber os quadros, vemos agora dois Padroeiros (27) - o da cidade, *S. Tomás de Aquino* (já desde 1620 e com

---

(26) Castigado

(27) Padroeiro ou Patrono é o Santo ou Entidade Divina, escolhidos para proteger determinada comunidade.