

## *A Arte do Retrato n'As Meninas de Velásquez*

JOÃO-MARIA NABAIS



*“... Il est humain dans le sens le plus bref et le plus éternel du mot ...*

*“ (Élie Faure)*

## Resumo

*As Meninas (em espanhol - Las Meninas) é o nome de um famoso quadro pintado por Diego Velásquez (1599-1660), pintor andaluz, de ascendência portuguesa pelo lado paterno, da cidade do Porto.*

*O quadro As Meninas, talvez o primeiro exemplo de pintura realista de sempre, representa um retrato de família, donde sobressaem a Infanta Margarida (filha dos monarcas, ao tempo a herdeira directa à sucessão da Coroa espanhola) que ocupa o centro da composição, ladeada por duas damas de honor que são “As Meninas”. A princesa parece levitar sob a aura dum feixe intenso de luz que transpõe uma portada lateral. Ao iluminar todo o espaço cénico anterior (onde estão desenhadas mais figuras), recria com os vários degradés de sombras e cor, um verdadeiro trompe-l'œil, dando a sensação paradoxal de movimento pendente.*

*A tela impõe-se ao olhar do observador pela sua energia intrínseca, aliada à atmosfera de meia-luz e pouca luminosidade. As feições do rei e da rainha de Espanha surgem reflectidas num espelho, o que introduz um elemento novo de perturbação para o normal entendimento de toda a acção que se desenrola à nossa volta.*

*Muito se tem analisado e escrito, sobre o grande mistério que a pintura As Meninas encerra, entre eles o filósofo francês Michel Foucault com o seu livro As Palavras e as Coisas (Les Mots et les Choses: une archéologie des sciences humaines). Já Jonathan Brown dá a sua interpretação no âmbito do ilusionismo Barroco, ao criar um efeito de ilusão, suspenso entre a nobre arte da pintura e a realidade.*

*Mas há uma pergunta que se impõe perante a complexidade visual do quadro e que, ao longo da historiografia da arte tem estimulado a nossa imaginação, pela dificuldade em descobrir uma fácil e clara resposta para este enigma, o que é que Velásquez está na realidade a pintar?*

## Abstract

*The Maids of Honour (Las Meninas is a Portuguese word used to name the Maids of Honour of the Royal children in the 17th century) is the most famous of Diego Velazquez's (1599-1660) paintings, native painter of Andalusia, but of Portuguese descent by the paternal side, of Oporto city.*

*The picture Las Meninas (or The Royal Family), maybe the first example of*

*realistic painting ever made, describes a family portrait where we can see the Infanta Margarita (the straight heiress to the throne, with her court) in the first plan, side by side, with Dona Maria Agustina Sarmiento kneeling at the Infant's feet and Dona Isabel de Velasco behind her. The princess seems to levitate under an aura of intense light which passes beyond a portal side, revealing the entire previous scenario (where are designed more figures), who creates with the various degradés of shadows and colour, a true trompe-l'œil, giving the impression of an inconsistent pending movement.*

*The canvas imposes to our eyes for their intrinsic energy, combined with an atmosphere of half-light and low luminosity. The features of royal couple (the princess's parents) appears by reflection in a mirror, introducing a new element of confusion, to the normal understanding of all the action that takes place around us.*

*Much has been discussed and written concerning the great ambiguity that the painting Las Meninas closes, among them the French philosopher Michel Foucault, in his book, The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences. Jonathan Brown also gives his own interpretation about the skill technique of Velasquez and his Baroque's illusionism, to create an effect of delusion, suspended between the noble art of painting and reality.*

*But, there is an issue that we must admit in presence of the visual complexity of the painting, which along the historiography of art has inspired our imagination by the difficulty in finding an easy and a straightforward answer to this mystery, what indeed is Velasquez painting?*

**Palavras-chave:** *pintura, observador, Corte, Barroco, obras-primas, aposentador, Alcázar, Ordem de Santiago, portugueses*

**As Meninas** (em espanhol - *Las Meninas*) é o nome como ficou conhecido o quadro pintado em 1656<sup>1</sup>, pelo renomeado pintor andaluz Diego Velázquez que culmina todo um percurso de vida feito dum labor único, pessoal, coincidindo com o período barroco da escola espanhola de pintura. Actualmente, esta obra-prima símbolo de toda a arte universal é pertença do acervo de Pintura do Museu Nacional do Prado, em Madrid, desde a data da sua inauguração em 1819.

A tela, para além das suas grandes dimensões, impõe-se de imediato ao olhar do observador pela sua energia intrínseca, aliada a uma atmosfera intimista de meia-luz e penumbra do ambiente envolvente, inseridas no tempo histórico seiscentista.

<sup>1</sup> Antonio Palomino y Velasco (1653-1726) escreve a primeira biografia completa de Velázquez no *El Parnaso español pintoresco laureado*, incluída na sua obra *El Museo pictórico y escala óptica*.

Foi concebida e executada, aparentemente de forma livre e espontânea mas que, ainda hoje, não nos deixa de atrair e surpreender, ao ser de todo em todo paradoxal, por despertar uma forte sensação de movimento suspenso como num jogo de espelhos. Será um imenso fotograma a revelar um simples acontecimento vivido no grande salão interior do Alcázar de Madrid (Palácio Real), por onde passam num determinado momento do dia vários personagens, residentes oficiais da Corte espanhola, num total de onze, cada um com o seu papel específico distinto, uns mais marcantes que outros, aqui imortalizados pela mestria do traço de Velásquez. Esta extraordinária pintura propõe, ao simples espectador, o registo informal duma cena familiar e transmite, em simultâneo, uma força e um magnetismo tão intensos que supera os vários séculos da sua duradoura longevidade, sem que o próprio artista tivesse disso plena consciência, ao aplicar o último retoque de tinta na tela que se abre ao nosso olhar. É como se fossemos também nós, actores convidados para a envolvência cénica desse mesmo acto, ao sermos transportados por uma imaginária máquina do tempo.

Muito se tem analisado e escrito – devido aos diversos paradoxos de perspectiva e às relações complexas que se estabelecem entre o observador e as pessoas nele retratadas –, sobre o grande enigma que o quadro *As Meninas*, de Velásquez, encerra na sua história de vida. É o caso, entre outros, do filósofo francês Michel Foucault com o seu livro *Les Mots et les Choses: une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966<sup>2</sup>.

### **Preâmbulo**

**Diego Rodríguez de Silva y Velásquez** (1599-1660)<sup>3</sup>, um dos maiores artistas de todos os tempos, vai ser o pintor principal da Corte do Rei Filipe IV (1605-1665) de Espanha (terceiro de Portugal), chamado de Rei Planeta, dum império onde “*O Sol nunca se punha*”, cujo reinado ao prolongar-se desde 1621 até à sua morte em 1665, vai coincidir no tempo com o apogeu e o início da decadência histórica da toda-poderosa Espanha, pela consumação das independências de Portugal e Holanda. Apesar disso, o século XVII é o Século de Ouro espanhol no campo artístico, literário, cultural e religioso.

A sua vida e obra são, uma vez mais, objecto de estudo e investigação. É fácil escrever uma biografia sobre Velásquez, *mas não será mais que um curriculum vitae*<sup>4</sup>. É escasso o número de documentos pessoais e oficiais relacionados com a sua obra. De igual modo, ao não assinar a maioria dos trabalhos faz com

---

<sup>2</sup> Em português, *As Palavras e as Coisas - uma arqueologia das ciências humanas*, tradução de António Ramos Rosa, edições 70, Lisboa, 1988.

<sup>3</sup> Philip Troutman, *Velásquez*, Spring Books, 1965.

<sup>4</sup> Bernard Dorival, *Les Peintres célèbres*, Editions D'Art Lucien Mazenod, Genebra, 1948, pp. 214-217.

que a cronologia dos mesmos seja feita segundo a técnica e normas estilísticas empregues.

A sua pintura, redescoberta nos tempos modernos (igual a outros pintores seus coetâneos), continua a despertar um sentimento concomitante de fascínio e interrogação mas que o mundo hoje cada vez mais respeita e admira. Para se situar, presentemente, no centro do universo artístico, Velásquez pinta pouco mais de cem quadros, mas alguns são extraordinárias obras de arte. O seu naturalismo barroco permite-lhe captar, singularmente o que vê, ao possuir uma admirável capacidade para traçar na tela, as pinceladas precisas com as quantidades ajustadas de pigmentos numa poesia de cores, a fim de produzir o efeito desejado.

### ***O pintor, sua vida e obra***

Velásquez vai dedicar toda a energia duma vida à sua arte. Começa a pintar muito cedo, ainda quase criança, porfiando sempre até uns dias antes de morrer. Teve uma existência familiar e económica segura, sem grandes privações ou paixões mal disfarçadas. A sua pintura serena e livre, duma execução contínua mas nunca descomedida, reflecte nas suas várias fases, uma vida tranquila sem sobressaltos nem outras surpresas desagradáveis, para consigo ou a sua família, bem ao contrário do que ocorreu com outro grande pintor da época e em parte rival, no que respeita à hegemonia e importância do legado - estamos a falar conforme não podia deixar de ser de Rembrandt van Rijn (1606-1669).

Baptizado na igreja de São Pedro em Sevilha, a 6 de Junho de 1599<sup>5</sup>, logo muito provavelmente, o seu nascimento terá ocorrido uns dias antes. É o primeiro filho de João Rodrigues da Silva e de Jerónima de Velásquez. Pouco ou nada se sabe dos seus cinco irmãos e uma irmã. Os avós paternos eram naturais do Porto.

Desde muito novo começa a demonstrar um gosto especial para o desenho. De início (1609), no estúdio de Francisco de Herrera, o *Velho*, mas que devido ao difícil feitio deste, muito rapidamente, passa a partir de 1 de Dezembro de 1610<sup>6</sup>, a trabalhar como aprendiz no atelier de Francisco Pacheco, pessoa possuidora de muitas melhores qualidades pessoais e de tutor. Aqui se mantém até aos dezoito anos, onde no dia 4 de Março de 1617, após seis anos de prática e aquisição de conhecimentos nas várias técnicas de pintura, obtém a necessária licença para se tornar pintor associado da respectiva agremiação com *direito de exercer pintura em todas as partes do reino*. A relação com o novo Mestre (que em fim de vida redige

---

<sup>5</sup> Jacques Lassigne, Velásquez - Les Ménines (Musée du Prado), Les Chefs-D'œuvre Absolus de la Peinture, Office du Livre Fribourg, 1973, p. 11.

<sup>6</sup> Idem, *Ibidem*, p. 11.

o livro *A Arte da Pintura, sua antiguidade e grandezas*<sup>7</sup>, um dos melhores tratados do Barroco espanhol) torna-se mais intensa, ao casar-se em 1618, com a sua filha Juana. Ao mesmo tempo o sogro, ao fazer-se rodear de intelectuais e académicos, torna o seu estúdio um reconhecido ponto de encontro e tertúlia entre pensadores, homens de letras, artistas e estudantes, exs. Francisco de Zurbarán, Alonso Cano, entre outros. Além do mais, procura também sensibilizá-lo para a pintura italiana que se encontrava exposta no El Escorial e no Paço de Madrid.

Com esta ideia e em busca de melhor sorte, em 1622, ausenta-se de Sevilha para um primeiro contacto com Madrid (desde 1561, durante o reinado de Filipe II, Madrid passa a ser a nova capital do Império espanhol), mas só retorna em definitivo à Corte do Rei Filipe IV, ao alcançar a reputação de pintor sobredotado depois do sucesso obtido por um retrato equestre do rei (hoje perdido), por ele pintado em 30 de Agosto de 1623 e ainda mais com o favor e protecção do todo-poderoso Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, primeiro-ministro plenipotenciário e homem preponderante da governação.

A partir daqui, estabelece-se ao longo do decorrer dos anos, entre aqueles dois homens, uma relação de cumplicidade que ultrapassa o simples apoio e protecção dispensada pelo rei-mecenas a um seu subordinado. De igual modo, apesar de ser mais um *funcionário* da corte, a sua fama começa a ultrapassar a imagem depreciativa até aí estabelecida, de simples pintor de retratos.

Os quadros executados por Velásquez ainda na época da Escola de Sevilha (Sevilha, cidade *porta de entrada* para as Américas, é nesta altura por motivos económicos, um grande centro difusor e de criação de pintura) incluem os primeiros retratos e composições religiosas, além dos característicos e populares *bodegones*, onde aqui se privilegiam as cenas da vida quotidiana, em que a bebida, comida e petiscos, são os elementos chaves em locais tão típicos, como tabernas, cozinhas, casas de pasto, etc..

Os seus primeiros trabalhos denotam a técnica tenebrista do *Chiaroscuro* de Michelangelo Merisi de Caravaggio (1573-1610) – chamado *o pintor maldito* que também vai influenciar pelo seu naturalismo outros dos seus pares, exs. Rubens, Rembrandt, Murillo, etc. -, pela utilização dos contrastes da luz e das sombras<sup>8</sup>, de modo a dar forma e volume ao espaço e às figuras (muitas delas simples pessoas do povo), usando a cor, muitas vezes como simples suporte, cria um efeito de ilusão dos sentidos, por exemplo, *Mulher fritando ovos* (1618), *Três homens à mesa* (1618), *Adoração dos reis magos* (1619), *O Aguadeiro* (c.1620), etc..

---

<sup>7</sup> Aqui, escreve sobre Velásquez: "... Depois de cinco annos de educação e ensino, dei-lhe a mão de minba filha, levado pelas suas virtudes, pela sua modéstia, pelas suas bellas qualidades e pelas esperanças que me davam o seu bom natural e o seu grande talento..."

<sup>8</sup> *La Peinture Espagnole de Velásquez a Picasso*, Editions d'Art Albert Skira, Genebra, 1952, p. 49.

Emprega o seu conhecimento prático, ao pintar directamente sobre a tela de uma maneira solta, sem o auxílio da quadrícula, nem do esboço prévio muito elaborado<sup>9</sup>. Especializando-se em múltiplos retratos da Corte e quadros históricos<sup>10</sup>, evidencia no estilo um estudo rigoroso da realidade e da natureza, onde imprime uma atmosfera muito própria e pessoal, de acordo com a sua personalidade algo distante mas de uma vontade inabalável, senhor de uma sensibilidade luzente e impetuosa.

Em 1628, com a vinda em missão diplomática de Peter Paul Rubens (1577-1640) a Madrid (acabado de regressar de Itália onde ficara impressionado com as cores, a luz e os múltiplos matizes das pinturas de Ticiano, Veronese e Tintoretto), nasce uma grande estima e amizade entre ambos, a tal ponto que Rubens consegue sensibilizar Velásquez para visitar Itália, no intuito de melhor desenvolver a sua técnica, o que acontece por duas vezes. Assim de 1629 a 31, viaja oficialmente por Veneza, Bolonha, Roma, Nápoles (onde se encontra com Jusepe de Ribera), tomando conhecimento da qualidade das obras de arte e do trabalho dos melhores artistas da Renascença italiana<sup>11</sup>, a que volta de novo, vinte anos mais tarde, em 1649. Neste segundo período preocupa-se em adquirir várias obras de pintura e estatuária para a Coroa espanhola e executa uma das suas obras-primas, o *Retrato do Papa Inocência X* que inspira de forma obsessiva no século XX, Francis Bacon com os seus vários estudos sobre o mesmo modelo.

Durante a fase que medeia as duas viagens, executa uma série de outras obras de superior técnica e qualidade, tais como *Francisco de Quevedo* (1631), *A Rendição de Breda ou As Lanças* (1635), em que emprega linhas diagonais de perspectiva em vez da normal cruz vertical, *Cavalo Branco* (1635), *Filipe IV of Spain in Brown and Silver* (1635)<sup>12</sup>, *O Conde-Duque de Olivares* (1637), os vários retratos equestres e a sequência dos bobos da corte, etc., etc.. É de realçar que durante o tempo em que esteve ausente em Itália, o rei não se deixou pintar por mais ninguém; a tela com o retrato em corpo inteiro que dele se conserva na National Gallery, bordado de castanhos, brancos e brilhante prata, pelo efeito de pinceladas rápidas e soltas, denota a influência da escola italiana e induz a um detalhe raro de Velásquez, a sua assinatura autografa<sup>13</sup>.

Em 16 de Fevereiro de 1652<sup>14</sup>, é nomeado Aposentador do Palácio Real que justifica uma maior responsabilidade na Corte. Os derradeiros anos acentuam a sua maturidade e finaliza os trabalhos, como por exemplo, os retratos de *D. Mariana*, *Vénus ao espelho* (1648)<sup>15</sup> - o mais antigo nu da pintura na Espanha da Inquisição,

<sup>9</sup> *The Arts - Painting, Drawing, Sculpture and Architecture*, Odhams Press Ltd, London, p. 88.

<sup>10</sup> Albert Skira, *op. cit.*, pp. 48-69.

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*, p. 55.

<sup>12</sup> Michael Levey, *A Room-to-Room Guide to the National Gallery*, Edinburg, 1972, pp. 90-91.

<sup>13</sup> Dale Brown, *Velásquez et son temps 1599-1660*, Collections Time-Life, 1969, 1972, 58.

<sup>14</sup> Jonathan Brown, *L'Age d'or de La Peinture Espagnole*, Flammarion, Paris, 1991, p. 217.

<sup>15</sup> Philip Hendy, *The National Gallery London*, Thames and Hudson, Londres, 1960, p. 204.

percursor da famosa *Maja despida* de Goya, pintada por volta de 1800 -, a *Infanta Maria Teresa de Espanha, com dois relógios* (1652), a *Infanta Maria Margarida, o Rei Filipe IV* (mais velho), *Mercúrio e Argos* (1659), *As Fiandeiras* (ou *A Fábula de Aracné*), possivelmente, o primeiro quadro da história dedicado ao trabalho e, por fim, *As Meninas*, considerada uma das maiores obras-primas de todos os tempos, cuja primeira referência aparece no inventário do Alcázar de Madrid, em 20 de Setembro de 1666. Em 1659, pinta os últimos quadros: a Infanta Margarida e o Príncipe Filipe Próspero.

Uma das incumbências oficiais de Velásquez, na difícil e desgastante carreira burocrática de cortesão<sup>16</sup> da Corte - para o fim, além de responsável máximo como aposentador da Casa Real era também o seu mestre-de-cerimónias, o que vai limitar o conjunto total dos seus quadros, a pouco mais de cem - foi o de organizar o casamento da Infanta Maria Teresa de Áustria (rainha consorte) com Luís XIV, o Cristianíssimo Rei Sol de França, na fronteira de ambos os países, no intuito de sagrar a paz após décadas de conflito; tal facto acentua a decadência definitiva de Espanha, como principal potência europeia. Essa esgotante tarefa deixa-o bastante debilitado. Regressa inopinadamente a Madrid depois de contrair uma febre súbita<sup>17</sup>.

Sucumbe quase de seguida, aos 61 anos, depois de uma rápida e mortal doença febril, às 2 da tarde de um sábado de 6 de Agosto de 1660, um dia típico e ardente, igual a muitos outros dias ressequidos do verão continental da meseta ibérica. Para o enterro, seguido pelos altos dignitários da Corte e da Igreja<sup>18</sup>, vestem-lhe o hábito de Cavaleiro da Ordem de Santiago e o Monarca manda pintar sobre o peito da túnica negra que enverga no quadro *As Meninas*, a vibrante Cruz púrpura símbolo da Ordem, um sinal evocativo pelo seu insigne papel em prol da Arte. Quatro dias depois morre-lhe a mulher Juana Pacheco, possivelmente submergida à insuportável dor da saudade.

### ***As suas origens portuguesas***

*“Eu sempre gostaria mais de ser o primeiro pintor das coisas comuns do que um pintor de segundo plano da arte maior”* (Velásquez)

Velásquez é pelo lado paterno descendente de portugueses<sup>19</sup>. Segundo o que fala a tradição, os avós Dona Maria e Diogo Rodrigues da Silva (gentil-homem cujo

<sup>16</sup> Jonathan Brown, *Velázquez: painter and courtier*, New Haven: Yale University Press, 1986.

<sup>17</sup> Jonathan Brown, *Painting in Spain, 1500-1700*, Yale University Press, New Haven & London, 1998, p. 186.

<sup>18</sup> Idem, *L'Age d'or de La Peinture Espagnole*, p. 221.

<sup>19</sup> Jacques Lassaigue, *Velásquez – Les Ménines* (Musée du Prado), *Les Chefs-D'œuvre Absolus de la Peinture*, Office du Livre Fribourg, 1973. p. 11.

nome vai inspirar os apelidos de baptismo em versão castelhana do neto Diego) são naturais do Porto<sup>20</sup>, provindos de uma família com hábitos e pretensões de nobreza (que nunca se comprovou) que emigram, em meados ou finais do século XVI, com poucos haveres para a Andaluzia. Lembro que na altura Portugal se encontrava sob domínio da coroa espanhola. O filho João Rodrigues da Silva (ou Juan Rodríguez de Silva) vai exercer advocacia em Sevilha e casa com Jerónima Velásquez, oriunda da pequena e decadente aristocracia local. Na opinião do seu coetâneo Zurbarán, ambos os progenitores (futuros pais) teriam familiares como oficiais da Inquisição no Santo Ofício.

Hoje, no entanto, está assente a hipótese mais provável do nosso génio da pintura ser filho de cristão-novo português<sup>21</sup>, sem tradição aristocrática. Algumas pistas podem corroborar esta ideia – a saída rápida de Portugal dos avós, por nenhum motivo aparente, para a próspera região da Andaluzia no Sul de Espanha e no mesmo sentido, a constante preocupação de Velásquez em garantir, para si e toda a família, um título de nobilitação, isto é, *carregou* sempre com ele *a secreta esperança* – de subir do ponto de vista social, da imagem do simples homem comum a aristocrata, o que poderia ser de fácil resolução através duma Ordem religiosa, mas só o irá conseguir pela intervenção directa do Rei devido à oposição dos outros elementos da hierarquia da ordenação. Aqui, nem mesmo o Rei poderia conceder este título, sem o consentimento expresso do Conselho da mais exclusiva Ordem Militar espanhola que sempre pôs em causa a pureza de sangue do pintor. Durante os meses seguintes são inquiridos ao pormenor, todos os seus ancestrais e interrogadas dezenas de pessoas. Os últimos anos de vida são marcados pela sua obsessão de receber o hábito da Ordem de Santiago que implicaria o almejado enobrecimento familiar.

Outro aspecto relevante, desde os iniciais *bodegones* até às pinturas da Corte, é o olhar de Velásquez, em muitos dos seus quadros, ser atraído para acontecimentos e situações envolvendo imagens de pessoas com algum *handicap*: social, económico, racial ou físico, o que pode significar estarmos na presença duma genealogia espiritual de judeu-converso.

Por cá, a Inquisição portuguesa (ou Tribunal do Santo Ofício) já se tinha estabelecido no reinado de D. João III, desde 1536, através da primeira bula *Cum ad nihil magis*, de 17 de Dezembro de 1531. Com o declínio histórico e cultural progressivo de Portugal que se acentua com a perda da soberania em 1580, a coroa portuguesa passa a estar sob a tutela do rei de Espanha, a que se convencionou chamar a *Dinastia dos Filipes*.

---

<sup>20</sup> I Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, vol. XXXIV, p. 469, Editorial Enciclopédia, Lda., Lisboa – Rio de Janeiro, s./d. [1945].

<sup>21</sup> *Uma Secreta Aspiração (An Aspiration Sealed)*, de Yasujiro Otaka, s./d.

O domínio de Espanha vai manter-se até 1640, já em pleno reinado de Filipe IV, o que aliado à intolerância religiosa com a nossa feroz Inquisição (famosa policia religiosa ultra católica), vai acentuar o progressivo isolamento de Portugal em relação ao mundo nos seus vários domínios e motivar o seu crónico atraso cultural, económico e social.

A elite financeira e intelectual, em mãos de judeus, é vítima de apertada vigilância e perseguição com uma série de discriminações e restrições mas acima de tudo sem liberdade, tendo para não morrer de ser obrigada a fugir ou a converter-se à força ao catolicismo.

Em todas as épocas da nossa história, homens dos mais variados campos do saber, trocam a terra de origem por um País estrangeiro onde possam exercer a sua profissão com uma outra sabedoria e paz de espírito. Muitas famílias, tais como as de Espinosa e Velásquez, vêem-se na contingência de emigrar em busca de lugares de maior tolerância e liberdade religiosa, já que o judaísmo será por cá o delito mais comum durante os séculos XVI e XVII.

Com a parentela de Velásquez acontece um fenómeno paradoxal, pois estes cristãos-novos descendentes dos primeiros judeus espanhóis expulsos pelo édito do Reis Católicos, de 1492, retornam à terra original donde tinham saído há gerações.

Outras das características que nos apontam a sua ascendência portuguesa, tem a ver com alguns traços do seu carácter que também se reflecte na sua pintura<sup>22</sup>, como sejam: a de uma melancolia altiva cúmplice duma ironia latente, ensimesmada; o ter pintado pouco e sem pressa; ser senhor de uma paciência pouco subserviente mas de uma curiosidade sem limites por tudo o que é diferente. Velásquez é o grande desterrado em terras de Espanha<sup>23</sup>.

Do casamento com Juana Pacheco (1602-1660), nascerão duas filhas, Francisca e Inácia, respectivamente em 1619 e 1621.

Será o apelido Velásquez por parte da mãe que irá perpetuar o nome de linhagem sugerindo ao pintor a ideia de ser um nobre. Mais tarde assina de Velásquez, Diego Velásquez ou Didactus Velásquez. Tal como Picasso, é o sobrenome da mãe que escolhe para assinatura e o torna célebre. Hoje, a sua estátua encontra-se à entrada da fachada frontal do Museu do Prado.

---

<sup>22</sup> Thomaz Cabreira, *Velásquez é um pintor português*, Separata Trabalhos da Academia de Ciencias de Portugal, vol. I, Livraria Central, 1908, pp. 147-152.

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*, p.151.

**As Meninas** (óleo sobre tela, 1656, 318 x 276 cm, Museu do Prado, Madrid)



*“... Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? (...) É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo ...” (Leonardo da Vinci)*

Diego Velázquez é um dos representantes máximos da pintura ao personificar o Barroco que se difunde pela Europa nos princípios de Seiscentos, como reacção ao Maneirismo. Este é um estilo artístico padrão, peculiar, algo bizarro como austero e pretensioso onde se verificam já as primeiras manifestações anti-clássicas; será de início um movimento anti-renascentista em fase de transição para a etapa seguinte - o Barroco.

A Arte Barroca desenvolve-se na Europa Ocidental a partir de 1600. O termo Barroco advém da palavra portuguesa homónima que significa “pérola imperfeita” (ou por extensão jóia falsa) como sinónimo da degenerescência do classicismo. A palavra foi facilmente assimilada pelas línguas francesa e italiana. Não deixa de ser um estilo singular complexo que traduz livremente os conflitos interiores sentidos no dia-a-dia, pelo homem desta época.

Em Portugal, temos como paradigmas entre outros, na literatura, os casos de Frei Luís de Sousa, Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo, Padre António Vieira, Soror Mariana Alcoforado, Padre Manuel Bernardes, Soror Maria do Céu e na arquitectura, a Torre Sineira da Igreja dos Clérigos, verdadeiro *ex-libris* do barroco português da Invicta.

Esta é uma época estilística e filosófica menos complexa e passional que a anterior, embora psicológica e emocionalmente seja mais expressiva e realista, ao inspirar-se no fervor e na devoção religiosa que se segue ao Concílio de Trento (1545-1563), alinhado pela Contra-Reforma, ao assumir o Barroco como estilo oficial da Igreja Católica numa tentativa de retorno à tradição e à espiritualidade dos costumes, sem contudo o Homem (ser livre e pensante ao ter a plena consciência de si) perder de vista agora a sua dignidade tal como sucedera na Idade Média. O Barroco, ou “*a arte do conflito*”, é uma época de dualidades (ex. céu versus inferno, optimismo e pessimismo), no eterno jogo entre os poderes sagrado (leia-se divino) e humano, no qual não há mais um tempo de certezas mas que, paradoxalmente, se começam a dar grandes progressos evolucionários na História da civilização e nos vários campos do saber, exs. anatomia, astronomia, matemática, cartografia, cosmografia, etc..

A seguir ao Humanismo do Renascimento nasce um homem de pensamento renovado, um *novo indivíduo*. O progresso do conhecimento científico e o incremento cultural do Renascimento vão também receber o inestimável contributo dos Descobrimentos, como verdadeiro salto do Homem para a Modernidade.

O *magnus opus* pintado por Velásquez em 1656 (fez em 2006, trezentos e cinquenta anos), ainda na plenitude das suas capacidades, é de um realismo quase fotográfico muito em moda na altura. Mantém-se no Alcázar Real de Madrid (destruído por um incêndio que durou três dias, em 1734, em noites de festividades e celebração nas vésperas de Natal) transitando de seguida para o Palácio Novo (actual Palácio Real de Madrid, residência oficial do Rei de Espanha), após a reconstrução daquele. No princípio do século XIX, em conjunto com várias outras coleções reais é colocado no Real Museu de Pintura e Escultura, presente Museu do Prado, um dos primeiros museus públicos do continente europeu.

Teve durante a sua longa existência outras designações: inicialmente, chamou-se “*A senhora D. Imperatriz com as suas damas e uma anã*” e depois de se ter salvo *in extremis* das chamas, passou a ser conhecido por “*A família do Rei Filipe IV*”. Só no catálogo de 1834, realizado por Pedro de Madrazo, é que adquire o título presente de “*As Meninas*”, palavra portuguesa cuja designação genérica é atribuída no século XVII às Damas de Honor que zelavam ao pormenor pelas crianças da realeza.

*As Meninas*, talvez o primeiro exemplo de pintura realista de sempre, representa um quadro de família, símbolo da sociedade espanhola de seiscentos, pintado sobre uma grande tela (318x276 cm), uma tela tão famosa como original pela sua composição, de que se encontram referências tanto na obra de Goya como nos impressionistas, ex. Édouard Manet (um dos seus grandes admiradores e que muito o inspirou) considera-o “*o pintor dos pintores*”, além de artistas contemporâneos como Picasso e Salvador Dalí, entre outros.

Para Carl Justi, é *um instante fotográfico ou um momento cristalizado no tempo*, da maneira como se vivia na Corte de Filipe IV<sup>24</sup>, de que Velásquez foi uma testemunha privilegiada, para o melhor e pior, tanto pela sua grandeza e honrarias como de sujeição ao tédio e ao ritmo das arbitrariedades do natural despotismo palaciano.

A cena decorre numa das salas do Alcázar, de arquitectura simples e aspecto conventual, nas quais Velásquez terá certamente executado a maior parte do seu trabalho, decorada com uma série de quadros colocados nas paredes como num estúdio, sob a temática mitológica, alguns possivelmente da autoria de Rubens, Jordaens ou até do genro Juan del Mazo, casado com a sua filha Francisca (1619-1658).

De uma forma bastante ousada para a época, o nosso artista põe em evidência alguns dos rostos socialmente menos marcantes na vida diária da Corte - onde se inclui ele próprio que a despeito de tudo não passava de um artifice ou simples assalariado mesteiral embora dotado dum génio criador -, colocados quase exactamente ao nível dos Reis de Espanha, Filipe IV e da sua segunda esposa e sobrinha, Mariana de Áustria, trinta anos mais nova, da dinastia da Casa de Habsburgo (*os Áustrias*, como os espanhóis apelidavam), uma das famílias mais influentes e poderosas da Europa que aqui aparecem reflectidos em pequenas silhuetas fantasmagóricas, no espelho dos fundos.

Há quem interprete esta atitude de coragem humana, em Velásquez, como uma mensagem codificada subliminar, ao revelar que toda gente nasce igual independentemente de tudo o mais, uma ideia deveras arriscada numa Espanha ainda imperial, mas também opulenta, mística, fradesca, beata, em pleno século XVII<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Jonathan Brown and J. H. Elliott, *A palace for a King: the Buen Retiro and the court of Philip IV*, New Haven: Yale University Press, 1980.

<sup>25</sup> Hippolyte Taine refere-se ao período de Velásquez, deste modo – *“A Espanha nessa época era toda monárquica e católica, vencia os turcos em Lepanto, estabelecia-se na África, combatia os protestantes na Alemanha, perseguia-os em França e atacava-os em Inglaterra, convertia e subjugava os idolatras do Novo Mundo; expulsava da sua pátria os mouros e os judeus; depurava a sua própria fé à força de autos-de-fé e de perseguições; prodigalizava as armadas, os exércitos, o ouro e a prata da sua América, o sangue mais precioso dos seus filhos, o sangue vital do seu próprio coração em cruzadas desmesuradas e múltiplas, com tal obstinação e tal fanatismo que caiu extenuada aos pés da Europa ao fim de século e meio, mas com tal entusiasmo, com tal resplendor de glória, com um fervor tão nacional que estes homens enamorados da monarquia e da causa a que consagravam a sua vida, só experimentavam o desejo de exaltar a realeza e a religião pela sua obediência e de formar em volta deles um exército de fiéis, de combatentes e de adoradores. Nesta monarquia de inquisidores e de cruzados que conservam os sentimentos cavaleirescos, as paixões sombrias, a ferocidade, a intolerância, e o misticismo da Idade média, os maiores artistas são homens que possuíram no mais alto grau as faculdades, os sentimentos e as paixões do público que os rodeava. Os mais célebres poetas, Lope de Vega e Calderon, foram soldados aventureiros, voluntários da marinha, duelistas e enamorados, tão exaltados e tão místicos no amor como os poetas e os D. Quixotes dos tempos feudais, católicos tão ardentemente apaixonados que, no fim da vida, um foi familiar da Inquisição, outros fizeram-se sacerdotes e o mais ilustre de todos, o grande*

Desde 1724 que António Palomino foi capaz de identificar os vários personagens que habitam o quadro<sup>26</sup>. A Infanta Margarida (filha dos monarcas, ao tempo a herdeira directa à sucessão da Coroa espanhola, a despeito dos seus verosímeis cinco anos, após a morte do meio-irmão, o Príncipe das Astúrias, Baltasar Carlos), sendo a personagem principal e modelo dilecto do pintor, ocupa o centro da composição, quase em pose, ladeada por duas damas de honor que são “*As Meninas*”, D. Isabel Velasco e D. Agustina Sarmiento, pintadas praticamente em tamanho natural, numa postura protectora para com a princesa. Esta parece levitar sob a aura dum feixe intenso de luz que transpõe uma portada lateral. Ao iluminar todo o espaço cénico anterior do quadro, cria com os vários *degradés* de sombras e cor, um verdadeiro *trompe-l'œil*, transmitindo ao observador uma forte sensação de imagens-vivas pelo conjunto das volumetrias obtidas com as figuras em presença.

Perto desta, sobressaem pelas suas condições específicas peculiares, uma acompanhante, a anã Maria Barbola, alemã de nascimento com cerca de vinte anos, ricamente vestida que olha fixamente os reis numa atitude interrogativa à espera de um possível sinal, e Nicolas Pertusato, de família nobre italiana da região de Milão que apesar de a sua fisionomia simular uma criança pequena, já seria um adolescente, certamente portador de nanismo hipofisário, a provocar num acto de rebeldia um grande mastim que indiferente a tudo à volta, dormita a seus pés. De todas as pessoas presentes, este moço de câmara, será o que terá maior longevidade, vindo a falecer já no século XVIII (c.1710)<sup>27</sup> com sessenta e cinco anos, uma idade invejável para a época.

Logo atrás surgem no meio da obscuridade, uma governante de serviço ou dama de companhia, Marcela de Ulloa com vestes de monja, a conversar a meia-voz com um impassível cavalheiro não identificado, possivelmente o *guarda-damas*, Diego Ruiz de Azcona<sup>28</sup>.

Já no canto esquerdo, Velásquez desenhou, em lugar de relevo e numa postura quase arrogante, o seu auto-retrato num assomo de afirmação notória do seu temperamento, cuja índole podemos ir buscar à herança portuguesa com origens paternas no Porto. Nas vestes da capa de veludo com mangas de seda, percebemos a cruz da Ordem de Santiago, que foi incluída na tela somente após sua morte. Aqui a sua farta cabeleira negra e bigode não disfarçam o olhar vivo e penetrante,

---

*Lope de Veja, desmaiava dizendo missa quando pensava no martírio e sacrifício de Jesus Cristo*”, in *l'Ancien Régime*, Paris, Librairie Hachette, 1876.

<sup>26</sup> Jonathan Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton University Press, New Jersey, 1978, p. 88.

<sup>27</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón, *Las Meninas y sus personajes*, Barcelona, Editorial Juventud, 1943, p. 18.

<sup>28</sup> José Gudiol, *Velázquez (1599-1660), historia de su vida, catalogo de su obra, estudio de la evolucion de su tecnica*, Ediciones Poligrafa, S.A., Barcelona, 1982, p.288.

muito calmo e concentrado, manuseando ao mesmo tempo com mestria os pincéis e as tintas que cobrem a paleta. É de realçar a enorme tela que tem à sua frente.

As imagens do rei e da rainha de Espanha (que com frequência vinham vê-lo trabalhar) surgem reflectidas num espelho atrás da Infanta, o que introduz um elemento novo de perturbação, para o normal entendimento de toda a acção que se desenrola à nossa volta, produzindo um efeito invulgar ilusório da realidade.

Acima do retrato há dois quadros do acervo do palácio e, mais ao fundo, um homem entra em cena e movimenta uma cortina, trazendo mais luminosidade à tela - vislumbramos o camareiro da rainha (*aposentador*), D. José Nieto, fidalgo ao serviço da câmara-real que vai espreitando através do vão duma porta, no patamar das escadas. Toda a cena deve-se passar na *galeria do cuarto bajo del Príncipe*, também chamada de *pieza principal*, por ter pertencido em tempos, ao quarto ocupado no segundo andar pelo Príncipe Baltazar Carlos<sup>29</sup>.

Picasso é que sugeriu, ao reeditar uma das suas muitas réplicas deste quadro que esta imagem poderia bem ter ocorrido em pleno século XX, no tempo de Franco, com um elemento da polícia política prestes a mandar avançar, a qualquer momento a Guarda Civil, apreensivo perante o que o seu olhar inquisitorial espantado, presencia.

Por fim, parece que nada nem ninguém consegue perturbar o silêncio do estúdio, nem mesmo o rumor das palavras ou o roçar dos vestidos de seda pelo chão, num ambiente etéreo de ternura melancólica.

Mas há uma pergunta primordial que se impõe, diante da complexidade visual e da ambiguidade de interpretação, pelos vários paradoxos e anacronismos que tem suscitado a análise do quadro ao longo da história, tanto pela dificuldade em descobrir uma fácil e clara resposta<sup>30</sup>, como ao recriar a nossa imaginação, prende a historiografia de arte a este enigma: o que é que Velásquez está a pintar?

Pelo título da obra poderá bem ser a Infanta Margarida mais o seu séquito. Mas, porque é que o nosso pintor nos aparece a trabalhar com todos os seus apetrechos sobre uma grande tela invertida que não nos deixa ver o que está a ser representado? Será o seu auto-retrato?

Se forem as meninas, então, qual a razão de surgir reflectido no espelho os rostos do casal real? Ou será simplesmente, outra qualquer realidade escondida ao nosso olhar que nunca haveremos de saber<sup>31</sup>?

<sup>29</sup> Jonathan Brown, *ibidem*, p. 88.

<sup>30</sup> *A Arte do Retrato: quotidiano e circunstância*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1999, p. 87 - "Nada ultrapassa a complexidade de reflexão plasmada e escondida no quadro *As Meninas*, com tanta gente a olhar de dentro para fora da tela, suspensa no que aqui se passa ou se vai passar... *As Meninas* continuam visivelmente à espera da nossa entrada na pintura - ou na químera".

<sup>31</sup> Jonathan Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Yale University Press,

Tem havido até hoje, um número significativo de explicações, mas uma coisa é certa, o quadro *As Meninas*, sempre tem provocado admiração, múltiplas exegeses e muitas mais reacções, desde as grandes interpretações matemáticas, astrológicas, morais, políticas e até outras diferentes análises sobre o estilo, grau de criatividade artística e inventiva da obra. Jonathan Brown enquadra a sua interpretação no âmbito do ilusionismo Barroco, isto é, Velásquez ao reproduzir o ambiente onde se desenrola a acção, novamente pelo controlo subtil de luz e sombras, produz um efeito de ilusão, *suspensão* entre a nobre arte da pintura e a realidade<sup>32</sup>.

Segundo a opinião de Jaime Brasil “... *além dos seus méritos propriamente picturais, desenho, harmonia de valores, cromatismo, atmosfera e outros requisitos de boa técnica, é, na arte de ver e espiritualizar a realidade, um verdadeiro tratado científico e filosófico ...*”<sup>33</sup>. Para o pintor napolitano Luca Giordano, é a Teologia da Pintura, mas segundo Thomas Lawrence, o quadro incarna a autêntica *filosofia da arte*.

O quadro *As Meninas* pertence a um grupo restrito de obras-primas, onde se incluem: *O Casal Arnolfini*, de Jan van Eyck; *Os Embaixadores*, de Hans Holbein, o Jovem; *A Família de Carlos IV*, de Goya; *Olímpia* e *Um Bar nas Folies-Bergères*, de Manet, em que o final da narrativa pictórica parece estar mais além do que simplesmente se observa, isto é, são pinturas estruturadas num contexto *em aberto*, por uma nova organização do espaço que requer a participação activa e atenta do espectador sobre a intenção e sentido da composição, dando assim azo à especulação e interpretação de cada um<sup>34</sup>, como se ao transpormos a terceira dimensão chegássemos ao significado absoluto da sua essência.

E quase todos os investigadores coincidem num ponto: o tema estaria sempre relacionado com a velha ambição do pintor alcançar uma posição nobre de prestígio, para ele, o nome de família e para a sua arte, questão de suma importância na Espanha do século XVII<sup>35</sup>.

---

Pelican History of Art, 1998, p. 87 - “*This tension between form and content has been an important reason for its irresistible fascination to writers of every stripe and inclination. Critics, scholars, poets, playwrights, and philosophers all have tried to reach its essence, to provide a truly definitive explanation of its meaning, only to find that the picture has eluded the elaborate intellectual traps that they have set for it. In the face of these circumstances, and in the absence of any conclusive documentation, it must be admitted that no single interpretation will ever satisfy every point of view. Las Meninas, like every great work of art is renewed, not depleted, by time and thus remains for ever alive*”.

<sup>32</sup> Idem, p. 98.

<sup>33</sup> Jaime Brasil, *Velásquez*, Portugália Editora, Lisboa, 1960, pp.23 e 213.

<sup>34</sup> Jonathan Brown y Carmen Garrido, *Velásquez – la técnica del genio*, Ediciones Encuentro, 1998, pp. 181-194.

<sup>35</sup> Jonathan Brown y Carmen Garrido, *ibidem*, p. 184.

## A Semiologia na Pintura

A pintura de Velásquez, *As Meninas*, também encerra outro enigma que à primeira vista pode passar despercebido, mas se olharmos de modo mais atento e cuidado verificamos que uma das meninas (a da esquerda) oferece à Princesa Margarida uma bandeja com um pequeno púcaro de barro, normalmente utilizado para se beber água por ele. Mas porquê um objecto tão simples e rústico, na intimidade de um aposento real da Corte mais poderosa do mundo?

Pode-se avançar com uma explicação terapêutica para a época. A Infanta Margarida (1651-1673) sofreria, como simples hipótese académica, de puberdade precoce, sinal de um Síndrome de McCune-Albright, caracterizado por fluxo menstrual anormalmente abundante (menorragia) ou de duração demasiado longa (hipermenorreia), acompanhado de disfunção endócrina com precocidade somática e sexual que num quadro clínico completo, pode-se complicar com bócio ou tumor da tiróide, proeminência ocular, anomalias ósseas, etc., que podem causar deterioração da qualidade de vida e morte prematura, o que justamente veio a acontecer aos 22 anos, já casada com o seu tio Leopoldo I, Imperador do Sacro Império Romano-Germânico.

Assim, para limitar as anormais hemorragias era comum na altura (como ainda hoje é vulgar, o uso popular das águas da fonte de Acero de Madrid), para obstruir os vasos sanguíneos, mastigar argila ou beber determinadas águas que serviam de remédio para uma possível cura.

Logo, o quadro mais famoso da História representará um acto terapêutico, simbolizado por uma simples caneca colocada estrategicamente no seu centro visual.

O quadro pode ser considerado um pequeno *abrégée* ilustrado de semiologia (secção da medicina que trata dos sintomas e sinais das doenças) em que as várias patologias aqui representadas (desfilam diante dos nossos olhos, num friso de notável intensidade dramática mas ao mesmo tempo de grande humanidade e sempre com uma postura digna e respeitável perante o sofrimento humano e a sua sabedoria) induzem uma sentida emoção na atitude de respeito que o pintor demonstra a todos nós, simples observadores atentos, ao recriar com eminente dignidade e de modo igual as várias personagens, cada uma com a sua própria especificidade, sejam elas da realeza, da aristocracia, da igreja ou gente comum, demonstrando um superior poder de observação e uma grande sensibilidade na avaliação psicológica dos retratados. Será possivelmente, a primeira vez em arte (e que poucas mais vezes se irá repetir nos anos vindouros) que é adoptada uma postura tão vibrante e democrática perante tudo aquilo que é diferente e bizarro, do resto da silente maioria da sociedade dita convencional.

Além dos dois casos de nanismo já referidos – Maria Barbola (acondroplasia) e Nicolas Pertusato (n. hipofisário) – e do possível Síndrome de Albright da

Infanta Margarida, há a registar uma outra patologia que acompanhou como uma maldição a dinastia dos Habsburgos ao longo dos séculos e que se vai acentuar dramaticamente nas últimas gerações.

De novo, o espelho pintado no quadro vai ser a chave que nos vai deixar aperceber o indício. O casal já referenciado são os Reis de Espanha, Filipe e Mariana de Áustria (tio e sobrinha) que aqui inequivocamente aparecem com aquela característica morfológica, típica desta família – o Prognatismo mandibular ou *lábio de Habsburgo*.

É uma alteração genética que se caracteriza pela existência de um maxilar inferior (ou mandíbula) extremamente pronunciado, deixando como tal o lábio inferior significativamente afastado do superior, deformando a fisionomia normal do rosto, causada por sucessivos casamentos consanguíneos ao longo de gerações, por um princípio de conservação da pureza do sangue em famílias da aristocracia.

Esta tendência para as relações endogâmicas que por vezes têm motivações políticas, muito naturalmente com o tempo podem provocar degeneração genética com aparecimento de indivíduos fracos, debilitados que na maioria das vezes não resistem para além da primeira infância - dos muitos filhos que Filipe IV teve nos dois casamentos, só um filho varão, Carlos II (1661-1700) é que sobreviverá à morte do pai (além da irmã, a Infanta Margarida), quase todos os demais morreram demasiado prematuramente.

Por conseguinte, o próprio Carlos II, chamado *O Enfeitiçado* (ou *Amaldiçoado*), sendo o último da dinastia dos Habsburgos em Espanha, foi uma criança mental e fisicamente incapaz, enfezada, raquítica, que começa a andar tarde e mal, pois sempre coxeou bastante. Desfigurado pela grave acentuação do prognatismo mandibular que o faz babar-se e lhe limita a fala, inapto e quase louco para se valer a si próprio. Tal como a irmã Margarida, deveria sofrer de acromegália (doença endócrina com compromisso ósseo) e provavelmente de epilepsia. Todo este quadro clínico vai conduzir à sua morte precoce sem descendência directa por ser também impotente, enfermidade atribuída pelos clérigos da época a um feitiço ou bruxaria.

Esta situação irá provocar nos anos seguintes uma convulsão na Europa, a que se convencionou chamar Guerra da Sucessão de Espanha (1700-1714).

## O legado de Velásquez

“...Quanto ao vício de pedir, a arte de não dar... Eu quero aprender a arte de viver ...”  
(J-M N)



Velásquez ao utilizar os vários castanhos da Andaluzia, mais os ocres e magentas da meseta ibérica, com os azuis venezianos e o claro-escuro de Caravaggio (um dos seus mentores iniciais), produz uma inventiva relação simbiótica entre as tintas e a tela, com uma utilização peculiar dos pincéis, sem esquecer o domínio da gama larga dos eternos cinzentos. É esta marca de mestre que torna a sua pintura tão intemporal como eterna, fazendo-nos vezes sem conta buscar e redescobrir novos dados e sensações como se fosse a primeira vez que entrássemos em contacto com a sua pintura. A *pincelada rápida e solta, aparentemente imprecisa, à base de manchas e pequenos toques de cor e de luz dominam a composição, criando aspectos atmosféricos, cromáticos e luminosos*, de igual modo, as suas preocupações com a luz solar e os seus efeitos sobre a cor com os seus *dégradés*, ao aplicar o óleo através de retoques de cor, situam-no mais de duzentos anos antes, como precursor do Impressionismo de Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Vincent van Gogh e outros, da segunda metade do século XIX. Como exemplos paradigmáticos temos, as telas *As Fiandeiras* (ou *A Fábula de Aracné*) e *As Meninas*.

Ao pintar *As Meninas* no auge da sua carreira só teria mais quatro nos de vida. Será que teve a intuição do seu fim para breve, ao concluir o primeiro quadro realista de sempre?

Ele desperta-nos a sensação de *coisa viva ou de um recomeçar de novo da acção*, após uma pausa involuntária dessa época particular da história, em que Velásquez fixa para a posteridade num realismo e numa unidade plástica surpreendente, uma cena íntima palaciana da Corte Imperial de Filipe IV, levando-nos a entrar involuntariamente numa espécie de cápsula do tempo. Na verdade, é premonitório do movimento chamado de Realismo, na arte da pintura do século XIX.

Com as suas harmonias e desarmonias cromáticas de tons e matizes, eleva-nos a um sentido superior de Beleza independente da temática. Com a série dos retratos pintados na etapa final da vida, atinge a sua plena maturidade pela impressionante unidade que aparece em todos eles, unidade estilística e técnica, dentro de uma gama cromática mais rica que nunca<sup>36</sup>. Há quem já dissesse que o

<sup>36</sup> José Gudiol, *ibidem*, p. 285.

segredo de Velásquez *era possuir uma retina com a sensibilidade de um negativo de fotografia* mas que nunca ele próprio se conformou a ser um simples elemento passivo perante a energia da vida ou a forma inanimada das coisas, dentro duma realidade, de sentir e ver a cor que só poderia ser por ele pintada.

A arte é alteração, deformação, interiorização, imaginação criativa, fantasia, livre arbítrio, mas sem truques ou excessos desnecessários. Hoje ainda, Velásquez é considerado mestre de pintores, em busca dum ideal de beleza<sup>37</sup>.

A sua obra caracteriza a sua personalidade voluntariosa, o carácter dos retratados, o ambiente que os envolve, a época em que viveu e até com os seus equívocos como homem e pintor<sup>38</sup>. Com ele, a arte do retrato capta aquele ínfimo e único momento irrepetível para nos dar a todos nós, um sentido de imortalidade.

### **Conclusão**

Velásquez viveu sempre, desde os tempos de Sevilha, como um eremita isolado, refugiado, num ambiente austero e imperturbável de um claustro. No alcáçar real mantém o seu *perfil imperturbável, rígido, indiferente, só preocupado em realizar as suas tarefas de artífice da pintura com a honestidade de um burocrata da arte, sem adoptar atitudes exibicionistas, sem pretensões intelectuais, sem querer dar nas vistas, orgulhosamente modesto e requintadamente simples*<sup>39</sup>.

Como pintor é a primeira excepção ao estilo de pintura religiosa, alheio às coisas da religião pela falta de um verdadeiro sentimento religioso e de desapego perante os costumes do tempo, mas jamais será um livre-pensador.

É recordado como um dos mais influentes pintores da arte europeia, já respeitado no seu tempo, com uma vida modelar que não lembra um nativo da Sevilha andaluza, talvez incutido pelo carácter português dos traços paternos.

Considerado o mais humano mestre da Pintura Universal, pelo respeito e dignidade com que notoriamente faz transparecer nas múltiplas e várias personagens (independentemente da classe social, beleza, perfeição, protagonismo político ou riqueza económica, de cada uma delas) que pinta ao longo de uma vida tranquila, silenciosa, feita sem pressas nem grandes ambições, parecendo ter sempre a perfeita noção das conseqüências para o futuro, do seu papel imprescindível na memória inalienável do Homem que vai muito para além do tempo físico que vive e que deixa para a livre contemplação dos vindouros em numerosas obras-primas.

---

<sup>37</sup> António Pardete da Fonseca, *Goya, Velásquez e Jacinto del Caso – o estudo e a individualização*, Separata da Revista Gil Vicente, Guimarães, 1965, pp. 7-9.

<sup>38</sup> Idem, *ibidem* p. 9.

<sup>39</sup> Jaime Brasil, *ibidem*, pp.23 e 213.

Velásquez tal como Pieter Brueghel, o *Velho* (1525-1569) e Caravaggio (1573-1610), pinta a gente comum do povo, sem disfarces, retratando de maneira lúcida, a verdade diária, com a tragédia e a constelação dos seus defeitos, imperfeições e deficiências.

O seu mundo começa e acaba na corte do seu generoso mecenas, pintando vezes sem conta e ao longo dos anos os Habsburgos, sem lisonjas nem exaltação<sup>40</sup>.

Talvez um dos méritos a que devemos estar gratos a Filipe IV, “*homem fraco, sensível, apaixonado da caça e prisioneiro do ritual minucioso da Corte*”, apesar de lento a tomar qualquer decisão, foi reconhecer o valor de Velásquez, o *Diogo da Silva*, tal como amistosamente o chamava<sup>41</sup>, ao protegê-lo, nomeando-o muito cedo, pintor oficial em 6 de Outubro de 1623: “... *A Diego Velásquez, pintor, mandei receber no meu serviço para que se ocupe no que se lhe ordenar da sua profissão...*”. E este, por sua vez, tê-lo-á imortalizado para a posteridade numa série de retratos. Mais tarde quase no fim da vida, o rei concede-lhe o hábito da Ordem de Santiago, por uma especial dispensa papal, ao não possuir como já dissemos nobreza familiar, tendo sido dele investido em 28 de Novembro de 1659<sup>42</sup>. Ao tempo, a pintura não era considerada uma ocupação digna de um gentil-homem.

Velásquez integra o denominado Século de Ouro Espanhol quando acontece o grande incremento nas artes e na literatura em Espanha onde se incluem na pintura nomes como El Greco, Zurbarán, Murillo, Alonso Cano<sup>43</sup> e escritores do nível de um Miguel de Cervantes, Luís de Góngora (por ele pintado em 1622), Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Tirso de Molina, etc., coincidindo, em parte, com o declínio gradual da influência dos Habsburgos, na Europa e no mundo do século XVII.

Muitos outros lhe vão pagar tributo recriando alguns dos trabalhos mais significativos da sua carreira. É considerado o maior pintor espanhol perante a força, o novo poder do seu génio e ainda pelas suas correntes de influência - um dos prenunciadores da arte moderna.

Velásquez, apesar do seu talento incontornável, é só no século XIX que a sua pintura começa a ser apreciada fora das fronteiras limites de Espanha - a mestria da sua obra conhece por fim reconhecimento internacional (após um eclipse nos séculos XVII e XVIII<sup>44</sup>) e vai inspirar pintores de todo o mundo até aos nossos dias.

<sup>40</sup> Thomas Craven, *A Treasury of Art Masterpieces*, Simon & Schuster, New York, 1958, p.165.

<sup>41</sup> Eduardo Freitas da Costa, *Um Príncipe Português Pintado por Velazquez da Silva*, Livraria Samcarlos, Lisboa, 1960.

<sup>42</sup> Idem, *L'Age d'or de La Peinture Espagnole*, p. 219.

<sup>43</sup> Jonathan Brown, *ibidem*, p. 89.

<sup>44</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón, *ibidem*, p. 9.

Mas há uma dúvida insanável que persiste. Como é que nós, portugueses, sempre tão ciosos das nossas pequenas expectativas, falsas esperanças e vãs glórias, não nos preocupámos em assumir uma parte da herança de Velásquez, sem nenhuma dúvida, um dos maiores na Arte da gesta lusíada.

## Bibliografia

**João-Maria Nabais**, Licenciatura em Medicina e Cirurgia, Faculdade de Medicina da Universidade Clássica de Lisboa - 1974. Actualmente, exerce funções de **Assistente Hospitalar Graduado de Pediatria Médica** na Sub-região de Saúde de Setúbal e no S.A.M.S.; Integra o Núcleo de Pedopsiquiatria; Grupo de Fundadores da revista literária SOL XXI e da Direcção da Associação Cultural SOL XXI. Há vários anos que colabora regularmente com a sua escrita, para diversas revistas e jornais.

## Áreas de interesse

– tem mais de duas centenas de artigos e ensaios publicados nas áreas das Ciências da Saúde, História da Medicina, Escritores Médicos, Judaísmo, Arte e de Literatura.

– Fez três dezenas de comunicações sobre História da Medicina e da Arte, em geral, tendo realizado conferências científicas nacionais e internacionais sobre História da Medicina e a gesta dos médicos sefarditas portugueses.

– Distinguido por mais de uma vez: **Prémio Moldarte Pintura**, 1987; **Prémio ANTÓNIO PATRÍCIO de Poesia**, 1996, 2002 e 2006 com os livros **Poemas, Sons de Urbanidade** e **O Lugar e o Mito**, todos pela Sociedade Portuguesa de Escritores e Artistas Médicos; **Medalha de Mérito Cultural** da Associação de Escritores Médicos e Jornalistas de Bucareste – Roménia, 2004.

## Obra poética

A sua obra literária (poesia) consta de quinze livros publicados: **O Silêncio das Palavras** - 1992; **Crepúsculo das Noites Breves** - 96; **Instantes e Vivências** - 97; **POEMAS** - 97; **Novos Navegantes\*** - 98; **Memórias de Amor e Sedução** - 2000; **Cidade dos Rios** - 01; **Sons de Urbanidade\*** - 01; **Espírito do Vento** - 02; **Monsaraz** - 02; **Palhais** - 02; **Criança, Um Tempo de Fuga** - 02; **Interior à Luz** - 03; **O Lugar e o Mito** - 05; **Terra de Húmus e Neblinas** - 07.

(\*) inclui um CD

## Conferências e palestras mais importantes

1997 - *Estêvão Rodrigues de Castro (1559-1638)* - Anais 5º Congresso Internacional da UMEAL, Bahía;

1998 - *A Medicina na Escrita* - Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XX, Castelo Branco;

1999 - *Estêvão Rodrigues de Castro (1559-1638), esse desconhecido* - Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XX, Castelo Branco;

2000 - *Inspiração & Criatividade*, Anais 5º Congresso Internacional da UMEAL, Recife;

- 2000 - *Egas Moniz, segui imperturbável o meu caminho*, Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XX, Castelo Branco;
- 2001 - *Amato Lusitano, un monde à decouvrir* - Anais do 45º Congresso Internacional de Escritores Médicos, Atenas;
- 2001 - *Amato Lusitano, lá fora há um mundo a descobrir* – Anais do Congresso Internacional de História da Medicina, Faculdade de Ciências Médicas, Lisboa;
- 2001 - *A Importância de Amato Lusitano, na Medicina do século XVI*, Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2002 - *Miguel Bombarda e as Singularidades da Geração de 70 com Antero de Quental* - Anais do 1º Congresso Internacional de Cultura Humanística-Científica Portuguesa Contemporânea – Universidade de Coimbra;
- 2002 - *A Vida de Pedro Nunes no Simbolismo da sua Escrita*, Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2003 - *The Dracula Romance Within The Context of The 19<sup>th</sup> Century Medicine* - Anais do 47º Congresso Internacional de Escritores Médicos, Bucareste;
- 2003 - *Garcia de Orta, um Contemporâneo de Amato*, Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2004 - *The Diaspora of the Portuguese Sephardic Doctors*, Associação de Amizade Portugal-Israel; Saudade's Second Conference Tour, Lisboa;
- 2004 - *Um Estudo Compreensivo da Alma do Médico-Escritor* - 48º Congresso Internacional de Escritores Médicos, Viana do Castelo;
- 2004 - *Ribeiro Sanches, tal como Amato um Médico do Mundo*, Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI Castelo Branco;
- 2004 - *A Medicina nas Artes* - III Congresso Internacional de História de Arte, Porto;
- 2005 - *O Hospital Dona Estefânia, um símbolo de modernidade no Portugal de oitocentos* – Sociedade de Geografia de Lisboa (Secção de História da Medicina);
- 2005 - *The Landscape in the Painting of Abel Salazar*, 49º Congresso União Mundial Escritores Médicos, Isernia – Itália;
- 2005 - *Medicina e Judaísmo na transição para a Modernidade*, XVII Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2006 - *Judaísmo & Diáspora*, Galeria Matos Ferreira, Lisboa;
- 2006 - *A Genialidade louca ou o novo poder do génio*, Hospital Júlio de Matos, Lisboa;
- 2006 - *A Pedra da Loucura nos 150 anos do nascimento de Freud* – Sociedade de Geografia de Lisboa (Secção de História da Medicina);

- 2006 - *The Ship of Fools, an incursion to the study of madness through art history*, 40º Congresso Sociedade Internacional de História da Medicina, Budapeste;
- 2006 - *Contributos de Amato Lusitano para a História das Religiões e da Ciência* - XVIII Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2006 - *Rembrandt na busca perene do autoconhecimento* – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Língua e Cultura Neerlandesa;
- 2007 – *A Alma Multifacetada do Médico-Escritor* - Sociedade da Língua Portuguesa, Lisboa;
- 2007 – *A Criança - aproximações várias sob o ponto de vista histórico*, - XIX Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2008 – *Lição de Anatomia: um estudo prospectivo sobre História da Medicina na arte de Rembrandt* – Sociedade de Geografia de Lisboa (Secção de História da Medicina);
- 2008 – *A criança no tempo de Amato Lusitano, uma análise historiográfica das Centúrias de Curas Mediciniais* - XX Jornadas de Estudo, da Pré-história ao Século XXI, Castelo Branco;
- 2009 – *In memoriam: O Pogrom de Lisboa de 1506*, 4ªs Culturais, Gabinete de Referência Cultural, Câmara Municipal de Lisboa;
- 2009 – *O amanhecer da escuridão no Pogrom de Lisboa de 1506* – Sociedade de Geografia de Lisboa (Secção de História).

**A escrita literária encontra-se distribuída por várias antologias e a sua obra está especialmente citada, entre outras publicações**

- *Aquedutos em Portugal* (livro em edição bilingue) - Líber / Epal, de 1991.
- *Cântico em Honra de Miguel Torga* - Fora do Texto, Coimbra, 1996.
- *O Mundo Fascinante da Medicina* (no volume *A Medicina e a Arte*), de 1997, por Armando Moreno.
- *A Paisagem Interior - vol. I (crítica e estética literárias)* de 2000, do José Fernando Tavares.
- *Aromas & Cbeiros*, CD com dois poemas – 2000.
- *Pintura em Portugal* 2001.
- *DNa* (suplemento DN), nº 301, Dezembro 2002.
- *Amato Lusitano nos Cadernos de Cultura “Medicina na Beira Interior - da pré-história ao século XXI”* - (separata), 2004.
- *Revista Boca do Inferno*, n.º 9 e 10, Câmara Municipal de Cascais - 2004 e 2005.

- *Revista Egoísta* – Junho 2004.
- *Homenagem a Teixeira de Pascoaes, com o ensaio “Teixeira de Pascoaes, notas breves para uma biografia”* – Outubro 2004.
- *Poesia Portuguesa Contemporânea*, edição russa bilingue (com os 25 maiores poetas portugueses actuais) – São Petersburgo, 2004.
- *O Horto de Amato Lusitano*, edição Instituto Politécnico de Castelo Branco, 2004
- *Afinidades*, Revista da Casa Museu Abel Salazar, nº2 – II Série, com o ensaio *Abel Salazar, um espírito renascentista do século XX português*, 2005.
- *Cadernos de Estudos Sefarditas*, nº6, ensaio, “*A Diáspora de Francisco Sanches, na Busca da Consciência do Eu*”, edição F. L. U. L., 2006.
- *Imprensa da Universidade de Coimbra*, ensaio, “*Miguel Bombarda e as singularidades da geração de 70 com Antero de Quental*”, 2006.
- *Palavras de Vento e de Pedra*, edição Câmara Municipal do Fundão, 2006.
- *Contos de Médicos Portugueses*, edição Celom, 2007.
- *Revista de Psiquiatria* (Hospital Júlio de Matos), Vol. XIX – nº2 (ensaio, “*A Nave dos Loucos, uma incursão ao estudo da loucura através da arte*”, 2006; Vol. XXI – nº1 (ensaio, “*Miguel Bombarda e a consciência da desrazão em Antero de Quental*”, 2008).
- *Revista Vértice*, 133 (2007) e 141 (ensaio, “*Rembrandt, na busca perene do auto-conhecimento*”, 2008).
- *Revista Vesalius* (Acta Internationalia Historiae Medicinae), Vol. XIV, nº2 (ensaio, “*The art in Abel Salazar’s life (1889-1946): a Portuguese renaissance spirit of the twentieth century*”, 2008).

**Membro das seguintes associações:**

- Sociedade Portuguesa de Pediatria
- Sociedade Nacional de Belas-Artes
- Sociedade Portuguesa de Autores
- Associação Portuguesa de Escritores
- Associação Cultural Sol XXI
- Sociedade Portuguesa de Escritores e Artistas Médicos

- União Internacional de Médicos Escritores e Artistas Lusófonos
- União Mundial de Escritores Médicos
- Sociedade de Língua Portuguesa
- Sociedade de Geografia de Lisboa e das Secções de História e História da Medicina
- Associação Portuguesa de Historiadores da Arte
- Sociedade Internacional de História da Medicina □

