

Mundo que esta problemática não cara ao renascimento, quer filosófico, quer artístico, se apresenta com maior acuidade e problematização.

De facto, estamos perante uma questão muito cara ao Renascimento, como já vimos relativamente a Giovanni Pico della Mirandola. Com Miguel Ângelo, ou mesmo Leonardo da Vinci o processo é similar. A criação artística está ligada a uma solidão benéfica na medida em que potencia a criatividade. Nesse sentido, apresenta a figura de Miguel Ângelo, como homem solitário e esquivo, não por sobriedade, como acontece com muitos outros que a vivem de um modo negativo. Para os “valentes artistas” a razão é outra: na verdade, é para não “abaixarem o intelecto das contínuas e altas imaginações de que sempre andam embelezados”. A pintura, a mais excelente de todas as artes era, para Leonardo da Vinci “coisa mental”, para Miguel Ângelo coisa do “intelecto”. Leonardo da Vinci, no seu *Tratado de Pintura*, refere que esta é uma “ciência imitável”, de tal modo que “Só ela permanece nobre, só ela honra o seu autor e permanece preciosa e única sem parir filhos semelhantes a si. E tal singularidade torna-a mais excelente”, do que qualquer outra. Francisco de Holanda também a considera deste modo, chegando mesmo a referir que Miguel Ângelo partilha esta tese, ainda que se saiba que para este artista a escultura era a arte mais excelente. Diz-nos Miguel Ângelo num dos seus sonetos: “Non ha l’ottimo artista alcun concetto e’ un marmo solo in sé non circoscriviva col suo superchio e solo a quello arriva la man che *ubbidisce all’intelletto*”.

Orá, para o nosso artista esta excelência também implica uma metafísica da criação: a verdadeira pintura implica, em primeiro lugar a invenção ou ideia, e só em seguida a sua execução material, nesse sentido afirma, “a primeira entrada d’esta sciencia e nobre arte é a invenção ou ordem, ou eleição a que eu chamo *idea*, a qual há de star em o pensamento. E sendo a mais nobre parte da pintura, não se vê de fora, nem se faz com a mão, mas somente com a grande fantasia e imaginação”.

Estamos perante uma clara afinidade com ambos, mas de algum modo, está mais perto da formulação de Leonardo da Vinci. Os três partilham, ainda que em circunstâncias diferentes, das teses do círculo neo-patónico quanto à tematização da arte em geral, tendo tudo isto sido tão acarinhado por Lorenzo di Medici, il magnifico¹⁰.

Teresa Louisa, na sua obra intitulada *Francisco de Holanda. Escas do Classicismo em Portugal*¹¹, apresenta-nos uma reflexão em que aprofunda o sentido estético da metafísica da criação por arte deste nosso artista e onde sublinha o cariz metafísico da ideia ou invenção, subjacente a toda a produção artística, nesse sentido, esta sua tematização é apresentada no âmbito de uma clarificação da excelência da pintura. Concomitantemente, afirma-se a dignidade da arte e do artista, por via de um neo-platonismo que coloca a nível superior esta atividade, que só seres excecionais têm a possibilidade de protagonizar. Contudo esta dignidade tem a sua raiz na valorização que o Renascimento faz do homem, como o ser mais digno da criação divina.

A problemática da criação que é tematizada na obra *Da Pintura Antiga*, tem no *De arantibus mundi imagines*, de 1547, a sua formulação pictórica. Conforme refere Jorge Segurado, a propósito desta obra, encontram-nos perante uma “respeitosa alegoria sublimando a Divina Criação do Mundo”¹². De realçar que Sylvie Desvarre faz, também, a seguinte afirmação: “A semana da Criação pertence ao grande período italianizante” em que ainda sob o impulso da sua viagem a Roma (1538-1540) executa as suas maiores obras conhecidas, na qual apresenta uma geometria metafísica, em que o jogo do triângulo e do círculo mostra a referência à Trindade, em que Cristo é o mediador absoluto¹³. Formas geométricas, sem dúvida, até porque

Francisco de Holanda nunca representa Deus Pai figurativamente, nunca o antropomorfiza, atitude que corresponde à afirmação de São João de que nunca ninguém viu “Deus Pai”. Nesta sua obra, um pouco anterior, ou simultânea do *Da Pintura Antiga*, vemos a coerência do seu ser de artista, tanto na sua obra literária como na pictórica, no sentido em que aquilo que pinta está em plena sintonia com o que problematiza.

CONCLUSÃO

A minha intenção, relativamente ao conceito de arte em Francisco de Holanda, centrou-se na convicção de que estamos perante um homem do Renascimento, já na sua fase tardia, mas que

conhece profundamente as figuras maiores que protagonizaram a mudança de paradigma no que diz respeito ao modo de perceber a arte e a função do artista. Nesse sentido, evoquei Leonardo da Vinci, que Holanda pouco refere e Miguel Ângelo que ele considera ser, de facto, o grande artista do seu tempo. De Francisco de Holanda fica-nos o seu espírito renascentista, inconformado, que tem a consciência de que o artista desempenha, na sociedade, um papel fundamental para o progresso deste domínio da criatividade humana assente num conhecimento que percorre, praticamente, quase todas as áreas do saber humano. Inscreve-se aqui uma outra competência do pintor, o seu saber enciclopédico. Desenvolver esta tese seria uma outra comunicação.

OS MEDALHÕES NA OBRA DE FRANCISCO DE HOLANDA

Maria Teresa Amado

DE AETATIBUS MUNDI IMAGINES

Francisco de Holanda é uma figura de relevo na cultura portuguesa e de um dos grandes vultos do humanismo artístico, estético e religioso português, peninsular e europeu. No ano em que se celebram os 500 anos do seu nascimento, é da maior justiça divulgar a sua vida e a sua atividade criativa, não apenas entre nós, mas também em termos de cultura europeia.

O artista é reconhecido sobretudo pela obra *Pintura Antiga e Diálogos de Roma*¹, primeiro tratado português e peninsular de arte, escrito entre 1540 e 1545, depois do seu regresso de Itália. Recorde-se que esteve em Itália entre finais de 1537 e 40, onde integrou o círculo de Vittoria Colonna e terá conhecido Miguel Ângelo. No entanto, a sua maior originalidade revela-se no seu Album de desenhos *As Idades do Mundo em Imagens*. O invulgar códice, é composto por

cerca de 150 imagens centrais e 250 medalhões complementares, de fim de página.

Neste album, iniciado em 1545 enquanto redige a *Pintura Antiga*, o artista não só concretiza os princípios que enuncia teoricamente no tratado de arte, como transmite a mensagem bíblica usando um conjunto de processos formais e de imagens visuais criativas e dando-lhe um sentido dourinal, fruto da sua própria reflexão e devoção. É sobre esta obra, pouco conhecida, que este artigo vai incidir.

O códice, que não tem a indicação do autor, apesar de referido por eruditos, manteve-se praticamente desconhecido durante quatrocentos anos. Só em 1955, Francisco Cortelero Blanco o identificou como sendo de Francisco de Holanda². Deve-se ao arquiteto Jorge Segurado, apaixonado estudioso e grande divulgador do artista, a sua primeira edição, em 1983³. Posteriormente

⁷ Holanda, Francisco. *Da pintura antiga*, p. 230-231.

⁸ Vinci, Leonardo da. *Tratado de pintura*, Madrid, Editora Nacional, 1976, p. 38-39.

⁹ Holanda, Francisco de. *Da pintura antiga*, 90.

¹⁰ Cf. Garcia, Angel Gonzalez, *Introducción*, in “tratado de Pintura”, p. 12.

¹¹ Cf. Louisa, Teresa, *Francisco de Holanda. Escas do classicismo em Portugal*, Tese de Mestrado, 2004, p.26-33. Cf. Idem, *Do pintor como génio na obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, Ed. Ex-Libris, 2014.

¹² Holanda, Francisco de, *De aetibus mundi imagines (Lino das Idades)*, ed. Fac-similada, Lisboa INCM, 1983, estudo de Jorge Segurado, p. 273.

¹³ Cf. Desvarre, Sylvie, *As imagens das idades do mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa, INCM, 1983, p. 15-16.

¹ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM, 1986.

² Francisco Cortelero Blanco, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, esp. Archivo Español de Arte, 1955.

³ Jorge Segurado *De Aetibus Mundi Imagines*, Lisboa, Bano Totta e Agost, 1983.

o Pe. José Alves completou a identificação de todos os desenhos do Álbum e dos relatos bíblicos subjacentes⁴. Finalmente, em 2007 é publicado um luxuoso Álbum *fac-simile*, acompanhado de um estudo crítico de Sylvie Desvares, diligente erudita e uma autoridade quanto à obra de Francisco de Holanda⁵. Felizmente, a obra está disponível *on-line*, no *web-site* da Biblioteca Nacional de Espanha, pois é considerada um dos Tesouros de Espanha⁶.

Quando se fala deste álbum, uma história do mundo e uma bíblia ilustrada, fala-se sobretudo das belas e modernas imagens iniciais do álbum, referentes aos sete dias da Criação. O Impacto visual das imagens da Criação ainda hoje nos comove e surpreende pela força da cor e pela atualidade conceitual, plástica e teológica. No nascedor da época moderna, num período em que a reforma católica se afirma, e os valores académicos e o gosto maneirista dominam, Francisco de Holanda exprime a sua visão com força própria, contrária a essa mentalidade e valores. E de salientar a originalidade da interpretação bíblica e estética do pintor e a profundidade antropológica e espiritual da representação de Eva⁷. Ou da concepção de Deus, enquanto Trindade⁸, ou da representação do 7.º dia da Criação⁹, com o repouso de

Deus, e o nascimento do tempo, cronológico e histórico (figura nº1).

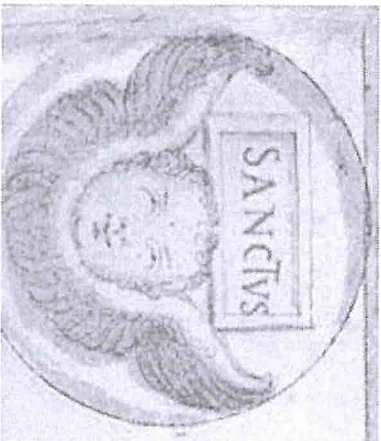


Figura 1. O Setimo Dia. De Aetathibus Mundi Imagines

© B.N. Espanha

⁴ José Felicidade Alves, *Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.
⁵ Sylvie Desvares-Rosa, *Las Edades Del Mundo*, 2.º vol., Barcelona, BiblioGamma, 2007.
⁶ Francisco de Holanda, De Aetathibus Mundi Imagines, Biblioteca Nacional de España, Belas Artes, código 14-26. Disponível em: <http://bbh-bn.bne.es/bne/ver?mida=00001373155dpage=1> [Consultado em 28/6/2018].
⁷ Tradicionalmente, Eva era representada saindo da costela de Adão, por vezes pedindo bênção a Deus, como a Eva da Capela Sistina. Talvez inspirado em Rafael, no fesso da Igreja do Vaticano, Francisco de Holanda iguala-a em dignidade a Adão, logo a imagem de Deus. No nascimento da época moderna, e de salientar a originalidade conceitual e estética do pintor e a profundidade antropológica e espiritual da sua representação de Eva. Francisco de Holanda, "Criação de Eva", in *De Aetathibus Mundi Imagines*, op. cit., fl.8v.
Disponível em: <http://bbh-bn.bne.es/bne/ver?mida=00001373155dpage=1> [Consultado em 19/3/2018].
⁸ Francisco de Holanda, "Os dias da Criação", in *De Aetathibus Mundi Imagines*, op. cit., fl.3-8v.
Disponível em: <http://bbh-bn.bne.es/bne/ver?mida=00001373155dpage=1> [Consultado em 19/3/2018].
⁹ Francisco de Holanda, "Sétimo dia da Criação", in *De Aetathibus Mundi Imagines*, op. cit., fl.11.
Disponível em: <http://bbh-bn.bne.es/bne/ver?mida=00001373155dpage=1> [Consultado em 19/3/2018].

Na nossa perspetiva, *De Aetathibus Mundi Imagines* é muito mais do que a soma de belas e profundas imagens. Concebido e desenhado ao longo de 30 anos (entre 1545 e 1573), é uma obra redonda, coerentemente articulada, uma complexa criação de maturidade que impõe a sua presença como

um todo. O valor unitário deste álbum radica na dinâmica e ritmo sequencial das partes, em coerência com a simbologia espiritual das imagens.

PERSPETIVA DE ANÁLISE

Neste artigo gostaríamos de abordar o álbum *De Aetathibus Mundi Imagines* numa perspetiva até agora ignorada: destacar os medalhões de fim de página e a sua originalidade no conjunto do livro. Perceber como eles enriquecem e dinamizam a mensagem central. Sendo a obra composta por 150 imagens centrais e 250 medalhões, eles têm de desempenhar um papel relevante, senão retirariam força e profundidade à mensagem. Os medalhões, numa primeira leitura quase imperceptíveis, vão-nos orientando para o ângulo da obra: a forma é renascentista, mas a maneira como Francisco de Holanda os utiliza ultrapassa o caráter ornamental.

Os medalhões permitem a redução do número das imagens centrais, tornando a obra densa, económica e sintética, diferente das extensas bíblias medievais e renascentistas.

Eles ajudam na dinâmica das imagens, com alternância de planos e de pontos de vista; a variedade de perspetivas e de focos, simulando o encadramento cinematográfico; eles são essenciais na conceptualização de detalhes-símbolos. Tornam-se fundamentais na criação do sentido espiritual *Das Idades do Mundo* e da sua inovação e singularidade artística.

Com a observação cuidadosa das imagens, irregradas nos sucessivos ciclos narrativos, e da articulação das partes com o todo, foi-se percebendo que nas *Idades do Mundo* os medalhões desempenham inúmeras funcionalidades:

1. Na concepção do álbum e na organização da obra;
2. Na dinamização dos ciclos narrativos;
3. Na variedade de recursos estilísticos;
4. Na associação de memórias e migração de símbolos.

Embora este artigo analise apenas duas destas funções, globalmente, podemos dizer que o efeito dos medalhões é o de criar uma coesa

unidade sintética e uma nova funcionalidade: novas associações de memória, de maior intimidade e profundidade na leitura da Bíblia, com uma linguagem artística original.

3. OS MEDALHÕES EM DE AETATHIBUS MUNDI IMAGINES

De Aetathibus Mundi Imagines e simultaneamente uma crónica do mundo dividida em seis idades (praticamente sem texto) e uma bíblia em imagens, quase sempre sustentadas por pequenos versículos bíblicos.

O desenho nas *Idades do Mundo* é, em geral, de traço singelo, de formas pouco definidas, não rígidas, com enquadramentos e características atemporais e universais. O desenho dos medalhões é simples, sugestivo e reduzido ao essencial, caracteres que marcam o seu cunho secundário. Os episódios são esboçados em planos de detalhe, provocando no leitor um efeito de proximidade e uma relação de maior intimidade com a cena, muitas vezes de tom familiar e de quotidiano. Holanda associa à estrutura retangular do quadro renascentista a estrutura circular dos medalhões¹⁰.

São raríssimas as folhas em que o medalhão é o tema central da narração. Se o recurso aos *tondi* é típico da Renascença, já é menos frequente neste tempo o uso de medalhões com uma funcionalidade agregadora da representação central.

Um dos fatores da unidade sintética da obra está na seleção bem ponderada das narrativas: as imagens centrais correspondem a personagens e temáticas que são verdadeiros marcos da história bíblica e, pela sua relevância, não obedecem a uma deslocação para a margem. Francisco de Holanda desenha as personagens centrais e os principais momentos bíblicos, sem se desviar do seu fio condutor. Genericamente, para cada grande marco da história da salvação é escolhido um facto, que é sintetizado numa imagem, correspondendo a uma folha do código¹¹. Este primeiro modelo

¹⁰ Os folhos do álbum são sensivelmente do tamanho de uma folha A3 (41,6x28,3 cm): o desenho central corresponde a 33,6x27,5cm e os pequenos medalhões, inseridos numa estrutura retangular, têm 7,8 cm de diâmetro. Cf. Sylvie Desvares-Rosa, *Las Edades Del Mundo*, op. cit., p.37.

¹¹ Figuras como Noé, Abraão, Moisés, a Virgem Maria, S. Pedro e S. Paulo, o marco que sobressai na história da salvação, merecem-lhe um tratamento visual mais amplo e apurado.

cia homogeneidade espacial e unidade visual; ele fica enriquecido com o recurso a medalhões que acompanham a imagem principal, gerando dinamismo entre centro e periferia.

Ocupando a parte inferior da folha, os medalhões são simultaneamente focos de ação focalizam-nos na dinâmica da ação e obrigam-nos a elevar o olhar, deslocando o eixo horizontal e o centro temático para um plano superior. A configuração reangular da imagem central é percebida numa visão triangular, numa dinâmica unificadora. É a opção estética de Francisco de Holanda para evocar e destacar o plano da realidade espiritual, em articulação ativa com o desentorno do enredo histórico.

A estrutura narrativa e a distribuição das imagens em *De Aeternibus Mundi Imagines* estão sistematizadas na tabela nº1.

Concluído o relato da Criação, com 14 pinturas e 6 medalhões (11 desenhos a cores e de página inteira, sem medalhões), a história do Antigo Testamento é narrada em 50 imagens centrais e 96 medalhões; a Vida de Cristo é ilustrada em 40 desenhos e 87 medalhões, e a História da Igreja militante em 20 e 16 medalhões; finalmente, o álbum termina com a ilustração do Livro do Apocalipse, com 21 desenhos, sem medalhões. Francisco de Holanda organiza estes grandes momentos em ciclos que têm unidade

e coerência dentro da obra. A leitura dos medalhões ajuda a estabelecer fronteiras entre estes ciclos que podemos chamar ciclos narrativos. Genericamente, os ciclos narrativos coincidem com as grandes etapas: especificamente, a vida de Moisés (9 imagens), merece ser estudada como um todo; e, conjuntamente, a Vida de Cristo, organizada em 4 grandes etapas: Infância, Vida pública, Semana Santa, e Tempo Pascal.

A composição sintética deste álbum é específica: há temas espiritualmente privilegiados que Francisco de Holanda trata democraticamente, criando duração, sujeitando o tempo das Idades à visão interior que o cristão tem da Bíblia. À narração sobrepõe-se uma abertura da leitura do domínio da poética e da simbologia.

OS MEDALHÕES NA CONCEÇÃO E NA ESTRUTURA DA OBRA

Francisco de Holanda vincula as idades aos medalhões. O tempo cronológico e histórico, fragmentado por natureza, a «res histórica», sem a dignidade da cor (testemunhado na cor sépia do desenho) funda-se nas imagens iniciais e finais do álbum, a Criação e o Anjo do Senhor, pintadas a cor e em folha inteira. Formalmente, desenhos de página inteira e desenhos fragmentados por natureza, a «res histórica», são a expressão da tensão da história da humanidade, e mesmo da tensão da própria natureza humana. Por outras palavras, o sentido último que Francisco de Holanda quer dar ao Álbum é espiritualizar a gesta dos homens. As belas e únicas imagens iniciais da Criação, a cores e sem medalhões, abrem para a tensão capilar da obra: o confronto entre dois arquétipos, a liberdade e a vida por um lado e a aniquilação e a morte por outro. Não é um mero confronto dualista do bem contra o mal, é um desafio constante da humanidade pela liberdade e a vida.

Como já se referiu, sendo a *De Aeternibus Mundi Imagines* de grande economia narrativa (110 imagens ilustram toda a história do Mundo) a unidade sintética e a simultânea coesão e complexidade do álbum é, em grande medida, resultado do uso de medalhões. Correspondendo praticamente ao dobro das imagens principais, em articulação dinâmica com elas, os medalhões asseguram a continuidade narrativa, sem sobrecarregarem o número de imagens. São uma presença discreta que contribui à configuração do extenso relato das seis idades do Mundo, suportadas e unificadas nos pilares fundadores da Criação e do Apocalipse.

É pela divisão da obra em partes, correspondentes às seis idades, e pelo recurso aos medalhões de fim de página que Francisco de Holanda apresenta o sentido factual da História. Os medalhões sustentam a cronologia e aguentam o primeiro nível de leitura do álbum, embora, num primeiro momento, os olhos do leitor se fixem nos desenhos centrais, que desencadeiam, no observador, momentos de profunda reflexão.

OS MEDALHÕES NA DINAMIZAÇÃO DOS CICLOS NARRATIVOS

O diálogo entre a dádiva da aliança e o processo de aproximação-afastamento do homem ao longo da história da salvação, constitui o enredo das Idades do Mundo.

No início do relato cronológico das seis idades, Francisco de Holanda coloca o episódio do Dilúvio, que intitula o Batismo do Mundo (figura 2)¹². O relato das cinco idades está distribuído de maneira desigual com o acento na terceira idade, que conta a longa história, de Abraão a Davi, com um relevo para a vida de Moisés. O crescendo da narrativa atinge um ponto alto em Moisés (dentro das 21 imagens, nove referem-se a este profeta), concentra-se em Jesus e explode com a luz da Ressurreição.

Genericamente, os medalhões no Antigo Testamento têm uma funcionalidade narrativa e cronológica de continuidade, interligada com a

função evocativa e simbólica. Não sendo possível analisar os principais ciclos narrativos, concentramo-nos apenas no ciclo de Noé.

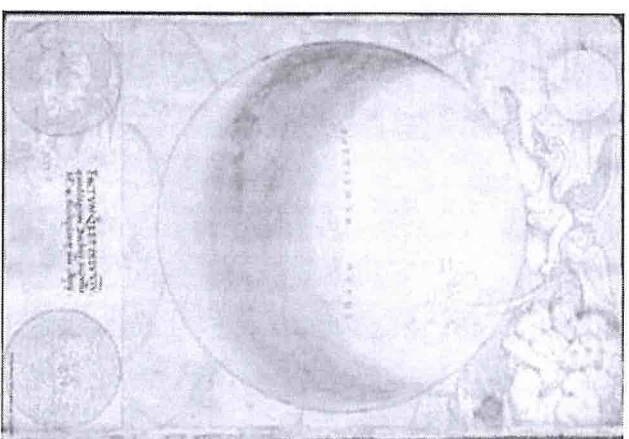


Figura 2. O Dilúvio, De Aeternibus Mundi Imagines © B.N.Espanha

Na continuidade dos dias da Criação, Francisco de Holanda valoriza o tempo do Dilúvio como momento espiritual de um novo nascimento. É como que um novo «Faça-se», em que a água, símbolo sacramental, lava e fecunda a Terra. Saliente-se a abstração e singeleza da imagem: por um lado, em cima do mundo, com um simples cântaro, o anjo Providência, verta a água do batismo. Por outro, Francisco de Holanda transporta-nos, uma vez mais, ao nível planetário, de onde vemos uma minúscula arca, que ele assinala. Esta perspetiva reforça a intuição da abundância da graça de Deus sobre a nova humanidade. Na economia da obra, este tema ganha grande relevância, com as suas cinco imagens centrais. O sentido espiritual da nova aliança entre o criador e a humanidade domina o mito da arca de Noé, numa ilustração poética e original. Francisco de Holanda, seguindo a interpretação dos

Table with 2 columns: 'Criação do Mundo - 14 MEDALHÕES + 6 Medalhões (Imagem Inteira)' and '102 IMAGENS'. It lists various scenes and figures from the Bible, such as 'Moisés', 'Jesus', and 'Noé', along with their corresponding image and medalion counts.

¹² Francisco de Holanda, "O Dilúvio", in *De Aeternibus Mundi Imagines*, op. cit., fl.14v. Disponível em: <http://biblioteca.digitallibrary.pt/pt/pt/00001373150?page=1> [Consultado em 19/5/2018].

padres do deserto, concebe o mundo purificado pelas águas, com se de um batismo se tratasse. As cenas dos medalhões aprofundam a mensagem pelas figuras de duas personagens e de dois símbolos sacramentais: a água e a esperança pela redenção da cruz. Ao homem-velho, em sofrimento por atórgamento, contrapõe-se o homem orante, «ressuscitado» em esperança. Assim nasce uma nova humanidade purificada e abençoada!¹³

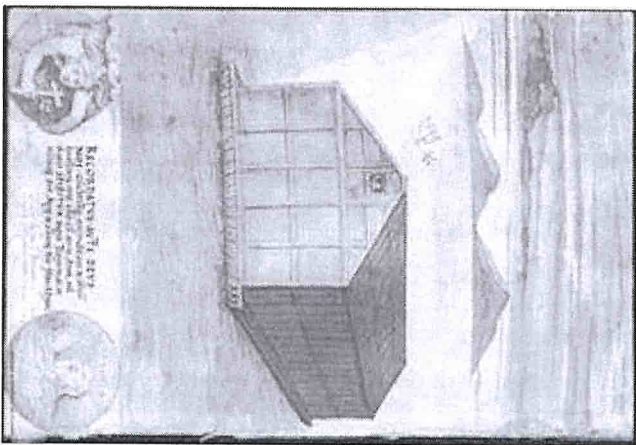


Figura 3. A nova aliança. De Aetartibus Mundi Imagines
© B.N. Espinosa

4. CONCLUSÃO

Gracas ao recurso dos medalhões, as imagens incorporaram sobreposição de níveis de linguagem e sugestões de sentidos, imbuindo o observador de figuras e símbolos, na luz de uma poética alargada. A empenha das De Aetartibus Mundi Imagines advém da grande singularidade da sua interpretação bíblica, de grande singeleza poética e profundidade espiritual.

A originalidade das Idades do Mundo radica na capacidade de Francisco de Holanda incorporar características próprias do humanismo artístico e religioso (renascentista) como sejam a unidade e a homogeneidade da composição visual, o domínio técnico (do desenho) e de representação formal, a organização narrativa do relato bíblico segundo uma sequência linear cronológica, e o rigor na apropriação do texto bíblico; num espírito unitário e de síntese, em que os quatro sentidos bíblicos estão unificados.

Os medalhões balizam as Idades do Mundo no cerne das obras devocionais e artísticas que aspiram penetrar mais intimamente na mensagem bíblica e nos mistérios da revelação cristã. Os medalhões nas Idades do Mundo tornaram-se assim a plataforma que unifica a tradição medieval numa visão moderna; pelo seu estudo, entramos na centralidade das Idades do Mundo, uma obra renascentista, que não perdeu a unidade espiritual e do tempo, que vinha da tradição medieval. As Idades do Mundo unificam os quatro sentidos bíblicos medievais, assimilados e transpostos numa imagética simples e clara para o espírito moderno. Permitiram desvendar as fontes espirituais profundas e a origem sintética da obra, embora este assunto ultrapasse os limites deste estudo.

BIBLIOGRAFIA

I. FONTES

FRANCISCO DE HOLANDA

MANUSCRITO

De Aetartibus Mundi Imagines, Biblioteca Nacional de Espanha, Btas Artes, códice 14-26. Disponível em: <http://hdl.handle.net/100001373150?page=1> [Consultado em 29/5/2018].

LINGUAGENS

Da Pintura Antiga, Lisboa, IN-CM, 1986.

De Aetartibus Mundi Imagines (ed. e estudo de Jorge Segurado), Lisboa, Banco Iona Açores, 1983.

Las Etapas Del Manuscrito (ed. e estudo de Sylvie Deswantes-Rosa), 2 vol., Barcelona, BibliGemma, 2007.

II. BÍBLICAS

The Bible of the Poor (ed. Albert C. Labriola e John W. Smeltz), Pennsylvania, Duquesne University Press, 1990.

The Mirror of Salvation (ed. Albert C. Labriola e John W. Smeltz), Pennsylvania, Duquesne University Press, 2002.

III. ESTUDOS

Alves, José Felicidade, *Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

Bédouelle, Guy e Bernard Roussel (dir.), *Le Temps des Réformes et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989.

Biblia de Jerusalem, S. Paulo, Paulus 2002.

Bury, John "Francisco de Holanda and his Illustrations of the Creation", *Portuguese Studies*, vol. 2, 1986, pp.15-47.

Chevillier, Jean e Alain Cicebram, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Lafont, 1982.

Cordero-Blanco, Francisco, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, sep. Archivo Español de Arte, 1955.

Deswantes-Rosa, Sylvie, *Letras e Imagens em Portugal na Época do Renascimento*, Lisboa, Difel, 1992.

Engelmann, Max, "Les Figures de la Bible. Le dessin oublié d'un genre littéraire en image (XVIe-XVIIe s.)", in *Mélanges*

APONTAMENTO SOBRE FRANCISCO DA HOLANDA

Mário Vítor Bastos

I – RESSURGIMENTO

Francisco de Holanda (Lisboa, c. 1518-1584) coloca exemplarmente em evidência as contradições culturais dos primórdios da modernidade em Portugal. As obscuridades da biografia deste multifacetado artista e escritor são ainda hoje matéria para a criatividade ficcional digna de um Teixeira de Pascoaes. O que dele sabemos sugere uma obra muito mais vasta do que a conhecida, dividindo-se pelo desenho, incluindo o de moedas, a iluminação, a pintura, a arquitetura, civil e militar, e o urbanismo. Foi para além disso escritor, crítico, filósofo e historiador de arte, o primeiro em Portugal digno desse nome. Algumas destas actividades seriam, sem dúvida, exercidas por escrita obrigação profissional, embora em todas tenha deixado bem marcado o seu cunho pessoal. A sua arte por excelência é o desenho. Contudo, Francisco de Holanda é hoje sobretudo conhecido pelo texto *Da Pintura Antiga* (1548) considerado o seu *opus magnum*. Enquanto escritor é possui um estilo muito próprio, por vezes injustamente considerado "bárbaro", onde a língua portuguesa fini-medieval convive com a sua emergente forma moderna ou clássica.¹ Foi influenciado por interesses

de l'Ecole Française de Rome. Italie et Méditerranée, T. 106, N.º 2, 1994, pp. 549-591. doi : 10.3406/imf.1994.4339. Disponível em http://www.persee.fr/web/revue/homepage/cfip/article/mf1_1123_9891_1994_num_106_2_4339. [Consultado em 10/2/2018].

Leon-Dufour, Xavier (dir.), *Verbalidade de Tolteya Bíblica*, S. Paulo, Vozes, 1972.

Lisboa, Henri, *Exegese Medieval. Les quatre Sens de l'écriture*, 3.º vol. Paris, Cerf, 1959.

Ricoeur, Paul, *L'Herméneutique Biblique*, Paris, Cerf, 2005.

Ratzinger, Joseph, *No Princípio Deus Criou o Céu e a Terra*, Lisboa, Principia, 2009.

recebidos do Humanismo renascentista – do conhecimento e redescoberta das Artes do Mundo Antigo ao neo-platonismo – os quais concilia com um misticismo cristão católico, num tempo em que grande parte da Europa conheceu a turbulenta Reforma que nunca chegará a Portugal. Aliás, esta parece ser uma questão estranhamente ausente da sua escrita. Ao emsiasmo juvenil pelos temas e valores do Humanismo sucederá, o místico estóico e visionário, reflectido, por exemplo, nas iluminuras do códice "De Aetartibus Mundi Imagines" ("Das Imagens das Idades do Mundo"), de 1545, onde se presente uma profunda ascese espiritual.

Contudo, talvez o facto mais surpreendente seja o de esta figura central do Renascimento português ter ficado esquecida da memória histórica e cultural portuguesas durante séculos, depois de ter servido, tal como antes dele António de Holanda, seu pai, a Casa Real. Sabe-se que Dom João III foi o seu maior mecenas e que Dom Luís – irmão daquele rei e talvez o maior patrono

clássico. Prova ainda que existiu comunidade e coexistência entre estes dois "períodos" da língua e literatura portuguesas e não uma ruptura, linguística e cultural, tal como E.R. Curtius salientou, na recusa que fez de um simples radical corte epistemológico entre a Idade-Média e o Renascimento. Este estilo "pescado" híbrido encontra em Gil Vicente (1465-1546), ainda vivo durante a juventude de Francisco de Holanda em Évora.

¹³ Francisco de Holanda, "Nova Aliança", in *De Aetartibus Mundi Imagines*, op. cit., fl.15v. Disponível em: <http://hdl.handle.net/100001373150?page=1> [Consultado em 19/5/2018].