Redenção e escatologia.indb 1 12/02/18 11:37

Redenção e escatologia.indb 2 12/02/18 11:37

Redenção e Escatologia

Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa

Redenção e escatologia.indb 3 12/02/18 11:37

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/FIL/00701/2016

Título Redenção e Escatologia.
Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa – VOL. II – Idade Moderna – TOMO 2
Coordenação Samuel Dimas | Renato Epifânio | Luís Lóia
Coleção Investigação

© Universidade Católica Editora

Capa Ana Luísa Bolsa | 4 Elementos
Imagem da capa *Calvário*, retábulo da capela do Santíssimo da sé de Viseu, Vasco Fernandes, c. 1530-1534, Museu Nacional Grão Vasco, Viseu
Paginação acentográfico
Impressão e Acabamento Europress – Indústria Gráfica
Depósito Legal 0
Tiragem 150 exemplares
Data fevereiro 2018

ISBN 9789725405857

Universidade Católica Editora
Palma de Cima 1649-023 Lisboa
Tel. (351) 217 214 020 | Fax. (351) 217 214 029
uce@uceditora.ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt

SEJA ORIGINAL!
DIGA NÃO À CÓPIA
RESPEITE OS DIREITOS DE AUTOR

REDENÇÃO E ESCATOLOGIA
Redenção e escatologia : estudos de filosofia, religião, literatura e arte na cultura portuguesa / coord. [de] Samuel Dimas, Renato Epifânio, Luís Lóia. – Lisboa : Universidade Católica Editora, 2017- . - vol. ; 23 cm. – (Investigação). – Vol. 2/1 : Idade moderna. – 2017. – 544 p. – ISBN 97897254475. – Vol. 2/2 : Idade moderna. – 2018. – 608 p. – ISBN 9789725405857
I – DIMAS, Samuel, coord. II – EPIFÂNIO, Renato, coord. III – LÓIA, Luís, coord. IV – Col.
CDU 215
1(469)
2(469)
236
232.3
7(469)

Redenção e Escatologia

Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa

VOL. II – Idade Moderna
TOMO 2

COORDENAÇÃO
Samuel Dimas | Renato Epifânio | Luís Lóia

Redenção e escatologia.indb 5 12/02/18 11:37

Redenção e escatologia.indb 6 12/02/18 11:37

Coordenadores

Samuel Dimas – Licenciado em Teologia pela Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Licenciado, mestre e doutor em Filosofia pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, onde é Professor Auxiliar, investigador integrado e membro da Direção do CEFi – Centro de Estudos de Filosofia. Membro da Direção do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira. Tem como principais áreas de interesse académico: Filosofia Contemporânea, Teologia Filosófica, Filosofia da Religião, Filosofia da Cultura, Filosofia da Arte, Antropologia Filosófica e Filosofia Portuguesa.

Renato Epifânio – Doutor em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Professor Auxiliar no Instituto de Arte e Design. Membro do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, da Direção do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, da Sociedade da Língua Portuguesa e da Associação Agostinho da Silva. Integra a Direção da *NOVA ÁGUIA: Revista de Cultura para o Século XXI* e é o Presidente do MIL: Movimento Internacional Lusófono. Tem como principais áreas de interesse académico: Filosofia Lusófona, Filosofia da Cultura e Semiótica.

Luís Lóia – Licenciado em Filosofia, Pós-graduado em 'Educação para a Cidadania' e Mestre em Ciência Política e Relações Internacionais, pela Universidade Católica Portuguesa, é Professor Assistente Convidado da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e Professor de Filosofia e Ciência Política do Colégio Manuel Bernardes. Investigador do Centro de Estudos de Filosofia (CEFi) da Universidade Católica Portuguesa e Vice-Diretor da *Revista Nova Águia*, tem como principais áreas de interesse académico a Filosofia do Conhecimento e do Direito, a Ética e a Estética, a Ciência Política e a Cidadania, áreas onde tem lecionado, investigado e publicado. Prepara, atualmente, o seu Doutoramento em Filosofia, com um estudo intitulado «Philosophya e Philomythia em Eudoro de Sousa».

Colaboradores

Alexandre Freire Duarte – CEHR – Centro de Estudos de História Religiosa da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa / Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa (Braga e Porto) / Faculdade de Educação e Psicologia da mesma instituição (Porto) / Instituto de Ciências de Saúde da mesma instituição (Porto) / Centro de Cultura Católica do Porto

Ana Luísa Marques – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa / / IADE – Universidade Europeia

António Camões Gouveia – CHAM, FCSH, Universidade Nova de Lisboa / / CEHR – Universidade Católica Portuguesa

António Gil Malta – CEFi – Centro de Estudos de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa

Carlos Frederico da Silveira – Universidade Católica de Petrópolis – Brasil

Dalila Rodrigues – Instituto Politécnico de Viseu / CEAACP – Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Património (Universidade de Coimbra)

Delmira Espada Custódio – IEM da FCSH da Universidade Nova de Lisboa

Eduardo Manuel Alves Duarte – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Fernando Esteves – Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa / UD – Centro das Taipas

Filipe Alberto da Silva – Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Francisco Lameira – Departamento de História, Arqueologia e Património Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve

Frei António-José de Almeida OP – Académico correspondente da Academia Portuguesa da História. Convento de Nossa Senhora do Rosário, Fátima

Isabel Morujão – CITCEM – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

João Rebalde – Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

José Luís Brandão da Luz – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade dos Açores

Maria Isabel Roque – Universidade Católica Portuguesa / Universidade Europeia / Laureate International Universities / CIDEHUS – Universidade de Évora

Maria Teresa Amado – Departamento de História da Universidade de Évora / / CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora / CEHR – Universidade Católica Portuguesa

Redenção e escatologia.indb 8 12/02/18 11:37

Nuno Saldanha – UNICOM – IADE – Universidade Europeia / CHAM – FCSH da Universidade Nova de Lisboa

Patrícia Calvário – Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Paulo Campos Pinto – CECC – Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa

Paulo Pereira – Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Raquel Dias – Aluna do Mestrado Integrado em Teologia na Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa

Rodrigo Cunha – IADE – Universidade Europeia

Sergio de Souza Salles – Universidade Católica de Petrópolis – Brasil

Teresa Lousa – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa / CHAM – Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Redenção e escatologia.indb 10 12/02/18 11:37

Índice

III PARTE

REDENÇÃO E ESCATOLOGIA NA ARTE DO MANUELINO AO BARROCO

Introdução – As imagens do Inferno, do Purgatório e do Paraíso Celestial na arte portuguesa da Idade Moderna 19

A. A redenção e a escatologia na arte do Manuelino ao Renascimento 19

B. O mistério da Redenção na arte do Maneirismo ao Barroco 36

CAPÍTULO QUINTO

A RESSURREIÇÃO E O PARAÍSO NA ARTE DO MANUELINO AO RENASCIMENTO

5.1. Redenção e Escatologia na Escultura do Manuelino e do Renascimento 56
5.2. Tomar: Nova Jerusalém? 65
5.2.1. Jerusalém 65
5.2.2. A sagração do território 71
5.2.3. O Santo Sepulcro 80
5.3. Redenção e Escatologia na pintura portuguesa do Renascimento 84
5.3.1. O ciclo dos grandes retábulos manuelinos, entre o final do século XV e as primeiras décadas do século XVI 84
5.3.1.1. O retábulo da capela-mor da sé de Lamego e o seu programa singular: Criação, Queda e Redenção 92
5.3.2. Imagens de redenção e escatologia na pintura portuguesa dos ciclos manuelino e joanino 103

5.4. A representação da Epifania na pintura do Manuelino e do Renascimento 112
5.4.1. A representação icónica manuelina e renascentista do contexto histórico e geográfico da narrativa da Epifania sob a imagética da adoração dos Magos 112
5.4.2. A adoração dos magos enquanto representação da universalidade do reino de Cristo e da unidade indissociável entre a filosofia, a ciência, a arte e a teologia, a razão, a emoção e a fé 117
5.5. Imagens do Paraíso no Renascimento 124
5.5.1. Paraíso celeste 125
5.5.2. O Julgamento do Paraíso 125
5.5.3. O Julgamento das Almas 129
5.5.4. Paraíso terrestre 133
5.5.5. O jardim do Éden e o tema da criação 134
5.5.6. O Paraíso terrestre na iconografia do Manuelino 140
5.5.7. O Paraíso na arte oriental de influência portuguesa 142
5.5.8. O Paraíso na arte portuguesa de influência oriental 147
5.6. Redenção e Escatologia no *Livro de Horas* dito de D. Manuel 150
5.6.1. Algumas precisões relativas à data, percurso e estrutura interna do *Livro de Horas* dito de D. Manuel 150
5.6.2. Redenção e escatologia no programa iconográfico do *Livro de Horas* dito de D. Manuel 154

CAPÍTULO SEXTO

INFERNO, PURGATÓRIO E CÉU NA ARTE DO MANEIRISMO AO BARROCO

6.1. Imagens de redenção e escatologia na obra de Francisco de Holanda 164
6.2. «Glória sobre o Tempo»: O repouso de Deus em Francisco de Holanda 176
6.2.1. *De Aetatibus Mundi Imagines* 176
6.2.1.1. A obra 176
6.2.2.Criação e Aliança 182
6.2.2.1. Impacto visual das imagens da Criação 182
6.2.3. O valor inestimável do Álbum 202
6.2.4. Conclusão: "Glória sobre o tempo" 206
6.3. A Transfiguração de Cristo e o seu simbolismo na pintura de Garcia Fernandes 208

6.3.1. A Transfiguração para o Homem no século XVI 208
6.3.2. Apontamentos biográficos do mestre Garcia Fernandes 209
6.3.3. Reflexão simbólica da Transfiguração na pintura de Garcia Fernandes 210
6.3.4. Entre o céu e a terra, a auréola luminosa que envolve Cristo: a Mandorla 212
6.3.5. Entre o céu e a terra, o monte Tabor como Mandorla 213
6.4. Um percurso escatológico do maneirismo ao proto-barroco: Gregório Lopes, Fernão Gomes, Pedro Nunes e Diogo Pereira 216
6.4.1. Gregório Lopes (c. 1490-1550) e a mudança antirrenascentista no programa escatológico da Ressurreição 217
6.4.2. Fernão Gomes (1548-1612) e um programa cristológico 219
6.4.3. Pedro Nunes (1586-1637) e a «Descida da Cruz» 221
6.4.4. Diogo Pereira (1630-1658) e uma iconografia proto-barroca do inferno 222
6.5. Arquitetura do Classicismo 227
6.6. Alcobaça e Mafra: redenção e escatologia na escultura barroca 238
6.7. Retábulos devocionais às almas do Purgatório 248
6.7.1. As almas no Purgatório 251
6.7.2. O Arcanjo São Miguel 251
6.7.3. O Senhor Crucificado 252
6.7.4. Nossa Senhora 252
6.7.5. Prenúncios do Triunfalismo Católico 253
6.7.6. Protobarroco 254
6.7.7. Barroco Pleno 254
6.7.8. Barroco Final 255
6.7.9. Rococó/Tardobarroco 256
6.7.10. Revivalismos 257
6.8. O Purgatório e a Santíssima Trindade, durante a Idade Moderna em Portugal 260
6.8.1. O aparecimento dos Painéis do Purgatório 260
6.8.1.1. A Intercessão (*Déïsis*) 261
6.8.1.2. A Escatologia – o Juízo Final Universal 261
6.8.1.3. A Escatologia intermédia – o Purgatório 263
6.8.1.3.1. Painéis com intercessão dirigida a Cristo 263
6.8.1.3.2. Painéis com intercessão dirigida à SS.ma Trindade 265
6.8.1.3.2.1. Painéis com três planos: Inferno, Purgatório e Céu 268
6.8.1.3.2.2. A Igreja no Céu, na Terra e no Purgatório 269

Redenção e escatologia.indb 13 12/02/18 11:37

6.8.2. As partes constitutivas dos Painéis das Almas 270
6.8.2.1. Zona superior 270
6.8.2.1.1. A Santíssima Trindade *do Saltério* 270
6.8.2.1.2. A *Déïsis* 271
6.8.2.1.3. A Dupla Intercessão 271
6.8.2.2. Zona inferior 274
6.8.3. Os principais Santos intercessores pelos defuntos 275
6.8.3.1. Nossa Senhora 275
6.8.3.2. São Francisco de Assis 275
6.8.3.3. São Nicolau de Tolentino 276
6.8.4. A Santa Missa e as Almas 277
6.8.5. As Almas e o paraíso perdido 278
6.9. Entre o Céu e a Terra. A Escada de Jacob – Iconografia, simbologia e misticismo 285
6.9.1. Escada de Maria, Escada de Cristo 289
6.9.2. A Escada do Paraíso e a Escada mística 293

IV PARTE

O DESTINO ESCATOLÓGICO DO HOMEM NA FILOSOFIA, NA TEOLOGIA E NA ESPIRITUALIDADE DA IDADE MODERNA

Introdução – A natureza e a graça na modernidade da cultura portuguesa 301

A. A justificação e a santificação do ser humano pela fé, pelas obras de caridade e pela graça de Deus que é sua origem e fim 301

B. Natureza e graça, razão e fé, ciência e religião, sob o ecletismo de um iluminismo católico 311

CAPÍTULO SÉTIMO

A JUSTIFICAÇÃO PELA FÉ E PELAS OBRAS E A IMORTALIDADE NA GLÓRIA DE DEUS

7.1. A salvação do homem para a Glória do Paraíso de Deus no pensamento teológico-moral de *Ropica Pnefma* de João de Barros 332
7.1.1. A criação do espírito e do corpo do homem para a felicidade da Glória de Deus 332

7.1.2. A justificação pela fé, pelos valores espirituais e morais, pelos sacramentos, e pelas obras 336
7.2. Gaspar Frutuoso e a saudade no caminho da redenção do homem 341
7.2.1. A «alegoria frutuosiana» e a redenção do homem 343
7.2.2. As «saudades de tanto bem perdido» 346
7.2.3. Do conhecimento verdadeiro e da ação virtuosa 350
7.2.4. A saudade e o sentido último da vida 353
7.3. Frei Amador Arrais e a Escatologia Ortodoxa 358
7.3.1. Introdução: a morte e a esperança 358
7.3.2. Consolação e Ortodoxia 362
7.3.3. Conclusão: para a salvação eterna do homem 369
7.4. O mar é Caminho em Diogo de Sá 370
7.4.1. Introdução: vida e obra 370
7.4.2. A Inquisição 373
7.4.3. O Mar é Caminho 375
7.4.5. Fé, Conhecimento e Tolerância 379
7.5. O abraço à morte para o desabraço da morte na «Arte de Orar» de Diogo Monteiro 382
7.5.1. A mortificação no Horeb espiritual 383
7.5.2. Os dois olhares para a morte 386
7.5.3. A morte como definidora 390
7.5.4. Palavras em remate 394
7.6. Eva e Ave: anagrama da Redenção em António de Sousa Macedo 395
7.6.1. Biografia 395
7.6.2. Que lugar ocupa Maria na teologia seiscentista? 396
7.6.3. Estrutura, fontes e temas de Eva e Ave 398
7.6.4. A desobediência de Eva e a obediência de Maria 399
7.6.5. Conclusão: «levantado em Ave'» 402
7.7. D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) um inquérito com apontamentos escatológicos à margem 403
7.8. O céu de Violante: uma tensão escatológica entre *já* e *ainda não* 423
7.9. Bartolomeu de Quental, pregador da redenção do homem 433
7.9.1. Vida e obra pela reforma interior 433
7.9.2. Os enganos do mundo 439
7.9.3. Memória da morte e reforma da vida 445
7.9.4. Visão escatológica da vida 452
7.10. Frei António das Chagas: temporalidade, imperfeição da alma e união com o divino 458

7.11. Padre Manuel Bernardes. Os últimos fins do homem. Salvação e condenação eterna 467
7.11.1. Introdução: vida e obra de oratoriano 467
7.11.2. Salvação e condenação 469
7.11.3. Conclusão: à mercê da luta entre Deus e o Diabo 474

CAPÍTULO OITAVO

NATUREZA E GRAÇA, CIÊNCIA E FÉ SOB O ECLETISMO DE UM ILUMINISMO CATÓLICO

8.1. O Iluminismo Redentor de Verney à Luz das Cartas Italianas 476
8.1.1. Um messias cultural num iluminista católico 476
8.1.2. Sobre a Perseguição Jesuítica 479
8.1.3. Sobre a Reforma da Inquisição e outras felicidades futuras 482
8.1.4. O filósofo cristão, o ideal do progresso e as objeções à física dos jesuítas 483
8.1.5. Conclusão: o ideal de modernizar a nação portuguesa 487
8.2. A redenção da queda no pecado original e a herança da vida eterna, pela Lei Natural e pela Graça sobrenatural, no pensamento do Pe. Teodoro de Almeida 488
8.2.1. Vida de especulação científico-filosófica, de oração, de ação pastoral e de orientação espiritual 488
8.2.2. A Natureza como meio para Deus 490
8.2.3. A beleza criada é um reflexo da beleza divina 494
8.2.4. A redenção da condição de pecado original por Graça de Deus e por colaboração livre do homem no entendimento para a verdade e na vontade para o bem 497
8.2.5. A graça divina da salvação pelo batismo e o fogo vingador da outra vida para os condenados 501
8.3. A justiça de Deus: a salvação e a condenação eternas em Frei José Mayne 507
8.3.1. O legado da relação entre a fé e a ciência 507
8.3.2. A verdade da imortalidade fundamenta-se na lei natural e é extraída da razão 509
8.3.3. A justiça divina: salvação e condenação eternas 510
8.3.4. A salvação imortal das almas é certificada por razões de conveniência 512
8.3.5. A demonstração racional da imortalidade da alma apartada do corpo 513

8.3.6. As almas são distintas da substância divina e não foram criadas antes da existência dos corpos 515
8.4. A Ciência e a Missão do Clero em Frei Manuel do Cenáculo: as Luzes dos Estudos Físicos e da Fé 517
8.4.1. A Natureza, espelho de Deus 517
8.4.2. A física teológica setecentista 521
8.4.3. A matemática, linguagem da realidade 523
8.4.4. A Natureza naturante e a Natureza naturada 526
8.4.5. O finalismo utilitário da Natureza 528
8.4.6. A valorização do estudo da Natureza e a missão social do clero 531
8.4.7. Conclusão: por um ideal de reformismo e pedagogismo 533
8.5. Inácio Monteiro e o Iluminismo Jesuítico na Diáspora 534
8.5.1. O espírito iluminista de Inácio Monteiro 534
8.5.2. A obra científico-filosófica 538
8.5.3. Da filosofia como ciência divina 541
8.5.4. Existe uma Escatologia em Inácio? 542
8.5.5. Da imortalidade da alma humana 543
8.5.6. Conclusão: atualização do saber científico em diálogo com a segunda escolástica 547
8.6. António Pereira de Figueiredo, o jansenismo e a controvérsia teológica com os jesuítas 548
8.7. Manuel Álvares e o Novo Sistema da Criação 555
8.7.1. Manuel Álvares e as origens do Iluminismo do Oratório 555
8.7.2. A Lógica e a Verdade 556
8.7.3. A Criação, figura da Redenção 559
8.7.4. Conclusão: conciliação entre a religião e a ciência 565
8.8. O mistério da Ressurreição em Silvestre Pinheiro Ferreira 566
8.8.1. Breve biografia do filósofo 566
8.8.2. O Mistério da Ressurreição 569
8.9. A redenção do homem pela correlação entre o mérito das obras e a graça do Espírito divino na Teodiceia de Silvestre Pinheiro Ferreira 571
8.9.1. A cisão entre a razão e a revelação e a necessidade da analogia para o discurso sobre Deus 571
8.9.2. A experiência da misericórdia infinita de Deus e da esperança na justiça da vida escatológica pela graça da ação redentora do Espírito de Cristo resssuscitado 573

8.9.3. A distinção entre a visão grega da imortalidade da alma e o mistério cristão da ressurreição do corpo, para a condenação e para a salvação eternas 574
8.9.4. A escatologia intermédia do purgatório, entre a morte terrena e o dia do juízo final, e os sufrágios como meios de abreviar a expiação 575
8.9.5. A justificação pela gratuidade da graça e pelo mérito das obras 576

Bibliografia – Fontes e estudos 579

III PARTE

REDENÇÃO E ESCATOLOGIA NA ARTE DO MANUELINO AO BARROCO

INTRODUÇÃO
As imagens do Inferno, do Purgatório e do Paraíso Celestial na arte portuguesa da Idade Moderna

Palavras chave: Gótico, Manuelino, Renascimento, Humanismo, Concílio de Trento, Maneirismo, Barroco, Barroco aquático, Classicismo, pintura, escultura, talha dourada, azulejo, purgatório, julgamento das almas, inferno, paraíso, Convento de Jesus em Setúbal, Jerónimos, Convento de Cristo em Tomar, Mosteiro de Alcobaça, Palácio de Mafra, Iconoclastia, Redenção, adoração dos magos, Ressurreição, frontais de altar, nacional-lusitano, colonial indo-português, messianismo, quinto império, árvore da Vida, estilo nacional, estilo joanino, morte.

A. A redenção e a escatologia na arte do Manuelino ao Renascimento

O quinto capítulo do nosso volume, dedicado à arte no Renascimento Português, inicia-se com um estudo de Ana Luísa Marques sobre a escultura e com um estudo de Paulo Pereira sobre a arquitetura, realçando a transição do gótico para o manuelino na procura de traços que identifiquem o espírito de um povo. A arte portuguesa dos séculos XV e XVI continua o processo medieval da arte gótica de progressiva complexificação nas composições iconográficas e nas intenções de significação, numa nova linguagem arquitetónica que corresponde ao que se costuma chamar, na historiografia da arte, de «gótico final» ou «tardo-gótico». A segunda fase do estaleiro da Batalha já se enquadra neste referido «gótico final», que foi adquirindo cada vez mais caraterísticas locais até se desenvolver durante o século XVI no chamado «estilo manuelino».

Às Igrejas abobadadas de três naves providas de cabeceiras com uma ou mais capelas acresce o modelo de edificação dos claustros com arcadas

envolventes de um só piso e depois de dois pisos, e totalmente abobadados. Depois de uma solução de continuidade do gótico flamejante e do gótico chão de influência meridional, no início do séc. XVI assistimos a um enriquecimento de tipologias e de dispositivos tecnológicos de construção cada vez mais complexos, acrescidos de uma surpreendente abundância ornamental que corresponderá ao «estilo manuelino» e ao «luso-mourisco». Como salienta Paulo Pereira, trata-se de um gótico tardio de feição regionalista e portuguesa, que corresponde a uma notória amplificação de tipologias, a que não são estranhos fatores de ordem económica e demográfica[1].

Na sequência da estética do gótico flamejante com a típica decoração vegetalista nos capitéis, o uso de colunas finas e modenaturas lavradas de perfil complexo, os primeiros passos da construção manuelina dão-se na Estremadura, por exemplo, na Igreja se S. Tiago de Soure, pela transição da coluna oitavada para as bases quadrangulares, exibindo motivos de natureza vegetalista, antropomórfica e simbólica, como a vieira, remetendo para a dedicação do templo de Santiago. O retorno à figuração com o isolamento de motivos é uma das caraterísticas essenciais do manuelino, o que o distingue do gótico flamejante da Batalha, destacando-se a presença da heráldica ducal manuelina: de um lado a esfera armilar e do outro o escudo da ordem de Cristo[2].

De entre estas primeiras edificações não podemos deixar de destacar: a Ig. de S. João Baptista de Tomar com rica ornamentação dos capiteis e profusão de motivos de caráter popular e simbólico; a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha, parte integrante do Hospital Termal, mandada fazer por D.ª. Leonor em 1485, com destaque para uma abóbada estrelada de desenho complexo, para a decoração com motivos florais de alcachofras e romãs e para o arco triunfal de desenho policêntrico decorado com padrão vegetalista; e, finalmente, o Convento de Jesus em Setúbal de 1490, com uma rica decoração dos capitéis que encerra uma simbologia trinitária sobre Deus e o mistério da Criação, sobre Cristo e o mistério da Encarnação e sobre o Espírito Santo, com um sacrário que representa uma torre fortificada e com as colunas torsas com os respetivos toros enroscados, solução que viria a ser usada por toda a arquitetura manuelina[3].

De acordo com Francisco Adolfo Varnhagen, a arquitetura manuelina encerra as seguintes caraterísticas: predomínio do arco de volta inteira e do arco sarapanel; a existência de extravagantes pilares polistilos, enfeixados com pedestais; a ausência de molduras retas; a existência de corpos verticais intercetados por nichos, estátuas e baldaquinos; recusa de repetições simples

[1] Cf. Paulo Pereira, «As grandes edificações», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 4, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p. 11.

[2] Cf. *ibidem*, p. 40.

[3] Cf. *ibidem*, p. 48.

Redenção e escatologia.indb 20 12/02/18 11:37

e ausência de simetria; adoção de formas oitavadas; o uso de florões e das divisas do rei fundador[4]. Nesta época era hábito procurar um estilo arquitetónico que definisse uma nação e exprimisse o espírito profundo do seu povo em valores coletivos e em criações originais. De entre esses valores, situa-se a visão religiosa judaico-cristã da realidade com o seu mistério central da ação redentora de Deus por via da Encarnação de seu Filho Jesus Cristo. Também a arquitetura tinha essa função religiosa de evangelização de um povo iletrado, manifestando-se como presença da beleza divina.

Neste contexto, recordamos que de forma distinta do pensamento grego platónico, que concebe a arte como imitação ou sombra da realidade superior das ideias e da universalidade da beleza, o pensamento helenístico de autores como o judeu Filon de Alexandria (séc. I d. C.) vê na arte humana algo de análogo à arte divina, na medida em que introduz na matéria a forma, isto é, a ideia possuída pelo artífice. Assim, a arte apresenta-se como *manifestação* da beleza, através do som, da matéria plástica, da palavra, em formas rítmicas e proporcionadas, que causam deleite, prazer e agrado.

Na mesma linha, Plotino (séc. III d. C.), que é herdeiro do pensamento platónico e helenístico, irá fazer a fusão entre a arte e a beleza, concebendo a produção artística como sinal da progressão mística da alma em direção ao belo ideal. As artes não se limitam à imitação pura daquilo que se passa diante do nosso olhar, mas elevam-se à altura das formas ideais donde provém a natureza. Quando alguma coisa falta na natureza, as artes, que contêm a si a beleza, criam o que falta e compensam a natureza[5].

De modo algo distinto, por realçar a transcendência, o contexto religioso cristão da Idade Média apresenta a arte como *símbolo* e *revelação* da beleza divina. Neste período, desenvolve-se a noção do valor simbólico da criação artística segundo um modelo teológico. Na ação do artista está presente algo da dignidade do Ato Supremo ou da ação criadora de Deus. Trata-se da radical metamorfose do pessimismo iconoclasta, em que a beleza sensível se torna exaltação da beleza divina e meio de propedêutica à contemplação religiosa.

A Iconoclastia ou Iconoclasmo (do grego εικών, transl. *eikon*, "ícone", imagem, e κλαστειν, transl. *klastein*, "quebrar", portando "quebrador de imagem") foi um movimento político-religioso contra a veneração de ícones e imagens religiosas no Império Bizantino, que começou no início do século VIII e perdurou até ao século IX. Os iconoclastas acreditavam que as imagens sacras seriam ídolos, pelo que a veneração e o culto de ícones seriam uma idolatria.

Em oposição à iconoclastia existe a *iconodulia* ou *iconofilia* (do grego que significa «venerador de imagem»), a qual defende o uso de imagens religiosas,

[4] Cf. *ibidem*, p. 51.

[5] Cf. Plotino, *Enéadas* V. 8.1.

não por crer que lhes seja inerente alguma divindade ou poder que justifique tal culto, ou porque se deva pedir alguma coisa a essas imagens ou depositar confiança nelas como era comum entre os pagãos e na corrente panteísta do estoicismo, que, respetivamente, punham sua esperança nos ídolos (cf. Sl 135, 15-17) e a relação com o mundo divino ou sagrado, mas porque a honra prestada a elas se refere aos protótipos que representam, de modo que por meio das imagens, diante das quais nos descobrimos e prostamos, adoramos a Cristo e veneramos os santos cuja semelhança apresentam. A arte manuelina e renascentista assume esta noção da imagem como meio de veneração e encerra a ideia analógica presente nas *Confissões* de Santo Agostinho e na obra *Itinerário da mente para Deus* de São Boaventura, de que a beleza do mundo aparece como reflexo da beleza de Deus e como participação da harmonia originária.

A nossa arquitetura desenvolve-se sob a inspiração do desejo de restauração dessa harmonia divina do Paraíso original ou do plano ideal para a Criação presente na mente de Deus que se consumará no Paraíso futuro da Glória eterna, usando os tópicos encontrados nessa experiência inaudita dos novos mundos, como acontece com o estilo gótico manuelino através do recurso aos motivos, não apenas ligados ao mar e à arte de navegar, mas também ligados à novidade das terras descobertas: a vegetação luxuriante, as aves e os animais de cores e formas exóticas, as especiarias de aromas intensos.

A arquitetura e a escultura portuguesas do Renascimento representam o Mistério e a Universalidade: exprimem a relação entre o Ocidente e o Oriente nas formas mistéricas dos seus laços mais indizíveis de alcance redentor e escatológico. Entrecruzam-se os motivos náuticos das cordas entrelaçadas e das redes de pesca com os motivos domésticos de cinturões com grandes fivelas e com os tópicos universais das meias esferas, dos pináculos cónicos com cogulhos diversificados e das colunas torsas. Multiplicam-se os elementos naturalistas, como os corais, as algas e as árvores secas de troncos nodosos, bem como as alcachofras (símbolo da regeneração e ressurreição), as folhas de loureiro, as romãs (símbolo de fertilidade), as folhas de era, as pinhas (símbolo da fertilidade e imortalidade) e as conchas *nautilus*.

Conjugam-se os elementos fantásticos e profanos, como por exemplo, as serpentes que mordem a cauda (símbolo do Universo na união do princípio e do fim), as sereias, as gárgulas, os dragões e outros animais monstruosos devorando o seu próprio corpo, orelhudos e animais realizando ações humanas, com os símbolos cristãos de cachos de uvas e sarmentos (elementos bíblicos relacionados com a vinha do Senhor e a liturgia eucarística), as representações do cordeiro de Deus (símbolo de Cristo como salvador da Humanidade pela remissão dos seus pecados) e os querubins, criaturas sobrenaturais ou espirituais citadas no Antigo Testamento que representam a vida imortal. Nesta simbologia reitera-se a noção de redenção da realidade profana pela presença da realidade sagrada, num dinamismo de transfiguração espiritual

Redenção e escatologia.indb 22 12/02/18 11:37

que aponta para o desígnio salvífico do Universo através da mediação humana na missão dos lusíadas.

A caraterística dominante da arte manuelina, que é uma expressão do gótico tardio, é a exuberância de formas e uma forte interpretação naturalista-simbólica, que se representa em edifícios religiosos e seculares e noutras obras, como pelourinhos e peças de ourivesaria, transmitindo também as aspirações messiânicas de um rei que tinha o sonho de unificar o mundo cristão do ocidente com o mítico reino Cristão oriental do Preste João. A aspiração do V império, que este Rei estaria destinado a fundar e que tem na esfera armilar ou *Spera Mundi* o seu símbolo, está imortalizada na narrativa visionária e alegórica da busca da *Ilha dos Amores* na épica d' *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões. Trata-se de um reino de dimensão meta-temporal que significa a união da realidade terrena com a realidade divina e que se representa na viagem dos lusíadas de Ocidente para Oriente pela descoberta de uma nova era de amor, uma idade de ouro, por contraposição com a velha era do ferro das armas e da guerra.

Como destaca Ana Luísa Marques, é no Mosteiro de Santa Maria de Belém, cuja construção se inicia em 1495, que melhor se pode observar a conjugação de todas as caraterísticas do estilo manuelino. O estaleiro de Santa Maria de Belém é o correspondente quinhentista ao estaleiro da Batalha e a sua construção vinha sendo financiada na dependência dos rendimentos da empresa mercantil da India e na dependência ideológica da tradição religiosa cristã. Em 1501 ou 1502, a 6 de janeiro, *Dia de Reis*, é lançada a primeira pedra do novo mosteiro, sob a proteção dos frades jerónimos, significando uma homenagem universal ao recém-nascido Messias, à semelhança do testemunho dos magos que vindos dos vários continentes ofereceram ao menino Deus as riquezas das suas terras. O portal sul dos Jerónimos tem como figura central a imagem de Santa Maria com o menino nos braços e um vaso na mão, onde recolhe o ouro, o incenso e a mirra, dons dos reis Magos que significam, respetivamente, a realeza, a divindade (sacerdote) e a paixão e ressurreição (profeta) do mistério da Encarnação. Cristo é rei, sacerdote e profeta do reino novo do Espírito do Amor. No cimo do mesmo portal é figurado São Miguel, arcanjo do Juízo Final. No vértice que eleva o portal até ao Céu, a imagem do infante com três cruzes da ordem de Cristo, numa alusão à antiga ermida por ele edificada e sobre a qual D. Manuel ergue o Mosteiro. A composição deste portal manifesta a luz da estrela dos Reis Magos, como sinal do contributo providencial dos portugueses para a edificação de um novo Reino. Como veremos na nossa reflexão sobre a epifania, a imagética da adoração dos Reis e a significação da universalidade ou catolicidade da religião cristã estarão presentes em toda a arte desta época, sendo um tópico obrigatório dos grandes escultores e dos grandes pintores.

Este templo iria fazer do Restelo uma nova Belém, um novo presépio, um novo ponto de partida da Cristandade, bem ao estilo do providencialismo

Redenção e escatologia.indb 23 12/02/18 11:37

messiânico manuelino que aspirava à unificação dos cristãos espalhados por todo o mundo e que agora se iria concretizar por virtude das descobertas de Vasco da Gama[6]. Sob a regência arquitetónica de Boitaca, a fábrica dos Jerónimos pretende ser a ampliação do projeto do Convento de Jesus de Setúbal, constituindo-se como uma grande igreja-salão prevendo três naves abobadadas com oito colunas, duas capelas nos topos sul e norte, para além da capela-mor. Em 1516 entra em funções o arquiteto João de Castilho, assumindo a direção do estaleiro um ano mais tarde aplicando na empresa do abobadamento a sua experiência já adquirida na Sé de Braga, em 1509, e no Convento de Cristo em 1515.

Lisboa é uma cidade aberta ao mundo e, na sequência da expansão marítima, um importante entreposto do comércio mundial em que circulam novas ideias e culturas, gerando poder, riqueza e supremacia. D. Manuel muda-se para o Paço da Ribeira, novo polo administrativo, político e social. A cidade manuelina cosmopolita, entregou-se ao lucro, ostentando riqueza e luxo e isso também se manifesta na expressão artística, embora não conseguisse atingir a modernidade de algumas cidades renascentistas da época. É preciso esperar pelo final do século para se ver surgir a primeira área urbana ortogonal planeada no Bairro Alto. De acordo com Francisco de Holanda, na sua obra *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, de 1571, faltavam à cidade obras clássicas[7].

Mas o estilo manuelino é aquele que representa a nossa identidade espiritual, numa representação simbólica de escultura ornamental que, como refere Paulo Pereira, encerra uma complexa relação entre três discursos principais: a *razão*, a *celebração* e o *segredo*. A *razão*, que se refere à cultura escolástica enquanto modelo racional representativo da tradição cristã assumido pelo Magistério da Igreja. A *celebração*, relativa à retórica do poder institucional de D. Manuel, de acordo com programas políticos e sociais intimamente ligados ao poder espiritual e a algumas das suas visões messiânicas, sendo representado pela figuração da heráldica (a esfera armilar e o nó). O *segredo*, que se traduz por uma paradoxal cumplicidade entre o programa oficial e os hábitos pagãos e populares[8].

O portal sul do Convento de Jesus é o primeiro exemplo de um ciclo de portais-retábulos manuelinos, em que se dá um programa complexo de conjugação de diversos elementos figurativos relativos ao discurso religioso cristão. Como já referimos, no portal de Belém, o lugar central é ocupado pela Virgem Maria com o Menino, segurando na mão uma taça com as oferendas dos Reis Magos, numa invocação às navegações para o Oriente que pressupunha a ideia de que a Virgem era considerada a protetora dos navegantes.

[6] Cf. Paulo Pereira, «As grandes edificações», in *op. cit.*, p. 60.
[7] Cf. *ibidem*, p. 80.
[8] Cf. *idem*, «A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo», in *op. cit.*, p. 113.

Redenção e escatologia.indb 24 12/02/18 11:37

À semelhança do que tinha sido feito dois anos antes no portal sul do Convento de Cristo em Tomar, o portal de Belém é organizado na procura de uma harmonia entre o Velho, o Novo Testamento e a Tradição, convergindo para o mistério de Cristo redentor, numa composição que tem por base os doze apóstolos, acima deles os profetas Daniel, Ezequiel, Isaías e Jeremias, acompanhados pelas sibilas que profetizaram o nascimento de Cristo, e num lugar superior os Padres Doutores da Igreja São Jerónimo, Santo Agostinho, São Gregório Magno e Santo Ambrósio, que fixaram os textos sagrados e alicerçaram a doutrina e a instituição eclesial.

O Claustro de Santa Maria de Belém apresenta os mesmos propósitos evangelizadores de natureza ética e religiosa em torno do mistério central da Vida e Paixão de Cristo, como se pode verificar na simbólica heráldica dos medalhões figurando os instrumentos da Paixão em cartelas e escudos, que constituem as verdadeiras «armas de Cristo», a que se acrescem o globo-mundo e as cinco chagas. Trata-se de uma representação do desejo da época de uma vida em peregrinação contemplativa na participação redentora da paixão para a *via unitiva*, em que as almas a caminho são acolhidas pelos Santos doutores na estalagem da Igreja onde lhes são oferecidos os instrumentos expiatórios da Paixão para que possam ascender à glória da vida celestial após a morte. No mesmo programa, os vitrais da Sala do Capítulo, datáveis de 1514, apresentam o ciclo da Paixão nos momentos da Crucificação, Calvário e Descimento da Cruz, temas obrigatórios também nos retábulos. Nos vitrais das janelas o programa é mais completo, com destaque para as figurações da *Adoração dos Magos*, da *Ressurreição* e das *Aparições*, temas que vão aparecer também na micro-iconografia da decoração dos capitéis, portais e gárgulas, em composições que tinham na tensão entre a natureza e o bestiário um meio plástico para exprimir os exemplos morais e as obrigações sacramentais.

Para além da vinha, associada ao sacramento da Eucaristia como meio de salvação, são muitos os motivos ornamentais relacionados com a eternidade e a ideia de Paraíso Celestial, como é o caso da representação das *romãs* e *romãzeiras*, no claustro dos Jerónimos e na Charola de Tomar, cujas raízes estão mergulhadas numa Fonte de Juventude como símbolos da inocência e da bem-aventurança. O mesmo acontecendo com a abundância de *alcachofras*, que para além de símbolo Joanita de passagem de ciclo natural, são símbolo de regeneração, porque depois de queimadas tornam a florescer, constituindo-se como figuração da Ressurreição de Cristo. Por fim, uma referência para a abundância dos animais fantásticos, relacionados com as visões míticas e apocalípticas e que, no estilo manuelino, aparecem dispostos nas bases dos portais para designar o mal em sinal de submissão aos poderes espirituais superiores. São comuns as lutas entre o *grifo* e o *leão*, símbolos de Cristo, contra o *dragão*, símbolo do mal e derrotado pelo poder do amor de Deus. Ao simbolizarem o caos e o horror, estes animais fantásticos são postos em lugares insalubres, como os cantos das cornijas e dos telhados: «[…] são

gárgulas descomunais e insólitas, drenando a sujidade ou escorrendo águas pela boca ou pela cauda»[9].

Embora o gótico apresente uma Natureza cada vez mais clara com evidências físicas explicáveis e desprovidas de mistério, por comparação com as representações do românico, o universo dos bestiários não se extinguiu, embora ficasse confinado aos pequenos recantos dos edifícios praticamente invisíveis, como as gárgulas e as cornijas. Mas no gótico final esta contenção é posta em causa, não porque a natureza permanecesse incognoscível e guardasse áreas de mistério e terror, mas porque os homens não dispensavam o maravilhoso e assiste-se a um novo fascínio pelas configurações míticas e mágicas da realidade no contexto das crenças astrológicas, da ação do diabo e do destino dos mortos. O manuelino rasga a convenção anterior e volta a receber decoração abundante, e estes elementos fantásticos, que eram marginais, regressam desses lugares obscuros para ocuparem espaços nobres subvertendo a posição do discurso oficial[10].

A ordem rústica do manuelino remete para a conciliação e harmonia entre os elementos naturais terrenos e marinhos de uma condição originária de inocência paradísica perdida, criada por Deus, e os elementos artificiais e manufaturados de uma condição cultural e civilizacional, proporcionada pela criação humana, convocando elementos da vida luxuosa cortesã e do poder régio, por via de uma encenação arquitetónica que, como salienta Paulo Pereira, está superiormente representada no coro alto do Convento de Cristo, nomeadamente por meio da janela híper-decorada de Diogo de Arruda, com um emolduramento de decoração vegetalista, coroada com a cruz de Cristo e ladeada por duas Esferas Armilares. Na base, um velho homem de barbas representando Jessé e sustentando nas costas as raízes de um tronco de carvalho ou árvore das profecias, cujos galhos se prolongam formando a estrutura da janela, a que acresce na horizontal o motivo marítimo de uma corda abraçada a duas boias.

Nesta composição aparece a fusão do monarca D. Manuel e o Emmanuel das profecias de Isaías que haveria de nascer de um ramo de Jessé, representando, pelo recurso à imagética da Árvore da Vida, a origem divina da realeza manuelina que de forma providencial tinha a missão de governar os homens nas várias dimensões da sua ordem social[11]. Como destaca Paulo Pereira neste volume, tendo em consideração que a Charola ou rotunda é associada no período medieval à imagem da Cidade Santa, podemos sugerir que no manuelino de Tomar, os homens são convocados para a universalidade da Nova Jerusalém que por mediação do império português se começa a consumar na História.

[9] Cf. *ibidem*, p. 120.
[10] Cf. *ibidem*, p. 138.
[11] Cf. *ibidem*, p. 134.

Redenção e escatologia.indb 26 12/02/18 11:37

Também encontramos alguns destes traços escatológicos na pintura. Como poderemos verificar através de uma profunda análise de Dalila Rodrigues, no manuelino, a pintura portuguesa atravessa um período áureo, designado pela época da pintura antiga portuguesa, com diversas encomendas de retábulos para as Sés de Viseu, Lamego, Funchal, Convento de São Francisco em Évora, Charola do Convento de Cristo em Tomar, do Convento da Madre de Deus, em Lisboa, e do Convento de Jesus em Setúbal, num novo sentido estético que dá atenção ao real e ao concreto, estabelecendo a rutura definitiva com o idealismo gótico da segunda metade do séc. XV, em que se destaca a oficina lisboeta de Nuno Gonçalves e os painéis de São Vicente. Das poucas obras relevantes de pintura existentes neste período gótico português e no contexto da nossa temática da redenção, destacamos o *Tríptico de Santa Clara*, proveniente do Mosteiro de Coimbra com a mesma invocação e conservado no Museu Nacional de Machado de Castro: retábulo gótico de três painéis e uma predela. No painel ao centro, apresenta-se Santa Clara com a sagrada custódia a afugentar os infiéis, nos painéis laterais temos *Cristo no Horto* e *Lamentação* em paisagens simbolicamente áridas delimitadas no horizonte pelo casario de Jerusalém. Na predela, encontramos seis painéis com os rostos dos doze apóstolos ladeando Cristo. Por fim, destacamos o painel chamado *Ecce Homo*, que está no Museu Nacional de Arte Antiga, em que, através de uma paradoxal composição, por detrás de um corpo nu e frágil se revela o resplendor da divindade de Cristo[12].

A nova pintura do período manuelino encerra um gosto pelo sensível e pela centralidade do homem, incorporando os valores humanistas que se desenvolviam na época. De acordo com Dalila Rodrigues, esta pintura do período manuelino corresponde em termos formais e em termos de conteúdo a um Primeiro Renascimento de inspiração nórdica, vindo a desenvolver-se o Renascimento pleno apenas pelos anos 20 e anos 30 do séc. XVI com a influência italianizante. Quer no retábulo do espaço litúrgico público, quer numa imagem de devoção pessoal, as qualidades naturalistas desta nova pintura permitem ao fiel não uma simples visualização desses temas, mas uma real transposição para os espaços cénicos apresentados, proporcionando ao observador uma continuidade do espaço físico e simbólico[13].

Pelo mecenato de D. Manuel, além do retrato, surge uma iconografia de exaltação régia e nacionalista, tal como se pode verificar nas caravelas ostensivamente ornadas com escudos nacionais no requintado retábulo de Santa Auta proveniente do mosteiro da Madre de Deus. Mas as encomendas dos bispos também são abundantes para os retábulos das Sés, pelo que o reportório iconográfico é dominado pelos temas cristológicos e marianos

[12] Cf. José Alberto Seabra Carvalho, «A pintura quatrocentista», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Circulo de Leitores, 2007, p. 158.

[13] Cf. Dalila Rodrigues, «A pintura no período manuelino», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p. 28.

Redenção e escatologia.indb 27 12/02/18 11:37

como forma de educar o povo na fé. Da oficina régia do pintor Jorge Afonso, destacamos a pintura do retábulo da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres do Convento de S. Francisco de Lisboa, as pinturas destinadas à Charola do Convento de Cristo de Tomar, o retábulo para a Igreja do Convento de Madre de Deus e o retábulo para a Igreja do Convento de Jesus de Setúbal, entre 1510 e 1530. As temáticas são comuns na representação da vida, paixão, morte e ressurreição de Cristo sob a presença maternal de Maria e com recurso a elementos vegetalistas, descrição minuciosa dos trajes e adereços e decoração elegante, tal como exemplificam as tábuas da Charola do Convento de Cristo em Tomar: *Entrada de Cristo em Jerusalém*, *Adoração dos Magos*, *Cristo e o Centurião*, *Ressurreição* e *Ascensão*. Outros temas muito comuns, presentes no retábulo da Igreja da Madre de Deus são: *Anunciação*, *Adoração dos Pastores*, *Aparição de Cristo à Virgem*, *Pentecostes* e *Assunção*. Na encomenda para o Convento de Jesus de Setúbal já é notória a sensibilidade plenamente renascentista de estilo italianizante. Neste contexto uma palavra de destaque para o tema da Paixão de Cristo na pintura de Jorge Afonso, proveniente da Igreja do Convento de Jesus em Setúbal, com o título de *Cristo a ser pregado na Cruz* (1520-1530), com destaque para o soldado que transporta a tabela com a inscrição INRI.

Referência essencial da primeira metade do séc. XVI é o pintor Vasco Fernandes com oficina em Viseu, que será tratado neste volume por Dalila Rodrigues, no âmbito da análise da temática da redenção cristã no contexto do Renascimento, e por nós, de forma particular, na análise à pintura da *Adoração dos Magos*, de 1501-1506. A sua importância também se deve ao facto de participar na procura de autonomia da pintura portuguesa face à referência flamenga da época, presente por exemplo na obra de Francisco Henriques. Se no retábulo da Sé de Viseu (1501-1506) ainda revela alguma influência da estética flamenga, como se pode verificar no quadro *Circuncisão* pelo reduzido contraste de luz e pelos panejamentos e adereços das figuras; no retábulo de Lamego (1506-1511) já denota uma forte presença renascentista italiana, com destaque para as pinturas *Criação dos Animais*, *Anunciação* e *Circuncisão*, em que o preenchimento do espaço por várias composições e o abundante contraste no jogo de luz e sombras proporcionam quadros de grande expressividade, beleza e riqueza iconográfica com diversas simbologias bíblicas.

Desta fase renascentista de Vasco Fernandes, devemos destacar a pintura *Última Ceia* proveniente da capela de Santa Marta do Paço Episcopal do Fontelo (c. 1535). Trata-se de um falso tríptico que retrata as refeições da vida pública de Jesus: em casa de Marta e Maria, em casa de Simão, o leproso, e a *Última Ceia* com uma referência ao episódio do Lava-Pés. Este sentido de modernidade, que se expressa no caráter formal mais expressivo do que decorativo e narrativo e no afastamento do cromatismo vivo e transparente e do mimetismo do visível, em favor de grandes manchas monocromáticas que

acentuam a força escultórica das figuras e a profundidade espacial, está presente nas pinturas de Vasco Fernandes intituladas: *Pentecostes* (1530-1535) da Sacristia da Igreja de Santa Cruz de Coimbra, com recurso à arquitetura renascentista, e *Calvário* (c. 1520-1530) da Coleção Alpoim Calvão. Esta última centrada na expressão dramática de Cristo e com recurso nas restantes composições a largos panejamentos teatrais e a largos fundos paisagísticos. Estes tópicos repetem-se na sua obra *Calvário* do retábulo da capela do Santíssimo da sé de Viseu (c. 1530-1534), atualmente no Museu Nacional Grão Vasco. Neste retábulo está representada a redenção escatológica através das cenas da paixão e da descida aos infernos para libertação dos mortos.

O séc. XVI português não deixa de ser uma época eclética com mistura e indefinição de estilos, que se reflete na pintura, na arquitetura e demais artes, juntando a curiosidade pelos novos mundos com o interesse filológico pelo passado remoto e pelas formas clássicas. Refira-se por exemplo a Torre de Belém, construída em 1514-1519 por Francisco de Arruda, que surge como uma, obra compósita em que se entrecruzam várias influências de origem francesa, veneziana e mudéjar, embora ganhe depois unidade nacionalista sob a referência manuelina associada ao exotismo dos Descobrimentos como empresa de sentido providencial. Neste contexto não podemos esquecer as diversas manifestações da arte portuguesa de influência oriental e da arte oriental de influência portuguesa bem ilustradas neste trabalho por Maria Isabel Roque e Paulo Campos Pinto, cuja investigação se estendeu às representações escatológicas do Juízo Final e do Paraíso na arte da tapeçaria, dos bordados, do mobiliário, da escultura em marfim e dos painéis de azulejo, com destaque para os frontais de altar, que se difundiram essencialmente a partir do séc. XVII, representando a condição da Nova Criação com o recurso a motivos exóticos das novas terras recentemente descobertas.

A alma do povo português revela-se não apenas na arte da sua poesia épica e lírica metafísico-religiosa, de cariz saudosista e messiânico, de autores como Luís Vaz de Camões e na arte da sua arquitetura gótica manuelina, de cariz fantástico e misterioso, mas também na arte do seu mobiliário, da sua pintura de azulejos e da sua talha dourada. Invariavelmente assistimos a representações relacionadas com os temas da luta entre o bem e o mal e do regresso ao Paraíso. No caso do mobiliário, queremos destacar os estilos nacional-lusitano e colonial indo-português. Um primeiro apontamento para as cadeiras em pau-santo de espaldar alto, revestidas a couro lavrado, com torneados nas travessas e pés em forma de pincel e de garra e para as mesas bufete de tremidos e torneados em espiral ou bolacha, feitas em pau-santo ou ébano, sucupira ou angelin. Mobiliário da expansão feito com as madeiras de melhor qualidade da Índia e do Brasil, que tem nos contadores, nos oratórios, nas estantes de missal, nas caixas de hóstias, nas arcas, nos cofres e nos escritórios, algumas das peças mais representativas. Como ilustração do sentido espiritual do povo português, no seu sentimento saudoso de Deus e

Redenção e escatologia.indb 29 12/02/18 11:37

do Paraíso celestial, não podemos deixar de destacar os maravilhosos escritórios lusíadas namban e mogol, feitos em ébano, teca e sissó, com embutidos em marfim e representações inspiradas nos tópicos do Jardim do Éden: densa vegetação, pássaros esvoaçantes de plumagem elaborada, pessoas, gamos e leões em torno da Árvore da Vida.

No caso da azulejaria, queremos destacar os frontais de altar dos séculos XVI e XVII, com uma imagética associada à expansão marítima portuguesa na confluência entre os motivos religiosos cristãos e a descoberta do maravilhoso e exótico desses novos mundos. Há uma revalorização dos elementos naturais e vitalistas, da harmonia entre os homens e os outros seres vivos, bem como uma redescoberta dos instantes de contemplação e de silêncio. A influência iconográfica não advém apenas dos grandes panos bordados do oriente, mas também da indumentária de caça mogol e das decorações de porcelana chinesa. Nestes panos de altar, cobertos de aves do paraíso, de flores e de palmeiras, está presente a simbólica bíblica da ressurreição, da luta entre o bem e o mal e da contraposição entre a efémera vida do mundo e a eterna vida do céu. À semelhança do que acontece com os cofres e escritórios indo-portugueses, no centro destes painéis aparece muitas vezes uma palmeira, que representa a Árvore da Vida do relato da Criação, que também estava no Centro do Jardim do Paraíso, simbolizando a imortalidade.

A Iconografia do Paraíso na arte portuguesa e na arte inculturada de influência portuguesa encerra o tema do Paraíso Celeste ou Empíreo, com tópicos relacionados com o reino dos céus e a cidade celeste do Apocalipse; o tema do Paraíso terrestre ou Jardim do Éden, com os tópicos da árvore do conhecimento do bem e do mal e os motes associados a Adão e Eva, a árvore da vida, a fonte da vida e os quatro rios do Paraíso; o tema das Teofanias com a representação do paraíso e os tópicos do Sonho de Jacob, da Anunciação, do Batismo de Cristo, da Ascensão de Cristo, da Assunção da Virgem, da Coroação da Virgem; e ainda o tema das Alusões ao Paraíso em aparições, visões e glórias, sem esquecer o tópico do Juízo Final.

Nessa encruzilhada de tendências tudo era permitido, mas progressivamente o ornato clássico oferecia uma alternativa à linguagem gótica e à decoração manuelina já exaustas. O próprio Mosteiro dos Jerónimos encerra elementos proto-renascentistas, nomeadamente no abobadamento em pedra do piso alto do claustro, a coluna-lavabo da sacristia e a decoração «ao romano» que preenche os portais e as colunas da Igreja[14]. Da nova linguagem da cultura humanista de inspiração renascentista e classicista, podemos destacar: a Praça da República de Viana do Castelo com o seu chafariz (1554) e a sua Igreja de São Domingos de 1561-1566; o claustro da Sé Catedral de Viseu

[14] Cf. Rafael Moreira, «Arquitetura: Renascimento e classicismo», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 5, 2007, p. 153.

Redenção e escatologia.indb 30 12/02/18 11:37

de 1525-1532; a Igreja e Convento de Nossa Senhora da Graça em Évora de 1532-1540 e a Igreja do Espírito Santo nesta mesma cidade de 1559; a Ermida de Nossa Senhora da Conceição em Tomar, de 1547; o Claustro da Hospedaria do Convento de Cristo em Tomar de 1541-1542 e o Claustro principal do mesmo Convento de 1558-1564; a casa de fresco da Quinta da Bacalhoa em Azeitão de 1540; a Igreja da Misericórdia em Santarém de 1559; a fonte e a Igreja de Santo Antão na Praça do Giraldo em Évora de 1570 ou a Igreja de S. Gonçalo em Amarante de 1554.

Mas antes de voltarmos à análise das correntes classicistas, terminamos este primeiro percurso pela pintura do Renascimento português com uma referência concreta às representações do Juízo Final e da condenação eterna no Inferno, de duas pinturas de autor desconhecido presentes no Museu Nacional de Arte Antiga, e com uma referência geral à primeira fase do pintor régio Gregório Lopes, tratado nesta obra por Filipe Alberto da Silva. Em relação ao primeiro assunto, queremos destacar o painel *O Inferno* (c. 1520-1530) e o painel *Julgamento das Almas* (c.1536-1538).

No primeiro quadro em formato horizontal e numa tonalidade de âmbar, temos uma estrutura compósita que tem por objetivo uma abordagem moralizante do destino dos homens que não se converteram e após a morte foram condenados ao Inferno eterno. Nesse sentido, procura traduzir de forma persuasiva e sugestiva os diferentes castigos de acordo com os diferentes pecados capitais. Da esquerda para a direita, apresenta-se o pecado do *Orgulho* figurado pelas três personagens femininas cujas cabeças são queimadas num braseiro por uma figura diabólica. Na composição seguinte, são figuradas a *Avareza* e a *Gula* em que dois pecadores são torturados e obrigados a ingerir moedas e alimentos por um odre em forma de porco. À direita da pintura surge-nos a composição sobre a *Luxúria* com a representação do adultério entre homem e mulher e da homossexualidade entre jovem e frade enquanto são acorrentados por um diabo-pássaro de plumagem exótica. Por fim, no caldeirão ao meio do quadro, castigados em água a ferver, sofrem aqueles que são culpados do pecado da *Inveja*. Através do recurso ao nu de todas as figuras, ao exotismo das figuras diabólicas e ao jogo dramático da luz e das sombras, todas estas composições são apresentadas ao espetador sob a ordem e o poder do diabo, que com aspeto de índio e sentado num cadeirão em bela forma indo-portuguesa comanda o Inferno com uma trompa na mão[15].

No segundo quadro, em forma vertical, temos a representação do julgamento dos homens no dia do Juízo Final. No final dos tempos, todas as pessoas participam da Ressurreição de Cristo e as almas entretanto separadas já no Céu ou no Purgatório, consoante o juízo particular no momento da morte física, juntam-se aos corpos para a morada definitiva do céu ou do inferno, conforme a doutrina desenvolvida por Santo Agostinho e São Tomás,

[15] Cf. Dalila Rodrigues, *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, Lisboa, Athena, 2011, pp. 56-57.

Redenção e escatologia.indb 31 12/02/18 11:37

tal como vimos no volume sobre a Idade Média. Recordamos que para São Tomás de Aquino (n. 1225 – m. 1274) as almas depois de se separarem dos corpos não voltam a este estado da condição terrena, mas precisam do corpo para que os homens alcancem o seu último fim que é a salvação ou condenação eterna, de acordo com as suas obras e o juízo de Deus[16]. Assim, considera que na realidade escatológica e salvífica do fim dos tempos, as almas unem-se naturalmente aos corpos, porque estar sem o corpo é contra a natureza (*contra naturam*) das próprias almas. O desejo natural do homem é a felicidade e a felicidade última consiste na sua perfeição, mas a alma, que é uma parte da natureza humana, permanece imperfeita enquanto não estiver reunida com a outra parte que é o corpo e nessa união consiste a ressurreição. Só depois dessa reunião, o homem poderá ser castigado ou premiado em sua alma e em seu corpo, respetivamente, para a morte infernal ou para a vida eterna[17].

As pessoas que só no fim, no momento da justiça coletiva, estiverem sujeitas à justiça divina, após a última vinda de Cristo, podem ainda expiar os pecados menos graves no Purgatório e ascender depois à morada celeste da Glória de Deus. Inicialmente pensa-se que os mártires atingem diretamente a felicidade após a morte, mas os não mártires têm de expiar as culpas pós-batismais numa espécie de *sheol*, tal como refere Tertuliano[18]. Nesse sentido, o Purgatório tem uma caráter não de pena, mas de purificação, tal como é referido por Clemente de Alexandria e por Orígenes, para quem as manchas dos justos são purificadas passando por um rio de fogo. Nos mesmos termos, Cipriano e Gregório de Nisa falam no caráter provisório desta condição ao referirem a existência de penas purificadoras. O próprio Santo Agostinho ainda se refere à necessidade de oração pelos defuntos para a sua purificação na vida do além[19].

A liturgia comprova que o povo cristão reza pelos seus mortos. Assim, e neste contexto da doutrina vigente à época da realização desta pintura, consideramos que, embora a questão do purgatório já se pusesse em termos de Magistério desde o Primeiro Concílio de Lyon, em 1245[20], não parece surgir representada nesta pintura de forma explícita, porque é normalmente imaginado também com o fogo purificador, o qual não aparece na composição. De acordo com este Concílio, há pecados, como a blasfémia contra o Espírito Santo que não podem ser perdoados nem neste nem no outro mundo (Mt 12,32). Aqueles que não têm pecados mortais, mas apenas veniais podem ser purificados depois da morte e podem ser ajudados pelos sufrágios da Igreja

[16] Cf. Tomás de Aquino, *Summa contra Gentiles*, liber III, cap. 144.

[17] Cf. *ibidem*, liber IV, cap. 79.

[18] Cf. Tertuliano, *De anima,* 58.

[19] Cf. Agostinho de Hipona, *De civ. Dei*, 21.

[20] Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 838, Barcelona, Herder, 2000, p. 369.

Redenção e escatologia.indb 32 12/02/18 11:37

e o lugar dessa purificação é o purgatório, que ao contrário do inferno contém um fogo transitório[21]. Trata-se de uma purificação, não para os pecados de crime ou capitais que não foram perdoados pela penitência, mas para os pecados que foram perdoados em vida, mas que depois da morte ainda pesam. As almas das crianças depois de batizadas e dos adultos que morrem em caridade ascendem de forma imediata à pátria sempiterna[22].

Assim, a composição da pintura pode dividir-se em três grandes níveis, mas o nível superior de ordem teológica e escatológica, que significa a realidade empírea da vida eterna ou do Paraíso futuro celestial, corresponde à unidade de duas composições iconográficas: a porta do Céu e o trono de Cristo. O purgatório a ser representado teria de ser antes da entrada na vida gloriosa definitiva simbolizada pela porta celestial de São Pedro, o que em termos plásticos e formais não parece evidente no quadro, pois abaixo desse plano central apenas encontramos composições relacionadas com o julgamento dos bem-aventurados e dos condenados. Para considerar o Purgatório neste plano restam três hipóteses: a) ou o consideramos ao nível intermédio entre S. Miguel e São Pedro, numa espécie de último tribunal, mas que de acordo com a composição nada encerra de provação e expiação derradeira, como parece ser o sugerido no capítulo quinto deste volume por Maria Isabel Roque e Paulo Campos Pinto; b) ou o assumimos de forma implícita como condição originária de todas as pessoas ou de todas as almas que do lado direito inferior sobem a escadaria ao encontro do anjo S. Miguel para julgamento, como parece ser a interpretação de Dagoberto Markl[23]; c) ou assumimos também de forma implícita que a escadaria do lado direito inferior do quadro representa todas as pessoas, aquelas que pela sua santidade de vida têm acesso imediato à porta do Céu, aquelas que por não serem batizadas ou pela vida de pecados capitais sem conversão seguem diretamente para o inferno e aqueles que sendo batizadas e sem pecados capitais ainda precisam de um último estado temporário de purificação e provação já depois da morte e ressurreição antes da comunhão definitiva na Glória divina.

Tendo em consideração este enquadramento doutrinário da condenação e da salvação eternas, que nos dias de hoje já não tem legitimidade teológica pois só se pode aplicar a noção de eternidade à vida absoluta de Deus e não à condição relativa do mal e da morte, julgamos que a terceira hipótese seria a mais adequada teologicamente, mas perante a ausência de representação iconográfica de uma terceira via de purificação intermédia, somos obrigados a concluir uma de três coisas: a) que o autor da pintura apresenta uma simbologia exclusivamente dicotómica entre aqueles que vão para o inferno e aqueles que vão para o Céu, sem colocar a questão do estado intermédio do

[21] Cf. *ibidem*, 838, p. 370.

[22] Cf. *ibidem*, 839, p. 370.

[23] Cf. Dagoberto Markl, «O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2007, p. 47.

Redenção e escatologia.indb 33 12/02/18 11:37

Purgatório; b) que o autor tem presente a realidade do purgatório, mas não a representa nesta pintura; c) que o autor considera que todas as almas, antes de atingirem a vida eterna do Reino dos Céus, têm de passar pelo Purgatório e radica aí a condição das criaturas antes do julgamento de São Miguel.

Embora a terceira hipótese não nos pareça verosímil, porque o purgatório é um elemento debatido na história da doutrina cristã e desde sempre se considerou a possibilidade da condição de santidade no acesso imediato à vida bem-aventurada, em qualquer destes três últimos casos, podemos conceber de forma ajustada à composição geral, que o nível inferior corresponde à escadaria da direita em que as pessoas sobem e são recebidas no espaço do julgamento, com S. Miguel, ao centro, a separá-las entre a subida para o Céu, para serem acolhidas pelos anjos, e a descida ao Inferno, do lado oposto, para serem confirmadas por Lúcifer na sua condenação eterna. O nível intermédio encerra pois essa dupla dimensão: a) de tribunal da justiça divina, em que são conferidos os nomes dos eleitos e bem-aventurados pelos livros que estão em cima da mesa e na mão de um dos anjos que recebe as pessoas na subida da primeira escadaria; b) de lugar de ligação com a «porta aberta no Céu», representada com um arco de triunfo renascentista, que assume a posição central do quadro e estabelece a divisão entre os níveis inferiores de julgamento e condenação e o nível superior de plenificação divina.

À entrada da porta do Céu, os eleitos e bem-aventurados são recebidos por São Pedro, acolitado por um anjo. Saindo do arco por duas portas laterais, os bem-aventurados caminham em cortejo pelas escadarias do Paraíso Celestial, vestindo longas túnicas brancas e empunhando círios e palmas. Desse modo, ascendem ao nível superior empíreo, onde Cristo Redentor, triunfante sobre a morte, os recebe num trono real em talha dourada, apresentando as marcas da Paixão sob o manto aberto. Embora o quadro se chame julgamento das almas, a representação iconográfica é fiel à tradição judaico-cristã da ressurreição dos homens em corpo e alma e todas as figuras assumem a forma humana, distinguindo-se dos anjos e do diabo. Como bem esclarece Tomás de Aquino, ao contrário do juízo particular, no juízo final coletivo o que está em questão é o destino definitivo das pessoas na sua unidade de alma e corpo. No contexto da iconografia do juízo final e do destino deste painel, que deveria ser um Convento feminino dominicano, Cristo está ladeado, à direita, pela Virgem à frente de um grupo de santas mártires dominicanas, e, à esquerda, por S. João Batista acompanhado pelas figuras de Adão e Eva, David, Moisés, Abraão e Isaque, na representação da restante humanidade[24].

A não ser que, embora essa interpretação não pertença à doutrina oficial e não seja comum nas demais iconografias sobre o tema, a representação da distinção entre aqueles que ascendem de imediato ao Céu e aqueles que

[24] Cf. Dagoberto Markl, «O Julgamento das Almas no Museu de Arte Antiga», in *Prelo*, n.º 1 (1983), pp. 100-102.

Redenção e escatologia.indb 34 12/02/18 11:37

ainda passam pela purificação do Purgatório seja feita exatamente nesta composição dos cortejos depois da entrada na porta do Céu de S. Pedro, por contraposição com os condenados que ficam cá fora. E nesse caso, em consonância com que se pensava inicialmente, os mártires vão por um lado na companhia da Virgem Maria sem pecado e ascendem diretamente à visão de Deus e à vida da Glória, enquanto os pecadores na companhia de Adão e Eva vão pelo outro lado sujeitando-se ainda a uma purificação provisória. Uns e outros já estão no Céu e não no inferno, mas em níveis diferenciados. O Purgatório neste caso seria incluído no Céu de Deus, mas num nível inferior. Na própria vida celestial é estabelecida uma gradação hierárquica de acordo com o mérito moral e a ação da Graça. Embora em termos iconográficos essa gradação não apareça representada, senão pela distinção dos cortejos que leva uns à direita de Cristo e outros à esquerda de Cristo.

E então sim, identificamos os dois grandes níveis de composição iconográfica em sentido horizontal (inferior, inferno / superior, céu) e um terceiro nível em sentido vertical (esquerda e direita de Cristo) e cujo conjunto tem correspondência com os três níveis de significação teológica: a) o nível inferior de julgamento para os condenados eternamente que não foram batizados ou perdoados em vida pela penitência devido à gravidade dos seus pecados e que, por isso, nem sequer se aproximam da porta do Céu; b) o nível superior representado pela entrada dos eleitos na porta do Céu e onde São Pedro faz a distinção, já sem gravidade, entre aqueles que pela sua santidade ascendem de imediato à visão de Deus e aqueles que ainda precisam de passar por uma situação intermédia de purificação, embora provisória. Daí a permanência da escadaria, sinalizando o movimento de ascensão. Talvez a representação dessa distinção se faça entre aqueles que levam a luz purificadora de Cristo dos círios e aqueles que levam as palmas, sinal da entrada triunfante na Jerusalém Celeste.

Esta leitura também poderia ir ao encontro da interpretação geral de Maria Isabel Roque e Paulo Campos Pinto sobre a presença do tópico do Purgatório na simbologia desta pintura. À época, após tantos séculos de debate sobre o assunto, seria de estranhar a sua ausência numa representação sobre o Juízo final. Mas também esta hipótese não nos parece plausível, porque, como adverte Frei António-José de Almeida, a maioria dos painéis conhecidos a representar o tema do Juízo apresentam três níveis horizontais: as almas dos bem-aventurados no Céu no nível superior; as almas dos defuntos por figuras desnudas no nível inferior, que por vezes se subdivide em dois patamares, sobrepondo o das almas no Purgatório ao das almas no Inferno; e o anjo São Miguel no nível intermédio, sempre apresentado como guerreiro e aparecendo por vezes com uma balança para pesar as almas. É o que parece estar representado nesta pintura, que omite a figuração do Purgatório.

Finalmente, regressando à pintura renascentista das oficinas portuguesas, importa ainda sublinhar a vasta obra de Gregório Lopes, com destaque para

o Retábulo do Salvador do Convento de São Francisco de Lisboa, de que restam no Museu Nacional de Arte Antiga os painéis *Visitação*, *Adoração dos Magos*, *Apresentação no Templo* e o *Menino entre os Doutores*, e com destaque para o retábulo da Igreja do Paraíso, uma obra de oito grandes painéis (1527) alusivos à vida da Virgem também presente no MNAA: *Casamento da Virgem*, *Anunciação*, *Visitação*, *Natividade*, *Apresentação no Templo*, *Adoração dos Magos*, *Fuga para o Egito* e *Morte da Virgem*. Uma palavra particular para a obra *Natividade*, de 1520, em que São José assume tarefas domésticas. E finalmente, já numa fase em que se revela um certo afastamento dos meios expressivos renascentistas, as obras provenientes do retábulo do Convento de Santos-o-Novo (c. 1539) em exposição no MNAA: *Adoração dos pastores*, *Anunciação*, *Adoração dos Magos*, *Cristo no Horto*, *Enterro de Cristo*, *Ressurreição de Cristo*. Obras que se encontram entre o sentido decorativo e narrativo do Manuelino, o sentido dramático e expressivo do Renascimento e o sentido mais livre e dinâmico do Maneirismo, recriando sempre os grandes quadros bíblicos relativos ao mistério redentor de Cristo e à esperança de salvação dos homens da injustiça e da morte.

Para além da arquitetura, da escultura, da pintura e da ourivesaria, destaca-se neste período, a arte dos livros iluminados, como é o caso do *Livro de Horas dito de D. Manuel* tratado neste volume por Delmira Custódio. Depositado no Museu Nacional de Arte Antiga, data da primeira metade do século XVI, este manuscrito foi executado nos reinados de D. Manuel I e seu sucessor D. João III com um programa iconográfico que ilustra narrativas do Antigo e do novo Testamento, convergindo para o tema redentor da Incarnação de Cristo no seio da Virgem Maria e posterior Ressurreição, com ilustrações de várias passagens da infância do Deus menino e da vida pública e com alusões ao culto dos defuntos num templo de grandes dimensões, ao dia do Juízo final e à esperança da salvação eterna.

B. O mistério da Redenção na arte do Maneirismo ao Barroco

A fase maneirista e antirrenascentista do pintor Gregório Lopes acontece essencialmente a partir de 1535, com destaque, por exemplo, para o *Martírio de São Sebastião* pintado para a Charola do Convento de Cristo em Tomar em 1536-1538, numa inflamada cenografia sobre o dramático auto-da-fé, inspirada numa Antuérpia romanizada, assim como as tábuas do antigo políptico do Mosteiro de Santos-o-Novo com os fundos de ruinas, ou o *Milagre da Ressurreição do Mancebo* (antigo retábulo de Vera Cruz) de c. 1535-1540, com figuras cortesãs de linhas sinuosas e arquitetura de sinal anticlássico. Também os painéis provenientes do Santuário renascentista do Bom Jesus de Valverde (Museu Regional de Évora) encerram os mesmos motivos proto-maneiristas promovendo novos caminhos estéticos de dinamismo formal,

Redenção e escatologia.indb 36 12/02/18 11:37

concretamente ao nível da luminosidade e da cenografia mais teatralizada[25]. Nestas novas experiências iconográficas, já estamos distantes da harmonia e ordem de linhas e espaços de retábulos como o da Igreja do Paraíso de 1527.

Os motivos, porém, continuam a ser os mesmos, percorrendo os vários episódios bíblicos da vida de Cristo, da sua Paixão e Ressurreição para redenção dos homens, num périplo do nascimento até à morte, da descida aos lugares mais baixos e mais afastados da presença divina, em direção à ressurreição de entre os mortos, isto é, à vitória da vida sobre a morte. Os pintores escolhidos, que podemos situar no Maneirismo português, apresentam em comum a tendência espiritualista de expressar artisticamente a busca de Deus redentor. É o que acontece na obra de um dos habituais parceiros de Gregório Lopes, o pintor Garcias Fernandes, trabalhado no capítulo sexto deste volume por Filipe Alberto da Silva no contexto do seu retábulo da *Transfiguração* (1537) destinado ao Convento da Trindade, atualmente desaparecido e que tinha como objetivo apresentar a divindade de Cristo e o seu papel mediador entre Deus e a humanidade.

O maneirismo adquire estatuto oficial durante a segunda metade do século XVI e assume uma vitalidade artística de valores críticos numa época de crise de desarticulação do movimento expansionista dos Descobrimentos. Em contraposição com os valores normativos e harmónicos do Renascimento, esta primeira geração vai-se expressar num certo irracionalismo de crítica social:

> […] é o tempo da magia do labirinto e do *serpentinato*, do culto da melancolia, da *stravaganza* e da solidão, do *notturno* purgativo, da ruptura com o cânone classicista; tempo de capricho e inconstância, da paixão neoplatónica perdida na exploração de identidades como *Fortuna* e *Virtude*, *Vénus e o culto de Maria*, *Eros* e o *Decoro*, tempo de excessos, de euforia e de descrença; tempo, enfim, da frenética liberdade, da inovação formal, do culto do bizarro.[26]

O mais importante pintor do maneirismo experimental foi Diogo de Contreiras e produziu em Lisboa entre 1521 e 1565, destacando-se da sua obra os painéis da Igreja Matriz de S. Silvestre de Unhos em Sacavém, cuja iconografia sobre o papa S. Silvestre I que converteu o Imperador Constantino ao Cristianismo encerra traços que se afastam dos cânones clássico-renascentistas com a introdução da figura *serpentinata* e da irrequietude expressionista.

---

[25] Vitor Serrão, «A pintura maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 6, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p. 64.

[26] Vitor Serrão, «Entre *maniera* moderna e a ideia de Decoro: bravura conforto na pintura do Maneirismo português», in *A Pintura Maneirista em Portugal. A Arte no Tempo de Camões*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Centro Cultural de Belém, 1995, p. 22.

Redenção e escatologia.indb 37 12/02/18 11:37

Na mesma linguagem pelo contraste entre o tom base castanho dos elementos naturais e os amarelos e vermelhos luminosos das vestes serpenteantes numa certa adesão ao romantismo nórdico, podemos identificar a pintura *Pregação de S. João Batista* (c. 1550-1554), proveniente do Convento eborense de S. Bento de Cástris.

A abertura em meados do séc., sob o reinado de D. João III, ao humanismo italiano viria permitir a adoção de uma nova estética, impondo-se a figura do arquiteto, desenhador e pintor Francisco de Holanda (1517-1584) que teve a oportunidade de estadear em Roma e noutros centros culturais italianos bebendo em primeira mão as novidades do maneirismo, assumindo os conceitos de *maniera* e de *ideia* criadora num contexto metafísico de base platónica.

Assim, Francisco de Holanda, tratado no capítulo sexto deste volume por Teresa Lousa e por Teresa Amado, é um artista e um teórico de arte, que propõe uma estética humanista, mística e espiritual. A sua obra dá testemunho de um dos grandes paradoxos do seu tempo: o reforço da iconografia cristã e o regresso a alguns temas medievais, como é o caso dos temas escatológicos e redentores, assim como uma maior carga simbólica dominante. Estes aspetos encontram-se na sua obra artística através das representações de temas como, o Apocalipse, a Ressureição dos mortos e, no geral, temas exortativos associados à *Vanitas*. Este homem é um artista representante do humanismo renascentista em Portugal, de orientação italianizante, com obra de pintura e teoria sobre a arte. Residiu em Évora onde estudou com André de Resende e Nicolau Clenardo, ambos representantes do movimento de *rinascita*, tendo adquirido uma formação em sintonia com o ideário da renascença, que valorizava, inequivocamente, uma formação enciclopédica.

Francisco de Holanda é o primeiro autor português a tematizar, em matriz neo-platónica, sobre a arte e sobre o papel do artista. Foi o precursor da introdução do conceito platónico de *Ideia* e defende que esta é a força da Pintura, é o *a priori* de toda a criação artística. O pintor, quer pelo poder da *Ideia* com uma génese interior e intelectual, quer pela ação da sua originalidade, é detentor de um poder privilegiado que irá ganhar expressão no Maneirismo: a vocação intelectual da criação artística por oposição à pura *Mimesis* da Natureza. A pintura não se apresenta como imitação da Natureza, mas deve sustentar-se em bases filosóficas que coloquem o pintor no mesmo plano do filósofo, do profeta e do poeta visionário no sentido de uma criação original que manifeste a realidade divina supraceleste.

Viaja para Roma em 1537, com cerca de vinte anos, com uma bolsa de D. João III, para que, na pátria da arte possa admirar as produções de referência da antiguidade e dos grandes artistas da época. Durante a sua estada em Pisa desenhou uma carta postal com os principais monumentos da cidade (Álbum dos desenhos das Antigualhas, 1538-1540). Permaneceu em Itália entre 1537 e 1541 e o seu objetivo em Roma é conhecer as obras de arte mais

Redenção e escatologia.indb 38 12/02/18 11:37

significativas e trazê-las para Portugal na pintura: o panteão, os mausoléus de Adriano e de Augusto, o Coliseu, fortalezas, estátuas etc.

Nesta cidade convive com figuras relevantes no domínio da arte, como por exemplo, Lactancio Tolommei, Vitória Colonna, D. Júlio de Macedónia, Sebastião Veneziano, Valério de Vincenza e sobretudo com o "divino" Miguel Ângelo. A documentar esta sua estada temos o Álbum das Antigualhas e o *Da Pintura Antiga*. Em 1545 inicia em Évora a obra *Imagens das Idades do Mundo*. Em 1557 morre D. João III, protetor do artista, e com esta morte é afastado da corte e das funções de arquiteto que exercia.

A obra *Da pintura antiga*, de 1548, é um trabalho de reflexão acerca da arte, composta por dois tratados. O primeiro apresenta uma meditação acerca da pintura e do ato pictórico, onde se faz sentir o neo-platonismo próprio da época e do ambiente cultural em que escreveu e que, no que diz respeito à criação artística, coloca na ideia, ou invenção, o fundamento da produção da obra, afirmando por esta via a primazia ontológica e metafísica do espírito sobre a matéria. O segundo, conhecido por *Diálogos de Roma*, é composto por quatro diálogos, em que intervêm os artistas e alguns mecenas, sendo Francisco de Holanda um dos interlocutores. Faz-se aqui o elogio da pintura e do pintor como o mais excelente de todos os homens e, portanto, digno de possuir algumas liberalidades não acessíveis a qualquer outro homem.

O tratado *Do tirar pelo natural*, de 1549, em forma de diálogo, é uma obra em que intervêm dois personagens, Fernando, que é o próprio Francisco de Holanda, e o seu amigo Braz Pereira. Nesta obra discutem acerca da arte de retratar ao vivo e sobre o valor da pintura. A obra *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, de 1571, é uma obra de "lembrança" ao rei D. Sebastião, onde o autor, como arquiteto, se propõe mostrar aquilo de que Lisboa carece em termos de fortificação e de reparação. Em relação à fortificação da cidade compara-a com a cidade espiritual. Por ser a sede da Igreja Católica e por ser um paradigma da antiguidade, Roma é a cidade modelo. O autor recorre com frequência a fundamentações que têm um alcance filosófico, como a afirmação de que a perfeição de uma obra ou mesmo de um livro, conhece-se «pela intenção ou Fim do por que se faz; e isso a faz boa, ou má, ou indiferente».

Por fim, a referência à sua obra pictórica *De aetatibus mundi imagines*, álbum desenhado entre 1545 e 1573, que, segundo Jorge Segurado é uma «respeitosa alegoria sublimando a divina criação do mundo». Teresa Amado irá apresentar um trabalho detalhado sobre esta obra de referência.

Para Francisco de Holanda, a arte apresenta-se como criação a partir da «ideia» presente no pensamento imaginativo do artista, à semelhança do defendido por Miguel Ângelo. Nesse sentido, apresenta uma liberdade doutrinal e estilística própria da época do Renascimento, que o levará a combinar a sua postura espiritual, de profundo fundamento católico, com um certo sincretismo tão próprio da época em que viveu, na influência de autores como

Platão, Plotino e Aristóteles. Seguindo o neoplatonismo presente numa certa filosofia monoteísta judaico-cristã, e que resultou da fusão entre a corrente politeísta de Platão e o pensamento monista de Plotino, Francisco de Holanda dispensa o estilo científico ou lógico e opta pela estilística do Diálogo na obra *Da Pintura Antigua*, em que o lugar de Sócrates é ocupado metaforicamente por Miguel Ângelo.

Entre os vários temas estéticos, pode-se destacar o conceito neoplatónico de «Ideia», que não se relaciona com a descrição do mundo exterior, como seria de esperar no Renascimento, mas antes com o mundo interior do artista, à semelhança das expressões medievais de «olhos interiores» de Santo Agostinho, ou «imagem interior da alma» de Mestre Eckhart. A arte é concebida por Francisco de Holanda como uma expressão humana da criação divina e estrutura-se segundo uma metodologia que pertence ao domínio do conhecimento, evidenciando o seu lado intelectual e científico. A Pintura é dividida em três partes – a «Ideia», a «Proporção» e o «Decoro» -[27] e quando a «Ideia» está concebida, então, o artista já pode ter a certeza daquilo que vislumbrava ainda de forma incerta no lugar mais secreto da sua alma[28]. Assim, a criação artística é um ato individual e intransmissível, que tem origem no pensamento.

A obra de arte realiza-se no momento da sua conceção mental já como obra em imagem. Mas se em Platão as ideias são a verdadeira realidade, a fonte do verdadeiro conhecimento e o modelo da realidade empírica, em Francisco de Holanda as ideias não tem essa natureza tão abstrata, porque conferem uma identificação entre o entendimento e a imaginação. A ideia não é concebida como universal e essência do múltiplo, mas sim como algo que está na imaginação do artista e é modelo e princípio de produção de uma obra singular. Por isso, a ideia não é totalmente distinta do sujeito que a concretiza formalmente e materialmente em obra.

A pintura tem origem na «ideia» que acontece na mente do artista, denotando o poder criador do homem[29]. Neste sentido considera o autor que a atividade artística está em conformidade com a ação criadora de Deus. A arte oferece a possibilidade de representação e contemplação de Deus. Não é apenas uma imitação ou transformação da natureza, mas é uma genuína criação, porque, como diz São Tomás de Aquino, ao produzir uma forma que não tem matéria, produz essa forma do nada[30].

Esta associação entre «ideia» e «Criação artística» é feita no Renascimento por Miguel Ângelo e Dürer, artistas citados no *Da Pintura Antiga*. O pintor Dürer, tal como Francisco de Holanda, apresenta a conciliação paradoxal das regras universais renascentistas com o ideal posterior das ideias individuais

[27] Cf. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antigua*, Lisboa, INCM, 1984, p. 90.
[28] *Ibidem*, p. 94.
[29] Cf. *ibidem*, p. 28.
[30] Cf. Tomás de Aquino, *Summa Theológica,* 1.ª parte, q. 44-49.

Redenção e escatologia.indb 40 12/02/18 11:37

como fonte da criatividade e da genialidade, defendendo que das ideais interiores do pintor é sempre possível extrair uma obra nova[31].

A obra filosófica de Holanda repercute o pensamento neoplatónico da criação artística de Miguel Ângelo que usa o termo *Concetto*, no sentido de «Ideia», isto é, de representação interior na mente do artista da obra que irá fazer[32]. O verdadeiro significado dos termos «ideia» e «conceito», enquanto reflexo do mundo interior do artista e fonte da sua obra, é sintetizado com o termo designado por Holanda de «fantasia», no sentido de «imaginação». Assim, Francisco de Holanda, tal como Miguel Ângelo, defende que a «Ideia» é a força da Pintura ou o que antecede a criação e é a fonte da originalidade artística[33].

Como realização da ideia, a forma artística funciona como mediação entre o terrestre e o celeste. Conduzido pela sua ideia interior, o artista ordena com as suas mãos a forma da matéria informe. A obra dos últimos anos de Miguel Ângelo, na poesia e na escultura, vai evoluindo no sentido de uma liberdade cada vez maior em relação aos critérios objetivos da beleza e às regras de construção definidas pelas ciências das épocas como a geometria, aritmética e teoria da perspetiva. Da obediência ao espírito do Renascimento e à noção da imagem harmónica do mundo, expressa na pintura da Capela Sistina, a obra do pintor vai manifestando cada vez mais a sua experiência mística e de recolhimento.

A dimensão imaginativa da criação artística, por oposição à pura *mimesis* da Natureza, situa-se na obra de Francisco de Holanda entre as tendências do final do Renascimento e o início do Maneirismo, sob influência de artistas como Lomazzo e Zuccaro. Em relação à imitação da natureza, Miguel Ângelo afirma que é um processo sempre guiado por uma imagem percebida interiormente. A beleza da obra de arte excede a beleza da natureza, na medida em que por ação do espírito humano, as formas das coisas visíveis são purificadas e adaptadas àquela forma de representação que provém de Deus.

Ao contrário da noção de imitação da natureza, comum entre os teóricos do século XV, a noção de imitação de Miguel Ângelo não se centra na forma exterior, dada naturalmente, mas sim na imagem ou representação que o artista tem no seu interior. Há uma desvalorização da forma exterior da matéria em relação à ideia interior dada por Deus. Recebida por inspiração divina, o artista possui uma ideia concreta ou um conceito que permite infundir na matéria um espírito vivo.

A novidade na visão estética introduzida por pintores como Miguel Ângelo e Francisco de Holanda, que foi a de fazer depender a criação artística da

[31] Panofsky, *Idea, Contribucíon a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1977, p. 109.

[32] Cf. *ibidem*, pp. 106-107.

[33] Cf. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM, 1984, p. 73.

Redenção e escatologia.indb 41 12/02/18 11:37

«Ideia» presente na imaginação do artista e não apenas da *mimesis* da natureza[34], viria a ser desenvolvida na corrente maneirista de autores como Lomazzo e Zuccaro que vão quebrar definitivamente a relação de dependência entre o artista e a cópia da natureza, que dominava o início do Renascimento.

Para Robert Klein foi Francisco de Holanda que desenvolveu conceptualmente a identidade entre as noções de «desenho» e «ideia» e a relação entre ideia interior e arte, e que por via dos seus contemporâneos chegou aos círculos maneiristas, traduzindo-se, por volta de 1600 nesta epistemologia metafísica de Zuccaro acerca do *Desegno*[35], contribuindo para que o pintor passasse a ter uma credibilidade semelhante à do filósofo e do místico. Francisco de Holanda, Lomazzo e Zuccaro revelam um certo misticismo próprio da época maneirista, que se opõe ao espírito científico que marcou o Renascimento.

Se para o artista do século XV, o estudo direto da natureza era o ponto de partida da atividade artística, agora o ponto de partida são as obras clássicas, entendidas como natureza já purificada, cuja forma ideal poderia servir de norma e modelo para a imitação. A natureza não deve ser imitada tal como é e se apresenta no seu estado imperfeito, mas sim no estado em que deve ser.

Para a metafísica da arte do Maneirismo de Francisco de Holanda e de Giovanni Paolo Lomazzo, a beleza do mundo é considerada como expressão da beleza divina. Para o artista italiano, a beleza aparece em múltiplos fenómenos, mas possui uma essência que é idêntica ao Bem, isto é, a Deus. A fonte de existência e de beleza (Graça) comunica-se às distintas hierarquias da Criação de diferentes formas: no reino dos anjos e das esferas planetárias manifesta-se em forma de modelos originais (ideias); na alma humana como razão e pensamento (razão); nas coisas e corpos naturais como ordem própria de cada espécie e cada género (ordem, modo, espécie). Neste sentido, só a ação divina torna possível o conhecimento da beleza. Na metafísica maneirista da arte, a experiência do belo surge como algo sentido em correspondência com o ânimo e o gosto do indivíduo, recuperando a noção helenística de atribuir à perceção e aos movimentos da alma um valor heurístico. Estes aspetos psicológicos e gnosiológicos que são integrados numa teoria da arte de cunho classicista viriam a influenciar a teoria da arte dos séculos XVII e XVIII, nomeadamente em relação ao conceito de gosto.

Neste mesmo sentido, o filósofo maneirista Federico Zuccaro apresenta a noção de «desenho interno» como representação mental presente no intelecto e a noção de «desenho externo» como sendo a produção da forma visível procedente diretamente do entendimento do artista, que por sua vez participa da mente de Deus, onde reside *a priori* a ideia de Beleza[36]. Assim,

[34] Cf. Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford, The University Press, 1956, p. 140.

[35] Cf. Robert Klein, *Francisco de Holanda et les secrets de l'art*, Lisboa, Colóquio n.º 11, Dezembro de 1960, p. 9.

[36] Cf. Federico Zuccaro (1543-1609) *The Idea of Painters, Sculptors and Architects (1608) in*

Redenção e escatologia.indb 42 12/02/18 11:37

o «desenho interno» é descrito por Zuccaro como uma marca divina no nosso pensamento, é uma *scientilla della divinitá*. A ideia é suscitada no espírito humano por uma centelha divina, num impulso que parece corresponder à forma essencial aristotélica, presente na alma (*eidos*), ou o impulso percetivo (*energia*) que ativa a alma do artista como forma dinâmica.

Nesta teoria maneirista da arte, influenciada pelo dualismo platónico, a ideia é independente da obra, que pertence à natureza visível, pelo que a dimensão do aspeto artesanal e execução prática são desvalorizados em relação à ideia e ao projeto do espírito. Mas Zuccaro partilha como Paolo Lomazzo a noção de que no intelecto de Deus residem as imagens originais ou ideias que se refletem nos distintos graus da hierarquia cósmica e terrena. Atuam como conceitos universais sobre os anjos e as esferas planetárias e de forma particular sobre a alma do homem, pois este só pode conhecer as coisas de forma limitada.

Recorrendo a Aristóteles e a São Tomás de Aquino, defende a teoria de que a natureza e a arte têm um mesmo objetivo que é o modelo original ou a ideia. A centelha divina marca a imaginação do homem e mediante a observação do mundo visível é extraída a forma ideal conforme a qual o artista produz a sua obra através do processo da imitação, seleção e idealização. A matéria é o substrato que pode ser modelado de acordo com a intenção do artista.

Embora o homem precise dos sentidos para dar expressão ao seu conceito ideal, o seu espírito está infundido daquelas ideias divinas que se comunicam ao seu intelecto. A beleza que o artista reconhece na natureza é de origem divina. De acordo com esta corrente maneirista em que também podemos inserir Francisco de Holanda, há uma correspondência ou relação direta dos princípios e proporções que encontramos nas coisas terrenas com o suprasensível ou divino. A alma do artista é influenciada pelos planetas e pelas suas posições, através das quais se comunicam as ideias divinas. Neste sentido, as formas belas adquirem um caráter normativo metafisicamente fundado, como acontecia na Grécia em que o belo era equivalente ao bom e ao verdadeiro.

Também a obra de Francisco de Holanda encerra uma metafísica da criação, no sentido em que considera que Deus é, não apenas a primeira causa da existência, mas também a fonte e exemplo do poder artístico e criativo do homem. Deus é pintor e o mundo um retábulo pintado por meio da luz sobre o caos informe do escuro[37]. Pela combinação entre o claro e o escuro em diminuição e crescimento, Deus pintou todas as coisas do mundo, enquanto ato de dar forma e proporção. O homem participa deste poder criador e

Diane Lefaivre e Alexander Tzonis, *The Emergence of Modern Arquitecture – a documentary history from 1000 to 1810*, NY: Routlege, 2004, p. 168.

[37] Cf. Francisco de Holanda, *Da pintura antiga*, Lisboa, INCM, 1984, p. 22.

quando pinta não se limita a imitar a natureza, mas procura interpretá-la de forma criativa pela janela da luz. Partilhando a ideia de Marsílio Ficino que defende que a luz é uma realidade espiritual manifesta em todas as criaturas de Deus e a ideia de Santo Agostinho de que as belezas que passam da alma para as mãos dos artistas procedem da Beleza transcendente divina, Francisco de Holanda concebe que todas as coisas do mundo foram criadas com a pintura divina que é animante, representada com a luz que penetra as trevas, e se distingue da pintura humana que é inanimante[38].

Também Giordano Bruno vai defender esta perspetiva da beleza do mundo como presença de Deus, recorrendo ao *Timeo* de Platão, a Plotino e aos escolásticos para dizer que o fundo harmónico de todos os seres depende da contínua ação criadora de Deus que se manifesta em todas as coisas. De forma paradoxal, Deus é inefável e de essência indestrutível e ao mesmo tempo presente em todas as coisas, mas não comparável aos fenómenos passageiros da natureza sensível. A essência de Deus é fundamento necessário das coisas particulares e abre a possibilidade de uma multiplicidade indefinida de ser. Como defende Bruno na sua obra *De Immenso* de 1586, a beleza do mundo é expressão da beleza divina ideal que se oculta por detrás dele. Se para Zuccaro, os modelos originais são o fundamento das ideias interiores do artista e da sua realização na matéria, Giordano Bruno fala de um princípio dinâmico que atua em todas as coisas e que o homem não pode encerrar em categorias terrenas.

Mas a abertura definitiva da pintura quinhentista portuguesa ao gosto da *prima maniera* italiana dá-se com o artista António Campelo, sem qualquer resquício de tradicionalismo e com uma feição veentemente anti-clássica e de explícitas bases intelectuais ligadas ao círculo de Miguel Ângelo, com destaque para a bela obra *Adoração dos pastores* do Convento de Santo António de Torres Novas (c. 1570) com uma composição grandiosa teatral, fantástica e irrealista de figuras e planos num dinamismo que emerge do *notturno* luarento; o *Cristo com a cruz às costas* proveniente da escadaria nobre do Mosteiro dos Jerónimos; e a pintura mural com o tema da *Adoração dos Pastores* redescoberta em data recente na parede-topo do refeitório manuelino do Mosteiro de Santa Maria de Belém, num arrojado exercício maneirista com pose agigantada da figura da Virgem e o efeito luminoso de irreal abertura ao fantástico.

Nesta mesma linha de recurso à iconografia cristã de ordem redentora e escatológica, poderemos assinalar as obras de Gaspar Dias, com a sua grande tábua da *Aparição do Anjo a S. Roque* (c. 1584) ou com a *Prisão de Cristo* (1580-1590); de Francisco Vanegas, com o seu *Juízo Final* (c 1578-1579) numa interpretação de Miguel Ângelo, e a sua notável obra do retábulo da Igreja da Luz de Carnide de que se destaca a *Anunciação* e outras obras

[38] Cf. *ibidem*, p. 25.

Redenção e escatologia.indb 44 12/02/18 11:37

marianas; de Fernão Gomes, pintor régio de Filipe I e de Filipe II (tratado neste volume por Teresa Lousa e Filipe Silva), com o retábulo-mor da Sé de Portalegre (c.1592-1595) por encomenda do culto arcebispo D. Frei Amador Arrais, em que se destacam as tábuas do *Pentecostes*, da *Transfiguração*, da *Ascensão* e de *O Menino entre os Doutores*, e com um desenho belíssimo sobre a *Ascensão de Cristo* (1599) vincado de sinuosidades e *serpentinatos*; de Amaro do Vale, pintor régio de Filipe III entre 1612 e 1619, com o retábulo-mor da Igreja do Mosteiro de Santa Marta em Lisboa (1584) e com a grande pintura retabular da *Adoração da corte celestial por Filipe II de Portugal e seu séquito* (c. 1612-1619) expostas no MNAA em que apresenta na parte superior e de forma hierarquizada, Cristo triunfante, a Virgem, São João Batista e os mártires, sobre nuvens com uma orquestra de anjos, querubins e serafins, na parte inferir, à volta de quatro figuras desnudadas que penam nas chamas, aparece desenhada a corte terrena adorando a celestial com Filipe II, cavaleiros da ordem de Cristo, e do Papa Paulo V, e na parte intermédia destacam-se os apóstolos, doutores da Igreja, monges e muita outra gente que aguarda ascender ao Paraíso divino; e finalmente Pedro Nunes, também referenciado no capítulo sexto deste volume, de que se destaca a sua lindíssima e grandiosa obra *Descida da Cruz* (1690) da Capela do Esporão da Sé de Évora, com múltiplas simbologias de teor teológico.

A segunda parte do capítulo sexto deste segundo tomo do segundo volume do projeto é dedicada à arte barroca, depois de uma passagem breve pela arquitetura classicista renascentista, referida por Ana Luísa Marques, que salienta o aculturamento humanista da intelectualidade portuguesa do século XVI com o envio de portugueses para Itália, como aconteceu com a maioria dos pintores maneiristas referidos anteriormente. E também nesse contexto se reconhece a presença da mundividência da tradição cristã da redenção, pois no final de Quinhentos e durante Seiscentos a construção dos principais Templos suporta-se na forma do Santo Lenho, na cruz latina que é símbolo da salvação. O recurso às experimentações clássicas no contexto do espaço e das linhas arquitetónicas haveria de desenvolver-se durante três séculos, entre o começo de Quinhentos e o final de Setecentos, constituindo a maioria dos edifícios barrocos deste período.

A arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII insere-se no chamado «estilo barroco», no reconhecimento da coexistência com outros estilos específicos, como o «estilo nacional» relativo à talha ou «estilo joanino» para a arte cortesã de D. João V. De acordo com José Fernandes Pereira, a palavra barroco tem origem em Garcia da Orta quando nos *Colóquios dos Simples* se refere a «huns barrocos mal afeiçoados e não redondos» e consiste no resultado lógico da semântica popular para se referir às zonas pedregosas de feição irregular[39]. Para o séc. XIX de Garrett a Herculano e a Oliveira Martins, o barroco

[39] Cf. José Fernandes Pereira, «O barroco do século XVII: transição e mudança», in Paulo Pereira,

é sinal de decadência em relação ao Manuelino e ao Renascimento, sendo associado a protagonistas responsáveis por todos males da pátria como os Jesuítas e a Inquisição. Serão os artistas estrangeiros, como Robert Smith, a valorizarem a nossa arte barroca, dando-lhe a importância adequada no contexto luso-brasileiro. O Barroco considerado por autores como Eugenio d'Ors, como uma criação ibérica, valoriza na arte o movimento da natureza e da concretude da existência espiritual e despreza a representação do ideal estático, inane e vazio.

A arte portuguesa do século XVII resulta do impulso cultural e religioso tridentino sobre o valor e utilidade das imagens, tendo como pano de fundo político-social a Restauração e as guerras consequentes e como base filosófico-teológica uma visão plural do conceito de belo e que se sintetiza em duas grandes correntes, a tridentina e a clássica. O estilo barroco da talha e do azulejo vai ser aplicado, na maioria dos casos, em edifícios de arquitetura clássica. No entanto, ao contrário do que acontecia na Europa iluminada e racionalista com o acentuar da distinção entre a experiência estética e a teoria da arte e com o acentuar da autonomia da arte em relação aos valores religiosos e éticos, em Portugal desenvolveu-se o sentido metafísico da arte até ao final do século XVIII e o «estilo barroco» foi veículo dessa compreensão essencial e natural do belo.

Na visão religiosa e metafísica da arte, o belo surge num sentido essencial identificando-se com Deus naquilo que é, sem tempo e sem espaço, e existindo como forma. Em Deus, para além das contingências da matéria, o absoluto belo é também o absoluto bem. Na sua opulente existência não se destina à exclusiva admiração dos olhos da carne, mas também e essencialmente à contemplação dos solhos da alma, num processo de ascese espiritual que reenvia para a sua origem divina perfeita. No sentido gnóstico dualista de feições platónicas, as formas existenciais da beleza essencial são prisioneiras da matéria, da sua continuidade e irredutível degradação e nesse sentido, as formas belas são uma ilusão, um artifício vão e pecaminoso. No sentido judaico-cristão manifesto no Manuelino e no Barroco, o belo apresenta-se como reflexo da beleza e bondade divinas, como participação do ser da própria divindade, não no sentido panteísta, mas no sentido paradoxal de uma transcendência que ao mesmo tempo é imanente nas suas criaturas. O objeto artístico belo produzido pela criatura humana é símbolo desta beleza divina e no contexto religioso tem a função evangelizadora de explicar os mistérios cristãos da Revelação nos seus diversos âmbitos.

Como alude António Quadros, na arte cristã do Barroco, o espaço sagrado deixa de ser o Universo povoado de deuses e a estatuária de natureza ideal, para ser o encontro pessoal com o mistério da Cruz na harmónica

História da Arte Portuguesa, vol. 7, Lisboa, Circulo de Leitores, 2007, p. 9.

Redenção e escatologia.indb 46 12/02/18 11:37

relação entre a vivência do sobrenatural e a peregrinação natural[40]. Superando a abstração medieval gótica de uma relação dualista corpo-alma, razão-fé, sombra-luz, homem-Deus e real-ideal, que diabolizou os elementos naturais, a arte barroca assume o pleno significado cristão de um Deus que se constitui na tríplice realidade do Pai, Filho e Espírito Santo. A simbólica dualista corpo-alma e titânico-divino é superada pela simbólica da tríplice determinação antropológica de corpo-alma-espírito ou físico-psíquico-racional, em que a salvação do Homem por Deus inclui a salvação do Cosmos, isto é, inclui a redenção integral da sua natureza existencial, porque Deus é transcendente na sua imanência e imanente na sua transcendência[41]. Por isso, conclui que o gótico de Alcobaça, modelo de Claraval e de Pontigny, e o gótico da Batalha de inspiração inglesa ou francesa não incarnam a espiritualidade portuguesa como o tinha feito o românico português naturalista e cósmico. Se em França, o Românico anuncia o Gótico que tende a uma representação que diaboliza a natureza, em Portugal anuncia o Barroco pelo uso do seu simbolismo rural e das formas naturais, presente num primeiro momento no «estilo manuelino».

A renascença neoclássica apresenta um mundo supremo que já não se perde nas altura inatingíveis para que aponta o traço ogival gótico, mas é agora percetível em quadros mentais, procurando eternizar o efémero e restabelecendo velhos mitos helénicos da ucrónica idade do ouro e do ucrónico paraíso terreal. As suas formas simbólicas procuram reproduzir um mundo de serenidade e perfeição, semelhante à perfeição das colunas e estatuária do Parténon, ou seja, um mundo de essências semelhante ao mundo das Ideais de Platão, onde houvesse desaparecido a dor, o sacrifício, a angústia, a corrupção e a cisão[42]. Verificámos este estilo iconográfico nas formas harmónicas, geométricas e ordenadas da pintura renascentista e da arquitetura classicista. Como se imanentizássemos na condição temporal terrena de um novo paraíso terreal a ordem escatológica que só é possível de consumar na realidade transcendente e espiritual do Paraíso celestial futuro.

Mas como destaca António Quadros na sua filosofia estética, à bi-dimensionalidade helénica ideal-real, divina-titânica, e à bi-dimensionalidade românico-gótica céu-inferno, fé-razão, Deus-Homem, segue-se a tri-dimensionalidade da arte barroca ibérica que assume a natureza como o lugar mediador do movimento e assume a ação do homem no mundo como elemento dinâmico de espiritualização existencial. A redenção divina do Universo é feita em colaboração com a criatura humana. A simbólica do barroco manifesta a síntese do natural e do sobrenatural, do humano e do divino:

[40] Cf. António Quadros, *O Movimento do Homem*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1963, p. 197.

[41] Cf. *ibidem*, p. 203.

[42] Cf. *ibidem*, p. 208.

Redenção e escatologia.indb 47 12/02/18 11:37

> […] a imagem grega traduz a vivência ideal olímpica, enquanto a imagem gótica deixa transparecer a vivência ascética, mas é a imagem barroca torturada, explosiva e complexa que está no *mundo connosco,* é um ser da nossa espécie, um ser movimento, a caminhada através de quedas e saltos, de provas e experiências, de vitórias e derrotas. Ela assinala o ponto da complexidade, a assunção do número três, o simbolismo do Filho: Deus na Natureza, o Homem Virtual, mas perfectível e remível.[43]

Para António Quadros, citando Eugénio d'Ors que localiza em Portugal o arquétipo do Barroco[44], este novo sentido harmónico de íntima cumplicidade e paradoxal distinção entre o transcendente e o imanente através da inclusão das formas irregulares e dinâmicas da energia, da paixão e do impulso vital já está presente no estilo manuelino do Gótico tardio e, por isso, denomina-o de *barroco atlântico* ou *barroco aquático*, que se expressa na Catedral de Santa Maria de Belém, nas capelas imperfeitas da Batalha e no convento de Tomar, com uma simbólica que se fundamenta na tensão entre o cósmico e o transcendente e inclui as diversas modalidades de movimento, como as da paixão e do impulso vital. Este dinamismo de colunas torsas, motivos marítimos e vegetalistas, proporciona a consciencialização da missão navegadora, planetária, universal e movente do homem, religando o Oriente e o Ocidente[45], numa marcha espiritual para o futuro, integrada no evolucionismo psíquico e cósmico[46].

No Barroco espanhol mais tardio, que surge no reinado dos Filipes em Portugal quando os Jerónimos e Tomar mostravam um caminho inédito para a arte, a figuração da natureza realiza-se mais pelo recurso ao elemento sólido da terra, embora dinamizada pela imagética do impulso telúrico e vegetalista. Trata-se do Barroco jesuítico que teremos mais tarde em Portugal nos séculos XVII e XVIII como contributo original da crítica romana contra-reformista e da crítica à paganização renascentista veiculada pelo regresso às configurações míticas e mágicas do real e veiculada pelas tendências secularizantes de absoluta autonomia do homem e da arte: «Não querendo ser Crucificado, tenta redimir-se em vida como sabe, pelas Luzes, pela Revolução, pela Ciência ou pela Socialização»[47].

É a arte universal e trinitária que simboliza a possível redenção do homem e do cosmos, compreendendo a potencialidade evolutiva da Natureza e do Homem. É a arte cristã da representação visível do Templo Universal do

[43] *Ibidem*, pp. 213-214.
[44] Cf. *ibidem*, p. 215.
[45] Cf. *ibidem*, p. 217.
[46] Cf. *ibidem*, p. 219.
[47] *Ibidem*, p. 218.

Redenção e escatologia.indb 48 12/02/18 11:37

Espírito[48] na dinâmica das três ordens do movimento criador e redentor: a Humana, a Divina e a Cósmica: «O Cristo promete uma redenção, uma reintegração que não é a da Morte, mas a da Vida, que não é apenas a do homem, mas também a da Natureza, através do Homem»[49]. Em contraposição com o movimento cíclico e perpétuo do necessitarismo dualista e mítico da tragédia, no movimento futurante e teleológico da redenção universal, o Homem também é colaborador e participante. É um ser ativo, dinâmico e sábio, que toma consciência do seu lugar nessa pluralidade do histórico dinamismo cósmico, que pela simbólica do barroco marítimo português no Restelo de Belém, se assume triplamente como Natureza, Humanidade e Templo do Espírito[50].

O contributo necessário do Homem Universal e dinâmico do barroco para o movimento da Evolução Universal, efetiva-se na vida amorosa e na procura livre de uma despreconcebida investigação, encerrando três vias essenciais: a) a plena consciencialização da sua realidade singular e situada, como indivíduo que é pessoa constituída por corpo, psiquê e razão e como pessoa inserida num projeto social de dinamismo vital e amoroso que ascende a uma harmonização transcendente; b) a fraternização solidária e convivente em crescente e harmónica complementarização social, num amor que o religa aos outros seres humanos e à mãe natureza; c) a espiritualização crescente da sua consciência, nas dimensões sensível, afetiva, psíquica, intelectual, racional e responsável[51]. A arte do Barroco aquático português representa a unidade destes valores:

> […] respira nele a natureza, surge nele a geração, a criação, a alteração, a corrupção; as plantas, as algas, os corais, entrelaçam-se com os cordames das barcas; é a harmonia do mundo, expressa na Janela de Tomar, harmonia do vegetal, do terrestre, do aquático, do aéreo, do ígneo, tudo se sustentando sobre a pedra de base que esculpe o busto de um marinheiro.[52]

No barroco dos séculos XVII e XVIII estes valores religiosos, éticos, metafísicos e estéticos vão ser incorporados na arquitetura e na iconografia, não apenas pela pintura e pela escultura, mas também pelo azulejo e pela talha. Por exemplo, as representações plasmadas nos azulejos dos frontais de altar dos séculos XVII e XVIII contêm estilos formais e motivos iconográficos que são comuns aos séculos anteriores dos descobrimentos. O mesmo se passa com as linhas sinuosas e composições vegetalistas da talha. É possível

[48] Cf. *ibidem*, p. 229.
[49] Cf. *ibidem*, p. 234.
[50] Cf. *ibidem*, p. 235.
[51] Cf. *ibidem*, pp. 238-239.
[52] *Ibidem*, pp. 225-226.

Redenção e escatologia.indb 49 12/02/18 11:37

identificar uma certa continuidade entre a arte portuguesa do Manuelino que se estende até ao Renascimento da primeira metade do séc. XVI e a arte barroca retomada no século XVII depois de breves períodos de transição de Maneirismo Classicismo, não esquecendo que em termos arquitetónicos o séc. XVII dá continuidade às obras iniciadas no século anterior, como por exemplo São Vicente de Fora que mistura o goticismo cristão nacional com o classicismo da Antiguidade. De um modo geral, a arquitetura dos espaços sagrados segue as recomendações tridentinas numa orientação geral que recusa as plantas centralizadas em forma de cruz grega da matriz clássica, de que temos exemplo a Igreja de Nossa Senhora da Piedade construída em Santarém em 1664, bem como os símbolos glosados pelos teóricos neoplatónicos da Renascença, como o círculo e o quadrado, e que recomenda a escala grandiosa, a escolha de locais elevados, o esplendor dos interiores e o destaque do altar-mor inserido em coro espaçoso antecedido por degraus e com uma ligação umbilical com a sacristia para o percurso processional dos celebrantes[53].

As Igrejas desde século, por distinção com o Gótico, são objetos arquitetónicos que encerram uma imagem paradoxal, pois à singeleza exterior opõem a máxima riqueza interna, recuperando-se a dualidade da tradição clássica entre o temporal e o eterno, o corpo e a alma, entre o que se degrada e o que desafia a caducidade das coisas. Neste sentido arquitetónico, o Barroco do século XVII regride em relação ao Manuelino ou Barroco aquático do século XVI, pois perde o sentido judaico-cristão de unidade entre o corpo e a alma, o céu e a terra, o natural e o sobrenatural, Deus e o Mundo, o Criador e as criaturas, tão bem descrito por António Quadros. O exterior mundano volta a ser associado ao feio e ao ilusório, na linha gnóstica e platónica da desvalorização da realidade sensível e na linha maniqueia do sentido maligno do mundo material, por oposição à interioridade do espírito onde reside a beleza, a verdade e o único acesso à glória divina. Como se para chegarmos a Deus fosse preciso voltar costas ao Mundo. Perde-se a continuidade da representação arquitetónica e escultórica do belo entre o interior e o exterior que tinha sido desenvolvida no Gótico final do estilo manuelino ou no Barroco aquático, como lhe chama António Quadros. À simplicidade das linhas exteriores, o Barroco do século XVII opõe a profusa riqueza expressiva dos interiores com o recurso à polifónica articulação de artes como a escultura, a talha, a pintura e o azulejo.

A crise financeira imposta pelas guerras da Restauração e a quebra dos rendimentos do comércio açucareiro são circunstâncias que ajudam a explicar a dificuldade da coroa em retomar depois de 1640 a tradicional atividade construtora. A pacificação no longo reinado de D. João V e a situação financeira proporcionada pelos diamantes e ouro do Brasil, permitem que

[53] José Fernandes Pereira, «O barroco do século XVII: transição e mudança», in *op. cit.*, p. 33.

Redenção e escatologia.indb 50 12/02/18 11:37

no século XVIII se realizem projetos grandiosos e se eleve a arte ao nível europeu. Destacamos algumas obras, como a Igreja do Menino Deus, nas muralhas de Lisboa. A capela-mor da Sé de Évora, em 1718, em estilo clássico com altar à romana e o uso de colunas e pilastras enquadrando o retábulo de pintura, as esculturas e a decoração esculpida e embutida nos mármores de verde, rosa e azul-cinza. A Igreja de São Roque em Lisboa, de 1742, com predomínio de mármores e bronze, com recurso a arquitetos romanos. O Palácio das Necessidades em Lisboa, terminado em 1750. Por ação do arquiteto régio Ludovice entre 1717 e 1730, que já tinha participado na edificação da Sé de Évora em 1721, o Palácio de Mafra é construído numa linguagem arquitetónica que recebe diferentes contribuições: afinidade como o barroco romano de Bernini e de Borromini, nomeadamente nos apontamentos decorativos, lembrança de S. Pedro de Roma na sua simbologia e na sua dimensão com harmonia isenta de dramatizações, ligações com a arquitetura portuguesa na afinidade com a Igreja de São Vicente de Fora com idêntica conceção espacial na opção planimétrica, na valorização e uso da pilastra como temática dominante[54]. A linha curva é rara em Mafra, com exceção para a elipse da sala do capítulo, pelo que o grande tema é o muro, estático, linear, longo e monótono. A norte, devemos destacar o Bom Jesus do Monte, em Braga, com as suas últimas alterações entre 1704-1728, num amplo espaço cenográfico com campos e escadarias que convidam à experiência religiosa da ascese espiritual e da contemplação de Deus por via da beleza da natureza. No Porto, a Torre do Clérigos de 1757 do arquiteto Nicolau Nasoni que se acrescentou à Igreja de 1732. Por fim o Palácio de Queluz, de 1747, com os seus belos jardins ao estilo francês, num cenário intimista e lúdico que despreza a retórica expressiva, substituindo-a pela futilidade. Em termos de arquitetura doméstica, não podemos deixar de referir o Solar de Mateus de Vila Real, construído entre 1740-1743.

A talha, que é estudada neste volume por Francisco Lameira e Frei António de Almeida, é uma das mais ricas expressões do Barroco português e presta um bom serviço aos propósitos da Reforma católica do séc. XVII, pois o dourado que reveste a madeira a branco depois de aparelhada encerra as noções de metal precioso que não se corrompe e cuja luminosidade recria uma antevisão do próprio Céu, oferecendo aos fiéis a visão da eternidade. Por outro lado, a talha também é expressão artística narrativa, manifestando alguns símbolos do Catolicismo como a Eucaristia: cachos de uva e folhas de videira. São igualmente frequentes as representações de folhas de acanto, pássaros, pequenos anjos e flores. Estes são os elementos essenciais que constituem uma forma de arte a que Robert Smith chamou «estilo nacional». Destas obras podemos destacar: a Capela das Relíquias em Alcobaça,

[54] Cf. José Fernandes Pereira, «O barroco do século XVIII», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 7, Lisboa, Circulo dos Leitores, 2007, p. 60.

Redenção e escatologia.indb 51 12/02/18 11:37

o retábulo da Igreja da Cartuxa em Évora, a talha do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardeais em Lisboa, de 1681, a talha do coro da Igreja da Madre de Deus em Lisboa, a talha da Igreja de Santo António em Lagos, o retábulo da capela-mor da Sé Nova de Coimbra de 1698.

O século XVIII irá dar continuidade ao desenvolvimento deste estilo nacional. A talha da Igreja do Convento de Jesus em Aveiro é um dos belos exemplos. Ao barroco português e brasileiro de início do séc. até 1750, dá-se o nome de «estilo joanino», pelo qual se intensifica o uso de colunas, enquadrando o retábulo, e se multiplica o uso de baldaquinos. Alarga-se a simbologia e aos ícones canónicos acrescem-se conchas, feixes de plumas, grinaldas, flores de todas as espécies. A Igreja, de origem medieval, de São Francisco no Porto, com douramento a partir de 1730, é um espetáculo impar de rigor compositivo, exuberância formal e riqueza de matéria, cobrindo quase toda a estrutura arquitetónica num apelo ao puro gozo espiritual e ao prazer sensorial. É uma obra-prima da arte portuguesa. A decoração faz-se também pelos retábulos de talha que se situam lateralmente, por pares de colunas em forma crescente de fuste espiralado rematando em arco de volta perfeita à maneira românica, com um meio em vazio que dá lugar ao camarim ou tribuna cenográfica. Os retábulos também são usados nas capelas laterais dos templos.

Neste volume apresentamos um estudo de Francisco Lameira sobre os retábulos devocionais às almas do Purgatório, tema importante no diálogo da época com a Reforma protestante, que se centra precisamente nas capelas laterais das almas, revelando a visão cristã da continuidade entre este mundo e o outro e da oração como colaboração do homem com a Graça de Deus para a obra da Redenção do Mundo e da salvação dos homens. Fazemos a abordagem à arte barroca através da análise dos retábulos, sob a temática escatológica da devoção às almas do purgatório, tema já anteriormente abordado no contexto da pintura e que é um dos elementos centrais da experiência religiosa cristã que concebe a salvação no sentido coletivo e entende a oração pelos mortos como forma de colaboração com Deus na ação de perpetuar a vida.

Por contraposição com os princípios da Igreja Protestante, que negavam a existência do Purgatório, o decreto tridentino de 1563 promove a forma catequética e pedagógica de instruir os fiéis na doutrina do Purgatório, segundo a qual após a morte, no dia do Juízo, São Miguel Arcanjo príncipe dos anjos, vencedor de Lúcifer ocupa-se em pesar as almas antes de as levar ao Céu. Algumas teriam de passar pelo Purgatório e através de práticas espirituais coletivas dirigidas pelos responsáveis religiosos seriam ajudadas na sua última caminhada de purificação, constituindo-se as missas como uma obra de caridade para com os defuntos. As várias capelas existentes nos templos com os seus respetivos retábulos serviam essa prática essencial de sufrágio para a obra da redenção. O culto das Almas do Purgatório era promovido junto dos fiéis pelas Confrarias ou Irmandades das Almas e/ou de São Miguel, sedeadas em todas as freguesias das diversas dioceses do Reino. A capela

Redenção e escatologia.indb 52 12/02/18 11:37

das Almas localizava-se na nave da igreja. Ao contrário do sugerido na pintura que analisámos acerca do julgamento das almas, o Purgatório é representado com as almas a serem resgatadas das chamas por anjos libertadores acompanhados de São Miguel para o Paraíso que está na parte superior do painel em que avultam as figuras de Cristo, da Virgem e de santos que não precisaram desta expiação e acederam de imediato à Glória divina. O autor evidencia as diferentes representações deste tema consoante a fase do barroco em que nos situamos.

Para terminar este capítulo da talha, não podemos deixar de referir a sua aplicação profana, nomeadamente na cobertura dos alçados das bibliotecas e de alguns palácios, como o de Queluz na sua expressão de rococó, e damos como exemplo maior a talha da Biblioteca da Universidade de Coimbra oferecida por D. João V. Destaque também para a talha do Convento dos Paulistas, em que a porta imita cenários arquitetónicos e os remates das estantes superiores são compostos por volutas e feixes de plumas. Destaque para a talha da Biblioteca do antigo Convento de Jesus fundado por Frei Manuel do Cenáculo, construído de 1771 a 1800 coberto com motivos rococó: fitas, borlas, grinaldas, vasos e flores. Destaque para a talha dourada do coche de D. João V atribuida ao escultor José de Almeida (1700-1769) em colaboração como seu seu irmão Félix Vicente de Almeida, entallador da Casa Real. Mas onde mais se destaque a exuberante simbiose entre o estilo de Luís XIV e Luís XV é no coche de D. José I, numa interpretação de cunho português, com realce para as composições de grinaldas de flores e frutos, génios alados e cabeças humanas com feições ameríndias numa evidente evocação ao contacto português com os novos continentes. Por fim, a esplendorosa Biblioteca do Palácio de Mafra, nas estantes que se estendem numa planta cruciforme, que não chegou a ser dourada, pelo que no seu estado atual é uma obra a branco pérola, com predomínio de motivos vegetalistas tratados com rigor naturalista numa procura de aproximação ao real. Independentemente de encerrar uma iconografia religiosa ou não, a beleza, onde quer que ela se configure, reenvia-nos para o divino e insere-nos no silêncio sagrado da Vida.

A escultura é outro dos elementos importantes do Barroco e no nosso estudo teremos a abordagem da escultura barroca em Alcobaça e em Mafra por Eduardo Alves Duarte, salientando que ao contrário das Igrejas protestantes, a Igreja Católica promove a valorização das imagens, defendida no 2.º Concílio de Niceia de 787, e promove a tradição do uso de pinturas e esculturas no interior dos templos como meio para Deus. A contemplação das imagens reaviva a recordação daquilo que elas representam, mas sem se prestar adoração que só a Deus pertence. Nas imagens não há nada de divino, como acreditam os pagãos na adoração aos seus ídolos. Venerar uma imagem significa venerar a pessoa que ela representa. O Concílio de Trento divulgava uma visão ética que tinha predomínio sobre os valores estéticos da representação. A imagem é colocada ao serviço de uma pedagogia da fé, numa iconografia

que fosse de fácil compreensão e que apelasse à emotividade das pessoas, recorrendo-se, por isso, a sinais de martírio e à veneração das relíquias.

Como exemplo de esculturas com este sentido simbólico, podemos citar a *Árvore de Jessé*, da Igreja de São Francisco do Porto, pela complexidade da sua composição e qualidade artística, pelo colorido das várias figuras e pelo seu significado teológico; o núcleo escultórico do Santuário de Alcobaça, de 1669-1672, em que sob uma estrutura de talha encontram-se nichos com bustos de santos, seres celestiais intemporais que se oferecem à pura contemplação, contendo no seu interior as relíquias devocionais e expressando uma beleza exterior que é manifestação da beatitude interior, com a Virgem ao centro e com São Bernardo à esquerda e Santo Agostinho à direita.

No final do séc. XVII há um retorno da escultura ao método clássico, com destaque para o túmulo de D. Manuel de Moura Manuel (feito por Claude Laprade em 1699) na Capela de Nossa Senhora da Penha de França, Vista Alegre, em Ílhavo, com uma complexa e rica composição que tem por objetivo representar a vitória da vida sobre a morte sob a coroação da Fortaleza e da Justiça. No século XVIII podemos começar por destacar o programa escultural da fachada de São Vicente de Fora, retomando o espírito manuelino dos Jerónimos de fazer coincidir programas arquitetónicos com escultóricos, com evidência para Santo Agostinho, patrono dos Cónegos Regrantes, tendo a seu lado São Vicente, patrono da cidade de Lisboa, e São Sebastião que também foi mártir. Mas o grande realce vai para o programa escultórico de Mafra, que é realizado pelo escultor alemão João Frederico Ludovice (1673--1752) de acordo com o barroco romano do seu tempo, tendo como modelo o exemplo de S. Pedro de Roma. As esculturas surgem nos nichos na fachada e na galilé, cópia em menor escala da de S. Pedro de Roma, e no interior da igreja, num programa extenso que procura abarcar as grandes figuras do Catolicismo no plano providencial do mistério redentor de Cristo que conta com a Igreja terrena dos santos para essa consumação. Nesta altura já estamos longe dos mestres da Escola Portuguesa.

Antes de terminarmos o capítulo sobre a arte do Maneirismo ao Barroco, temos um levantamento panorâmico, por parte do Frei António José de Almeida, sobre os temas do purgatório e da Santíssima Trindade na iconografia da Idade Moderna, remetendo a prática da intercessão pelos defuntos para o texto bíblico no 2.º livro dos Macabeus 12, 46 e reforçando a ideia católica da escatologia intermédia desenvolvida teologicamente nos Concílios Ecuménicos de Lião I (1245) e II (1274), de Florença (1439) e de Trento (de 1545 a 1563). O que está em questão no diálogo entre católicos e protestantes é a possibilidade ou não da subsistência das almas separadas do corpo na ascensão ao céu, ao purgatório ou ao inferno no momento do juízo particular, e depois a reunião com o corpo no final dos tempos no dia do Juízo Final de caráter coletivo. Muitas são as pinturas invocadas sobre esta temática, mas nós não podemos terminar esta breve reflexão sobre o Barroco

Redenção e escatologia.indb 54 12/02/18 11:37

sem referir algumas das suas obras mais significativas no contexto da representação dos mistérios da Redenção, como são o caso da *Assunção de Nossa Senhora* do pintor André Gonçalves (c. 1730) num estilo clássico de forte influência italiana; a *Sagrada Família* (1729) de Agostinho Masucci pintada para a Igreja de Mafra, representado a realidade celestial de Deus, os anjos e o Espírito Santo e a realidade inferior terrena com o Cristo Encarnado, a Virgem e todos os que acorreram para adorar o menino Deus, sob a luz natural do céu azul; *Salvador do Mundo* (1778) de Pedro Alexandrino pintado para a Sé de Lisboa, destacando-se o colorido e a graciosidade das figuras que envolvem Cristo redentor.

O capítulo sexto do volume termina com um *excursus* de Nuno Saldanha que vai retomar a temática da ascensão das almas ao céu, abordada anteriormente no contexto renascentista e barroco, sob a imagética da escada celestial de Jacob num retorno à mundividência medieval. Depois de um enquadramento histórico da representação do tema, enuncia a posição da Reforma, que segue à letra da noção de Santo Agostinho que interpreta a escada como a Providência Divina, que chega à terra pelo mistério dos anjos, mas acrescentando, em contraposição, que nesse sentido tanto os pecadores como os justos perderam o livre-arbítrio. Nesta perspetiva de que a salvação é obra exclusiva da Graça Divina, sem lugar para a participação humana, as representações reformistas da *Escada de Jacob* poem os anjos apenas a descer, e não a subir. Nesta contraposição é dada evidência, mais uma vez, à noção católica de colaboração do homem no projeto salvífico e redentor de Deus.

Samuel Dimas

CAPÍTULO QUINTO

A RESSURREIÇÃO E O PARAÍSO NA ARTE DO MANUELINO AO RENASCIMENTO

5.1. Redenção e Escatologia na Escultura do Manuelino e do Renascimento

Ana Luisa Marques

Os grandes estaleiros arquitetónicos que Portugal fomentou entre os séculos XII e XIV, promoveram uma consolidação de procedimentos técnicos e uma experimentação tipológica que enriqueceria, inequivocamente, a futura expressividade artística do país. Uma maior flexibilidade construtiva favoreceu o surgimento de variadas soluções compositivas, tanto ao nível do plano como dos alçados, originando uma manifesta exploração do ornamento, ora na sua vertente meramente decorativa ora imbuído de mensagem simbólica. Uma conjuntura favorável ao incentivo da produção escultórica. Entre variados fatores de ordem económica e demográfica[55] que permitiram o financiamento de diversas empresas, destaca-se inevitavelmente o aporte económico que o reino adquiriu com a expansão ultramarina, beneficiando de sobremaneira a atividade artística com o intercâmbio cultural que adveio dessas peregrinações além-mar.

Nas diversificadas expressões estilísticas que adornaram o território português de norte a sul na obra edificada, nomeando-se através de terminologia vária: estilos mudéjar e plateresco, gótico flamejante e gótico final, emerge um denominado estilo manuelino, uma fusão de todas essas expressividades peculiares num balizado espaço temporal, com singularidades regionais, que alguns historiadores, oportunamente, viriam a apropriar do nome do mais significativo empreendedor monarca português desta época. Se esta fusão é apenas a normal apropriação, e expressão, do gótico final europeu em Portugal, ou um estilo nacionalista e por isso único, não nos cabe avaliar, mas, por certo, seja ele o chamado «estilo manuelino» ou «gótico final ao modo de

[55] Cf. Paulo Pereira, «As grandes edificações (1450-1530) – A nova conjuntura quatrocentista», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 14.

Redenção e escatologia.indb 56 12/02/18 11:37

Inglaterra», a identificação desta miscelânea de experimentações ao longo do território português acentua-se no reinado de D. Manuel com a particular inclusão das insígnias régias do afamado monarca.

É precisamente numa das mais singulares obras do reinado de D. Manuel, o Mosteiro de Santa Maria de Belém, que esta fusão ganha contornos ímpares, não apenas pela sua centralidade territorial, expandindo-se eloquentemente na frente ribeirinha da capital do reino, cais de partida para a descoberta de novos mundos, mas pela suposta intenção mecenática que, favorecendo a hispânica Ordem de São Jerónimo, numa clara pretensão diplomática, povoa a estrutura arquitetónica de sugestivos elementos ornamentais imbuídos de um forte, e nada inocente, simbolismo.

A escolha do local para esta edificação acarreta por si só toda uma mística premissa de uma intenção maior na construção de um templo que, mais do que físico, é plano de intenção para robustecer a figura do monarca, e da nação, no tabuleiro geopolítico tanto da Europa como dos recém-descobertos territórios[56].

Nos elementos ornamentais que dão uma expressividade única à fábrica de Belém, encontra-se uma apropriação da simbologia católica por parte do poder régio, uma clara intenção de legitimar a casa real pela composição narrativa que vai entrelaçando figuras e elementos de ambos os universos. No portal sul esta conjugação faz-se entre o elemento central, uma Virgem com o Menino, especificamente uma Virgem dos Reis, como sugere o cálice na sua mão esquerda (a oferenda dos Reis Magos), os Apóstolos, os Profetas, as Santas e ainda os Padres e Doutores da Igreja, encontrando-se nos tímpanos os adequados episódios da vida de S. Jerónimo. Sobressaindo entre as portas geminadas, e no eixo vertical da composição, uma figura de D. Henrique armado cavaleiro, numa clara homenagem ao fundador da primitiva igreja daquele local, legitimando também a linhagem de D. Manuel através do seu tio à Casa de Avis e à Ordem de Cristo. No topo da composição o Anjo de Portugal, São Miguel Arcanjo, a fortalecer a ligação da coroa (através de D. Manuel) ao papado, pela autorização, em 1504, de um culto praticado há muito em Portugal.

Se na dialética do portal sul se encontra uma evidente prevalência de uma narrativa do velho e do novo testamento, onde apenas a figura de D. Henrique parece destoar, e a do Anjo de Portugal acentua essa relevante ligação diplomática ao líder religioso; no claustro, espaço de evidente recolhimento dos frades, de reflexão longe dos olhares transeuntes, os instrumentos da Paixão de Cristo são expostos no piso inferior ao longo dos lanços nascente e poente, inseridos em cartelas e escudos[57], num total de dez, transforman-

[56] Cf. Paulo Pereira, «As grandes edificações (1450-1530) – O Estaleiro de Santa Maria de Belém», in *op. cit.*, p. 60.

[57] Cf. Paulo Pereira, «A Simbólica Manuelina. Razão, celebração, segredo – Razão», in *op. cit.*, p. 117.

Redenção e escatologia.indb 57 12/02/18 11:37

do-os, segundo Paulo Pereira, em «autênticos *signos heráldicos*, verdadeiras "armas de Cristo"»[58].

Juntamente com estes medalhões, neste piso térreo, encontram-se outros alusivos ao reino, à Casa Real e ao próprio monarca vigente, que acentuam um caráter narrativo de forte interligação entre os valores máximos do cristianismo e uma vontade messiânica que se vai declarando nas pedras do mosteiro. Esta composição, que insere os instrumentos da Paixão, assim como outros referentes sacros, em formas usualmente associadas à expressão heráldica, mais do que uniformizar visualmente os restantes medalhões com declarados elementos alusivos ao rei e à sua Casa Real, parece-nos assumir uma apropriação da temática cristã pelo patrono deste complexo monástico, reforçando-se nesta utilização imagética uma agenda real de vigorosa propaganda que a cada gesto fortalecia o poder institucional do monarca no espaço de culto católico. À semelhança do Anjo de Portugal no cimo do portal sul, topo de um eixo que encontra no seu extremo a figura de D. Henrique.

O casamento formal destes elementos e mensagens simbólicas são efetivamente uma manifesta caraterística deste, comummente chamado, estilo manuelino, uma expressividade própria de um monarca numa época de especial fulgor económico, social e artístico.

Segundo o historiador, a utilização deste programa iconográfico no espaço contemplativo do claustro deve ser interpretado tendo em conta um dos principais objetivos da ordem hieronimita: a difusão dos princípios pré-reformistas que preconizavam uma nova (ou renovada) atitude cristã, ancorada na Vida e na Paixão de Cristo «como referencial de uma natureza ética, moral e religiosa»[59].

Parece-nos que esta colagem da propaganda real a símbolos inequívocos da redenção cristã, poderá indiciar uma apropriação dos seus valores, ou vontade redentora, que defenda uma salvação do reino, uma espécie de legitimação, e eternização, dos feitos portugueses.

Se por um lado a utilização desta forte simbologia identifica as intenções religiosas da ordem patrocinada pela rainha consorte, a escolha compositiva poderá indiciar essa intenção de proximidade aos valores máximos do Cristianismo por parte da monarquia reinante. A esperança num domínio, que não seria apenas ibérico, por parte da coroa portuguesa, não será alheia a esta possível apropriação de valores. Também na estranha e humana figura de D. Henrique, estrategicamente colocado na composição do portal sul, poderá ser lida essa intenção messiânica: o projeto quinto imperial que se desenrolaria na mente do monarca. Projeto esse fruto de uma sucessão de eventos na sua vida (incluindo a herança da divisa de D. João II, a *Spera Mundi*) que o levaram a crer ser o aguardado messias que haveria de fundar

[58] *Loc. cit.*
[59] *Loc. cit.*

Redenção e escatologia.indb 58 12/02/18 11:37

o Quinto Império. Agora um universal, após os quatro pagãos profetizados por Daniel. O aguardado Império Universal Cristão que António Vieira, dois séculos mais tarde, viria a incutir na exaltação nacional, e que mais dois passados, pelas palavras de Pessoa na sua *Mensagem*, se reforçaria como um império que deveria ser, mais do que material, civilizacional. Este Império Cristão Universal redundaria, inevitavelmente, numa espécie de redenção escatológica que moldaria um novo mundo.

Esta dialética cristológica e manuelina no Mosteiro de Santa Maria de Belém foi amplamente analisada por Paulo Pereira[60], assim como a singularidade do programa iconográfico implementado no coro do Convento de Cristo em Tomar, construído sobre as inevitáveis referências a Jerusalém e ao Templo de Salomão, e que serviria para albergar a Ordem de Cristo herdeira da ordem do referido templo. Também neste espaço arquitetónico de profusa experimentação iconográfica, se observa uma fusão entre a dialética manuelina e, agora, a templária, herdeira dos antepassados de Jesus Cristo.

Numa expressividade conciliadora de evidente tom redentor, encontra-se a matriz do estilo manuelino: uma constante articulação das insígnias reais, dos símbolos do monarca e do reino com as variadas aproximações à mensagem cristã, ou à herança judaico-cristã, em particular através de ancestrais referentes visuais que ilustram a entrega de Cristo.

Nesta singularidade de um suposto «gótico final ao estilo de Inglaterra» pejado de insígnias reais e intentos pessoais, exaltado então de «estilo manuelino», glorifica-se o poder régio com uma porta marítima sem precedentes, reservando-se ao literato corpo da nação um sentimento *finis terrae*, esse *cabo do mundo* de Sá de Miranda que, aberto a ocidente, parecia fugir do *claro lume* que António Ferreira asseverava vir da Toscana para aquecer as letras. Mais dificilmente a pedra.

Se a escultura ornamental que adorna a arquitetura é a que melhor caratteriza a expressividade deste estilo manuelino[61], comunicando, mais do que um programa artístico, uma agenda geopolítica, social e até religiosa, a escultura de vulto e a tumulária não deixam de encontrar o seu espaço na profusão de obra edificada que se erigiu entre o final do século XV e as primeiras três décadas do século seguinte.

As grandes obras arquitetónicas geravam uma necessidade local de estaleiros onde afluíam e se formavam, operários de cantaria, lavrantes e escultores que davam resposta às necessidades ornamentais das estruturas edificadas. Findas essas fábricas, os seus mais expressivos operadores da pedra deslocavam-se às principais pedreiras à procura de trabalho. A região de Coimbra, com a sua vasta matéria-prima e excelentes condições de transporte fluvial, é disso exemplo após o término da primeira fase edificatória do Mosteiro

[60] Cf. *ibidem*, pp. 130-131.
[61] Cf. *ibidem*, p. 115.

Redenção e escatologia.indb 59 12/02/18 11:37

de Santa Maria da Vitória. Não é por isso de estranhar que a partir de meados de Quatrocentos tenha dali saído, para todo o território nacional, uma extensa produção de escultura de vulto[62]. Porém, ao contrário da referida escultura ornamental, a escultura de vulto deste período não terá tido grande expressão nas temáticas do foro redentor e escatológico, tendo em conta que na sua maioria são representações da Virgem com o Menino, Santos vários para adornar os templos de norte a sul do país, lápides brasonadas e pias batismais. A expressividade da escultura de vulto em Portugal, até meados do século seguinte, reflete assim uma postura contemplativa, menos trágica, acompanhando as tendências humanistas trazidas pelos ventos soprados da Toscana, com uma nova abordagem dos panejamentos, um cada vez maior rigor anatómico e uma consequente preocupação na representação das expressões faciais.

Ao contrário da escultura de vulto, a tumulária é mais permeável à exploração das temáticas de foro redentor e escatológico, não por qualquer programa iconográfico que assuma as cenas da Paixão, ou outros referentes visuais relativos à Redenção e à Escatologia, mas na medida em que está diretamente relacionada com a finitude do corpo físico, com a consciência desse fim e a inquietante necessidade de uma conciliação com o divino.

A expugnação dos espaços religiosos para estabelecimento de uma última morada, entre os séculos XIII e XV, assume-se claramente como uma procura da salvação da alma, como se o terreno sagrado expiasse os pecados do defunto e lhe permitisse o acesso ao Paraíso. A expressividade desta última morada vai evoluindo do simples epitáfio para o túmulo decorado com referências heráldicas, passando mais tarde à utilização de uma efígie cuja posição de repouso está de acordo com a liturgia do século XIII, da espera pelo Último Julgamento e entrada no Paraíso[63], culminando com a própria representação do sepultado, agora numa exoneração do aparato fúnebre, respeitando no entanto a sua condição social ou religiosa, numa clara necessidade de eternização da sua memória[64].

A preocupação com a definição do local e atributos da última morada são bem patentes nos testamentos da época, onde se manifesta uma evidente urgência em garantir a construção do túmulo ainda em vida, dentro de um espaço sagrado, para que uma morte súbita não comprometa a salvação da alma levando-a à condenação eterna.

A escultura funerária de Quatrocentos e Quinhentos reflete esta preocupação constante com a antecipação dos rituais fúnebres, com a garantia de que uma pia última morada serviria de livre passe para um bem-sucedido

[62] Cf. Maria José Goulão, «Figuras do Além. A escultura e a tumulária – A Escultura», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 157.

[63] Cf. Maria José Goulão, «Figuras do Além. A escultura e a tumulária – A Tumulária», in *op. cit.*, p. 164.

[64] Cf. *ibidem,* p. 163.

Redenção e escatologia.indb 60 12/02/18 11:37

reencontro com o Criador. A forma como o espaço tumular foi manifestando uma consciência memorialista e humanizado do homem sepultado, é bem visível nas opções compositivas que foram adotadas ao longo dos séculos. Epitáfios e brasões, palavras e símbolos, vão perdendo relevância e espaço para a representação do indivíduo, do seu corpo em repouso eterno mas também vivificado, geralmente em oração.

Dos sarcófagos individuais aos conjugais, em campa rasa, avulsos ou parietais ediculares, é a atitude preparatória da última morada, mais do que o resultado artístico das escolhas do encomendador e da destreza dos operadores da pedra, que refletem as preocupações de foro redentor e escatológico no âmbito da arte tumular. Das numerosas sepulturas lavradas que poderíamos apontar para ilustrar a atividade escultórica sepulcral entre o período que convencionalmente se denomina de Manuelino e Renascimento, cabe-nos destacar o monumento fúnebre do 1.º Conde de Sortelha, D. Luís da Silveira, terminado em 1531, que Vergílio Correia epitetara de «autêntica maravilha»[65] e que sobressai na singela capela-mor da Igreja de Góis. A figura do poeta, militar e cortesão é representado de joelhos a orar, trajado de armadura com o elmo aos pés e um missal aberto à sua frente, inserido em arcossólio elegantemente adornado [fig. 1].

Também aqui, mais do que as particularidades estilísticas e a qualidade técnica do conjunto esculpido, sobressai todo o processo preparatório da encomenda do túmulo, o pormenorizado testamento que indica as suas escolhas, dando inclusivamente instruções para os procedimentos de enterramento temporário dos seus restos mortais, e futura trasladação dos de sua esposa, à data já falecida, caso a obra não fosse concluída antes do seu óbito. Os interessantes pormenores do seu testamento são reflexo claro desta já consolidada cultura que procurava garantir uma última morada em solo sacro.

Esta demanda redentora exclusiva da realeza e de uma elite aristocrata, é a inequívoca responsável pelo desenvolvimento e expressividade de uma manifesta parte da escultura em pedra que adorna igrejas e capelas de norte a sul do país, promovendo a *ars sculpturae* no interior dos espaços sagrados, porém, não numa dinâmica de decoração arquitetónica, mas na promoção de um espaço individual de auto-consagração. O investimento financeiro e o resultado artístico alcançado na feitura destas últimas moradas configuram essencialmente uma postura narcísica, principalmente a partir do momento em que se começa a representar o corpo dos sepultados, colocando-se essa representação em evidente destaque face às restantes figuras existentes no espaço de culto. Na apropriação imagética do espaço sagrado, por parte da figura dos homens comuns, assiste-se a uma concorrência visual entre os desejosos

[65] Vergílio Correia, *Um túmulo renascença: a sepultura de D. Luís da Silveira, em Góis*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1921, p. 15.

Redenção e escatologia.indb 61 12/02/18 11:37

titulares de uma ambicionada entrada para o paraíso e as legítimas imagens que configuram a simbólica da mensagem e do culto católico. A aproximação, tanto física, do sepultamento no espaço sagrado, como mimética, na representação do homem comum junto às imagens de Cristo, da Virgem e dos Santos, indica que, mais do que o medo da morte física, prevalece o temor por uma não salvação aquando do julgamento final, e que o lugar de sepultamento, assim como a forma como este se posiciona iconograficamente no espaço sagrado, configuram uma espécie de emolumento que privilegiará a salvação dos tumulados.

Se na iconografia explorada nas estruturas edificadas dos referidos períodos artísticos encontramos uma utilização de símbolos católicos relativos essencialmente à redenção, é na escultura tumular que uma fusão de manifestações do foro escatológico e redentor verdadeiramente se dá, pois apenas na escultura mais próxima da temática da morte sobressai esta preocupação. Sem se verificar uma exploração compositiva da referida temática, compreende-se pela ansiedade de sepultamento em edifício sagrado essa demanda escatológica que acomete uma franja abonada da sociedade, sôfrega de que um favorável juízo particular os coloque mais perto do Reino de Deus após o final.

Pese embora a pouca expressividade artística das temáticas de foro redentor e escatológico, pelo menos no que à escultura portuguesa dos séculos XV e XVI diz respeito, encontramos na utilização da Cruz, esculpida ou gravada, a inevitável presença desse cariz redentor que está sempre presente na mensagem cristã. Transversal a qualquer período artístico, a Cruz, símbolo máximo da glória de Cristo, é o incontornável manifesto católico da salvação dos homens; a divisa de uma esperança de continuidade pelo sacrifício redentor. Nela ancoram-se dois milénios de obediência e fidelidade a um compromisso salvífico, a um apostolado que governa a fé movendo os homens, relembrando-lhes incessantemente qual o fim maior da oblação de Jesus Cristo: não o reviver constante do seu sofrimento, mas a glorificação da Sua entrega. A Cruz é o símbolo supremo do desígnio da fé católica, a redenção da humanidade que a Igreja venera cantando: «*O Crux ave, spes unica! – Avé, ó Cruz, esperança única*!» (CIC 617); é a forma sobre a qual ergue os seus templos; a marca indelével nos seus paramentos; é presença na pintura ou gravura catequista e perpetuação em pedra e madeira. Na sua utilização, seja qual a forma de expressão artística, estará sempre presente a mensagem essencial dos valores cristãos: «Sua sanctissima passione in ligno crucis nobis justificationem meruit – Pela sua santíssima paixão no madeiro da cruz, Ele mereceu-nos a justificação» – ensina o Concílio de Trento (499), acentuando o caráter ímpar da oferenda de Cristo como fonte de salvação eterna (500).

D. Frei Bartolomeu dos Mártires, figura eminente do pensamento religioso português e participante nas últimas sessões do Concílio de Trento, reforça continuamente a emergência da utilização deste símbolo máximo do

catolicismo para cabal compreensão dos mistérios da fé católica. O arcebispo santo de Braga promove no seu *Catecismo ou Doutrina Cristã e práticas espirituais* (1564) uma inequívoca prática do ritual, assim como uma forte presença do objeto físico dentro do espaço de culto e na malha urbanística:

> no sinal da Cruz tão altos sacramentos estão encerrados, que fica senão que, de coração, digamos com S. Paulo: – *A mim não me dêem senão gloriar-me na Cruz de meu Senhor Jesu Cristo.* Não porei em outra cousa minha confiança, pois nela está nossa salvação, nossa vida, e nossa redenção.[66]

> com muita rezão se põe este sinal nas frontarias das capelas, no mais alto lugar, e no meio das Igrejas, porque, entrando, logo ponhamos os olhos nele, e, com os olhos, os corações, pedindo-lhe remédio e saúde de nossas doenças espirituais, confiando que, por virtude do mistério, que na cruz se celebrou, sararemos das mordeduras das serpentes infernais […]. Assi também, com muita causa, devemos poer este sinal em todos os caminhos, estradas, praças, e ermos, pera que, ocorrendo-nos em todas as partes, nos experte a memória à lembrança da Morte e Paixão do Senhor, e pera que, neste desterro, nos defenda e ajude em todos nossos caminhos e carreiras até nos levar à Pátria celestial.[67]

Para o arcebispo bracarense, o despojamento artístico dos locais de celebração seguia a orientação de S. Bernardo de Claraval[68], devendo a Igreja gerir os seus bens em função das necessidades de manutenção dos templos, da administração dos sacramentos e da ajuda aos necessitados, numa evidente fidelidade com a doutrina cristã para a qual o verdadeiro templo é Jesus Cristo.

A escultura religiosa portuguesa executada a partir do final do século XV, e durante todo o século XVI, reflete a prática de uma arte marcada por condicionalismos vários que, antes de mais, se confrontava com a perturbadora interpretação do corpo humano a três dimensões, com a representação de divindades e a ancestral batalha pela legitimidade da sua veneração. A periférica localização do território português acentuou uma nacional e difícil relação com a arte escultórica, porém a importação de modelos e artistas

[66] Bartolomeu dos Mártires, *Catecismo ou Doutrina Cristã e Práticas Espirituais*, Fátima, Ed. do Movimento Bartolomeano, 1962, p. 17.

[67] *Ibidem*, pp. 17-18.

[68] Cf. Eduardo Duarte, «Uma viagem a Itália no século XVI: D. Frei Bartolomeu dos Mártires, a arquitectura, a escultura e as porcelanas» in *Arte Teoria*, Lisboa, FBAUL, Ano 2011, n.º 12/13, p. 222.

Redenção e escatologia.indb 63 12/02/18 11:37

estrangeiros foram ao longo dos séculos suprindo pontuais necessidades, ora exigidas pela monarquia e pela nobreza ora pelo clero.

As representações de foro redentor e escatológico na escultura portuguesa entre o final de Quinhentos e o final de Seiscentos resumem-se, de um modo geral, aos exemplos já apontados. Salvo as particulares empresas régias, de maior relevo artístico, a salvação da humanidade através do sacrifício de Cristo encontra-se representada essencialmente na expressividade e simbologia da Cruz, mais do que em qualquer programa escultórico, uma divisa que, antes de qualquer outro referente visual, deve relembrar aos fiéis o verdadeiro significado da sua fé. E é na premeditada antecipação de uma última morada por parte das classes abastadas, que se reflete uma evidente preocupação não apenas com a deposição dos restos mortais, mas também com o destino da alma. Não um destino coletivo, é certo, mas um individual que por vezes reclama a companhia de outra, parceira em vida, numa declarada vontade de perpetuar essa ligação após o incontornável juízo final.

Num país onde a *ars sculpturae* encontrou sempre dificuldade em se afirmar, temáticas como a redenção e a escatologia manifestam-se claramente mais nos significados do que nos resultados artísticos. Neste caso, no uso da cruz e na urgência dos preparativos fúnebres.

Figura 1. Pormenor do Túmulo de D. Luís da Silveira – Capela-mor da Igreja de Góis
(Foto de arquivo, gentilmente cedida pela Câmara Municipal de Góis)

Redenção e escatologia.indb 64 12/02/18 11:37

5.2. Tomar: Nova Jerusalém?

Paulo Pereira

Começo pelo Castelo de Tomar, cuja fundação pela Ordem do Templo data de 1 de Março de 1160. Saliento, aqui, a mais importante de todas as lápides romanas reaproveitadas na edificação, num conjunto interessantíssimo de «*spolia*»[69]. Encontra-se no lado poente da torre, precisamente no canto da base. Está deitada, com a inscrição legível rezando «GENIO / MVNICI-PI». Trata-se do que resta de uma ara votiva, de um altar, para veneração do deus protetor do lugar. O posicionamento desta inscrição e o seu conteúdo não deixa quaisquer dúvidas quanto à intenção: tratou-se de utilizar como pedra de fundação do castelo um antigo sinal de povoamento romano, que designava, nada mais, nada menos, do que a divindade tutelar daquele lugar. Acaso não fosse intencional a reutilização, ou acaso a inscrição fosse considerada despropositadamente pagã, bastaria para tal, virá-la com a face inscrita para dentro da espessura da parede ou simplesmente picá-la.

Figura 2. *Spolia*: pedra de canto da torre de menagem do Castelo de Tomar. Colocação c. 1160. Inscrição: *GENIO MUNICIPI*

5.2.1. Jerusalém

A *imagem de Jerusalém* foi propositadamente utilizada como fonte de inspiração para a edificação da Charola templária de Tomar, no alto do monte, em associação com o conjunto do castelo e alcáçova. A Charola ou rotunda, adota a *forma mentis* que nos séculos XII-XIII se associava à imagem da

[69] Encontra-se por estudar a utilização de *spolia* nos edifícios portugueses medievais e modernos. A utilização de *spolia* quase nunca era de caráter utilitário e obedecia a regras mutáveis, de edifício para edifício, sendo mais evidentes nos templos, fortificações e, também, em solares da nobreza.

Redenção e escatologia.indb 65 12/02/18 11:37

Cidade Santa, por mútua associação com a Cúpula do Rochedo (*Qubbat al-Sakhrah*) e com o Santo Sepulcro (*Anastasis*). Por sua vez, a dimensão simbólica do Castelo e das muralhas da povoação medieval no cimo do monte, refletiam uma geografia mítica, ou se se preferir, um urbanismo mítico: são um espelho e memória (ou «anamnese») de Jerusalém, «cidade santa», de resto conhecida através de descrições no período que me interessa – o começo do século XII –, e quase todas anónimas[70].

Note-se que independentemente da tradução de Jerusalém em imagens ter sido, durante a Idade Média (do século X ao século XIV), preferentemente, a de um círculo (por ser o umbigo do mundo cristão e porque o círculo era a forma perfeita na geometria medieval), o facto é que se conheciam os seus contornos físicos, reais. E deles há registo, como se depreende da análise do Códice da Biblioteca de Cambrai, por exemplo, ou dos registos mapográficos de Sanudo Torselli (1270-1343)[71].

Figura 3. Mapa de Jerusalem, c. 1150, Cod. Biblioteca de Cambrai

[70] Cf. Anónimo, *Incipit Descriptio Locorum Sanctorum*, circa 1098; *Descriptio Terrae Sanctae*, circa 1145 e de Beda o Venerável ou a elel atribúida, *Incipit Beda de Descripcione eiusdem Terrae Sancte*, circa 1148.

[71] Foi autor de *Conditiones Terrae sanctae*, (1309), continuada em *Opus Terrae sanctae*, (1321) e no *Liber secretorum fidelium Crucis* (1321-1323). Viria a ser public vado, como Sanutius (Sanuto Torselli) (c. 1310), *Liber secretorvm fidelivm Crvcis super Terrae Sanctae reevperatione et conservatione. quo et Terrae Sanctae Historia ab Origine, et Eiusdem vicinarumque Prouinciarum Geographica descriptio continetur,* […] *Hanoviae*, 1611.

Redenção e escatologia.indb 66 12/02/18 11:37

A planta das muralhas de Tomar é a prova irrefutável de que o modelo de Jerusalém foi para ali transportado como réplica. A precisão do traçado não pode ser atribuída a coincidências nem a leituras demasiadamente generosas. Pelo contrário: a semelhança entre o traçado dos muros da «cidade santa» incluindo o Santo Sepulcro no seu interior, e o traçado dos muros da cerca da cidade de Tomar, incluindo a implantação da Charola, é evidente.

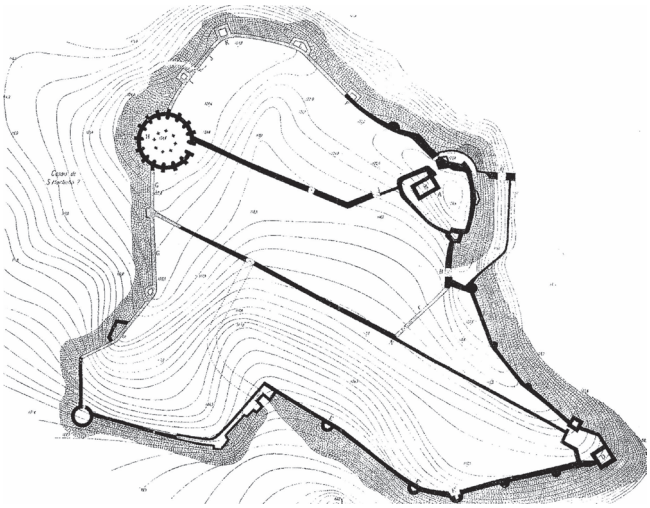


Figura 4. Planta do Castelo de Tomar. Reconstituição seg. Amorim Rosa

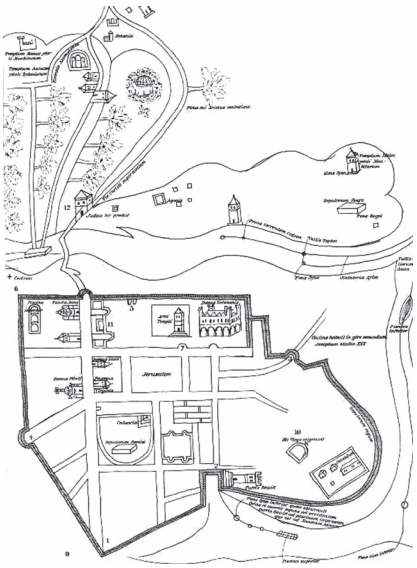


Figura 5. Sanuto Torselli, *Mapa de Jerusalem*, 1310 (cod. Londres n. 27376)

Porém, ao acompanhar os autores que se têm dedicado a esta matéria (Manuel J. Gandra, eu próprio e Nuno Villamariz), sou levado a considerar que existiu uma segunda manifestação «anamnésica»: Refiro-me à «segunda» Tomar (ou Tomar II, como prefiro chamar-lhe), cidade instituída como realidade física na base do monte, junto ao Nabão, provavelmente em 1162 ou 1174[72], altura da outorga do segundo foral. Aí, encontramos um urbanismo regulado de caráter medieval apresentando um traçado ortogonal. Estabeleceu, decerto, um diálogo entre a cidade do alto do monte onde pontificava a rotunda templária e o castelejo com a sua configuração hierosolimitana.

O alinhamento dos arruamentos parece ter-se ficado a dever, como o demonstram os estudos arqueológicos mais recentes [73], ao prolongamento dos eixos da cidade romana de Selium, que ficava na margem nascente do Nabão., onde pontificava um urbanismo do tipo ortogonal cardo-decumânico. A análise das plantas do que terá sido o traçado da urbe romana com a atual cidade e o seu inter-relacionamento com a implantação da cidade «baixa» de Tomar confirmam este facto.

A orientação das ruas, a partir do traçado urbano antigo, é confirmado pelo posicionamento de dois vetustos elementos, ainda hoje integrados, ou relacionados intimamente, com a igreja de Santa Maria do Olival, cuja reedificação no século XIII, correspondeu à substituição de um anterior convento beneditino, presumivelmente do século IX e remodelado no século XII: falo da torre sineira frente à fachada principal e da grande laje junto ao falso transepto, no interior. Estes dois elementos apresentam, relativamente ao corpo da igreja uma ligeira torção. Esta torção alinha ambos os elementos pela orientação direcional, quer da Selium romana, quer da cidade «baixa» medieval.

[72] Cf. Manuel J. Gandra, *Os Templários na Literatura* (antologia), Lisboa, 2000, p. 202; cf. Walter Rossa, *A Urbe e o Traço,* Coimbra, Almedina, 2002, p. 233-234; Nuno de Vilamariz*, Castelos Templários em Portugal*, Lisboa, Esquilo, 2010.

[73] Cf. Carlos Batata, *As Origens de Tomar – Carta Arqueológica do Concelho*, Centro de Estudos e Proteção do Património da Região de Tomar, Tomar, 1997. Sobre O urbanismo de Tomar cf. ainda Manuel Sílvio Alves Conde*, Uma Paisagem Humanizada – O Médio Tejo nos Finais da Idade Média*, 2 vols., Patrimonia Histórica, Cascais, 2000.

Redenção e escatologia.indb 68 12/02/18 11:37

Figura 6. A vermelho: traçado cardo-decumânico da cidade romana de Selium (a partir de Batata, 1997), A azul, traçados dominantes da cidade "baixa" de Tomar, circa século XII-XIII

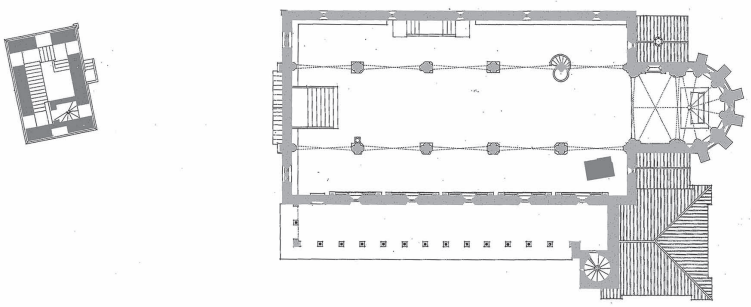


Figura 7. Igreja de St.ª. Maria do Olival. Avermelho: a torre sineira exterior; laje no interior (seg. Paulo Pereira, 2012)

Ora, é de admitir a existência, durante toda a Idade Media, aquilo a que se poderá chamar um "*urbanismo hierosolimitano* – ou seja, a tentativa de reproduzir o modelo da própria Jerusalém[74]. No caso de Tomar, e tendo como princípio a cidade "alta" circundada por muralhas entendida como réplica de Jerusalém – uma espécie de *minor Hierusalem* –, pode extrapolar-se para um mais vasto território em termos de geografia sagrada, suscitando uma segunda analogia. Diz Manuel J. Gandra:

> Pois, se, em Jerusalém, o vale de Josaphat e o curso do rio Cedron separam a cidade do monte das Oliveiras, em Tomar o vale destinado

[74] Cf. André Corboz, «La ville comme temple», in *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, Éditions de L'Imprimeur, 2001, pp. 21-61.

à urbe, atravessado pelo rio Grande, aparta a Casa Mãe Provincial dos Pobres Cavaleiros de Nosso Senhor Jesus Cristo da sede do nullius dioecesis de Nossa Senhora das Oliveiras, ou do Olival, sita a nascente, como o monte palestino homónimo.

Sendo assim, torna-se evidente por que motivo a Horta dos Frades e os seus moinhos-lagares adjacentes, no sopé de Nossa Senhora do Olival, são réplica do Horto das Oliveiras ou de Getsemani, i. e. (literalmente), da prensa de azeite, cenário da prisão de Jesus (Mateus, XXVI e Lucas, XXII).[75]

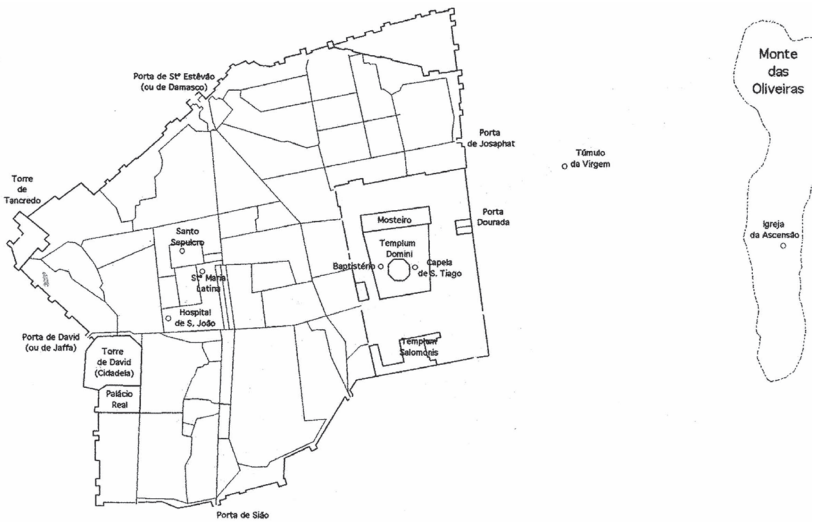


Figura 8. Jerusalem e o Monte das Oliveiras

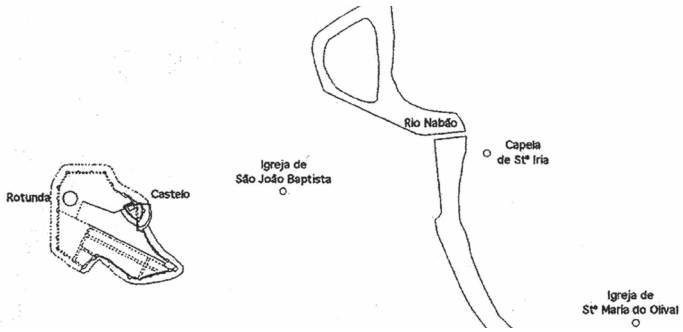


Figura 9. O Castelo de Tomar, a cidade "baixa e o N.ª S.ª do Olival. Comparação entre Jerusalém e Tomar, como *minor Hierusalem* (seg. Nuno Villamariz, 2010)

[75] Cf. Manuel J. Gandra, *Os Templários na Literatura*, p. 202.

5.2.2. A sagração do território

Além destas, com o mesmo sinal simbológico, existiram ainda, outras modalidades de urbanismo sagrado[76] – neste caso através da distribuição das igrejas e conventos numa determinada cidade (em Paderborn, Utrecht, Hildesheim, como o demonstrou André Corboz[77]) – ou em projetos – que não passaram do pergaminho – que funcionavam como ideogramas.

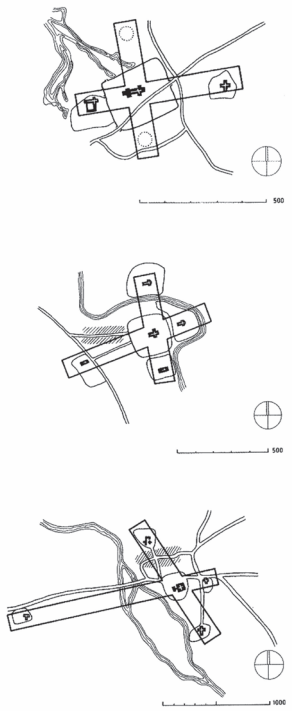


Figura 10. Posicionamento das igrejas como sacralização do território. Paderborn, Utrecht e Hildesheim no século IX (seg. Corboz, 2001)

Esta lógica encontra-se na base de todas as réplicas de grandes centros espirituais que se encontram em todo o mundo. Este facto, já sugerido por Manuel J. Gandra[78] mas segundo uma diferente interpretação da minha, verificou-se em Tomar. Contamos, aí, com o posicionamento da Capela de S. Gregório a norte, da igreja da Misericórdia a sul, e do alinhamento Charola-Igreja de S. João Baptista – Santa Iria /S. Brás, de poente para nascente.

[76] Cf. André Corboz, «La ville comme temple», in *op. cit.*, pp. 21-61.
[77] Cf. André Corboz, «La ville comme temple», in *op. cit.*, pp. 21-61.
[78] Cf. Manuel J. Gandra, *Os Templários na Literatura*, p. 202.

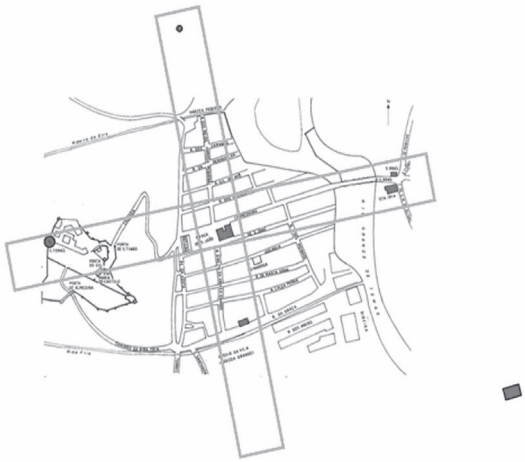


Figura 11. Tomar: localização dos templos: O-E: Charola, S. João Batista, Santa Iria/São Brás; N-S: S. Gregório – S. João Batista-Misericórdia

Este processo estaria de acordo, aliás, com os ideogramas relacionados com a fundação do reino português desde o tempo de D. Afonso I. Com efeito, quer o escudo de armas adotado pelo monarca, quer os selos rodados dos documentos de então, incluindo os de seu filho D. Sancho I, correspondem a uma visão «territorializada» transposta para a heráldica.

A convergência para o «centro» (escudetes nas orlas apontando para um escudete central) pode ser reflexo de conceções de geografia sagrada. De facto, a instituição do centro na tradição céltica e latina apontam para o «centro», o que constitui, a meu ver, o primeiro passo para a *sacralização de um território e do seu domínio*. Ao mesmo tempo, «orienta-o» pelas direções do espaço e alinha-o pelo polo – que atravessa o «centro».

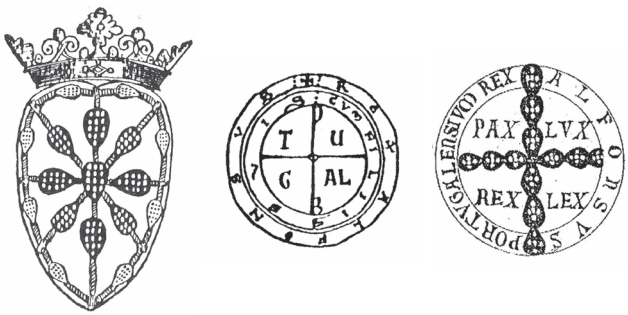


Figura 12. Da esq. para a dir.: Armas de D. Afonso Henriques em Faria e Sousa, *Epitome de las Historias Portuguesas*, Madrid, 1628; selo de D. Afonso I na *Carta de Doação dos Territórios de Ceras* (isto é, no diploma de doação das terras de Tomar à Ordem do Templo, em 1152); sinal rodado de D. Afonso Henriques

O aglomerado urbano da cidade «baixa» de Tomar, que deriva do sistema cardo-decumânico e das experiências do urbanismo colonizador medieval das «bastides» de cariz ortogonal, possui, também ele, uma orientação canónica, que espelha, mesmo sem o saber, o valor simbólico de um dos mais importantes sinais rodados afonsinos, e cujas letras contemplam o nome do novo reino («PORTUGAL») que – relembro – selava o diploma de doação das terras de Tomar à Ordem do Templo, em 1152. A urbe tomarense depois refundada, em articulação com o selo, materializa o que Santo Agostinho considerava ser a própria Cristandade, segundo a máxima «*civitas in civibus est*» [79]. Ou seja, a cidade dos cristãos é, por metonímia, a própria Cidade de Deus, promovendo-se assim a integração da grei no espaço físico e no domínio espiritual.

Esta integração remonta, como se percebe, à invocação do Templo de Salomão e de Jerusalém. Mas a sua versão ortogonal, que parece estranha à mais antiga tradição figurativa e mapográfica da Cidade Santa, possui uma materialização também ela tendencialmente ortogonal, embora uma vez mais jogando no âmbito do cosmograma ou ideograma. Refiro-me à figuração da Jerusalém celeste, essa outra Jerusalém, mística, mas que descerá dos céus, quando aparece nos Beatus ou Comentários ao Apocalipse, dos quais destaco famoso *Apocalipse de Lorvão* (1189-1190).

A *Medição do Templo* (fol.146 r.) e a *Nova Jerusalém* (fol. 209 v.) reportam-se a elementos "documentados" arquitetonicamente, na Bíblia [80]. O artista respeita iconograficamente as *divisões da vara* ou da *cana* que o anjo medidor segura, quer neste fólio (209 v), quer ainda no fólio 146v. É subdividida em nódulos, possuindo ao todo 12 segmentos, cuja multiplicação confere com os 144 cúbitos (=12x12) da muralha da *Nova Jerusalém* (*Revelação*, 21, 17). Era quanto bastaria para conferir sentido escriturístico e fiabilidade à ilustração desta parte do Comentário.

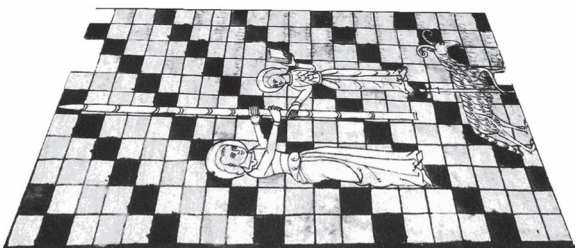


Figura 13. Rebatimento e perpetivação do pavimento com ladrilhos do fol. 209v

[79] Cf. André Corboz, «La ville comme temple», in *op. cit.*, pp. 21-61.

[80] Sabe-se que uma das mais antigas e bem conseguidas figurações deste passo dos *Comentários do Apocalipse* consta no fólio 222 v. do *Beatus de San Miguel de Escalada* da autoria de Magius, datável de 962, e pode dizer-se que é deste protótipo e da sua replicação posterior (outra versão de excelente fatura está contida no *Beatus de Gerona* c. 975, e é da autoria de Emeterio, discípulo de Magius, que deriva a imagem de Lorvão.

Sabe-se que a teoria de quadrados negros e brancos foi a forma de o iluminador representar a profusão e a riqueza da Jerusalém Celeste, ornada de ouro e pedras preciosas. E é por isso que vejo de duas maneiras distintas outro tema muito comum na ornamentação da arquitetura românica: o enxaquetado. Não deverá ser tão só, e apenas, um recurso ornamental, uma tabela de enfeite que funcionaria como referência à Jerusalém Celeste, porque pode representar diagramaticamente a luta entre «opostos», entre o Bem e o Mal, porque é feita de alternâncias de cheios e vazios, num sistema binário, enquanto representações heráldicas das cores negra e branca. Mais: poderá ser, porventura, uma espécie de «medida escondida», uma métrica virtual, uma régua de ordem, e é por isso que aparece tantas vezes em cornijas, no interior e no exterior dos templos…

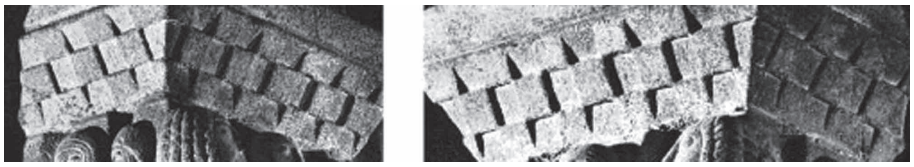


Figura 14. O enxaquetado: uma régua?; ou um diagrama?

É, portanto, sobretudo a partir dos finais do século XV que se difunde uma leitura interpretativa do Templo de Salomão – do autêntico, ou seja, do que é descrito na Bíblia – já com a configuração ortogonal.

Mesmo assim, casos há em que a réplica parece ter ido mais longe. E um desses casos encontra-se precisamente em Portugal. É o caso notabilíssimo da Igreja, Coro e Sacristia do Convento de Cristo em Tomar, encomendado por D. Manuel e cujo contrato foi minutado pelo seu secretário pessoal, António Carneiro, em Almeirim. Discuti já este assunto noutro trabalho [81], e a análise de Sílvia Leite [82] veio confirmar a proposta salomónica para a leitura desse edifício. Já mais atrás, referi o facto de existir como que uma conjuntura iconológica hierosolimitana em Tomar, desde a instituição do castelo templário por volta de 1160 e da edificação da Rotunda templária [83], oratório, panteão, lanterna dos mortos e farol terrestre, dedicado, de forma inédita e inesperada, a S. Tomás de Cantuária [84]. A construção manuelina, por seu turno, foi

[81] Cf. Paulo Pereira, *De Aurea Aetatis. A iconografia manuelina da fachada ocidental do Coro do Convento de Cristo em Tomar*, Lisboa, 2003.

[82] Cf. Sílvia Leite, *A arte do manuelino como percurso simbólico*, Lisboa, Caleidoscópio, 2005, especialmente pp. 187-245.

[83] Remeto de novo para Cf. Villamariz, *Castelos Templários em Portugal*, pp. 317-356.

[84] *À latere*, permito-me digressar sobre a questão. Tomás à Beckett (1117-1170), conhecido por S. Tomás de Cantuária, foi um importante clérigo inglês, chanceler de Inglaterra e eleito Arcebispo de Cantuária em 1162. Amigo do rei Henrique II (1133-1189), entra em litígio com o monarca quando este pretende submeter os bens da igreja à regulação da coroa, uma vez que a iniciativa in-

Redenção e escatologia.indb 74 12/02/18 11:37

encostada à face ocidental da Charola Templária, e é desprovida de qualquer precedente tipológico conhecido. Destinava-se a funcionar como sala capitular da Ordem de Cristo, para o que deveria ser dotada de um coro alto (para o cadeiral) e de uma câmara baixa, a Sala do Capítulo propriamente dita, que teria acesso independente (como sabemos já, o acabamento deste complexo foi levado a cabo por João de Castilho entre 1513/14 e 1515)[85].

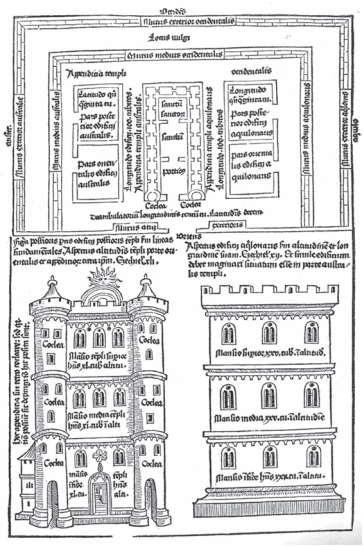


Figura 15. O Templo de Salomão seg. Nicolau de Lyra (ed. de Basileia, 1502)

fringia os preceitos canónicos. Despeitado o rei, e para evitar a sua ira, Tomás refugia-se em França. Reconciliando-se com Henrique II, regressa a Inglaterra em 1170. Neste processo de reconciliação, foi importante a intervenção dos cavaleiros templários. No entanto, num brutal *volte face*, Tomás é assassinado no Paço Episcopal, a 29 de dezembro do mesmo ano, por quatro fidalgos ingleses, que lhe desferirão golpes de lança na cabeça, julgando cumprir uma vontade do monarca. Considerado mártir da cristandade pelo papa Alexandre III, é feito santo. O seu corpo fica em Canterbury e a sua principal relíquia (a *corona* ou *caput sancti Thome*), *i.e.*, uma parte do seu crânio, é depositada na Abadia de Royaumont, em França, onde passa a ser objeto de veneração. Torna-se o padroeiro da Casa dos Lencastre, em 1322. Será que a invocação a S. Tomás de Cantuária pretendeu *ligar simbolicamente o reino de Portugal ao reino da Grã-Bretanha*, e a um dos seus cristãos mais notáveis e mais recentemente canonizados, contemporâneo do estabelecimento da Ordem em Portugal e do seu desenvolvimento? Quais as relações de Gualdim Pais com a corte britânica, desconhecem-se, mas decerto existiram. Diga-se que, em todo o caso, a invocação é um gesto de ortodoxia cristã e de obediência ao Papa. Assinale-se ainda que as festas de nascimento e de martírio de S. Tomás Beckett coincidem, praticamente, com os festejos do Natal e com o solstício de inverno (respetivamente, 21 e 29 de dezembro). Um outro pormenor, menos conhecido, mas assaz significativo: Thomas Beckett era filho de Gilbert Beckett e de uma "sarracena", uma filha de um "emir" convertida ao cristianismo, de nome Matilde. S. Tomás era, creio, um *moçárabe*!

[85] Para uma cronologia mais fina e precisa e para o estudo físico do edifício, ver de BENTO, Maria de Jesus, *Convento de Cristo – 1420/1521 – mais do que um século*, Coimbra, Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 2014.

A carta de D. Manuel, governador da Ordem de Cristo, foi escrita em Almeirim a 24 de abril de 1510. Diogo de Arruda é nomeado mestre para *logo meter mão na obra*. E precisa:

> e aveemos por noso serviço que a […] casa do dito coro seja de comprido dez braças e damcho quatro braças e meia em vãao e dalto cymquo braças -s do andar da dita casa. // Iteem que as faces da dita casa, asy da parte de dentro como de fora, sejam de pedrarya muy bem lavrada e aseemtada. // Iteem, ordenamos que se faça samxxpria (sancristia) com o dito coro, a qual queremos que seja de seis braças de comprydo e de larguo trees braças em vaão que dsuba daltura des o amdar da casa outras tres braças…[86]

A análise destes dados [87] indica bem a organização espacial e dos volumes do novo coro. Tratava-se de um paralelepípedo maior, sobreposto a outro mais pequeno, mas com as mesmas proporções. O maior, *i.e.*, o coro, possuía a dimensão (em braças) de 5 x 5 x 10, o que correspondia à justaposição de dois cubos de 5 x 5 de lado; o menor, ou seja, a sacristia, debaixo deste, possuía a dimensão 3 x 3 x 6, pelo que se tratava também da justaposição de dois cubos de 3 x 3. Estas dimensões compreendem a adoção de um modelo proporcional de 2:1 (ou, se preferirmos, de 2:2) Segundo a descrição bíblica, o Templo de Salomão tinha proporções "quadradas" e "duplo-quadradas" medidas em côvados, o que impunha este sistema proporcional. Não nos devemos admirar que em Tomar o governador da Ordem de Cristo encomende, nas mesmas bases, a renovação do lugar de culto do Convento, mantendo viva a referência a Jerusalém que a Charola já por si evocava.

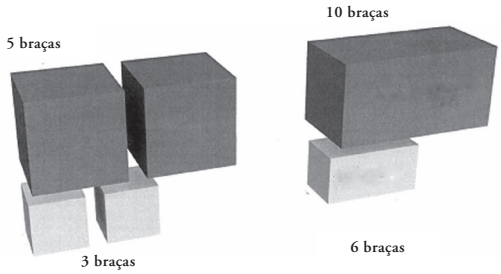


Figura 16. Esquema proporcional contido na encomenda de D. Manuel para a Igreja do Convento de Cristo em Tomar (*apud.* Fahri, Ogando e Batista)[88]

[86] Cf. Sousa Viterbo, *Notícia de alguns pintores portugueses…* Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903, p. 47.

[87] Efetuada há largos anos com Rafael Moreira, de que resultou um trabalho inédito policopiado (Rafael Moreira e Paulo Pereira, *O Coro do Convento de Cristo em Tomar*, comunicação apresentada ao 1.º Colóquio de História de Arte da Fundação da Casa Fronteira e Alorna, Lisboa, policopiado, 1991).

[88] Trabalho realizado sob minha orientação na cadeira de História da Arte em Portugal, no 4.º

Redenção e escatologia.indb 76 12/02/18 11:37

Se considerarmos a braça em conversão para o sistema métrico como contendo 2,2 metros. o que é comummente aceite (em vez dos 1,84 m "canónicos"), teríamos assim uma obra que, conforme o esquema acima, deveria respeitar em termos dimensionais as seguintes dimensões métricas:

Elemento	**Braças**	**Propor.**	**Metros**	**Pés de Rei**	**Côvado "De Lisboa" Séc. XVIII = 0,66 cm**	**Côvado de "Pé de Rei" ou de "Apris"**
SACRISTIA (comprimento)	6 braças	Duplo quadrado	13,2 m	41,25 pés de rei	20	20,6
SACRISTIA (largura)	3 braças	Duplo quadrado	6,6 m	20,62 pés de rei	10	10,3
IGREJA E CORO (altura)	10 braças	Duplo quadrado	22 m	68,7 pés de rei	33,333	34
IGREJA E CORO (largura)	5 braças ("fora a fora")	Duplo quadrado	11 m	34,3 pés de rei	16,66	17,1

Como se constata, as dimensões em côvados convertidas no sistema de Lisboa (do século XVIII – o qual deveria de ser muito aproximado da medida utilizada nos inícios do século XVI), dão, inclusivamente, dois números inteiros (10 e 20 côvados) para a proporção da Sacristia. O sistema "de Paris" contempla desvios que se podem considerar incipientes. Note-se que a conversão em Pés de Rei oferece intervalos significativos e dentro das mesmas "medidas simbólicas" ou bíblicas, rondando as unidades 40, 20, 60 e 30, tudo medidas que, sem esforço, poderemos considerar que foram contempladas na encomenda, especialmente tendo em conta as divergências, aliás, insanáveis, de correspondências entre padrões de medida.

ano do curso de Arquitetura da FAUTL, no ano letivo de 2010-2011, por Liam Fahri, Francisco Ogando e Tiago Batista.

Redenção e escatologia.indb 77 12/02/18 11:37

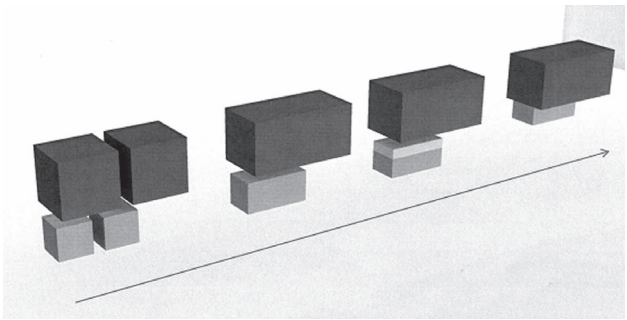


Figura 17. Evolução conceptual da obra encomendada por D. Manuel para a Igreja do Convento de Cristo em Tomar com a incrustação pela cota inferior da Igreja, da abóbada e volume interior da Sacristia (*apud.* Fahri, Ogando e Batista)[89]

Este caso serve para demonstrar como os esquemas da arquitetura bíblica influenciaram, efetivamente, a arquitetura, antes do advento da fascinante *archeologia cristã*[90]. Convém relembrar o que vem em reforço desta tese:

[89] Ver nota 88.

[90] Ainda no século XVI, inicia-se um período de estudo aturado do Templo de Salomão, de forma a achar-se a sua configuração original. Estes estudos de "arqueologia cristã" incidiram sobre as fontes bíblicas, uma vez que praticamente nenhumas outras fontes credíveis se encontravam disponíveis. Pode mesmo considerar-se todo o esforço empreendido por exegetas, arquitetos, desenhadores e gravadores como uma espécie de obsessão, embora esta tivesse como finalidade não apenas conhecer melhor e mais profundamente a história sagrada, mas igualmente servir propósitos estritamente relacionados com a arquitetura sagrada. Percebe-se então, de uma vez por todas, que o Templo de Salomão original era uma estrutura de dominante ortogonal e não circular e o modelo da Cúpula do Rochedo é abandonado como elemento de referência, o que se torna evidente em apontamentos gravados e desenhados como, por exemplo, os de Sébastien Castellon, *O Templo da Visão de Ezequiel*, de 1551, de F. Vatable, de 1566, ou os de Benito Arias Montano (1571-72). Em Portugal, o frade jerónimo e neoplatonista Fr. Heitor Pinto havia já proposto um comentário sobre o Templo de Salomão, na sua obra *Ezechielem Prophetam Commentaria*, de 1568. Esta obra e um conhecimento pessoal mútuo terão, decerto, influenciado os desenhos que Francisco de Holanda incluiu na sua grande obra iluminada e desenhada *De Aetatibus Mundi Imagines,* executada em 1573, mostrando uma reconstituição figurada do Templo de Salomão. Utilizando, precisamente, o *Livro de Ezequiel*, é editada em Roma, entre 1596-1605, em três volumes, a monumental obra de Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani, comentariis et imaginibus illustratus*. Fontes antigas, como o esquema do templo por Maimónides (Boldleian Library, ms. Pococke 295 R.), existiam, mas não eram conhecidas. Depois dele, muitos dos seus seguidores ativeram-se ao seu modelo ou desenvolveram interpretações alternativas, que não diferiam, porém, na dominante ortogonal. É este o caso, entre muito outros, das gravuras da autoria de F. Vatable e R. Estienne, incluídos na *Bíblia de Anvers*, de 1617, da "Vista em perspetiva (reconstituição) do Templo de Salomão" de Melchior Kusel, incluída no *Icones Biblicae Veteris et Novi Testamenti* (Aubsburgo, 1679), da maqueta executada, em 1692, segundo os desenhos de Villalpando (hoje no Museum für Hamburgische Geschichte) ou da "Vista em perspetiva (reconstituição)", de Johann Ulrich, *Historisches Bilderbibel*, 1698. Foram também vários os autores que, depois dele, se debruçaram sobre as "arquiteturas e carpintarias bíblicas", analisando igualmente as

Redenção e escatologia.indb 78 12/02/18 11:37

a presença de duas colunas torsas[91] no lado interior do portal sul da Igreja, confecionadas por João de Castilho na campanha de 1515.

Mas longe de estar esgotado este filão, aparece ainda um outro, igualmente, referenciado à «archeologia christã» bíblica e que detém a mesma importância – ou uma importância ainda maior do que a arquitetura mítica do Tabernáculo e do Templo de Salomão. Refiro-me, claro está, ao Santo Sepulcro em Jerusalém.

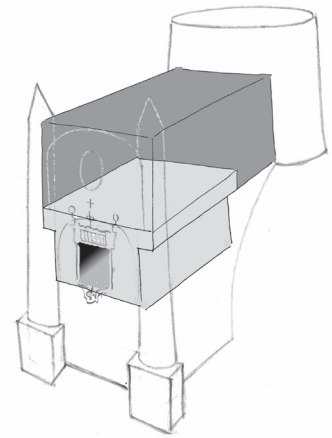


Figura 18. Esquema da resolução final arquitetónica da junção da caixa da Igreja + Coro com a Sacristia inferior do Convento de Cristo em Tomar

proporções da Arca da Aliança, da Arca de Noé, contando-se entre eles Caramuel (que passou por Portugal em 1635), Goldmann, Sturm, Bernard Lamy e, já no século XVIII, Perrault (em 1747), ou Fischer von Erlach. Para uma boa síntese (ou melhor, para um conjunto esclarecedor de ensaios) sobre o assunto, cf. Juan António Ramirez, René Taylor, André Corboz, Robert Jan Van Pelt, António Martinez Ripoll, *Dios Arquiteto*, Madrid, Siruela, 1994.

[91] Resgato alguma da informação que compulsei sobre este assunto ao longo do tempo, pelo que recapitulo: «O aparecimento de colunas torsas sem papel estrutural, a ladear os portais de importantes templos – e que se encontra também no portal axial da Sé da Guarda (c.1520), na porta da Igreja Matriz de Azurara (c.1516), no interior do portal Sul da Igreja do Convento de Cristo em Tomar, ou ainda na entrada lateral da capela de S. Miguel da Universidade de Coimbra (c.1510), entre outros exemplos – remete-nos para o interessante continente da iconologia sagrada da arquitetura. […] Ainda, a secção torsa das colunas – recriada depois como se se tratasse de uma "ordem" clássica de pleno direito – remete para uma interpretação muito antiga e peculiar daquele elemento ornamental da antiga Jerusalém, a partir das colunas (torsas) colecionadas no Vaticano como um dos seus mais importantes vestígios. Para confirmarmos a aceção salomónica destas colunas, basta-nos observar a representação do Templo de Salomão feita num retábulo de madeira, de inícios do século XVI, existente na catedral de Bayeux, como uma das litanias da Virgem: ei-lo ali convencionalmente figurado como uma fortificação cuja porta é ladeada por duas colunas torsas (à maneira tardogótica ou manuelina…), acompanhado do dístico SALOMONIS.» (Cf. Paulo Pereira, *Idades do Ouro, Lugares Mágicos de Portugal*, vol. III, temas & Debates, 2009, p 65-66; v., também, Pereira, 1991, pp. 124-125, e Leite, 2007.)

Redenção e escatologia.indb 79 12/02/18 11:37

5.2.3. O Santo Sepulcro

O Santo Sepulcro também fará parte desse *corpus* indefinido – e, para muitos, intangível – dos edifícios sagrados ligados a Deus e, neste caso em especial, à sua Encarnação na Terra. Mas este, com referentes ainda mais concretos e celebrados universalmente (catolicamente) desde os tempos remotos da Alta Idade Média. Uma vez mais somos confrontados com as fontes que, num primeiro momento, terão interessado os encomendadores mas que, decerto, influenciaram também os mestres-pedreiros. Mais abundantes, essas fontes provinham de peregrinos à Terra Santa e, quer por escrito, quer verbalmente, a descrição do Túmulo de Cristo haveria de obedecer a um módico representacional que se cingiu, quase sempre, à ideia do edifício de planta centrada ou em Rotunda. Com efeito, era a Rotunda ou Anastasis que encerrava o *locus sacrum*, o mais sagrado de toda a Cristandade.

Foi por isso que, em toda a Europa, diversas igrejas adotaram a configuração de rotunda. O prestígio dos modelos de igrejas de planta hexagonal, octogonal ou circular provém dos mausoléus do Baixo-Império, dos primeiros batistérios e de diversos *martyria* (São Vital de Ravena, do século VI, a capela palatina de Aachen dos séculos VIII-IX) e levou a que esta tipologia ou «modelo» fosse replicada como «imagem» do Santo Sepulcro de Jerusalém. Mas *a réplica era a da igreja que envolvia o verdadeiro Santo Sepulcro*, *i.e.*, a edícula onde o corpo de Cristo foi depositado. Esse invólucro consistia numa igreja de planta centralizada em rotunda, conhecido por *Anastasis*, lugar de sepultamento do Jesus, que detinha o estatuto de autêntico *umbilicus mundi* para os cristãos. Seriam muitas as variantes[92]. Associava-se a esta tipologia uma liturgia própria (*visitatio sepulcri*) e, em alguns casos, a sua utilização como capela tumular ou cemiterial. Como consequência das Cruzadas, foram cada vez mais profusas as igrejas de planta circular ou octogonal, como invocações do Santo Sepulcro (mais de 30, só no séc. XII)[93].

[92] Para uma excelente síntese sobre esta tipologia, cf. Rodrigues, 2011, pp. 15-46.

[93] A evocação arquitetónica do Santo Sepulcro contou, pelo menos desde o séc. VIII, com exemplos prestigiados, tais como Santo Stefano Rotondo em Roma (sécs. V-VI), Santo Stefano de Bolonha (sécs. IX-XIII), a igreja circular de S. Miguel de Cuxa (do séc. X), S. Miguel em Fulda (fundada em 820/822; com adaptações no séc. XI), Neuvy-Saint-Sépulcre (séc. XI; 1045), Lanleff na Bretanha (incompleta, do séc. XI) ou Santa Maria de Padernborn (1036). A este respeito, cf. André Bonnery, Mireille Mentré, Guylène Hidrio, *Jérusalem, symboles et représentations dans l'Occident médiéval*, Paris, 1998, pp. 15-46.

Redenção e escatologia.indb 80 12/02/18 11:37

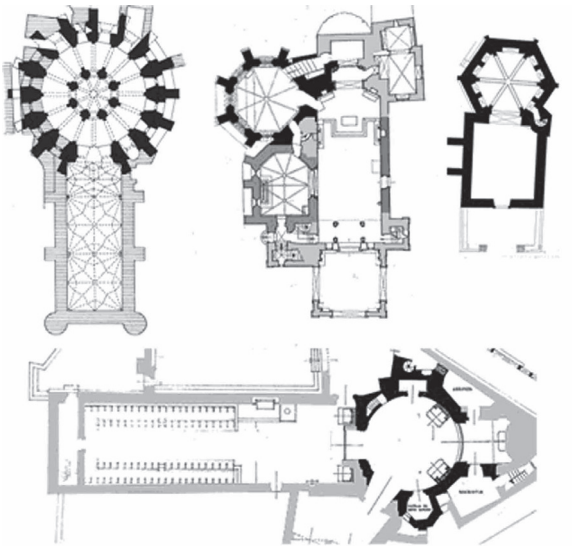


Figura 19. Plantas de igrejas medievais e tardomedievais concêntricas:
da esq. para a dir. e de cima para baixo: Rotunda de Tomar (c.1160-1250);
Rotunda Hospitalária da Igreja dos Mártires, Alcácer do Sal (1333);
Capela de St.ª Catarina de Monsaraz (séc. XIV);
Rotunda de Celas, Coimbra (c.1522) (seg. DGEMN)

Já o Sepulcro propriamente dito era, como se sabe, a edícula que permanece no interior e no centro desta rotunda. Não possui uma planta centrada, tratando-se de um pequeno edifício retangular, com abóbada de berço e um remate em abside. É provido de uma cúpula-lanternim e foi modificado várias vezes desde os tempos de Constantino até ao século XIX, o mesmo acontecendo com a igreja que o envolve, mantendo uma e outra, porém, a configuração inicial tanto quanto o possível[94].

A configuração em rotunda, com ou sem deambulatório, entrou na tradição arquitetónica europeia, e são vários os exemplos portugueses de igrejas com origem medieval de planta centrada (deixando de fora as capelas funerárias da Batalha).

[94] O registo (quase) integral das igrejas com evocação do Santo Sepulcro e/ou construídas como réplicas da Anastasis ou contendo réplica da edícula do Santo Sepulcro encontra-se efetuado numa lista que me foi amavelmente comunicada por Jan Peiper, da Universidade de Aachen. Cf. Jan Pieper, «Jerusalemkirchen, Mitellalter Kleinarchitekturen nach dem Modell des Heiligen Grabes», in *Bauwelt*, 3, janeiro 1989.

Redenção e escatologia.indb 81 12/02/18 11:37

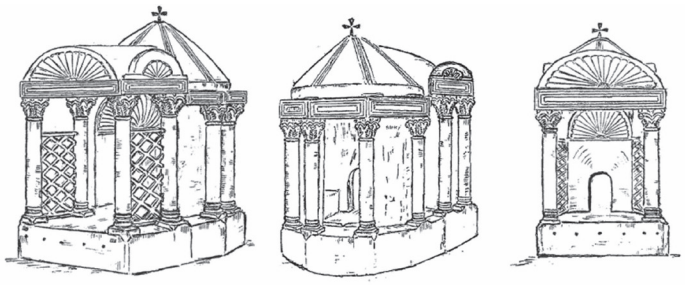


Figura 20. Réplica em "modelo" da edícula do Santo Sepulcro
(Narbonne, Museu Arqueológico de Narbonne, sécs. IV-V) (seg. BONNERY,1998)

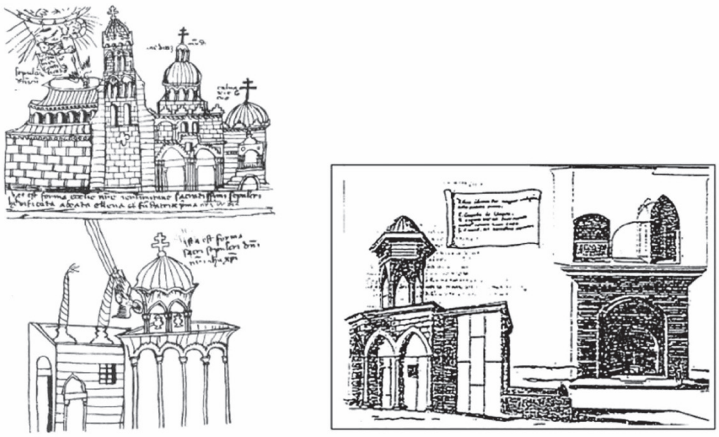


Figura 21. Antigas representações da edícula do Santo Sepulcro.
À esq., mss da Biblioteca Vaticana (Vat. Urb. 1362), séc. XIV;
à dir., desenho de 1590 de Fra. Bernardino d'Amico (seg. PEIPER, 1989)

Mas a réplica da famosa edícula é substancialmente mais rara. O mais conhecido monumento do género é, nada mais, nada menos, o "modelo" que Leon Battista Alberti projetou e executou para a Capella Rucellai na Igreja de S. Pancrácio, em Florença. Esta peça «perfeita» obedece, não por caso, a um conjunto de regras que foram colhidas *in situ*, e o seu traçado é, como não poderia deixar de ser, desconcertantemente simples. Trata-se de um pequeníssimo e miniatural edifício – um mausoléu – com uma nave retangular e uma abside a rematá-la, sobrepujada por uma torre lanternim. A proporção utilizada por Alberti é o retângulo de proporção 3:2, que determina a nave. Por sua vez, a capela propriamente dita inscreve-se num retângulo duplo, *i.e.,* formado por um duplo quadrado e de proporção 2:1[95].

[95] Sobre a capela e os sistemas compositivos de Alberti, cf. Franco Borsi, *Leon Battista Alberti.*

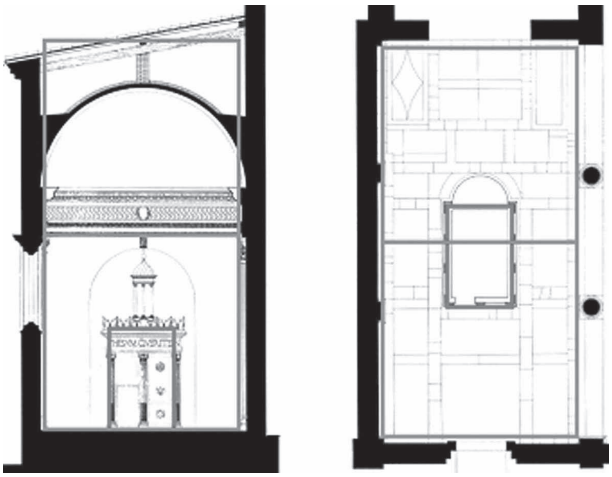


Figura 22. Cappella Rucellai e edícula do Santo Sepulcro (Leon Battista Alberti) (adaptado de BORSI, 1977). A vermelho, retângulo 3:2; a azul, retângulo "duplo quadrado"

As dimensões por ele utilizadas, em metros, foram 12,20/12,30 m por 6,15/6,20 m, demonstrando o uso, mais uma vez, de proporções "duplas", e "duplo quadradas", tal qual aconteceria em Tomar.

Vem tudo isto a propósito, também, e ainda, de Tomar. É que, como referi, a porta de entrada na igreja manuelina é ladeada de duas colunas torsas. Mas são, também, duas colunas torsas que ladeiam a entrada na grande edícula do Santo Sepulcro. E o coroamento dessa porta com arco abatido, tal e qual como o arco abatido da porta sul da Igreja de Tomar pelo lado de dentro, é ornamentado por óvanos de grandes dimensões, com os ícones dos Apóstolos e de Cristo (13 ao todo), de onde pende um lucernário e os incensórios (geralmente 11 ou 12), o que se verifica também, mas, desta feita, talhados em pedra no arco segmentar deste portal. Bem sei que os "óvanos" são um tema clássico, e que tem antecedentes platerescos, pelo que João de Castilho usou-os ai. Porém, a identidade entre essa porta monumental do Convento de Cristo, os seus adereços petrificados, e a porta da edícula da *Anastasi*s de Jerusalém causa alguma perplexidade, mesmo que saibamos que o edifício hierosolimitano foi sucessivamente restaurado, refeito e, outra vez, refeito. Não se pode eliminar, assim, do programa "manuelino" a referência simbólica e simultânea ao Santo Sepulcro (presente, como disse, na forma evocativa da Charola, como réplica da *Anastasis*) e, ainda menos, se considerarmos que a sacristia situada sob o coro funciona como uma cripta, uma espécie de reprodução da *spelunca ad Anastasim*, conforme a descreve, por exemplo, Egéria e, depois dela, outros peregrinos à Cidade Santa. De uma

The complete works, Milão, Electa, 1977.

spelunca se trata, com certeza, com os seus temas figurados em pedra, imitando a madeira e as cordas e a laçaria, quer do Templo Moisaico, quer do Templo de Salomão, quer ainda – e digo-o com alguma perplexidade – do próprio Santo Sepulcro.

Figura 23. Interior atual da Anastasis. Porta de entrada no Santo Sepulcro: à dir., pormenores do arco do portal sul (interior) do Convento de Cristo, Tomar

5.3. Redenção e Escatologia na pintura portuguesa do Renascimento

Dalila Rodrigues

5.3.1. O ciclo dos grandes retábulos manuelinos, entre o final do século XV e as primeiras décadas do século XVI

A instalação de grandes retábulos nas capelas-mores de catedrais e igrejas conventuais teve uma enorme importância no processo de renovação artística ocorrido no período manuelino. O seu número e a sua relativa unidade, nos planos visual e teológico, encenando sofisticados programas, indiciam preferências de gosto e de expressão religiosa que têm na imagem um suporte fundamental.

A temática escatológica da redenção, ou o cumprimento da missão salvífica de Cristo, assumiu nestes retábulos uma enorme importância. Os temas da Paixão e Glorificação de Cristo, em articulação com as figurações da Virgem e do Menino – a Nova Eva e o Novo Adão sem pecado – em abordagens

mais icónicas ou em cenas narrativas detalhadas, que conquistaram neste período um realismo nunca antes alcançado, surgem invariavelmente nos complexos programas retabulares.

Formados por séries de pinturas sobrepostas e integradas em talha dourada, permitem-nos perceber, antes do mais, que não é possível abordar a imagem deste período – analisar as suas linguagens e os seus conteúdos, indagar as modalidades do seu uso – sem antes se observarem as possibilidades e os limites das condições em que ela surgia ao olhar do espetador, quando integrada nestas gigantescas estruturas, colocadas atrás do altar. Desde logo, porque a escala do dipositivo retabular obrigou à colocação das pinturas em diversos planos, em altura, ficando as das fiadas de cima a uma enorme distância e a um ângulo de visão deformante do espetador. Este aspeto, no que respeita a linguagens artísticas, assume enorme importância, pois o pintor adaptava a composição e os materiais figurativos a esse ângulo de visão. Por isso, nas pinturas que sobreviveram, dotadas de molduras individuais e colocadas nas paredes do museu, a uma altura que não acautela a sua colocação original, sobressaem no plano da imagem figuras em escala gigantesca, a distorção de formas anatómicas e de perspetivas arquitetónicas, assim como a presença saturada de figurações visivelmente escalonadas, de baixo para cima, no primeiro plano da imagem. Em termos iconográfico-formais, há que não esquecer o facto de cada pintura ou imagem fazer parte de um conjunto, de uma série narrativa, o que significa que o papel de cada uma, longe de se esgotar em si mesma, definia-se em função dos sentidos e significados do conjunto.

É ainda no modo como o retábulo, grandioso e complexo, mobilizava, articulava ou conciliava diferentes meios artísticos – arquitetura, pintura, talha dourada e escultura – que se deverá analisar cada imagem ou conjunto de imagens, hoje maioritariamente *ex-situ*, procedentes de determinado conjunto retabular[96]. Na Charola do Convento de Cristo, em Tomar, a forma e as dimensões das pinturas, a sua relação com as esculturas e, ainda, uma série de elementos visuais e iconográficos foram claramente ditadas pela espacialidade circular. De resto, nas duas principais campanhas pictóricas realizadas neste importantíssimo edifício, na capela-mor da igreja, antiga Rotunda, no decurso da primeira metade do século XVI, as temáticas do destino escatológico da humanidade, na relação com a missão salvífica de Cristo, assumem importância capital[97].

[96] Atualmente, temos fragmentos dessas grandiosas peças, imagens sobreviventes e muito alteradas na sua dimensão material, sendo a análise interpretativa das suas componentes artísticas e a reconstituição dos seus programas iconográficas um exercício forçosamente especulativo.

[97] Ver *A Charola do Convento de Cristo de Tomar. História e Restauro* (coord. de Ana Carvalho Dias e Irene Frazão), Lisboa, DGPC, 2014.

Redenção e escatologia.indb 85 12/02/18 11:37

Há razões para crer que, no período em que os grandes retábulos foram instalados, teve peso o seu enorme impacto visual, pois revestiam integralmente, ou quase, em largura e altura, o espaço das capelas-mores. Mesmo ao nosso olhar contemporâneo, saturado de imagens, as estruturas que se mantiveram *in situ* são deslumbrantes. Os ornamentos e os brilhos da talha, cuja função ia muito além da arquitetura retabular, monumentalizava e enfatizava a imagem pintada. Percebemos que, mais do que uma margem, uma moldura ou uma estrutura de enquadramento, as formas filigranadas da talha sobrepunham-se à pintura, interferindo na sua materialidade e visualidade. No espaço sagrado e no contexto destas estruturas retabulares, quase sempre em correlação física e simbólica com o portal axial do edifício que as acolhia, a imagem de relevo e a imagem pintada terão adquirido significados religiosos e expressões visuais que é fundamental considerar e problematizar, ainda que não seja fácil fazê-lo através da documentação.

Figura 24. Retábulo da capela-mor da Sé do Funchal, obra coletiva (oficina de Lisboa?), c. 1510-1520

Em Portugal, apenas o retábulo da sé do Funchal permaneceu no local, mas em Espanha são ainda abundantes, permitindo observar, entre outros aspetos decisivos – veja-se um excelente exemplar na catedral de Ávila –, os ofuscantes efeitos visuais da «máquina retabular» no seu conjunto. É de crer que os esforços económicos e artísticos despendidos pelos encomendantes na obtenção destas estruturas encontrasse nesta precisa dimensão, na grandeza,

Redenção e escatologia.indb 86 12/02/18 11:37

na sumptuosidade e no brio uma das maiores compensações. É este o sentido que se associa, por exemplo, ao esforço económico feito pelo bispo de Lamego, quando em 12 de junho de 1510, num ato notarial relativo ao pagamento de uma das prestações ao pintor Vasco Fernandes, que então lhe fazia um retábulo para a capela-mor, refere que «Os ditos dinheiros eram pera despesa do dito Retavollo e prol e honra da dita see»[98]. E também, seguramente, para honra pessoal do seu encomendante, cujas armas figuraram nas estruturas de remate da sumptuosa peça retabular.

A relação do mecenato com estas peças, através da heráldica e, não raras vezes, do retrato integrado, é o melhor indicador da importância atribuída ao seu aparato visual, justificando que reis e prelados se empenhassem e se revissem orgulhosamente nelas. Menciona-se este facto, indiretamente, tanto em documentos contratuais, realizados antes do início dos trabalhos de pintura e marcenaria, garantindo-se que o programa formal e decorativo incluiria a sua execução, como em referências aos retábulos que foram resistindo e sobrevivendo à passagem do tempo e às mudanças de gosto. Refira-se, a propósito, que a sua longevidade, tendo a maioria sobrevivido durante séculos, até à chegada, *grosso modo*, da talha e imaginária barrocas, é causa e consequência de um processo de receção longo e excecionalmente valorativo.

Uma das grandes questões artísticas da Europa no século XV – representar o mundo real, o mundo das aparências sensíveis, com um grau de precisão e de detalhe aparentemente infinito – teve de se adaptar aos condicionalismos e às possibilidades destes enormes retábulos que, obviamente, cumpriam diversas funções. Desde logo, davam resposta a exigências de natureza litúrgica, incluindo a dignidade ornamental, dada a sua centralidade no espaço das celebrações mais importantes. O sacrário e as imagens cultuais e devocionais da Virgem incluíam-se frequentemente no corpo central, sendo de assinalar a existência em diversos templos de imagens de escultura, milagrosas, representando a Virgem com o Menino, que transitaram para os novos retábulos. Conciliando muitas vezes escultura e pintura, o centro do retábulo era uma estrutura física e simbólica fundamental para realçar determinados temas, sendo configurado e enfatizado pelas formas da talha dourada. Os dois corpos laterais desenvolviam-se simetricamente, adaptando-se, em escala e em formato, à planta da capela. Assim, de retábulo para retábulo, apesar da relativa unidade formal e temática, variavam as formas estruturantes e decorativas da talha, o número de painéis, as figuras e as «estoreas», assim como a sua sequência, ou seja, o seu programa iconográfico, de que resultava o sentido teológico global da peça.

[98] Vergílio Correia, *Vasco Fernandes Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1924, p. 115.

Redenção e escatologia.indb 87 12/02/18 11:37

A função didática estava desde logo implícita no recurso à imagem pintada e às suas possibilidades de ilustrar e vivificar episódios bíblicos (e relatos escritos diversos, como os evangelhos apócrifos), pois o tratamento realista da forma e do espaço permitia visualizá-los como nunca antes. Os cenários, a indumentária das figuras e uma infinidade de figurações acessórias atualizavam e conferiam verdade histórica aos episódicos narrados. Na mesma linha, a imagem pintada oferecia às práticas da liturgia e da oração um recetáculo «vivo», sendo um auxiliar precioso no ensino da doutrina e na predicação. Além do tema principal, os detalhes com valor simbólico que cada imagem incluía seriam fundamentais para estimular a observação, a reflexão e a meditação. Por sua vez, a edificação, a adoração e a devoção constituem conceitos-chave, de acordo com importantes contributos historiográficos, para a relação entre a função da pintura junto do espectador, ou as modalidades do seu uso, e o desenvolvimento dos tipos ou categorias históricas da imagem religiosa[99].

Ainda no que respeita à função do retábulo, seria interessante dispor de documentação que permitisse perceber a relação entre as «estoreas» pintadas e o teatro religioso. Em determinados momentos do calendário litúrgico, especialmente na Quaresma e em dias de festa, tinham lugar no interior de alguns templos representações que poderiam ter inspirado (e ser inspiradas) por este extraordinário arsenal de imagens.

Como se referiu, ganharam particular preponderância, nos dispositivos retabulares, os ciclos da Paixão e da Glorificação de Cristo, a par das figurações de Maria, sobretudo da Virgem e do Menino, em imagens de caráter icónico, em «estoreas» ou cenas narrativas. Seja no papel de mediadora, no cumprimento da Lei, no prenúncio da Morte e Ressurreição do Redentor, a presença de Maria assinala-se invariavelmente em todos os retábulos deste período. O modo como os diversos temas e ciclos narrativos se conciliaram, com um pendor mais mariano ou crístico, foi variando de retábulo para retábulo.

Os programas das catedrais de Évora e de Viseu, os primeiros a ser realizados – o de Évora, cerca de 1500, o de Viseu, entre 1501 e 1506 – exemplificam, embora de modo diferente, a incidência destas temáticas e destes ciclos narrativos no «novo» modelo de retábulo. No primeiro, no políptico de Évora, Maria detém protagonismo – no espaço central, figura entronizada com o Menino, rodeada de anjos, a ser coroada [fig. 25]; nos dois corpos

[99] Vejam-se, entre outros, os trabalhos pioneiros de Erwin Panofsky, «*Imago Pietatis*…»; *Idem*, «Jean Hey's *EcceHomo*», de Sixten Ringbom, *De l'Icone à la Scène Narrative*, Paris, 1997 (1.ª ed., 1965), de Hans Belting, *L'Image et son Public au Moyen Âge*, 2.ª ed., Paris, Gérard Monfort, 1998, e de Daniel Arasse, *Le Sujet dans le Tableau*, Paris, Flammarion, 1997.

Redenção e escatologia.indb 88 12/02/18 11:37

laterais, surge em sucessivas cenas narrativas, dispostas em três fiadas, que se desenvolvem entre os temas Encontro na Porta Dourada e Morte da Virgem. Na predela, em painéis de pequenas dimensões, figuram temas da Paixão, a Ressurreição e a Ascensão de Cristo. Diferentemente, no retábulo da capela-mor da sé de Viseu, cuja reconstituição é meramente conjetural, estes temas adquirem maior importância, ocupando as duas fiadas superiores. A escultura gótica da Virgem com o Menino, que transitou do anterior retábulo, ocupou um nicho central que encimava o sacrário, enquanto as «estoreas» deram expressão a uma narrativa que se desenvolvia da Anunciação ao Pentecostes – sendo várias as conexões entre estes dois momentos do plano salvífico de Deus – incluindo assim, numa narrativa contínua, séries da Vida da Virgem e Infância de Jesus, Paixão e Glorificação de Cristo. É especialmente conhecido, dos quinze painéis deste retábulo que sobreviveram, o que figura a *Adoração dos Magos*, já que o tradicional mago negro, Baltazar, surge nesta imagem identificado com a figura de um índio do Brasil [fig. 26]. Sendo representado com caraterísticas somáticas pouco definidas, a identificação objetiva-se nos acessórios – no cocar de penas e flecha e nos adornos exóticos, que vão da indumentária aos brincos, às manilhas e à peça da oferenda ao Menino. Ao interesse pela novidade da «descoberta» de um novo continente, acresce nesta imagem a ideia central da predisposição dos seus habitantes, os bons selvagens descritos por Pero Vaz de Caminha, para adorar o Salvador.

Figura 25. Painéis do retábulo da capela-mor da sé de Évora, obra coletiva flamenga (círculo de Gerard David?), c. 1500, Museu de Évora

Figura 26. *Adoração dos Magos*,
painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Viseu,
Vasco Fernandes, Francisco Henriques e colaboradores, 1501-1506,
Museu Nacional Grão Vasco

Foi o programa iconográfico do retábulo da capela-mor da sé de Viseu, e não o da sé de Évora, que se estabilizou, com algumas variantes, ao longo da primeira metade do século XVI. A par dos ciclos temáticos que enfatizavam o percurso da redenção – o nascimento, o sofrimento, a morte, a ressurreição triunfante e a subida do Salvador ao Céu – regista-se em alguns retábulos a presença de um ciclo com temas eucarísticos, na fiada fundeira, estabelecendo-se, assim, uma articulação física e simbólica entre as imagens e o sacrário. Os dos altares-mores da sé do Funchal e da igreja de S. Francisco, em Évora (MNAA e Casa dos Patudos), constituem bons exemplos. Com este ciclo, apela-se visualmente ao Sacramento da Eucaristia enquanto meio salvífico. Paralelamente, nos programas dos dispositivos retabulares das igrejas conventuais, estruturalmente idênticos aos das catedrais, a par dos temas centrados nas figuras e nas cenas das redentoras figuras de Cristo e da Virgem, com a presença, ou não, da fiada dedicada a temas eucarísticos, surge a iconografia dos santos. Os santos fundadores e protagonistas

Redenção e escatologia.indb 90 12/02/18 11:37

das ordens em cujas igrejas se levantaram as majestosas peças retabulares surgiam ao olhar do observador, com os seus atributos e a sua vida exemplar, nesta peça-maior do interior do templo, promovendo-se, assim, a sua glorificação e as suas virtudes. Os retábulos das igrejas conventuais de S. Francisco (Évora), da Madre de Deus (Lisboa), de Jesus (Setúbal), de Ferreirim (Lamego), entre tantos outros, são bons exemplos da convergência de temas marianos, da exaltação da humanidade redentora de Cristo e da presença de santos franciscanos no mesmo programa. Na mesma linha, é importante atender à relação de articulação ou de complementaridade doutrinária que poderia estabelecer-se entre retábulos existentes em diferentes partes do edifício, designadamente entre a capela-mor e o cruzeiro, como sucedeu na maioria das igrejas paroquiais e conventuais, incluindo os já citados. De resto, por todo o país, sobretudo nas zonas rurais, mantêm-se e ganham um novo discurso visual os temas iconográficos retirados da vasta hagiografia tradicional, os santos padroeiros, virtuosos, curadores e protetores, sempre presentes em expressões de devoção popular. O que muda significativamente neste período são as estruturas e os elementos representativos dessa iconografia. Um tratamento formal e uma construção espacial mais convincente, ou seja, a obtenção de um «manto naturalista» para a imagem, que se reificava na particularização da forma e no detalhe, potenciaria eficácia e novas funções.

Será interessante registar que na execução dos primeiros retábulos catedralícios (Évora, Viseu, Funchal) estiveram envolvidos artistas procedentes da Flandres, que trouxeram para Portugal, além dos processos artísticos para a obtenção da profundidade espacial e do realismo acutilante da forma, entre outros, todo um arsenal de instrumentos de trabalho com alcance iconográfico, narrativo e visual, como sejam moldes e gravuras. A afirmação, em Portugal, da espiritualidade devocional e mística proveniente do Norte da Europa, a *Devotio Moderna*, não foi indiferente a estas presenças e a este impulso artístico, dada a sua expressão, fundamental, no plano da imagem. De facto, apesar de a dor e a tortura do Corpo de Cristo não terem sido exploradas de forma especialmente exacerbada na pintura portuguesa, e de não serem abundantes, como no Norte da Europa, as imagens de devoção privada, de pequeno formato – algumas das quais representam os instrumentos da Paixão de Cristo, as *Arma Christi*, contemplados e venerados como se fossem relíquias – são numerosas as imagens que incitavam à vivência da Paixão de Cristo de forma intensa, explorando-se de forma hábil a cumplicidade psicoafetiva do observador com a imagem do Flagelado. As diversas representações do *Ecce Homo*, tanto no plano da pintura retabular, como em imagens de pequeno formato, como adiante se verá, assumiram grande importância.

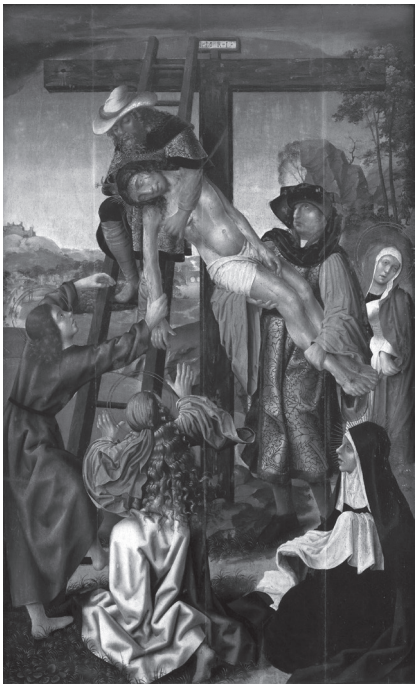


Figura 27a e 27b. *Descida da Cruz*, painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Viseu, Vasco Fernandes, Francisco Henriques e colaboradores, 1501-1506 (esquerda) e *Descida da Cruz*, painel do antigo retábulo da capela-mor da igreja de S. Francisco, Évora, Francisco Henriques e colaboradores, 1508-1511 (direita), Museu Nacional de Arte Antiga

5.3.1.1. O retábulo da capela-mor da sé de Lamego e o seu programa singular: Criação, Queda e Redenção.

Através dos contratos relativos à execução do retábulo da catedral de Lamego, um acervo documental com um valor extraordinário para a abordagem de múltiplas questões, pode perceber-se que a singularidade de cada projeto começava nas caraterísticas da arquitetura a que se destinava – a dimensão e a estrutura espacial da capela-mor e as suas aberturas, que agenciavam a luz, ditavam a forma da máquina retabular. A qualidade dos materiais desejados pelo encomendante e especificados nos contratos – boa madeira e trabalho exímio de marcenaria para as partes principais, bom ouro e bons pigmentos, sendo os mais caros e raros, como o azul ou a laca, devidamente especificados – tinha uma importância central, dados os custos envolvidos. Do mesmo modo, garantiam-se outros aspetos com impacto na qualidade artística da peça, designadamente que fosse o «Retavollo bem pintado de booas timtas

bem finas»[100]. O pintor responsável, mesmo que a sua execução viesse a ser entregue, depois, a um coletivo de artistas, pintores e entalhadores, assumia responsabilidade contratual. Vasco Fernandes surge como pintor-empreiteiro, assumindo a responsabilidade de todo o processo material e construtivo, da «madeira, pintura e pregadura», ou seja, dos suportes, da marcenaria entalhada, dos materiais picturais e da execução artística. Tomaria, ainda, o encargo da colocação da máquina retabular no espaço da capela-mor, incluindo os trabalhos de remate e de harmonização com a arquitetura. É claro que a sucessão de experiências de um mesmo pintor ou de uma oficina acabou por se traduzir numa série de ligações entre projetos diferentes. O retábulo da sé de Viseu, no que respeita à estrutura e às formas da marcenaria, serviu de modelo ao da sé de Lamego, especificando-se isso mesmo no contrato estabelecido entre o pintor Vasco Fernandes e os entalhadores, Arnão de Carvalho e João de Utreque, de origem nórdica, que estiveram envolvidos em ambos os projetos. Porém, no que respeita ao programa iconográfico, as peças retabulares divergem significativamente.

Enquanto a responsabilidade pelas questões materiais e artísticas da obra era do pintor, que depois subempreitava trabalho, o mesmo não sucedia, compreensivelmente, com o programa iconográfico e despectivo alcance teológico. Neste sentido, o encomendante definia o programa e indicava, para cada painel ou conjunto de painéis, os temas a representar – nos contratos de âmbito notarial indicam-se os temas e uma ou outra especificação – assim como a sua localização no plano geral da obra. É provável que o pintor tenha tido a liberdade de definir cenas secundárias e detalhes cujo alcance não fora previsto inicialmente, mas é de crer, também, que os pintores submetiam previamente o projeto do retábulo, e os desenhos minuciosos de cada imagem, à aprovação do encomendante ou à dos seus representantes eclesiásticos.

Considerando que a peça incluía geralmente três fiadas e um corpo central diferenciado, a sua forma e os seus conteúdos estavam intrinsecamente articulados. O melhor exemplo para uma análise mais aprofundada dos processos artísticos e da sua relação com os conteúdos doutrinários é justamente o retábulo da sé de Lamego. A relação entre os documentos e os cinco painéis que chegaram aos nossos dias, assim como as caraterísticas singulares do programa iconográfico a conceber picturalmente, que foi definido e depois alterado, conferem-lhe um papel especial em qualquer abordagem à pintura deste período.

Na versão final, o programa iconográfico deste retábulo incluiu três ciclos narrativos: a Criação, a Queda e a Redenção. Cada ciclo correspondia a uma

[100] Vergílio Correia, *op. cit.*, p. 96.

Redenção e escatologia.indb 93 12/02/18 11:37

das três fiadas que davam corpo à peça, sendo formada, cada uma delas, por seis painéis, o que perfazia 18 painéis ou «estoreas», a que se somavam dois painéis de maiores dimensões, localizados no corpo central. O retábulo teve, assim, um total de 20 pinturas, a que se acrescentou uma escultura com o tema Virgem de Jessé, encomendada pelo mesmo bispo, apenas em 1509, após os contratos e antes de concluído o conjunto retabular[101]. A narrativa organizava-se de cima para baixo, no plano do retábulo, e da direita para a esquerda. Assim, seis temas da Criação localizavam-se na fiada de cima, outros seis alusivos à Queda da humanidade, sendo protagonistas Adão e Eva, situavam-se na fiada intermédia, e, no fundo, também em seis painéis, figurava o ciclo da Redenção, ou seja, a Anunciação e a presença redentora e salvífica da Virgem e do Menino. O que o contrato refere relativamente a este ciclo, que ficava mais próximo da visão do espectador e cujos detalhes assumem enorme importância artística e doutrinária, como se verá, é o seguinte: «sera a primeira estorea a saudacõ de nossa Sra e a visitacõ de samta Isabell e o nacimento de Xpo e a circumcisam e os três Rex magos e a presentacõ no templo e todas estas sobreditas estoreas seram pintadas de bõo olleo e de booas cores finas»[102]. Este ciclo narrativo, tendo como referência o Novo Testamento, e o cimeiro, o Antigo Testamento, fizeram parte dos dois contratos que foram estabelecidos entre o bispo D. João Camelo de Madureira e o pintor Vasco Fernandes, o primeiro em maio e o segundo em setembro, no ano de 1506. Porém, entre o primeiro e o segundo contrato, registam-se algumas alterações no que respeita ao número de «estoreas». De facto, quando o bispo alterou a encomenda inicial do retábulo, que tinha apenas 14 painéis com «estoreas», nos panos laterais (no corpo central incluía-se o sacrário e dois painéis maiores)[103], teve certamente como objetivo alcançar monumentalidade para o retábulo. Mas o programa iconográfico, com o aumento do número de painéis, foi não apenas ampliado, como também particularizado e clarificado.

[101] *Ibidem*, pp. 108-109.

[102] *Ibidem*, pp. 100-101.

[103] A reconstituição dos programas iconográficos do retábulo da sé de Lamego, com base no que se refere nos dois contratos estabelecidos entre o bispo e o pintor, em maio e em setembro de 1506, permite problematizar a relação entre aspetos religiosos e artísticos, motivo pelo qual assume especial importância. No entanto, tal exercício não corresponde à "reconstituição do retábulo" na sua versão final. Com efeito, a ausência da peça escultórica central, a Árvore de Jessé, deve-se ao facto de ter sido encomendada, apenas, em 1509, e de não surgir mencionada em nenhum dos referidos contratos. Ver Dalila Rodrigues, *Modos de Expressão na Pintura Portuguesa. O processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, Coimbra, 2000, pp. 228-239.

Redenção e escatologia.indb 94 12/02/18 11:37

No essencial, entre o primeiro e o segundo contrato, manteve-se o pensamento teológico, pois permaneceram temas da Criação, tendo Deus Pai o protagonismo em diversas cenas narrativas, e temas da Redenção, cujo ciclo se iniciava na fiada inferior, como já se referiu, com a pintura *Anunciação*, que sobreviveu (Museu de Lamego). Mas o sentido da peça alterou-se, porque a ampliação da obra permitiu ao bispo incluir um novo ciclo narrativo na fiada do meio, com temas alusivos à Queda, que começaria com a Criação de Adão. No contrato, este ciclo surge referido como «estorea da criação de adam» até à sua vida fora do paraíso. Outra alteração iconográfica ocorrida e também explicitada no segundo contrato diz respeito aos temas dos dois painéis centrais. Atente-se nas diferenças entre os dois programas e no seu alcance: o ciclo das «estoreas» da Criação era sensivelmente diferente, especificando-se do seguinte modo: «oyto peças das outras duas partes (as laterais ao corpo central) seram estoreadas das estoreas do creamento do mundo desde o primeiro dia seguindo cada estorea per sy atee o oytavo dia». Assinale-se que se referem oito temas referentes à Criação do Mundo e que o prelado alude, expressamente, a «dias», designadamente, ao oitavo dia. Ora, no segundo contrato, a inclusão de um novo ciclo no programa iconográfico, como se referiu, surge através da menção à «estorea da criacom da adam»[104]. De facto, a referência específica no contrato a esta parte do programa iconográfico é a seguinte: «e dessa criação da dam hira seguindo a mesma estorea atee que foy lamçado do parayso pelo serafim e sam ate aqui cimq.º estoreas dessa criacom da dam e no outro paynel que fica sera quando elle trabalhaua fora do parayso e ganhaua de comer com suor de seu corpo». As seis pinturas deste ciclo da fiada do meio desapareceram, mas os seus temas teriam sido *A Criação de Adão*, *A Criação de Eva*, *Adão e Eva no Paraíso*, *O Pecado Original*, a *Expulsão do Paraíso*, *A Posteridade de Adão* (ou Adão «ganhando de comer com o suor de seu corpo»). Também no segundo contrato, as «estoreas» ou cenas narrativas da Criação são referidas do seguinte modo: «na primeira peca de cima estara ds padre como fez os sol e a terra e hiram seguindo as estoreas cada dia o q fez atee a criacam da dam q sam seis estoreas»[105]. Por estas palavras, uma vez que a fiada de baixo era dedicada à «criação de adam», poderá depreender-se que a *Criação dos Animais*, que na verdade corresponde à Criação dos

[104] Uma reconstituição do retábulo após a encomenda da peça escultórica central, ou seja, na versão final (que o autor pretende irrefutável, mas que não é), pode ver-se em Fernando António Batista Pereira, *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001, pp. 333-337.

[105] *Ibidem*.

Redenção e escatologia.indb 95 12/02/18 11:37

animais terrestres – a cena que se representa no único painel que sobreviveu das seis da fiada de cima – deverá corresponder à sexta «estorea»[106].

Quanto ao corpo central do retábulo, o bispo indicou, no primeiro contrato, que figuraria no painel superior a Santíssima Trindade: *«Ds padre de huua parte e o filho a destra do padre e o sprito santo em cima»*, enquanto o tema Assunção da Virgem se representaria no inferior. Além da indicação destes dois temas, o bispo previra para os materiais figurativos do primeiro, alusivo à Santíssima Trindade, uma curiosa articulação, ao referir que entre Deus Pai e o Filho, no painel superior, representar-se-ia uma cadeira vazia *«muito homrada em modo que pareça que espera por nossa Snnora»*. No entanto, no segundo contrato, estes dois temas foram substituídos, respetivamente, pela representação do Criador, de «Deus Pai com o mundo na mão», no painel superior, e pela «Virgem no trono com o Menino», no inferior.

Excluiu-se do programa retabular, no segundo contrato, a figuração da «Santíssima Trindade» e a sua relação com a Virgem, já que o tema da Assunção, ou da subida ao Céu, fora previsto no contrato inicial. Com o aumento do número de painéis, o programa clarificou-se em termos de estrutura narrativa, que se tornou mais explícita. Assim, enquanto na fiada superior, no ciclo da Criação, Deus Pai protagonizava cada cena narrativa, na fiada inferior, no ciclo da Redenção, era a Virgem e o Menino que detinham protagonismo. O bispo D. João Camelo de Madureira terá sido sensível ao facto de a figuração de Cristo Redentor, que haveria de se incluir na Santíssima Trindade, não estar representado em nenhuma das 18 «estoreas», nas partes laterais do retábulo, já que aí pontuavam temas alusivos, apenas, à Encarnação e à Infância. Sendo este o motivo mais provável da exclusão do tema no corpo central, é plausível que o pintor lhe tenha mostrado, antes do segundo contrato, o projeto geral do retábulo e os desenhos detalhados de cada painel ou imagem.

Finalmente, para o centro do seu complexo e espetacular dispositivo retabular, o bispo D. João de Madureira encomendou, diferentemente do que se previra nos dois contratos em que se explicita o programa, uma peça de escultura com o tema Árvore de Jessé a Arnão de Carvalho, um dos dois entalhadores envolvidos no projeto. Descrita minuciosamente no contrato lavrado para a sua execução, a escultura daria ênfase à missão salvífica de Deus, cumprindo-se a Lei através do papel redentor de Maria e do Menino. Assim, representar-se-iam «os doze Rex no milhor modo e maneira que ser poder cõ suas coroas, cadenas e collares e Rotolllos […] e cima de todos nossa Sennora como say no cabo daquela Raiz que procede de todos os ditos Rex e Jasee aqll nossa Senhora terá seu f.º pequeno segundo a dita estorea»[107].

[106] Ver Dalila Rodrigues, *Modos de Expressão*…, pp. 326-328.
[107] Vergílio Correia, *op. cit.*, pp. 108-110.

Redenção e escatologia.indb 96 12/02/18 11:37

Figura 28. *Criação dos Animais*,
painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Lamego,
Vasco Fernandes, 1506-1511, Museu de Lamego

Os cinco painéis sobreviventes deste retábulo, apesar da sua condição fragmentária, são testemunhos fundamentais do modo como o pintor deu expressão às indicações do seu erudito cliente. A *Criação dos Animais*, o único painel sobrevivente da fiada de cima, mostra até que ponto a relação entre iconografia, arquitetura retabular e expressão artística é essencial[108]. A representação de Deus Pai num dos atos da Criação é por si só desafiante. Sucede que o pintor não ignorou a necessidade de adaptar a imagem ao ângulo de visão deformante do espectador, uma vez que o painel se colocava a uma

[108] A perspetiva de trabalho que tenho vindo a privilegiar, em especial a valorização desta pintura à luz da sua posição na arquitetura do retábulo, pode ver-se em diversos estudos, designadamente: Dalila Rodrigues, *Grão Vasco. Pintura Portuguesa del Renacimiento* (Catálogo da Exposição), Salamanca Capital Europeia da Cultura, 2002, pp. 108-112; *Idem*, «A pintura e os seus destinatários: A apresentação e a função da imagem nos séculos XV e XVI», in *Primitivos Portugueses 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga e Athena, pp. 70-81.

Redenção e escatologia.indb 97 12/02/18 11:37

grande altura. Algumas distorções formais, designadamente, a figura agigantada de Deus Pai e do cavalo branco, que figura em primeiro plano, desenhado em escorço, devem-se ao facto de terem sido programadas para uma imagem que se destinava a ser vista de baixo para cima. É ainda na escala agigantada e na posição das mãos e do pé, na teatralizada ponta esvoaçante do manto, ou no trabalho das suas pregas, que ao nosso olhar frontal surgem demasiado talhadas e com formas inusitadamente turbulentas, que se pressente o mesmo sentido de articulação da imagem com a arquitetura primitiva do retábulo e com as peculiares condições de visibilidade que este oferecia ao observador. Também as duas cores predominantes, o vermelho alaranjado do manto de Deus Pai e o branco do cavalo, não serão fortuitas – trabalhadas em grandes manchas, são o resultado da exploração das qualidades modeladoras da luz, mas num trabalho mais simplificado, ou menos sensível, do que se verifica nos restantes painéis da fiada inferior, muito mais próximos do olhar do observador e, por isso, com um grau de detalhe muito maior. Algumas soluções criativas da *Criação dos Animais* (onde não figuram peixes), no modo como faz incidir a luz, proveniente da esquerda, no campo figurativo, para esclarecer volumes e espacializar formas, e do fundo, para recortar os seus limites superiores, dando as ver as aves esvoaçantes, poderão associar-se, também, à necessidade de fazer ressaltar a imagem das exuberantes estruturas douradas do retábulo e este da luz penumbrosa do interior da catedral. Atente-se no modo como o pintor manuseia a luz e a cor para sugerir a profundidade espacial, seja no pé luminoso e suspenso com que define um plano intermédio, seja na presença do unicórnio que, além do seu valor simbólico, assume um papel formal decisivo na composição. Com a cor branca do unicórnio assinala-se, efetivamente, a presença de outros animais, do boi e do cavalo, que dificilmente sobressairiam do fundo obscurecido. O mesmo sucede, aliás, com a zona do primeiríssimo plano, onde as figuras de um urso e de um lobo, aparentemente configurando uma mancha negra, ganham expressão através de uma análise atenta da pintura. Note-se, ainda, que Deus Pai, localizado no limite direito do espaço figurativo, se orienta para a esquerda, para o centro do retábulo, o que poderá também indiciar a sua localização na sexta posição, ou seja, no limite direito da fiada superior[109].

[109] A posição e orientação das figuras das predelas dos grandes retábulos que Vasco Fernandes, coadjuvado por Gaspar Vaz, fez para as capelas da sé de Viseu foram indicadores fundamentais, a par do sentido de orientação da luz e da iconografia, para a sua reconstituição e posterior mudança. Ver Dalila Rodrigues, «Vasco Fernandes e a Sé de Viseu: os retábulos ao "modo de Itália" e a troca de predelas originais», in *Monumentos*, n.º 13, Lisboa, Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pp. 33-43.

Redenção e escatologia.indb 98 12/02/18 11:37

Figura 29. *Anunciação*, painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Lamego, Vasco Fernandes, 1506-1511, Museu de Lamego

Dois aspetos essenciais dos painéis da fiada do fundo, a começar pela *Anunciação*, são o notável exercício de construção do espaço em profundidade e o modo como se procura harmonizar a dimensão doutrinária do programa do retábulo[110]. Ao invés do escalonamento das formas no primeiro plano, de baixo para cima, como se observa na *Criação dos Animais*, conquista-se para estas imagens uma espacialidade contínua, uma profundidade obtida através de uma subtil articulação entre escala figurativa e perspetiva, sendo essencial a presença estruturante da luz, nos vários planos em profundidade. Por sua vez, uma infinidade de detalhes dá a estas imagens (a *Apresentação no Templo* chegou aos nossos dias tragicamente danificada) uma eficácia sem precedentes, pois explora-se com inigualável virtuosismo técnico, também, a sua simbologia e a sua dimensão mnemónica. De facto, nesta obra de Lamego, a harmonização entre o Velho e o Novo Testamentos é a pedra angular

[110] É importante referir que os painéis foram aparados ou cortados e que a leitura de algumas formas originalmente colocadas no limite é afetada pelo corte. Ver Joana Salgueiro, *A Pintura Quinhentista de Vasco Fernandes. Estudo Técnico e Conservativo do Suporte*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2012, p. 150.

Redenção e escatologia.indb 99 12/02/18 11:37

das figurações, incluindo os pormenores que surgem na arquitetura dos interiores onde a ação ou as «estoreas» decorrem, sobretudo na *Anunciação* e na *Circuncisão*.

As três cenas sequenciais no registo superior à janela do interior onde decorre a Anunciação – Moisés e a sarça-ardente, o profeta Ezequiel, Gedeão e o velo probatório – constituem prefigurações do tema principal. No medalhão da mesma parede do fundo, representa-se o busto de Eva, que, segurando junto ao peito a maçã do pecado, aponta para a Virgem, num gesto rigorosamente paralelo ao da direção da luz divina da Encarnação, transformando-a, assim, em Maria-nova-Eva. Junto ao leito da Virgem, num pequeno quadro suspenso, na parede, figura a imagem de Deus Pai.

Figura 30. *Anunciação* (pormenor),
painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Lamego,
Vasco Fernandes, 1506-1511, Museu de Lamego

Ainda no mesmo painel, a presença de pequenos objetos de vidro colocados sobre o armário, bem como a representação, na paisagem do fundo, do *puteus aquarum viventium*, «poço de águas vivas», remetem para as virtudes de Maria. Mas o pormenor iconográfico desta *Anunciação* que mais tem sido referido pela sua invulgaridade é o pergaminho com três selos pendentes que substitui a tradicional filactéria com a mensagem divina. Esse pormenor não se encontra na *Neue Weltchronik* de Hartman Schedel, como erradamente tem vindo a ser dito, mas sim num outro livro saído da mesma impressora de Anton Koberger, com gravuras da oficina de Wolgemuth, o *Schatzbehalter*,

saído em Nuremberga a 8 de novembro de 1491[111]. Num dos três selos, mais precisamente no terceiro a contar da esquerda, sem que exista qualquer representação figurativa nos restantes, pode identificar-se a figuração da Santíssima Trindade, concretamente Cristo crucificado, o busto de Deus Pai e a pomba do Espírito Santo. O sentido trinitário, de acordo com Luís de Moura Sobral, talvez derive das ilustrações xilográficas do *Cântico dos Cânticos*[112]. Note-se, ainda, que a figura redentora de Cristo se evoca também nesta escala miniatural, concretamente no adorno peitoral do Anjo, que representa o *Agnus Dei*.

Na *Circuncisão*, dois anjos planantes afastam os reposteiros para que se veja um pequeno retábulo, que simula a presença de escultura em madeira não policromada, com figuras e cenas narrativas do Antigo Testamento. Este modo de apresentação da imagem dentro da imagem, solução que se repetirá no tema seguinte, na *Apresentação do Menino no Templo*, permite chamar a atenção do espectador para o plano do fundo. Considerando que o dispositivo retabular de que fazia parte este painel teria os seus próprios reposteiros, o que permitia manipular o uso da imagem (o visível e o não visível) de acordo com o calendário litúrgico, a imagem pintada oferecia-se ao espectador, também a este nível, como espelho da realidade vivida. Não é fácil identificar com rigor o programa iconográfico do pequeno retábulo do fundo, cujos temas do Antigo Testamento vêm de algum modo intelectualizar a narrativa. No nicho central, ladeado por dois anjos, repete-se, uma vez mais, a imagem de Deus. Apesar da diminuta escala figurativa, mantém a aparência e o tipo de acessórios, sendo a forma da coroa rigorosamente igual à que figura nos painéis pintados da fiada superior do retábulo (a avaliar pela *Criação dos Animais*). Ainda no pano central representam-se as Tábuas da Lei, ladeadas por duas figuras em atitude de adoração. A presença da harpa junto à figura coroada da esquerda permite identificá-la com o rei David, que é não só uma das prefigurações de Cristo, mas também seu antepassado familiar. O facto de figurar, também, na peça escultórica central do conjunto retabular, feita por Arnão de Carvalho, com o tema da Árvore de Jessé, como se referiu, não terá sido indiferente à sua inclusão neste programa. Uma outra presença subtil pode identificar-se no remate da estrutura do trono do sacerdote, onde se representam duas figuras. Pela sua posição discreta e pelos desgastes que as afetam, não são fáceis de identificar. No entanto, considerando que se trata da representação de nus, é muito provável que correspondam a Adão e Eva. Por outro lado, será interessante fazer notar que, enquanto uma delas aponta

[111] Ver reprodução e comentário crítico em Jane C. Hutchison, *The Illustrated Bartsh. Early German Artists*, 9 Commentary Part 2, s.l., Abaris Books, 1991, pp. 195-218.

[112] Luís de Moura Sobral, «A Anunciação na Pintura Portuguesa da Contra-Reforma: doutrina tradição e agudeza», in *A Pintura Manierista em Portugal. Arte no Tempo de Camões*, (Catálogo da Exposição), Lisboa, CNCDP, 1995.

Redenção e escatologia.indb 101 12/02/18 11:37

para cima, a outra aponta para baixo. Ou seja, à semelhança do que sucede na *Anunciação*, também neste painel se estabelece uma articulação entre as fiadas superiores do retábulo, neste caso a do meio, onde figuravam sucessivamente, nos seis painéis entretanto perdidos, Adão e Eva, e a inferior. Em síntese, numa notável complexidade narrativa que visa assegurar correspondências entre o Antigo e o Novo Testamentos, a leitura faz-se de cima para baixo, no plano do dispositivo retabular, e do fundo para o primeiro plano, no âmbito de cada imagem ou em algumas imagens concretas desta fiada. A base da mesa onde decorre o ato da circuncisão é um excelente exemplar do realismo com que o pintor representa elementos visuais e figurações secundárias. Em cada ângulo da sua estrutura octogonal representa, com a ambiguidade formal que é usual na técnica da grisalha, um leão de fácies mais ou menos monstruosa, em diferente atitude e posição. O que figura junto à base do trono do sacerdote segura entre as patas uma cabeça humana, em provável alusão à dualidade entre o bem e o mal que o conjunto das representações parece veicular.

Figura 31. *Circuncisão*,
painel do antigo retábulo da capela-mor da sé de Lamego,
Vasco Fernandes, 1506-1511, Museu de Lamego

Redenção e escatologia.indb 102 12/02/18 11:37

5.3.2. Imagens de redenção e escatologia na pintura portuguesa dos ciclos manuelino e joanino

No período correspondente ao reinado de D. João III, os complexos dispositivos retabulares formados por diversos painéis (polípticos) continuaram a instalar-se, por todo o país, nas capelas-mores e secundárias de templos renovados e construídos de raiz. Paralelamente, realizaram-se pinturas com novos formatos, como sejam as *pale* ao modo de Itália, passando o retábulo a ser constituído por uma pintura de grande formato e uma predela com painéis mais pequenos, como sucedeu na sé de Viseu, nas pinturas encomendadas a Vasco Fernandes pelo bispo humanista D. Miguel da Silva, por volta de 1530.

Os temas da salvação e do fim dos tempos surgiram na pintura deste período, sendo também mais expeditos os recursos expressivos, formais, espaciais e tonais, para os representar. A expressão artística destas imagens foi estimulada, sem dúvida, pela busca de eficácia religiosa, tendo a instrução teológica e a devoção piedosa desempenhado um papel fundamental.

Por uma série de razões, as duas tábuas de grandes dimensões que figuram o *Julgamento Final* e o *Inferno*, ambas da coleção do MNAA, são as mais interessantes, complexas e impressivas visões escatológicas que se registam na pintura do «século de ouro» português. Nunca saberemos o que efetivamente se perdeu, mesmo que novos documentos e novas identificações possam vir a alargar o *corpus* e a modificar ou a aprofundar a nossa compreensão. Efetivamente, não se conhecem outras abordagens com tão elevada qualidade artística, nem com narrativas tão ostensivas, elaboradas e incisivas relativas a estes temas. Porém, não é crível que a visão do Inferno, previsivelmente feita para estar inscrita num altar – nada se sabe em concreto relativamente a esta pintura proveniente de um «convento extinto em 1834» – não tivesse outra ou outras imagens, porventura uma visão do Paraíso, com que se relacionasse[113].

Fora dos seus contextos originais, o *Inferno* confina o observador à visão aterrorizadora do destino dos condenados, enquanto na figuração do *Julgamento Final*, proveniente do mosteiro de S. Bento da Saúde, em Lisboa, é a visão explicativa do processo do Julgamento, com a representação do Limbo, do Inferno e do Céu, que estrutura a composição e a narrativa. Fundamentalmente, mostra-se ao observador que no Juízo Final, na presença de Cristo Triunfante, perante o arcanjo S. Miguel, os anjos seus acólitos e os

[113] Os estudos fundamentais desta pintura devem-se a Dagoberto Markl. Entre outras publicações da sua autoria, veja-se a abordagem em Dagoberto Markl, «Inferno», in *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento*, (Catálogo da Exposição), Lisboa, CNCDP, pp. 394-395.

Redenção e escatologia.indb 103 12/02/18 11:37

demónios que o circundam, será efetuada uma contabilidade das suas ações, cuidadosamente registada em livro, sendo as possibilidades da salvação tão reais como as da condenação. Assim, à direita, no plano inferior, as almas são retiradas do Limbo e encaminhadas para o centro onde decorrem as operações de pesagem e de contabilidade. Seguidamente, conforme o resultado do julgamento espiritual, ou são despidas e atiradas ao Inferno por demónios, representado no plano inferior, à esquerda, por uma boca circular ardente, ou vestem de branco e dão entrada no sumptuoso portal de entrada no Céu, ornado com imagens das Virtudes e cercado por um murete, onde são acolhidas por S. Pedro e por um anjo. Aqui, separam-se de novo, seguindo para a esquerda, segurando palmas, além dos círios, as almas que alcançaram o Céu pelo martírio, e, seguindo para a direita, as que tiveram nas boas ações justa compensação. A escadaria concêntrica por onde as almas ascendem ao reino do Céu, e um círculo de luz, definem este registo, que se aproxima do superior, marcado pela presença central de Cristo Redentor, que preside à corte celestial. A Virgem e as santas detêm proeminência no registo superior esquerdo, enquanto S. João Batista e os justos do Antigo Testamento, Adão e Eva, David, Moisés, Abraão, Isaque, entre outras figuras indistintas, são representadas perto de Cristo, no registo oposto.

Um dos aspetos mais notados nesta imagem, a vários títulos singular, é a linguagem da arquitetura, que é distinta nos três tempos da narrativa, ou seja, que assume diferente expressão nos três registos da composição, em altura. No inferior, o pintor assinala a superioridade do Limbo face ao Inferno deixando entrever no seu interior a estrutura de um varandim com colunas. O mais importante neste registo é o facto de se representar uma certa desqualificação do espaço: um pavimento (escadas e patim) fraturado e restaurado, com um sistema de fechamento transversal, que ganha maior evidência na escada de acesso ao Limbo, no degrau em que o anjo, debruçado, resgata as almas. Nos restantes dois registos, assumem plena evidência a linguagem renascentista do portal por onde se ascende ao Céu, no plano intermédio, e a linguagem gótica do baldaquino do trono do Salvador, que surge a rematar e a acentuar, simbolicamente, o sentido de elevação espiritual que define toda a composição, rigorosamente planificada e ordenada. A dimensão artística e a função religiosa, numa relação inextricável, desafiaram o autor desta poderosa imagem, um pintor não identificado das diversas oficinas de Lisboa, realizada por volta de 1540-50.

Diferentemente, mas servindo com idêntica eficácia desígnios catequéticos, no painel alusivo ao *Inferno*, a ação decorre num registo marcadamente horizontal [fig. 32]. Num espaço escuro, abaixo da superfície onde habitam as almas que nele caem – ou podem vir a cair – através do buraco circular representado no canto superior direito, apresentam-se as penas do Inferno. O caldeirão de água fervente com os penitentes, um dos quais traja hábito monástico, é o elemento central da narrativa e da estrutura compositiva. Ao

Redenção e escatologia.indb 104 12/02/18 11:37

redor, definindo uma elipse dinâmica, dispõem-se figuras a ser torturadas consoante os pecados capitais cometidos e a figura de Lúcifer sentado, que visivelmente comanda a ação. A relação entre o tipo de martírio que está a ser infligido aos condenados e os pecados cometidos ganha evidência nesta imagem, o que lhe confere, na expressão claramente inventariante – o Orgulho, a Avareza, a Gula, a Ira, a Luxúria, a Inveja – uma marcada dimensão pedagógica. A uma série de pormenores terríficos, como a cabeça cortada que figura por baixo dos adúlteros unidos por um laço, que mal se vê, ou o fogo e as velas ardentes que do pavimento chamuscam o corpo nu feminino, acresce, nesta terrível visão, a diversidade e a rigorosa caraterização dos demónios. É nesta particularidade, especialmente na caraterização de Lúcifer, que reside um dos aspetos mais interessantes desta pintura. O facto de se apresentar sentado num trono africano, ornado com um toucado de penas igual ou semelhante ao dos índios do Brasil e de segurar na mão direita uma trompa do Benim associa-o, sem dúvida, ao Novo Mundo. A visão do bom selvagem presente simbolicamente na figuração do índio no retábulo manuelino da capela-mor da sé de Viseu é aqui invertida, associando-se o mundo recentemente encontrado à figuração exótica e diabólica de Lúcifer.

Figura 32. *Inferno*, Mestre Desconhecido, c. 1520-1530,
Museu Nacional de Arte Antiga

Importantes testemunhos visuais deste período no que respeita às questões escatológicas, são as representações da Descida de Cristo ao Limbo (ou aos infernos), embora raras na pintura portuguesa, e de S. Miguel. Este, sendo uma figura central no imaginário apocalíptico, surge representado como juiz das almas, como vencedor do demónio, ou nesta dupla missão.

Figura 33. *Aparecimento de Cristo à Virgem* (pormenor do tríptico), Garcia Fernandes, datada 1531, Museu Nacional Machado de Castro

No que respeita ao primeiro tema, a Descida do Redentor ao Limbo, verificam-se semelhanças iconográficas e formais entre a sua figuração numa cena secundária no painel central do tríptico *Aparecimento de Cristo À Virgem*, da coleção do MNMC, que ostenta a data de 1531, realizada pelo pintor Garcia Fernandes para Santa Clara-a-Velha, e num painel da predela do *Calvário*, da autoria de Vasco Fernandes, realizado por volta de 1530, proveniente da capela do Santíssimo da sé de Viseu, na coleção do MNGV. Em ambas, Cristo é representado à porta de uma gruta, trajando o manto vermelho e ostentando a cruz triunfante da Ressurreição, após ter derrubado as «portas dos infernos». Aludindo a este facto narrado no Evangelho apócrifo de Nicodemos (a fonte narrativa essencial para a representação do tema), embora sem qualquer expressão dramática, as portas tombadas assumem visibilidade junto à entrada da gruta, em ambas as pinturas, mas sem que se represente o facto de as dobradiças terem golpeado Satanás, como magistralmente representou Albrecht Durer, numa das gravuras da sua autoria com este tema, de 1512. Uma cercadura de seres demoníacos e monstruosos, acorrentados por cadeados, orla a entrada do Limbo, na predela do *Calvário*. Também aqui, Adão, ladeado por Eva, vislumbrando-se atrás os justos do Antigo Testamento que com eles esperam a salvação, está a ser resgatado pelo Redentor. Na cena secundária do tríptico *Aparecimento de Cristo À Virgem*, mais simplificada por questões de contexto de figuração, tanto formal como iconográfico, ganham expressão mãos implorantes, além dos bustos enlaçados de Adão e Eva, a serem tocados por Cristo, que se debruça para o gesto piedoso do resgate.

Redenção e escatologia.indb 106 12/02/18 11:37

Figura 34. *Calvário*, retábulo da capela do Santíssimo da sé de Viseu, Vasco Fernandes, c. 1530-1534, Museu Nacional Grão Vasco

Figura 35. *Descida ao Limbo*, predela do *Calvário*, Vasco Fernandes, c. 1530-1534, Museu Nacional Grão Vasco

Será importante assinalar a existência de dois painéis de grandes dimensões, alusivos ao tema do Aparecimento de Cristo à Virgem, ou ao momento em que Cristo se despede de Sua Mãe. Em ambas pinturas, representam-se a assistir à cena as figuras de Adão e Eva e dos justos do Antigo Testamento, resgatados na Descida ao Limbo, intuindo-se, assim, que este ato acabara

de ocorrer. Referimo-nos às pinturas da coleção do MNAA, provenientes do Mosteiro da Madre de Deus, em Lisboa, atribuída ao pintor régio Jorge Afonso, cronografada de 1515, e à pintura do retábulo do convento do Espinheiro, Évora, atribuída a Frei Carlos, também do MNAA, que exibe a data de 1529. Os recursos cenográficos e espaciais mobilizados para a representação de uma narrativa contínua, em ambas as pinturas, assumem o maior interesse.

Figura 36a e 36b. *Aparecimento de Cristo à Virgem*,
painel do retábulo da igreja do convento da madre de Deus, atrib. Jorge Afonso,
datada 1515 (esquerda) e *Aparecimento de Cristo à Virgem*, Frei Carlos,
datada 1529 (direita), Museu Nacional de Arte Antiga

As discussões teológicas relativas ao momento em que o episódio da Descida ao Limbo teria ocorrido, se antes ou após a Ressurreição, se em espírito ou em Corpo, não constituem qualquer problema ao nível da pintura. Como pode ver-se, na narrativa definida para o tríptico conimbricense que temos vindo a analisar, de Garcia Fernandes, o tema do Aparecimento de Cristo à Virgem surge no primeiro plano, em grandes dimensões, enquanto na paisagem do fundo, em evidente articulação, figuram a Ressurreição, que centraliza a narrativa, a Descida ao Limbo, o Encontro a caminho de Emaús e a Aparição a Maria Madalena (*Noli me tangere*). Já no *Calvário* de Viseu, que encena com enorme dramatismo o grande tema da Paixão, verifica-se uma série de articulações entre figurações, tanto no plano geral da peça, de enormes dimensões, como em pormenores das cenas das predelas. Através da representação ostensiva das ossadas de Adão e Eva, no primeiro plano, relaciona-se o monte Calvário com a Descida ao Limbo, onde estes figuram a ser resgatados pelo Salvador. O interessante pormenor de Judas enforcado e do

miniatural diabo que lhe rouba a alma, também na cena do Calvário, remetem de novo para o plano salvífico de Deus e para a missão de Cristo, neste caso por oposição. Registe-se, ainda, que nas duas restantes predelas deste retábulo figuram as cenas de Cristo perante Pilatos e a Descida da Cruz.

Figura 37. *S. Miguel*, Gaspar Vaz, c. 1535, Igreja de São João de Tarouca

No que respeita a representações do arcanjo S. Miguel, abundantes neste período, poder-se-ão eleger, como exemplo, uma pintura da coleção do MNAA, proveniente de um convento extinto, atribuída a Garcia Fernandes, e a tábua de um dos altares laterais da igreja do mosteiro de São João de Tarouca, que se mantém *in situ*, realizada por Gaspar Vaz, por volta de 1535[114]. Na primeira, trajando uma simples túnica branca, S. Miguel surge na dupla função de pesar as almas e de combater o demónio, alado e chifrudo, que figura a seus pés. As almas antropomórficas agitam-se nos pratos da balança com gestos suplicantes, já que o diabo lança, a garra a uma delas. O mesmo pintor, num painel de um dos retábulos laterais da igreja de S. Francisco de Évora, com este tema, deu ao diabo a forma de um sedutor corpo nu feminino. No período da Contra-Reforma, através de uma repintura, uma nuvem cinza passou a encobrir o corpo indecoroso. No entanto, apesar das orientações teológicas saídas do Concílio de Trento relativas ao Purgatório,

[114] Ver Joaquim Oliveira Caetano, «S. Miguel», in *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento* (Catálogo da Exposição), Lisboa, CNCDP, p. 360 e *Idem*, "S. Miguel", *Além do Grão Vasco* (Catálogo da Exposição), Lisboa, DGPC e MNGV, 2017, pp. 122-123.

Redenção e escatologia.indb 109 12/02/18 11:37

que *grosso modo* passou a substituir o ato de pesagem das almas, a imagem em questão permaneceu *in situ*. Na pintura de São João de Tarouca, o santo e arcanjo, armado de espada, escudo e da cruz triunfante da Ressurreição de Cristo, trajando uma exuberante capa eclesiástica, agita-se vitorioso numa aura de luz que afasta para a margem uma série de demónios, submetendo a seus pés o maior deles, um chifrudo e peludo diabo.

Além dos programas retabulares e imagens que dão expressão à dimensão escatológica da história da humanidade e ao desejo humano de salvação, já mencionados, será interessante assinalar a existência de retratos de Cristo sofredor, alguns dos quais destinadas à piedade e devoção privadas. De pequeno e médio formato, estimulavam uma empatia psicoafetiva entre o observador e o retratado. Merece destaque, pelo realismo físico e psicológico, a pintura com o *Hecce Homo*, executada pelo pintor flamengo Frei Carlos, por volta de 1520-30.

Figura 38. *Ecce Homo*, Frei Carlos, c. 1520-1530,
Museu Nacional de Arte Antiga

Com os olhos e o rosto banhados em lágrimas, o sangue abundante escorrendo da cabeça, mãos atadas e corda ao pescoço, Cristo resignado, no seu desígnio salvífico, olha com benevolência o observador. A coroa de espinhos, primorosamente desenhada e pintada, ganhando uma presença impressiva, acentua a carga dramática desta poderosa imagem de devoção piedosa, destinada a estimular no observador sentimentos profundos de compaixão e amor devoto a Cristo.

Redenção e escatologia.indb 110 12/02/18 11:37

A evocação do destino transcendental do homem através da visão da imagem do Redentor e dos seus padecimentos teve expressão em diversos meios e tipos de registo. No painel da predela do retábulo da igreja matriz do Sardoal, atribuível à oficina de Coimbra de Vicente Gil e Manuel Vicente, datável de cerca de 1510-1520, é o gesto de bênção que assume expressiva visibilidade, quando se observa o busto de Cristo sofredor, figurando com resplendor e, ainda, com a coroa de espinhos e o fragmento de corda ao pescoço[115].

Figura 39. *Cristo Salvador*, painel de predela do retábulo da igreja matriz do Sardoal, Vicente Gil e Manuel Vicente (atrib.), c. 1510-1520

Com dramatismo idêntico ao retrato feito por Frei Carlos, embora com diferentes meios, refira-se a mais famosa representação icónica do *Ecce Homo*, da coleção do MNAA. Sendo já datável do terceiro quartel do século XVI, é provável que seja uma cópia ou réplica de um original perdido do século XV. Outros exemplares, também cópias ou versões idênticas a esta do MNAA, sendo as do Museu de Setúbal (Convento de Jesus) e do Museu Rainha D. Leonor, em Beja, as mais interessantes, apontam nesse sentido. Cristo aureolado, figura com o sudário branco a substituir o manto, que Lhe encobre a cabeça, Lhe oculta os olhos e Lhe envolve o corpo[116]. Os espinhos da coroa, acentuando a expressão do sofrimento oculto, trespassam o sudário, e, sobre

[115] Ver Joaquim Oliveira Caetano, «Vicente Gil e Manuel Vicente: Dois pintores em Coimbra e uma obra com várias dúvidas», in *Primitivos Portugueses 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga e Athena, pp. 180-185.

[116] Ver, sobre este tema e sobre pintura, Erwin Panofsky, Peinture et dévotion em Europe du Nord à la fin du Moyen Âge, Paris, Flammarion, 1997 e Fernando António Batista Pereira, *op. cit.*, pp. 183-189.

Redenção e escatologia.indb 111 12/02/18 11:37

o corpo martirizado, seco e sem requintes de modelação pictural, desce a corda do pescoço que Lhe ata os pulsos.

Além das figurações de caráter icónico, que primam pela exaltação do Corpo de Cristo e pela captação de grande intensidade emotiva com manifesta economia de meios, é possível inventariar inúmeras cenas narrativas alusivas, tanto à iminência da condenação à morte, como durante e após os padecimentos, anunciando aos que as observavam, igualmente, mas de distintos modos, a eternidade e a salvação restauradas pela Sua morte. Sendo a eucaristia dominical o grande palco catequético e tendo a devoção privada aumentado significativamente neste período, é no contexto dos grandes retábulos e dos oratórios privados que estas pinturas, na sua dupla expressão, artística e religiosa, ganham significados e pleno sentido. É ao olhar devoto dos fiéis que, na sua simplicidade formal ou na sua complexidade narrativa, se destinavam estas imagens piedosas. E não haverá dúvida de que, aos grandes temas e aos pequenos detalhes, representados com o realismo sensível que deu à imagem um reconhecimento sem precedentes se deve a enorme popularidade e o prestígio que a pintura e os artistas alcançaram.

5.4. A representação da Epifania na pintura do Manuelino e do Renascimento

Samuel Dimas

5.4.1. A representação icónica manuelina e renascentista do contexto histórico e geográfico da narrativa da Epifania sob a imagética da adoração dos Magos

A Epifania é um dos mistérios da religião cristã mais representados pela arte, através da imagética da «adoração dos Magos». Do grego *epipháneia*, que significa manifestação, era uma antiga festa helenística de origem egípcia consagrada à luz e celebrada a 6 de janeiro, por ocasião do solstício de inverno. Este termo, que também assinalava a aparição do soberano em visita aos súbditos, aparece na versão grega do Antigo Testamento (tradução dos 70) para significar a glória de Deus, reconhecível nos sinais da sua presença. Nas suas epístolas, São Paulo chama de Epifania à entrada de Cristo no mundo, apresentado por analogia com a entrada do imperador que vem tomar posse do seu Reino. O novo rei é o filho de Deus e o novo Reino é o reino do Espírito e do Amor.

Na época em que foi instituída, a festa cristã da Epifania, a 6 de janeiro, celebrava o Natal, a adoração pelos magos e o batismo do filho de Deus. Desde o séc. IV, em que o Natal foi deslocado para o dia 25 de dezembro,

a Epifania celebra a manifestação de Jesus como Luz e salvação para todos os povos. Na Epifania celebramos o mistério da Encarnação no âmbito da sua significação e destino universais. Fazendo-se homem no seio de Maria, o Filho de Deus veio ao Mundo, não só para o povo de Israel, representado pelos pastores de Belém, mas também para toda a humanidade, representada pelos magos vindos do Oriente. Cristo é o salvador do Mundo.

A narrativa da adoração dos Magos significa que se inicia um novo tempo, cumprindo a profecia da estrela (Num 24, 17), segundo a qual um astro procedente de Jacob se tornaria chefe de um novo reino. Orígenes relaciona a profecia da estrela com a estrela de Belém[117]. Os magos são apelidados de reis por causa da profecia de Isaías sobre a viagem a Jerusalém de reis jentios com presentes de ouro, símbolo da realeza, e incenso, símbolo da divindade: «Serás invadida por uma multidão de camelos, pelos dromedários de Madian e de Efa. Vêm todos de Sabá, trazendo ouro, incenso e proclamando os louvores do Senhor» (Is 60, 6). A estes será acrescentado o dom da mirra, que é símbolo da paixão de Cristo. A aparição de Cristo entre os homens perturba os reis da Terra, no entanto o reino de Cristo não é deste mundo (Jo, 18,36).

É este o significado representado na pintura portuguesa do Manuelino e do Renascimento acerca da adoração do Deus menino. A adoração dos Magos é um dos tópicos da religião cristã mais presentes na iconografia, porque é um dos quadros mais populares da representação religiosa do mistérico da Encarnação: Deus vem ao mundo como um menino nascido da virgem Maria para reinar sobre todas as nações e para redimir todos os povos. O Evangelho fala de magos do Oriente, mas a tradição vai construindo a narrativa dizendo que são reis representantes dos Continentes conhecidos. O apócrifo Evangelho Armênio da Infância, do século VI, determina-lhe os nomes: Melchior, rei da Pérsia, Baltasar, rei da Índia, e Gaspar, rei da Arábia. Para a Europa medieval a Índia era uma designação muito genérica que abarcava o leste da África, a Índia propriamente dita, a China e as ilhas do Pacífico. Nesse contexto, São Beda, o Venerável, doutor da Igreja que viveu entre os séculos VII e VIII, afirmou que Baltasar, o rei mago da Índia, deveria ser negro. Esta ideia difunde-se na tradição católica de tal maneira que Albrecht Dürer, pintor renascentina alemão (1471-1528), pintou de negro o rei Baltasar reforçando o sentido de universalidade dos povos na adoração ao novo rei.

Esta universalidade ganha uma relevância original na pintura «Adoração dos Magos» de Vasco Fernandes realizada em 1501-1506 para o retábulo do altar-mor da Sé de Viseu, porque contém a primeira representação de um índio do Brasil na arte Ocidental[118] [fig. 40]. Aos três reis magos representantes

[117] Cf. Orígenes, *Contra Celso*, 1, 54.

[118] Cf. Dalila Rodrigues, *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, Lisboa, Athena, 2011, p. 22.

Redenção e escatologia.indb 113 12/02/18 11:37

das três partes do Mundo, o pintor invoca uma nova figura que no exotismo do traje e dos adereços representa o povo do novo continente recém-descoberto por Pedro Álvares Cabral. Esta transgressão da convenção figurativa de um tema consagrado pela tradição religiosa cristã não atinge a radicalidade da passagem do número de três para quatro magos, contendo-se na substituição do mago negro, o que não deixa de revelar uma certa legitimação da liberdade criativa dos pintores, nomeadamente da oficina de Viseu de Vasco Fernandes que, de acordo com Dalila Rodrigues, incluía a colaboração de pintores de origem flamenga possivelmente dirigida por Francisco Henriques, que era um dos preferidos do Rei D. Manuel[119]. Mas de acordo com a interpretação de Dagoberto Markl a legitimação da vontade de enquadrar o desconhecido ou recém-descoberto no conhecido da história sagrada pode ter tido origem no conhecimento direto ou indireto do texto apócrifo do Evangelho Arménio da Infância que nomeia expressamente o mago Baltasar como «rei das Índias»[120]. Sendo Baltasar o rei das Índias, acabou por se tornar entre os portugueses como «rei dos Índios».

Independentemente das circunstâncias da encomenda, pelo Bispo de Viseu D. Fernando Gonçalves de Miranda, do retábulo de dezoito painéis, de que esta obra fazia parte, a influência flamenga desta «Adoração dos Magos» manifesta-se nos recursos artísticos utilizados e na semelhança com outras obras realizadas posteriormente. Para Dalila Rodrigues, será através do retábulo do altar-mor da Sé de Lamego, de estrutura formal idêntica ao de Viseu e realizado logo a seguir (1506-1511), que melhor nos podemos aproximar da identidade artística de Vasco Fernandes, porque não é uma obra coletiva mas da responsabilidade individual do pintor português[121]. Nessa obra trabalhou com os entalhadores flamengos Arnao de Carvalho e João de Utrech e com o pintor Fernão de Anes de Tomar[122].

Na primeira fase da sua obra, até à década de trinta do século XVI, Vasco Fernandes revela uma sensibilidade estética flamenga e nórdica no plano dos valores formais e na utilização da iconografia, como revelam estes retábulos de Viseu e Lamego respetivamente, constituindo-se a segunda fase por um ecletismo marcado pelo renascimento italiano fruto da sua presença no ambiente cosmopolita e humanista de Lisboa [123]. Inicialmente mais preocupado com o rigor e a harmonia da forma, conforme a referência nórdica, vai-se apropriando progressivamente de novas soluções de profundidade espacial e de recursos expressivos ao nível do equilíbrio e elegância da figura humana

[119] Cf. *ibidem*, p. 24.

[120] Cf. Dagoberto Markl, «O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2007, p. 53.

[121] Cf. *ibidem*, p. 25.

[122] Cf. Dalila Rodrigues, «A pintura no período manuelino», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p. 59.

[123] Cf. *ibidem*, pp. 60, 65.

Redenção e escatologia.indb 114 12/02/18 11:37

e ao nível do manuseamento da luz e da cor, como se manifesta na sua obra *Calvário* (1520-1530) da Coleção Alpoim Calvão[124].

As representações iconográficas da Epifania também manifestam a transição de uma estética flamenga das oficinas manuelinas, nas arquiteturas fantasistas de feição tardo-gótica com decoração do gótico flamejante e do manuelino, para uma estética italianizante ou romana das oficinas renascentistas, numa arquitetura com o recurso a pilastras, arcos e colunas, e objetos de estilo renascentista, desde o traje à armaria, passando pela ourivesaria[125]. Mas antes de continuarmos a sinalização desse percurso, importa regressar ao significado do conteúdo destas representações.

A narrativa sobre a vinda dos magos do Oriente a Belém, para visitar o novo rei dos Judeus, é colocada pelo evangelista Mateus logo a seguir à notícia do nascimento de Jesus (Mateus 2, 1-2). Estamos no tempo do imperador romano Augusto e do rei dos Judeus, que se chamava Herodes. O evangelista Lucas anuncia o nascimento do redentor em Belém, lugar do nascimento do rei David (Lc 2, 1-21). De acordo com o Antigo Testamento, foi profetizado pelo patriarca Jacob, na sua bênção ao filho Judá, que neste lugar haveria de nascer o Messias salvador, o David definitivo a quem obedecerão todos os povos (Gn 49, 10).

A pintura de Vasco Fernandes representa de forma feliz esta noção de Cristo como rei de todos os povos, estendendo também ao novo Continente recém descoberto a origem dos Magos. Para tal, no estilo flamengo da sua primeira fase, recorre a um acentuado realismo, ao cromatismo vivo e à delicada modelação das figuras envoltas em largos panejamentos e no contraste luminoso que os evidenciam[126], como se pode ver no jogo de cores verde, azul, escarlate e dourado presente no conjunto das figuras dos magos e da Virgem Maria, em contraste com o fundo castanho sépia da manjedoira e do campo envolvente. [Fig. 40].

Mas em relação a este acontecimento da profecia do patriarca Jacob, importa fazer uma referência também à figura histórica do profeta pagão Balaão, filho de Beor, que de acordo com uma inscrição descoberta em 1967 na Transjordânica, é descrito como um vidente de divindades primitivas, a quem se atribuem vaticínios de fortuna e desgraça. Apesar de apresentado pela Bíblia como um adivinho ao serviço do rei Moab e como um instigador à idolatria (Nm 31, 8; Js 13,22), Balaão anuncia uma bênção e uma promessa de salvação para Israel: «Eu vejo, mas não para já; contemplo-o mas ainda não é próximo: uma estrela surge de Jacob e um cetro se ergue de Israel» (Nm 24,17). A estrela, de que fala Balaão, não é um astro, mas sim

[124] Cf. Dalila Rodrigues, «Pintura: o ciclo renascentista», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p. 115.

[125] Cf. *ibidem*, p. 111.

[126] Cf. *idem*, «A pintura no período manuelino», in *op. cit.*, p. 63.

Redenção e escatologia.indb 115 12/02/18 11:37

o próprio rei que há de vir, brilhando sobre o mundo e determinando o seu destino, no sentido da convocação à redenção universal. Podemos supor que esta profecia pagã circulasse fora do judaísmo e fosse motivo de reflexão e de procura interior de sentido, constituindo-se também como promessa de salvação para esses povos.

Na linha da profecia de Balaão, alguns dos mais categorizados exegetas modernos consideram que não faz sentido perguntar se esta estrela existiu de facto ou não, porque a narrativa do Novo Testamento é uma narrativa teológica e não deve ser confundida com a astronomia. Na Igreja antiga, padres da Igreja, como São João Crisóstomo, têm uma posição semelhante, referindo que não se tratava de uma estrela, mas de um poder invisível. Mas, tendo em consideração os desenvolvimentos da astronomia moderna, alguns autores defendem que não devemos rejeitar *a priori* a questão acerca da possibilidade de se tratar de um fenómeno celeste passível de determinação e classificação astronómica.

Johannes Kepler, em 1630, calculou que entre os anos 7 e 6 a.C., considerada hoje a data provável para o nascimento de Jesus, se verificou uma conjugação dos planetas Júpiter, Saturno e Marte, e que, à semelhança daquilo que ele mesmo observou numa conjugação semelhante, no ano de 1604, a essa conjugação se poderia ter juntado uma supernova, isto é, uma estrela débil e distante que sofre uma explosão muito forte e que durante semanas e meses irradia um brilho intenso. Para o astrónomo vienense Konradin Ferrari d'Occhieppo não é preciso recorrer à hipótese da supernova, sendo suficiente a conjugação de Júpiter e Saturno, no signo zodiacal de Peixes, para explicar a estrela de Belém. Defende este autor que a partir deste encontro de planetas, os astrónomos babilónicos podiam deduzir um acontecimento de importância universal, como por exemplo, o nascimento na Judeia de um soberano que havia de trazer a salvação.

Independentemente de se poder confirmar ou não este facto da conjugação de Júpiter e Saturno, como justificar que essa luz brilhante pudesse orientar astrónomos do ambiente babilónico-persa para Belém, no país de Judá, a fim de adorar o novo rei dos judeus?. Podemos admitir que a constelação estelar podia ser um impulso, um primeiro sinal para a partida exterior e interior, mas não seria suficiente para os levar a Belém, se não tivessem sido tocados de outro modo, isto é, tocados pela esperança daquele que haveria de vir de Jacob, tal como é profetizado em Números 24,17[127]. E para que o encontro com o verdadeiro herdeiro de David se dê de forma definitiva, os magos depois de se terem dirigido ao palácio do Rei, precisam da indicação das Sagradas Escrituras, isto é precisam da Palavra revelada de Deus vivo. Inicialmente não sabiam o que iam encontrar, mas o que os põe a caminho não é o conhecimento da Bíblia ou da revelação, mas é a inquietude interior.

[127] Cf. Joseph Ratzinger, *A Infância de Jesus*, trad. de António Ferreira da costa, Cascais, Princípia, 2012, p. 85.

Redenção e escatologia.indb 116 12/02/18 11:37

Nesse sentido podemos dizer que a narrativa da adoração dos Magos significa que podemos chegar a Cristo pela interioridade sem passar pela Bíblia, porque como diz Santo Agostinho, todos nós temos uma luz que nos ilumina nesse caminho. No entanto, essa experiência atemática exige a confirmação da revelação, tal como para os magos a luz da estrela da inquietação e desejo interior conduziu ao lugar do nascimento do menino Deus. Não podemos ceder à tentação de incorrer no erro de tentar justificar as narrativas bíblicas com factos de comprovação científica, pois são realidades que pertencem a ordens distintas de significação. Seguir a corrente cientificista de que «afinal a bíblia tinha razão» é ceder a uma posição positivista que não nos conduz à verdade.

5.4.2. A adoração dos magos enquanto representação da universalidade do reino de Cristo e da unidade indissociável entre a filosofia, a ciência, a arte e a teologia, a razão, a emoção e a fé

O termo «magos», que o evangelista Mateus designa «vindos do Oriente», encerra quatro significados fundamentais de valor distinto. De acordo com a cultura helenística, os magos seriam membros da casta sacerdotal persa. Seriam dirigentes de uma religião e as suas ideias eram fortemente influenciadas pelo pensamento filosófico. O evangelho de São Mateus parece descrever os magos neste sentido, com uma sabedoria religiosa e filosófica que os coloca a caminho do verdadeiro Deus. Nesta perspetiva, é a sabedoria que, em última instância leva a Cristo.

Mas os magos também eram descritos como detentores de um saber e poder sobrenaturais, descritos ainda como feiticeiros e, por fim, como burlões. No livro dos Atos dos Apóstolos aparece este último significado: um mago chamado Bar-Iesus é definido por São Paulo como «filho do diabo, inimigo de toda a justiça» (At 13,10). Nesta perspetiva dos Atos dos Apóstolos, a religiosidade que poderia ser um caminho para o verdadeiro conhecimento – ao não aceitar o único Deus e o único Salvador, cedendo à idolatria –, torna-se demoníaca e destruidora. Este tipo de mago, retratado nos Atos, é aquele que se põe do lado dos demónios e usa o próprio poder contra o mensageiro de Jesus Cristo.

Em relação à identificação dos magos com os astrónomos da antiga cidade da Babilónia, é evidente que nem todos os astrónomos capazes de calcular a conjugação dos planetas tiveram a ideia de um rei em Judá que seria importante também para eles. Para que a estrela significasse tal mensagem, teria de ter circulado um vaticínio semelhante ao de Balaão. Sabe-se pelo historiador Cornélio Tácito e pelo escritor Suetónio, que nessa época circulavam expetativas segundo as quais sairia de Judá o dominador do mundo e que de acordo com a interpretação do historiador Flávio Josefo essa figura seria o imperador romano Vespasiano.

A mensagem de Esperança que se poderia intuir na linguagem da estrela só poderia pôr a caminho alguém inquieto interiormente, na procura de sair de si próprio e na busca da verdadeira salvação. Os magos, de que fala Mateus, não eram apenas astrónomos, também eram sábios, pelo que representavam a inquietação inerente à filosofia e à religião, no sentido da procura da verdade e do verdadeiro Deus. O caminho daqueles homens para o recém-nascido «rei dos judeus», representa, não só o caminho das religiões para Cristo, como também o movimento de autossuperação da racionalidade científica para o mesmo Cristo. Podemos conceber que os magos encontram-se, por um lado, na linha de Abraão, que ao chamamento de Deus, partiu, e, por outro lado, na linha de Sócrates que, na sua profunda inquietação, foi além da religião oficial em busca da verdade maior[128].

Podemos conceber também que a leitura da narrativa dos magos, feita pela tradição da Igreja, à luz do Salmo 72, 10 e de Isaías 60 fez com que os magos vindos do Oriente se tornassem reis e representassem a universalidade dos membros do reino de Cristo. Como já referimos anteriormente, os magos são interpretados como reis dos três continentes então conhecidos, África, Ásia e Europa. Como vimos, Vasco Fernandes irá acrescentar na sua representação o continente Americano, como feliz ilustração do contributo dos descobrimentos portugueses para o aumento do conhecimento do Mundo, para o aumento do desenvolvimento da técnica náutica e para o aumento do desenvolvimento do comércio. A presença do rei negro ou do índio, no caso de Vasco Fernandes, significa que não há distinção de raças, nem de proveniências no reino de Jesus Cristo, pois n'Ele toda a humanidade está unida sem perder a riqueza da sua diversidade geográfica e cultural.

Esta noção de realeza está bem representada na «Adoração dos Magos» de Jorge Afonso (1520), proveniente do retábulo do altar-mor da Igreja do Convento de Jesus em Setúbal, nomeadamente através do destaque dado à coroa bem desenhada do rei africano e aos distintos chapéus dos outros magos, bem como à riqueza, requinte e elegância cortesã dos seus trajes e adornos. Os vasos dourados e complexamente trabalhados com que os reis ofertaram o ouro, o incenso e a mirra, também refletem a sua origem real. Partilhando o realismo táctil da escola de Vasco Fernandes, manifesto nos pormenores da matéria e textura dos trajes, das joias e dos adereços, Jorge Afonso associa esse quadro de ostentação à magnificência da corte manuelina[129] [fig. 41]. Também influenciada por pintores flamengos, a obra do pintor régio está associada às empreitadas oficiais, nomeadamente relacionadas com o quadro redentor da paixão, morte e ressurreição de Cristo, com destaque para as tábuas da Charola do Convento de Cristo por encomenda

[128] Cf. *ibidem*, p. 82.
[129] Cf. Dalila Rodrigues, *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, p. 42.

Redenção e escatologia.indb 118 12/02/18 11:37

de D. Manuel: «Cristo e o Centurião», «Ressurreição de Lázaro», «Entrada de Cristo em Jerusalém», «Ressurreição», «Ascensão» (1510-1515)[130].

Os reis que também são os sábios do Oriente representam o início do encaminhamento da humanidade para Cristo, um caminho que percorre a terra inteira com pessoas de todas as raças e idades. Os magos representam, por um lado, as pessoas que já se encontram em peregrinação para Cristo, e representam, por outro lado, a própria expectativa interior do espírito humano, na sua procura de conhecimento e de Sentido. Os magos representam o movimento da fé e da razão, da religião e da ciência, ao encontro de Cristo que é o Caminho, a Verdade e a Vida[131]. Esta preocupação também está retratada na pintura de epifania de Jorge Afonso pela apresentação em primeiro plano da virgem e do menino, sob a luz dourada a significar a sua divindade, perante a qual os magos se ajoelham e declinam em sinal de reverência e adoração [fig. 41]. Expressão da pintura cortesã do «ciclo manuelino», este quadro encerra também uma profundidade espacial que abre, não só para o curral dos animais, mas também para outro grupo de personagens com a mesma elegância cortesã. No horizonte, em contraste com os dourados do primeiro plano, predominam os verdes escuros das árvores e dos montes e os verdes e azuis cinzas do céu.

A propósito desta narrativa, tantas vezes visitada por poetas, filósofos, cientistas e artistas, importa ainda referir que o caminho dos magos à procura do rei dos judeus representa o movimento dos povos para Cristo no sentido, por exemplo, invocado por Karl Rahner, de uma experiência atemática do Mistério ou Fundamento absoluto, que já é a experiência anónima de Cristo, porque todo o Universo, que se dá ao homem na experiência da Vida, fala de Cristo, embora numa linguagem não totalmente decifrável para a sua condição. A linguagem da experiência da Criação suscita no ser humano a intuição do Criador, suscita a esperança da manifestação ou epifania redentora desse Deus e, ao mesmo tempo, suscita a consciência de que pode ir ao encontro d'Ele.

Mas esta narrativa também encerra uma certa desmitificação. Diz que o conhecimento que brota desta experiência contemplativa da Criação, e que se concretiza nas religiões, pode perder a justa orientação: em vez de impelir o homem a ir além de si próprio, para o verdadeiro Deus, na unitária ascensão do conhecimento e do amor, da razão e da intuição, da inteligência e da afetividade, leva-o muitas vezes a fixar-se em sistemas de ordem científica, abstratos e empíricos, ou em sistemas de ordem astrológica, supersticiosos e mágicos, por meio dos quais julga poder enfrentar as forças obscuras do mundo e os seus absurdos de mal e sofrimento.

[130] Cf. Dalila Rodrigues, «A pintura no período manuelino», in *op. cit.*, p. 44.
[131] Cf. Joseph Ratzinger, *A Infância de Jesus*, p. 83.

Redenção e escatologia.indb 119 12/02/18 11:37

A narração representa a condução dos magos pelos dois sentidos: enquanto a orientação foi feita apenas pelos corpos celestes, como se conduzidos pelo poder das divindades astrais (politeísmo pagão), o destino foi o palácio do Rei; só quando a orientação foi feita pela fé no único Deus, testemunhado pela Bíblia (monoteísmo cristão) ou pela luz interior da saudade de um Deus pessoal, é que o destino foi a gruta de Belém. A narrativa da Criação, de Génesis 1, 16-17, inicia esta desmitificação, ao designar a Lua e o Sol como luzeiros suspensos com as outras estrelas do firmamento, tendo nesta narrativa dos magos, um dos seus muitos momentos de continuidade: não é a estrela que guia o destino do Menino, mas é o Menino que guia a estrela. O homem assumido por Deus, que se mostra no mistério da Encarnação, no seu Filho Unigénito, é maior do que todos os poderes do mundo material[132].

Este poder divino e este caráter desmitificador estão retratados nas pinturas manuelinas e renascentistas portuguesas da narrativa da «Adoração dos Magos», que vem da tradição bíblica do Evangelho de Mateus e dos apócrifos sobre a infância de Jesus, ao omitirem a representação da estrela do Oriente no sentido de divindade astral e ao centrarem o quadro na adoração à divindade do menino. De entre as curiosidades destes quadros podemos referir também a ausência de São José na sua maioria, ou então a sua presença como mero espetador numa posição discreta e numa expressão distante e, por vezes, desconfiada. Esta perspetiva adotada nas pinturas procura representar o sentido da narrativa do evangelho de São Mateus 1, 18-19 que salienta a conceção divina de Cristo por ação do Espírito Santo e o papel secundário de José: «[…] estando Maria sua mãe, desposada com José, sem que tivessem antes coabitado, achou-se grávida pelo Espírito Santo. Mas José, seu esposo, sendo justo e não a querendo difamar, resolveu deixá-la secretamente».

É o que parece acontecer na «Adoração dos Magos» de Gregório Lopes e Jorge Leal (1520-2525), proveniente do Convento de São Francisco e Mosteiro de São Bento em Lisboa [fig. 42]. Na retaguarda da virgem e do menino surge uma figura masculina de barba branca em parte oculta pela sombra do interior da casa desenhada no sentido clássico com linhas geométricas e duas colunas de mármore. Desta composição destaca-se a qualidade plástica dos retratos inseridos numa rica estrutura compósita que inclui um elevado número de adoradores que se acercam, num primeiro plano, em posição de anfiteatro com os magos em baixo ajoelhados em frente do menino e, num segundo plano, em forma de cortejo de uma longa multidão serpenteando os montes. É relevante a exuberância decorativa, o requinte dos cenários, das indumentárias e dos adereços e a teatralidade nobre dos gestos e atitudes, num todo harmonioso de cor e ação. Destaca-se também a extraordinária qualidade técnica na elaboração das peças de ourivesaria e dos ornamentos

[132] Cf. *ibidem*, p. 87.

Redenção e escatologia.indb 120 12/02/18 11:37

dos reis magos, pajens e demais figuras[133]. Como salienta Dalila Rodrigues, o sentido de universalidade do reino redentor de Cristo está representado pela presença dos reis de armas que acompanham os Magos, com as insígnias alusivas aos três continentes: «a flor-de-lis e a águia bicéfala, da França e da Alemanha, para a Europa; os três crescentes e o leão persa para a Ásia; e as três estrelas e um sol para a África»[134]. [Fig. 42].

O significado da narrativa que apresenta Cristo como centro e unidade dos vários saberes e conhecimentos, na complementaridade entre religião, ciência e arte, também parece estar presente nesta pintura do Retábulo de São Bento, ao apresentar, de forma geral, uma grande multidão de gente de todas as proveniências e ofícios no cortejo de adoração e, de forma particular, como acompanhante dos magos, três personagens que Dalila Rodrigues identifica com os próprios pintores, Gregório Lopes, Jorge Leal e provavelmente o jovem Cristóvão Lopes que na época era aprendiz na escola do pai[135].

Para terminar, uma breve referência à «Adoração dos Magos» do flamengo Francisco de Campos proveniente da Sé de Évora (1565-1570), que num cenário arquitetónico em ruinas de rígida linguagem clássica, em sucessivos planos, apresenta a chegada de uma multidão para adorar o menino Deus [fig. 43]. Também aqui São José está numa atitude passiva de mero espetador, num espaço lateral contíguo e secundário, estando o primeiro plano totalmente ocupado pela Virgem, pelo menino e pelos magos, numa composição dinâmica e interativa de adoração e oferta[136]. Num quadro de ambiente colorido e festivo de recorte maneirista, bem distinto das pinturas renascentistas referidas anteriormente com proporções harmoniosas e figuras contidas, destaca-se nesta obra – para além do movimento e ação das diversas personagens incluindo o menino que se debruça curioso – a figura de Baltasar em pose verticalizada de indumentária exótica a aguardar a oportunidade de entrega da sua oferenda. [Fig. 43].

Em todas estas pinturas, encontramos o tema comum do mistério da Encarnação, através da figuração da adoração dos magos, em representação dos povos de todos os continentes, ao menino Jesus, Deus feito homem no seio de Maria pela ação do Espírito Santo para redenção das criaturas que pela adesão da fé podem participar da sua glória, por contraposição com a perspetiva pagã e mágica da predeterminação da ordem do mundo e da determinação das ações humanas pelo capricho dos deuses e pela força irredutível do movimento dos corpos astrais.

[133] Cf. Dalila Rodrigues, *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, p. 48.
[134] Dalila Rodrigues, «A pintura no período manuelino», in *op. cit.*, p. 83.
[135] Cf. *loc. cit.*
[136] Cf. Dalila Rodrigues, *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, p. 76.

Redenção e escatologia.indb 121 12/02/18 11:37

Figura 40. *Adoração dos Magos*, Francisco Henriques e Vasco Fernandes, 1501-1506, Museu Grão Vasco, Viseu

Figura 41. *Adoração dos Magos*, Jorge Afonso, c. 1520, Museu de Setúbal, Convento de Jesus

Figura 42. *Adoração dos Magos*, Gregório Lopes e Jorge Leal, 1520-1525, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Figura 43. *Adoração dos Magos*, Francisco de Campos, c. 1565-70, Museu de Arte Sacra da Sé de Évora

5.5. Imagens do Paraíso no Renascimento

Maria Isabel Roque e Paulo Campos Pinto

No Renascimento, a criação artística deriva de uma cultura visual focada no homem e no seu quotidiano. O corpo é valorizado a partir da utilização de modelos vivos, retratado com naturalismo, os rostos e gestos ganham maior expressividade e o movimento torna-se mais solto e espontâneo. As figuras sagradas adquirem uma escala natural, liberta de hierarquias e de convenções, e inserem-se em ambientes anacrónicos e cenários do quotidiano doméstico, que conferem um teor realista e humanizado à representação das cenas religiosas.

É nestas circunstâncias que se altera a iconografia do Paraíso: o Paraíso celeste, evocado através do Juízo Final, abandona progressivamente a estrutura centrada na figura de Cristo-juiz, sentado no trono, em majestade, para se tornar numa composição mais fluida e dinâmica em torno de Cristo ressuscitado, de pé e a apresentar as marcas da Paixão; o empíreo fixa-se como uma glória iluminada aberta num círculo de nuvens povoado de anjos e santos, em escorços cada vez mais pronunciados, sublinhando o movimento ascensional; o Paraíso terrestre, sem prejuízo da simbologia atribuída a cada elemento, é um jardim natural e luxuriante, de acordo com a descrição no livro do Génesis:

> Depois, o Senhor Deus plantou um jardim no Éden, ao oriente, e nele colocou o homem que tinha formado.O Senhor Deus fez brotar da terra toda a espécie de árvores agradáveis à vista e de saborosos frutos para comer; a árvore da Vida estava no meio do jardim, assim como a árvore do conhecimento do bem e do mal.Um rio nascia no Éden para regar o jardim, dividindo-se, a seguir, em quatro braços.[137]

As viagens de exploração marítima, a descoberta de novas terras e o progressivo conhecimento do mundo, fazem prevalecer a representação do espaço idílico, enriquecido pela introdução da fauna e da flora encontrados nessas paragens. Ao mesmo tempo, o contacto com outras culturas enriquece a iconografia do Paraíso com novas interpretações e sínteses, construídas a partir dos modelos europeus.

[137] Gn 2, 8-10.

5.5.1. Paraíso celeste

Enquanto na época medieval a iconografia do Paraíso celeste se fazia através da representação do Juízo Final, no Renascimento, embora se mantenha o enquadramento em torno do julgamento divino, torna-se mais elaborada e complexa, com recurso a novas alegorias e simbologias.

No painel central do retábulo do convento da Santíssima Trindade, em Lisboa, atualmente no Museu de Arte Antiga, Garcia Fernandes representa o paraíso como uma glória iluminada, definida por uma teoria de anjos e querubins, cujo fundo dourado sublinha o tema teofânico da presença trinitária. As três figuras da Santíssima Trindade, num esquema horizontal-triangular, estão entronizadas numa ampla estrutura goticizante que sublinha o sentido unitário (*Trinitas in unitate*): Deus Pai, na variante de Ancião dos Dias, em majestade, com coroa imperial e capa de brocado rico, ergue a mão direita num gesto de bênção, enquanto a esquerda segura o globo rematado pela cruz; Cristo evangélico, à direita do Pai, envolto num amplo manto vermelho, com o peito descoberto onde se percebe a ferida do lado, e as mãos erguidas com as marcas da crucificação; no topo, sob o baldaquino, a pomba do Espírito Santo, com auréola radiante. A Trindade é enquadrada pelo Tetramorfo, em disposição quadrangular: os evangelistas, assentes em nuvens, escrevem nos livros apoiados nas figurações dos quatro viventes apocalípticos que lhes servem de atributo. Entre eles, à direita, do ponto de vista do observador, encontram-se Moisés e David e, à esquerda, Abraão e Isaque, além de dois presumíveis patriarcas do Antigo Testamento.

5.5.2. O Julgamento do Paraíso

O século XV é definido por Émile Mâle como «le grand siècle des Mystères»[138], referindo-se às representações dramáticas que evoluíram dos dramas litúrgicos do Natal e da Páscoa, populares desde o século XII, e se centravam em episódios da vida de Cristo com o objetivo de moralizar e evangelizar as populações iletradas.

A obra *Meditationes Vitae Christi*, datada de cerca de 1300, atribuída a Pseudo-Boaventura[139] e escrita a partir de textos de São Bernardo de Claraval, marcou a espiritualidade da época e constituiu uma das principais

[138] Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Armand Colin, 1908, p. 36.

[139] Nome convencionado à autoria de textos erroneamente atribuídos a São Boaventura. A autoridade foi, entretanto, atribuída a Giovanni de Caulibus, por Stallings-Taney, na edição da obra *Meditaciones Vite Christi: olim S. Bonauenturo attributae*, em 1997; esta atribuição foi posteriormente retificada, sem identificar o autor, por Sarah McNamer, no artigo «The origins of the *Meditationes Vitae Christi*», publicado em 2009 na revista *Speculum*, v. 84, n.º 4, pp. 905-955.

Redenção e escatologia.indb 125 12/02/18 11:37

inspirações para estas representações. Logo no início, introduzindo o Mistério da Anunciação, o texto evoca a trágica condenação da humanidade, através de uma longa disputa, junto ao trono de Deus-Pai, entre as figuras suplicantes da Misericórdia e da Paz, por um lado, e as figuras implacáveis da Justiça e da Verdade, por outro; a contenda apenas se resolve com a decisão divina de enviar o Filho para remissão do pecado original, dando cumprimento ao salmo «a Misericórdia e a Verdade se encontraram; a Justiça e a Paz se beijaram»[140]. A dramatização deste tema, complementado com a luta entre os vícios e as virtudes, fixou-se sob a designação de Julgamento do Paraíso. «Telle fut la vogue des *Méditations* que le 'Procès de Paradis' se trouve dans les Mystères anglais, espagnols, italiens»[141].

O Julgamento do Paraíso é recorrente nas tapeçarias flamengas dos séculos XV e XVI[142], numa altura em que a tecelagem de alto liço substituía a manufatura bordada, autonomizando-se como expressão artística privilegiada para a qual contribuíam os cartões dos mais notáveis artistas e como marca distintiva da contemporaneidade e do gosto das classes endinheiradas, tradicionais ou emergentes.

Inserido nas séries iconográficas da *História da Redenção do Homem* ou da *História dos Vícios e das Virtudes*, há registo, na Europa e nos Estados Unidos, de inúmeras «peças provenientes da coroa portuguesa, algumas das quais se encontram anotadas nos inventários manuelinos e que foram vendidas no estrangeiro, nos finais do séc. XIX e início do séc. XX»[143]. No Museu de Lamego, encontra-se uma tapeçaria flamenga[144], datada de 1520 e proveniente do antigo Paço Episcopal, a qual terá sido adquirida pelo bispo de Lamego Fernando de Vasconcelos (1531) ou por D. Manuel de Noronha (1551--1569) em Medina del Campo, onde há notícia de se encontrarem à venda painéis semelhantes na década de 1550.

[140] Sl 85, 10.

[141] Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, p. 38.

[142] Cf. *ibidem*, p. 46.

[143] Maria Antónia Quina, «O núcleo das tapeçarias flamengas do Museu de Lamego», in *Tapeçarias flamengas do Museu de Lamego*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2005, p. 101.

[144] Integrada na lista de *Bens culturais móveis sob a tutela do Instituto Português de Museus classificados como bens de interesse nacional*, publicada em anexo ao Decreto n.º 19/2006, de 18 de julho.

Redenção e escatologia.indb 126 12/02/18 11:37

Figura 44. Julgamento do Paraíso. À direita, pormenor com Deus-Pai ladeado pelas virtudes da Verdade (*Veritas*) e Misericórdia (*Misericordia*). Bruxelas, c. de 1520 (sobre cartões de Jan van Roome de 1510-1520). Lamego, Museu de Lamego

A composição estrutura-se em dois registos, inferior e superior, que representam respetivamente o mundo terrestre e o Paraíso celeste. Ao centro, em primeiro plano, as figuras alegóricas da Força e da Justiça, armadas de longas espadas, enfrentam o grupo de personagens entregues aos prazeres dos sentidos, descritos através dos pares amorosos, das referências musicais, da opulência dos trajes e adornos e da profusa vegetação. As mesmas figuras surgem no plano superior, à esquerda, a comandar um grupo de oito figuras femininas que representam as virtudes. No canto oposto, o mesmo grupo investe triunfante sobre o grupo dos vícios. A beleza e graciosidade das virtudes contrastam com a fealdade caricatural ou grotesca dos vícios, sendo que algumas das figuras empunham atributos próprios[145]. No lado dos vícios, identificam-se os sete pecados capitais, correspondentes aos sete círculos do Purgatório descritos por Dante[146]: o Orgulho com a águia, a Inveja com um morcego, a Ira com uma espada de lâmina recurvada, a Acídia (ou mal interior) com o arco e flechas, a Avareza com uma bolsa de dinheiro, a Gula com um peixe e a Luxúria com uma sereia. No lado das virtudes, identificam-se a Justiça com a espada e algumas das sete virtudes em oposição direta aos sete pecados: a Temperança com o freio preso às rédeas, a Castidade com o ramo de açucenas e a Diligência (ou Trabalho) com uma espadela para bater o linho.

[145] Cf. Maria Antónia Quina, «O núcleo das tapeçarias flamengas do Museu de Lamego», in *op. cit.*, p. 101.

[146] Cf. Dante Alighieri, *A divina comédia*, v. 2, [Lisboa], Círculo de Leitores, 1981, cantos X--XXVII.

Ao centro, dominando toda a composição, a representação do Julgamento do Paraíso, em consonância com o texto das *Meditationes*: num magnífico trono ornado de pedrarias, a figura hierática de Deus-Pai, com um manto vermelho, a coroa e o cetro, insígnias do poder real, preside ao julgamento que decide o destino da humanidade. À sua direita, a Justiça e a Verdade apresentam as faltas cometidas pelo homem e pedem o respetivo castigo, enquanto, à esquerda, a Misericórdia e a Paz advogam clemência. A presença divina define a representação do Paraíso, demarcado pela imensa formação de nuvens em torno do trono.

A iconografia do Paraíso celeste, embora genericamente mantenha a formalização medieval em torno de Deus-Pai majestático e judiciário a decidir o destino da humanidade, adquire uma nova narrativa a partir das dramatizações dos Mistérios e das figurações clássicas das virtudes éticas e cívicas. «Le plaidoyer des quatre Vertus au pied du trône de Dieu, – cette grande lutte entre Justice et Miséricorde, Paix et Vérité, qui prépare et explique l'Annonciation, – n'a pas tardé à entrer dans l'art du XVe siècle»[147]. Surge, por isso, também nas ilustrações dos Livros de Horas, acompanhando o tema da Anunciação.

A relação entre o tema do Julgamento e as figuras da Justiça e da Misericórdia é, de resto, recorrente na iconografia desta época. Um dos exemplos mais significativos na pintura portuguesa é a *Alegoria do bom e mau juiz*, da Domus Municipalis de Reguengos de Monsaraz (atual Museu de Arte Sacra), num fresco que, mantendo uma gramática estilística gótica, é datável de finais do século XV. Numa composição em T, que remete para a cartografia medieval, o registo superior corresponde ao espaço divino e apresenta a figura de Cristo sentado no trono em majestade, enquanto, no inferior, se encontra o Bom Juiz, empunhando a vara reta da justiça com dignidade e expressão solene, em oposição ao Mau Juiz, com duplo rosto e a vara da justiça quebrada; sobre a cadeira do Bom Juiz, distinguem-se as figuras da Justiça e da Misericórdia. Constituindo um discurso moralizante e legitimador do Direito Canónico sobre o Direito Civil[148], evidencia um duplo jogo de contrastes entre o Juízo divino e os juízes humanos, distinguindo-se, nestes, o Bom (justo e misericordioso) e o Mau (dúbio e ambíguo). Estes antagonismos derivam igualmente da representação dos autos e, como refere Luís Urbano Afonso[149], encontram um particular paralelismo na obra de Gil Vicente.

[147] Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration.*, p. 43.

[148] Cf. Cátia Mourão, «O bom e o mau juiz: fresco dos antigos Paços da Audiência de Monsaraz», in *A cidade de Évora*, s. 2, n.º 2 (1996-97), p. 314.

[149] Cf. Luís Urbano Afonso, «As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina», in *Teatro do mundo*, n.º 4 (2009), p. 129.

Redenção e escatologia.indb 128 12/02/18 11:37

5.5.3. O Julgamento das Almas

O tema do Juízo Final evoluiu da advertência catequética, fundamentada na condenação dos pecadores, para uma interpretação mais de acordo com o pensamento humanista acerca da abrangência da salvação ao alcance da maioria dos homens.

> Whereas medieval thought attributed to man the rational capacity both to lead a moral life in the ordinary secular pursuits of this world and to achieve salvation, both the humanists and the reformers denied that man could do both. The humanists took the first step and denied the possibility of subordinating economic to moral ends, but left man the necessary free will to flee contamination by the world and to gain salvation by his own powers, if he so chose.[150]

Erasmo, em particular, defendia que a salvação podia ser atingida de forma direta, sem intermediários, pelo que a reforma moral que preconizava assentava no discernimento e arbítrio de cada indivíduo. «For Erasmus, salvation calls for a "supernaturalizing" of human nature by divine grace in order that man may become acceptable to God and a rightful claimant to the eternal life and blessedness of heaven»[151].

Em Portugal, o pensamento de Erasmo de Roterdão é referido por João de Barros, nomeadamente, na obra *Ropica Pnefma* (ou *Mercadoria Espiritual*), de 1531, onde, ao dissertar acerca da vida após a morte, refere o céu e o inferno como a última morada do falecido, apresentando o purgatório como um lugar de expiação.

> Desobedeceo Adam, seguiram-se os males do pecado, lançaramno daquele logar delectoso pera sentir fome, sede, frio, quentura, trabalhos, e infirmidades, e per derradeiro morte, que ée mais espantosa e chea de dôr, que todalas cousas, a que tu podes chamar purgatorio da culpa.[152]

Na iconografia, a representação do Purgatório tende a suplantar a Ressurreição dos mortos, dando origem ao tema do Julgamento das Almas, progressivamente assumido como afirmação da doutrina católica face à recusa dos

[150] Charles Trinkaus, «The problem of free will in the Renaissance and Reformation», in *Journal of the history of ideas,* v. 10, n.º 1 (janeiro de 1949), p. 58.

[151] Gordon Rupp e Philip S. Watson (Eds. lit.), *Luther and Erasmus: free will and salvation*, Philadelphia, Westminster Press, 1969, p. 20.

[152] João de Barros, *Compilação de varias obras do insigne portuguez João de Barros*, Porto, Casa do Visconde de Azevedo, 1869, p. 139.

Redenção e escatologia.indb 129 12/02/18 11:37

reformistas luteranos. O Purgatório, não sendo definido no texto bíblico, constitui uma derivação do Juízo apocalíptico, desenvolvida ao longo da Idade Média, e cujo conteúdo dogmático, como um lugar de fogo transitório para a purgação dos pecados, foi definido no Primeiro Concílio de Lyon, em 1245:

> Nos, quia locum purgationis huiusmodi dicunt non fuisse sibi ab eorum doctoribus certo et proprio nomine indicatum, illum quidem iuxta traditiones et auctoritates sanctorum Patrum 'Purgatorium' nominantes volumus, quod de cetero apud ipsos isto nomine appelletur. [Ainda que digam que o lugar desta purgação não é referido pelos seus doutores com nome certo e próprio, nós, de acordo com as tradições e autoridades dos Santos Padres o chamamos purgatório e queremos que doravante seja chamado com este nome também por eles.][153]

Na pintura *Julgamento das almas*, de mestre desconhecido, que tem vindo a ser atribuída a Gregório Lopes[154], a um seu discípulo[155] ou ao Mestre de 1549[156], proveniente do Convento de São Bento da Saúde e atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga, são explícitos os elementos que marcam a iconografia do tema nesta altura: por um lado, a introdução do Purgatório; por outro, as referências cenográficas às representações dos autos.

[153] Heinrich Denzinger e Adolf Schönmetzer, *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, [1963], 838 [*456*], 23.

[154] Cf. Vítor Serrão, «Julgamento das Almas», in *No tempo das feitorias: a arte portuguesa na época dos descobrimentos*, v. 2, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1992, p. 130.

[155] Cf. Cátia Mourão, «O julgamento das almas: pintura quinhentista da Escola Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga», *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, s. 4, n.º 93 (1999), p. 37.

[156] Cf. Joaquim Oliveira Caetano, «Ao modo de Itália», in *A pintura maneirista em Portugal*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Fundação das Descobertas, 1995, p. 97.

Redenção e escatologia.indb 130 12/02/18 11:37

Figura 45. Julgamento das Almas. Mestre português desconhecido, século XVI (2.º quartel). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

O esquema compositivo é estruturado em três níveis sobrepostos. No inferior, o espaço onde ocorre o julgamento, S. Miguel, ao centro, separa as almas, entre o Inferno, onde Lúcifer confirma o destino do condenado, e o Purgatório, com anjos a acolher as almas. No nível intermédio, a «porta aberta no Céu»[157] é tratada plasticamente como um arco de triunfo renascentista, de ordem coríntia, confirmando a influência dos modelos classicistas.

A porta do Céu assume a posição centralizadora e estruturante da composição, como lugar de transição para o espaço divino. À entrada, os eleitos são recebidos por São Pedro, com as vestes pontifícias, acolitado por um anjo. Para lá do arco, tem início a representação do Paraíso celeste. Saindo do arco por duas aberturas laterais e simétricas, os eleitos, de longas túnicas brancas e empunhando círios, formam dois cortejos distintos, à esquerda, empunhando círios em ambas as mãos, e à direita, com círios e palmas, aludindo à condição de mártir. Os cortejos rodeiam uma imponente escadaria, que se desenvolve atrás do arco em oito degraus circulares, e sobem por ela ao fundo.

O tema da escada, transversal nas várias religiões, como símbolo de superação e ascensão espiritual[158], surge no sonho de Jacob, relatado no An-

[157] Ap 4, 1.

[158] Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles,* Paris, Robert Laffont, Jupiter, 1982, p. 413.

tigo Testamento[159] e como lugar teofânico e eixo de ligação entre o mundo subterrâneo dos mortos, o mundo da humanidade corpórea e o mundo espiritual da divindade[160]. Também Dante[161] utiliza a simbologia que lhe está associada, para descrever o processo de transição descendente, como escada dos pecados, e ascendente, como escada das virtudes, através da qual se acede ao Paraíso. Assim, a escada faz parte integrante do conceito de porta do Céu, prolongando o sentido atribuído ao arco.

O nível superior corresponde ao empíreo, onde é retomada a iconografia habitual do Juízo Final: ao centro, Cristo Redentor, triunfante sobre a morte, apresentando as marcas da Paixão sob o manto aberto, sentado no trono e rodeado por uma auréola de círculos luminosos concêntricos, recebe as almas num amplo gesto de acolhimento. A magnificência do espaço divino revela-se na elaboração do trono em talha dourada, encimado por um baldaquino de arquitetura gótica filigranada, sustentado por quatro *putti* e com lavores romanos nos braços rematados por bordões, numa síntese proto maneirista. Se, por um lado, esta gramática, sublinhada pela presença das cabeças de anjo que povoam os círculos luminosos criando o efeito das arquivoltas, o aproxima dos tronos dos tímpanos medievais, por outro, aponta para a «ideia de "riqueza" associada ao gótico»[162] e aos trabalhos em ouro, o metal mais precioso e digno de Deus e do espaço divino.

Cristo está ladeado, à direita, pela Virgem à frente de um grupo de santas mártires dominicanas em substituição das personagens do Novo Testamento habituais na iconografia do Juízo Final, e, à esquerda, por S. João Batista acompanhado por anjos músicos e pelas figuras de Adão e Eva, David, Moisés, Abraão e Isaque, do Antigo Testamento[163].

O enquadramento da figura de Cristo deriva igualmente das representações dos Mistérios. «Nous l'avons vu, dans nos Mystères, conformément au récit des Méditations, entrer dans le ciel, jusque-là fermé au genre humain, avec toute la troupe des patriarches»[164]. Além disso, toda a composição revela uma construção cénica próxima da representação dos Mistérios medievais e, em particular, dos autos de Gil Vicente:

[159] Gn 28, 10-22.

[160] Maria Isabel Roque, *Altar cristão: evolução até à Reforma católica*, Lisboa, Universidade Lusíada, 2004, p. 20.

[161] Dante Alighieri, *A divina comédia*, v. 3, cantos V-XXVII.

[162] Joaquim Oliveira Caetano, «Ao modo de Itália», in *op. cit*, p. 98.

[163] A prática renascentista de integrar personagens reais nas cenas religiosas e as caraterísticas de retrato destas figuras levaram à sua identificação, ainda que conjetural. Cf. Dagoberto Markl, «O Julgamento das Almas no Museu de Arte Antiga», in *Prelo*, n.º 1 (1983), pp. 100-102.

[164] Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, *op. cit.*, p. 49.

Redenção e escatologia.indb 132 12/02/18 11:37

> Todo o registo inferior é rígido, constituído pelo palco propriamente dito, onde se ergue a Porta do Céu; desta arrancam duas platibandas de madeira semicirculares, para a direita e para a esquerda. À frente, no eixo da pintura, partindo dos degraus conducentes à Porta celestial, uma «passerelle», alargada a meio, sobre a qual se desenrola a cena principal – o «Julgamento» –; à esquerda e à direita abrem-se os «fornices» (Inferno e Purgatório) que, habitualmente, devem estar encobertos por panos […]. No registo central, sobre o palco, as almas são meros figurantes que contornam os oito degraus, para desaparecerem ao fundo do PROSCÉNIO. O registo superior é puro cenário pintado.[165]

A evidência do aparato cénico confirma a inspiração do teatro na construção dos modelos iconográficos. O apelo ao efeito visual, a construção dos planos sucessivos e da complementaridade dos níveis, a colocação das figuras principais em contraponto com os grupos de figurantes perseguem os mesmos objetivos elucidativos e persuasores do teatro, mas de forma menos estridente do que acontecia na época medieval. Também a introdução do Purgatório, como espaço de transição, propicia uma diminuição da carga dramática inerente à dualidade absoluta da iconografia do Juízo Final.

5.5.4. Paraíso terrestre

A partir do século XV, os Descobrimentos ampliaram o conhecimento da geografia e, por conseguinte, esclareceram alguns dos mitos anteriores em torno da localização do Paraíso terrestre e abalaram a crença na sua existência. Por outro lado, as viagens para terras longínquas e exóticas trouxeram novos produtos e espécimes de flora e fauna que, além de fomentarem o interesse crescente pela botânica e horticultura, enriqueceram a imagem do jardim paradisíaco. Nestas circunstâncias, o conceito medieval do Éden foi progressivamente suplantado pelo desenvolvimento de paraísos míticos e utópicos, de influência clássica, e pela invenção de um jardim humanizado, no qual o artifício suplantava a natureza espontânea.

Não obstante, a influência da saga marítima cingiu-se ao domínio conceptual, sem que se registem alterações assinaláveis na representação iconográfica do Paraíso. Não se encontram, nas artes plásticas desse tempo, vestígios da fauna ou da flora das terras onde os portugueses chegavam e de que, naturalmente, traziam notícias. Esta constatação invalida o conceito de «arte dos Descobrimentos», além de que o propagandeado exotismo, que lhe era atribuído, ocorre através de elementos importados do Norte da Europa ou dos centros renascentistas italianos.

[165] Dagoberto Markl, «O Julgamento das Almas no Museu de Arte Antiga», in *op. cit.*, p. 103.

5.5.5. O jardim do Éden e o tema da criação

O cristianismo, através da herança hebraica, tinha já absorvido o conceito clássico de um mítico lugar de paz, abundância e longevidade. «Trois thèmes, isolés ou confondus, reviennent très souvent dans les écrits pour donner une image paradisiaque de ce séjour : l'Âge d'Or, les Champs-Élysées, les Iles Fortunées (ou Bienheureuses)»[166]. Durante o Renascimento acentuam-se as referências a um renovado espaço mítico, no qual se cruzava a descrição bíblica do Éden com as referências mitológicas ao *locus amoenus* da Arcádia bucólica, lugar aprazível onde reinava a felicidade e harmonia e idílica, e à *aetas aurea*, tempo primordial de paz, harmonia e prosperidade.

Segundo as *Metamorfoses* de Ovídio, «a primeira idade a surgir foi a de ouro», na qual «as gentes viviam numa ociosidade doce, livres de cuidados» e «a própria terra, isenta de deveres, intocada pela enxada, ferida por nenhum arado, tudo dava espontaneamente»[167], numa descrição onde são nítidas as semelhanças com o jardim terrestre do livro do Génesis. «En tout cas, le regret de l'*aetas aurea* constitua l'une des caractéristiques de la Renaissance. Venu de l'Antiquité, il n'avait pas été absent du Moyen Âge et avait alors atteint le public cultivé par les multiples versions de l'Ovide moralisé.»[168]

Sendo uma das obras clássicas mais conhecidas ao longo da Idade Média, o texto de Ovídio serviu de base à versão *Ovide moralisé*, composta por um franciscano anónimo, em França, no início do século XIV. O texto original foi incrementado com referências bíblicas, latinas e vernáculas e com comentários filosóficos e teológicos. O Paraíso terrestre, distinto do celeste, é novamente descrito como lugar deleitoso: «En ce deliteuz paradis / Vivoit lors homs a son devis, / Sans fain, sans soif, sans chaut, sans froit, / Sans mal, sans paine et sans destroit, / Et sans laborer de sa brace / Le repessoit Dieus de sa grace»[169]. É através da conjugação entre o texto bíblico, as referências clássicas e as tradições locais, que se desenha a iconografia do Paraíso durante o Renascimento.

Em Portugal, a obra de referência é o *Boosco deleytoso*[170], um texto marcado pela obra *De vita solitaria* de Petrarca e pela espiritualidade de S. Bernardo, escrito no mosteiro de Alcobaça entre os finais do século XIV e o início do século XV. No prólogo, ao justificar o título da obra, sublinhando a

[166] André Gaillard, *Les mythes du christianisme: des héritages juif et grec aux valeurs fondatrices de l'Occident,* Paris, Publibook, 2005, p. 43.

[167] Ovídio e Paulo Farmhouse Alberto (int. e trad.), *Metamorfoses*, I, Lisboa, Cotovia, 2010, I, 89-102.

[168] Jean Delumeau, *Une histoire du paradis: le jardin des délices,* v. 1, Paris, Fayard, 1992, p. 155.

[169] Cornelis Boer (ed. lit.), *Ovide moralisé*: *poème du commencement du quatorzième siècle*, I, Amsterdam, J. Muller, 1915, I, 809-814.

[170] O texto foi impresso em Lisboa, por Hermã de Cãpos, a 24 Mayo 1515. A Biblioteca Nacional de Portugal possui um exemplar da primeira edição (Res. 176 A.), truncado na primeira folha, onde se encontra o frontispício e o prólogo, pelo que seguimos a edição de Auguste Magne.

Redenção e escatologia.indb 134 12/02/18 11:37

simbologia do *boosco* como um lugar ermo e apartado, propício ao recolhimento interior e ao conhecimento de si próprio, a descrição faz uma óbvia analogia ao jardim paradisíaco: «em no boosco há muitas ervas e árvores e froles de muitas maneiras, que som vertuosas pera a saúde dos corpos e graciosas aos sentidos corporaaes. E outrossi há i fontes e rios de limpas e craras águas, e aves, que cantam docemente, e caças pera mantiimento do corpo»[171]. Enquanto o *locus amoenus* de Petrarca era o espaço físico, identificado com o lugar de eleição do poeta em Vaucluse, o *Boosco deleytoso* é um sítio imaginário e alegórico, ainda que objetivamente descrito.

Idênticas descrições surgem nos relatos do achamento de novas terras.

Cristóvão Colombo, em 1498, no relato da terceira viagem, à entrada do Orénoque, afirmava: «Grandes indícios son estos del Paraiso terrenal»[172].

Em Portugal, um dos relatos mais explícitos é a Carta de Pero Vaz de Caminha a propósito do achamento do Brasil: homens amáveis e alegres, com «boõs rrostros e boos narizes bem feitos. […] nuus sem nenhuu[m]a cubertura […] e estam açerqua disso com tamta jnocemçia como teem em mostrar orrostro»[173]; terra farta de animais, de aves e de peixes, «em tal maneira he graciosa», «toda chaã e mujto chea de grandes arvoredos. […] de mujto boos aares asy frios e etenperados», com águas «mujtas jmfimdas»[174]. A natureza exótica e intocada, em estado puro, e o gentio, sem sinais de sofrimento ou de constrangimento, sugerem a recuperação do Éden anterior ao pecado.

Também Américo Vespúcio, numa carta dirigida a Lorenzo de Medici, durante a sua terceira viagem ao Brasil em 1503, fala da terra amena, das árvores com odores suaves e carregadas de bons frutos, dos campos cheios de flores aromáticas, dos pássaros de plumagem colorida, do clima suave, para concluir: «If the terrestrial paradise is in some part of this land, it cannot be very far from the coast we visited»[175].

A bondade dos ares, a beleza e a riqueza da terra, a amenidade do clima, ao mesmo tempo que descrevem um espaço concreto, terreal, aproximam-se da visão paradisíaca dos Humanistas e correspondiam aos reais objetivos dos navegadores, funcionando como uma recompensa utópica pelas tormentas sofridas nas viagens. Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, ilustra este conceito ao evocar a ilha dos Amores, um lugar «doçe, alegre e deleitoso»[176], atribuído

---

[171] Augusto Magne (ed. lit.), *Boosco deleitoso*, v. 1, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, p. 1.

[172] Cristóvão Colombo e Richard Henry Major, *et al.* (ed. lit.), *Select letters of Christopher Columbus, with other original documents, relating to his four voyages to the New World*, London, Hakluyt Society, 1847, p. 142.

[173] Pero Vaz de Caminha, [*Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*], 1 de maio de 1500, fl. 2v.

[174] *Ibidem*, fl. 13v.

[175] Americo Vespucci e Clements Robert Markham (ed. lit.), *Letters of Amerigo Vespucci, and other documents illustrative of his career*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 48.

[176] Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, em casa de Antonio Gõçaluez, 1572, IX, 90.

Redenção e escatologia.indb 135 12/02/18 11:37

aos mareantes como recompensa pelos reveses sofridos. Podemos, pois, alargar a observação de Sérgio Buarque de Holanda, em relação à descoberta da América, à globalidade das viagens marítimas quinhentistas e seiscentistas:

> […] a crença na proximidade do Paraíso Terreal não é apenas uma sugestão metafórica ou uma passageira fantasia, mas uma espécie de idéia fixa, que ramificada em numerosos derivados ou variantes acompanha ou precede, quase indefetivelmente, a atividade dos conquistadores […].[177]

De acordo com estes relatos, reais ou fantasiados, o Paraíso terrestre é o espaço seminal da natureza florescente e exuberante de vida. «A partir du XIVe siècle, la nature entra véritablement dans la peinture occidentale; grâce à quoi les plantes paradisiaques se multiplièrent dans les œuvres artistiques»[178]. A representação era também simbólica, incorporando significados provenientes de outras mitologias, como «the rich, golden apples and the trees bearing fruit»[179], os frutos do jardim das Hespérides que, por não perderem as folhas e darem frutos continuamente, foram assimilados às árvores do Paraíso terrestre.

No Renascimento, persistia o conceito de jardim fechado ou separado, mas, a partir do tratado arquitetónico *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, o jardim tornou-se um espaço progressivamente aberto e ordenado, articulando elementos naturais, como a vegetação, as rochas e os jogos de água, e artificiais, em que se incluem os achados arqueológicos da época clássica, de modo a criar um efeito cénico e ilusório. «En outre, par la multiplication de ses agencements subtils, il marquait la rupture avec la simplicité supposé de l'Éden»[180]. O jardim renascentista era concebido em torno dos elementos estruturantes do *bosco*, da água e do espaço concebido em perspetivas largas e abertas.

A configuração iconográfica do Paraíso terrestre define-se através da síntese entre o *bosco*, a descrição bíblica, o tema clássico do *locus amoenus*, com árvores, uma profusão de flores e folhagens, pássaros e outras espécies animais.

A pintura a óleo dos primitivos flamengos permitia a representação fiel de uma prodigiosa e complexa variedade de espécies, em consonância com esta prodigiosa natureza. Na *Queda de Adão e Eva*, c. 1479, de Hugo van der Goes (Viena, Kunsthistorisches Museum) e, em particular, no *Jardim das delícias*, 1500-05, de Hieronymus Bosch (Madrid, Museu do Prado), os espaços onde decorrem os temas da Criação, do pecado e da expulsão de Adão

[177] Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959, p. 17.

[178] Jean Delumeau, *Une histoire du paradis: le jardin des délices,* p. 163.

[179] Hesíodo e Hugh G. Evelyn-White (trad.), *Hesiod, the Homeric hymns, and Homerica*, London, W. Heinemann, 1914, p. 95.

[180] Jean Delumeau, *Une histoire du paradis: le jardin des délices,* p. 163.

Redenção e escatologia.indb 136 12/02/18 11:37

e Eva são amplos jardins que se estendem até à linha do horizonte, servindo, por vezes, de cenário aos vários episódios desta narrativa.

Na pintura portuguesa desta época, contudo, os temas da criação não são frequentes pelo que também a iconografia do Paraíso é escassa.

Pelo contrato firmado com Vasco Fernandes para a Sé de Lamego, sabe-se que o conjunto retabular da capela-mor incluiria as cenas da criação do mundo e do homem, das quais apenas resta a *Criação dos animais*, datada de 1506-1511, no início da atividade do pintor.

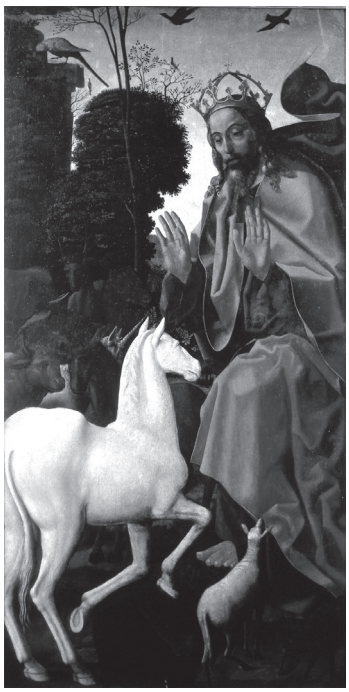


Figura 46. Criação dos Animais. Vasco Fernandes, 1506-1511.
Lamego, Museu de Lamego

Em primeiro plano, ocupando o lado direito da composição, domina a figura majestática de Deus-Pai, com coroa de imperiais e o corpo envolto num amplo manto vermelho. Com uma expressão de grande serenidade, eleva as mãos com as palmas viradas para cima, ao criar os animais. Estes apresentam-se em dois grupos principais. Em primeiro plano, os regionais: um boi, um cordeiro, um porco, um lobo e, em grande destaque, contrastando sobre um fundo sombrio, um pequeno cavalo branco com as patas dianteiras fletidas face ao criador. Ao fundo, na floresta, aves e animais mais exóticos, como o veado, o elefante e o unicórnio, símbolo medieval de pureza que, neste contexto, acentua a contradição entre a perfeição da criação divina,

Redenção e escatologia.indb 137 12/02/18 11:37

aqui retratada, e a mácula que nela será instaurada pelo pecado original. O espaço é restrito e fechado, em contraste com o fundo iluminado para lá do conjunto arbóreo.

Também numa outra pintura, datada de c. 1530-1540, de autor desconhecido e atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga, a pretexto da criação de Adão, em primeiro plano, e de Eva, em segundo, numa escala menor determinada pela perspetiva, a vegetação é frondosa, criando, ao fundo, uma barreira elevada que acentua a tradição do espaço reservado e separado.

Figura 47. Criação de Adão. Autor desconhecido, c. 1530-40.
Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

Em contrapartida, numa pintura idêntica, em particular no que respeita às afinidades no tratamento das figuras, também de autor desconhecido e sensivelmente da mesma data, conservada na Capela de Nossa Senhora dos Remédios, em Alfama, versando apenas a criação de Eva, a paisagem estende-se até ao horizonte longínquo, combinando algumas árvores mais altas com arbustos, rochas e cursos de água, enquanto em primeiro plano, à frente de Adão, adormecido, com o corpo numa diagonal que ocupa toda a largura da composição, a natureza brota numa profusão de plantas e flores delicadas. Aqui, o jardim é definitivamente, um imenso espaço aberto, ameno e aprazível.

Redenção e escatologia.indb 138 12/02/18 11:37

Figura 48. Criação de Eva. Autor desconhecido, c. 1530-40.
Lisboa, Capela de Nossa Senhora dos Remédios.

De certa forma, pode afirmar-se que os temas da origem da humanidade e do pecado original são o lado mais visível da especulação acerca do Paraíso e da sua iconografia. «Parce que le péché originale était alors au centre de la culture occidentale, il était logique que le paradis y fût aussi: l'un et l'autre sont théologiquement et historiquement inséparables»[181].

O elemento dominante nestas configurações do Paraíso é a figura majestosa de Deus-Pai, com atributos de poder, coroado ou com tiara, e de vestes episcopais sobre a túnica alva, de acordo com o Antigo dos Dias, na visão de Daniel: «Branco como a neve era o seu vestuário, e os cabelos da cabeça eram como de lã pura»[182]. A gestualidade traduz o ato de transmissão do fluxo vital: as mãos erguidas, na dos animais; a mão esquerda a agarrar as mãos dos seres criados, Adão e Eva, atitude convencional e simbólica de insuflar a vida, enquanto a mão direita se eleva no gesto de bênção. A representação paisagística do Paraíso é relegada para um registo secundário, realizando o enquadramento ambiental da cena, com raras ou inexistentes conotações simbólicas.

[181] Jean Delumeau, *Une histoire du paradis: le jardin des délices,* p. 183.
[182] Dn 7, 9.

5.5.6. O Paraíso terrestre na iconografia do Manuelino

A influência dos Descobrimentos na iconografia portuguesa do Paraíso acontece, essencialmente, através da mitificação da rota marítima para a Índia, a Oriente, onde, algures, a tradição situava o Éden.

A celebração das viagens, culminando na chegada de Vasco da Gama à Índia, determinou a elaboração de um complexo memorial firmado em pedra e em que se fundem símbolos cristãos e a heráldica real, com sinais alusivos ao mar e à flora. Estes elementos ornamentais, onde abundam referências ao Paraíso terrestre, constituem a gramática do Manuelino que invade a arquitetura da época, entre o Tardo-Gótico, a Renascença e os primórdios do Maneirismo. Naquilo a que designa como a «micro-iconografia ornamental do Manuelino»[183], Ana Cristina Araújo identifica as matrizes de uma metafórica alusão ao Paraíso:

> A reiterada utilização da alcachofra, símbolo de regeneração e de fertilidade: a sua conjugação com a inocência, representada por pequenas figuras, os 'putti', que parecem beber a sua energia na fonte da Juventude; e a presença, entre estes bem aventurados, de romãs, simbolizando a universalidade eclesial do cristianismo, reatualizam, em conjunto, a legenda matricial do Paraíso.[184]

A árvore é outro elemento frequente na decoração manuelina que remete para o tema do Paraíso, geralmente estilizada, num esquema simétrico que deriva dos formalismos medievais, com raízes visíveis e tronco bifurcado, ladeada por animais ou pássaros afrontados.

No portal principal da igreja paroquial de Alvor, de influência orientalizante, a representação da árvore da vida, com frutos, romãs, ou bolotas, e ladeada por pássaros e leões ou dragões, repete-se em várias das cenas esculpidas em registos sobrepostos dos intercolúnios, num ambiente genericamente povoado por animais fantásticos num mundo vegetalista.

[183] Ana Cristina Araújo, «O maravilhoso mundo "reencontrado" na América Portuguesa», in *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2001, v. 1, p. 172.

[184] *Loc. cit.*

Redenção e escatologia.indb 140 12/02/18 11:37

Figura 49. Portal manuelino; ao lado, detalhes com a árvore da vida entre pássaros e leões e da punição da ave que debica a árvore da vida. Mestre desconhecido, século XVI (1.º quartel). Alvor, igreja paroquial do Divino Salvador

Numa delas, dois pássaros debicam a copa, enquanto, no solo, dois leões fantasiosos, com a língua de fora, se preparam para comer frutos semelhantes a bolotas. A árvore da vida, carregada de frutos que consubstanciam o alimento místico, é o símbolo profético de Cristo (antítipo) e da eucaristia. Este sentido é confirmado no Apocalipse: «nas margens do rio está a árvore da Vida que produz doze colheitas de frutos; em cada mês o seu fruto, e as folhas da árvore servem de medicamento para as nações»[185]. Esta descrição justifica a configuração das raízes, estriadas e onduladas, semelhantes a cursos de água.

Noutra cena, de composição mais complexa, um dos pássaros que debica folhas na árvore é abocanhado por um canídeo que, por sua vez, é agredido por um homem com um pau na mão. Maria Manuela Braga interpreta esta cena como «uma deturpação do *Peridexion* – a Árvore da Vida que oferecia a sombra protetora às pombas, permanentemente ameaçadas pelo dragão que, embaixo, esperava que estas se afastassem do curso da sombra protetora dos ramos para as abocanhar»[186]. O *peridexion* era descrito no *Physiologus*, manuscrito datado de entre os séculos II e IV muito popular na Idade Média, como uma árvore existente na Índia, na qual as pombas viviam enquanto se alimentassem dos seus frutos[187]. A analogia deste tema com a árvore descrita no Génesis levou à incorporação do mito no bestiário medieval cristão.

[185] Ap 22, 2.

[186] Maria Manuela Braga, «Alguns dados para o entendimento da iconografia do portal da igreja matriz do Alvor», in *Medievalista on line*, v. 3, n.º 3 (2007), s.p.

[187] Michael J. Curley (trad.), *Physiologus*, Chicago, University of Chicago Press, 2009, p. 28.

O tema da árvore surge também numa das mais complexas obras manuelinas, a janela da Sala do Capítulo do Convento de Cristo, em Tomar, de autoria de Diogo de Arruda. Com a ressalva da variedade de leituras que tem propiciado, a representação do carvalho tem sido identificada como Árvore de Vida mas, aqui, enquanto símbolo essencialmente cristológico, confirmada pela configuração genealógica da raiz bifurcada em dois troncos, sobre os ombros de Jessé (*denderóforo*) e justificada pela pretendida propaganda de D. Manuel como um novo Emmanuel ou Messias.

De resto, as alusões às viagens são esparsas na arte portuguesa da época, como defende Paulo Pereira ao descrever «o *equívoco* da essência exótica e marítima do manuelino»[188]. Nestas composições, onde os elementos náuticos não se justificariam, também não há referências à flora e à fauna marinha, mas a um registo singular de elementos regionais ou de influência nórdica, como os troncos nodosos (*astwerk*), embora reformulados numa escala maior, ou num hiper-realismo, que lhe confere o grau de diferença e singularidade que a tradição romântica associou ao exotismo da viagem. «Os objetos da Natureza são aí [no manuelino] apresentados não tal qual os encontramos no Mundo, mas sim ampliados, deformados, recombinados e sobretudo exibidos com uma intensidade saturante»[189]. O traço sistemático do manuelino nas alegorias do Paraíso é precisamente este naturalismo exacerbado, colocando à evidência determinados pormenores em função do simbolismo que imprimem à cena.

5.5.7. O Paraíso na arte oriental de influência portuguesa

Os descobrimentos e a implantação em terras que, de alguma forma, política, comercial ou religiosa, ficaram sujeitas à influência portuguesa, criaram novas formas de arte e tipologias de representação plástica. Os artistas locais adotaram modelos e temáticas de raiz portuguesa e cristã recriando-os de acordo com a sua identidade estética. Este processo de inculturação, em maior ou menor grau de acordo com o tipo de relacionamento estabelecido entre Portugal e as várias regiões, originou aquilo a que se convencionou chamar, por exemplo, arte indo-portuguesa, sino-portuguesa, cíngalo-portuguesa ou namban.

No caso específico da arte religiosa, este fenómeno deriva também do nível de aprofundamento da evangelização nas várias regiões, o que explica a maior relevância do património indo-português, proveniente sobretudo de Goa, capital do vice-reino e sede da diocese a partir de 1534, e onde, na

[188] Paulo Pereira, «A simbólica manuelina: Razão, celebração, segredo», in Paulo Pereira (coord.), *História da arte portuguesa*, v. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 147.

[189] *Ibidem*, p. 145.

Redenção e escatologia.indb 142 12/02/18 11:37

década seguinte, Francisco Xavier levou a cabo sistemáticas campanhas de evangelização.

Por outro lado, a intenção de encontrar cristãos e especiarias, atribuída à expedição de Vasco da Gama na primeira viagem para a Índia, partia do falso pressuposto de que a região era cristianizada e fez com que a tripulação tomasse por igrejas alguns templos hindus e venerassem um ídolo, supondo que se tratava da Virgem. Este episódio revela a proximidade formal e as semelhanças visuais entre ambas as culturas, sustentadas ainda por elementos transversais e comuns às respetivas religiões.

É neste contexto que se registam representações ou alegorias do Paraíso, realizadas a partir de modelos europeus, em particular, das gravuras difundidas pelos missionários, e onde a inculturação se reflete não só nos seus aspetos materiais, técnicos, formais e plásticos, como, sobretudo, no plano iconográfico.

Figura 50. Paraíso.
Índia, século XVII-XVIII. Lisboa. Coleção particular

Num conjunto escultórico de figurinhas em marfim, a representação do Paraíso segue a iconografia tradicional da sequência da tentação e da expulsão de Adão e Eva, em dupla figuração. A primeira cena desenvolve-se em torno de uma árvore, frondosa e carregada de frutos, em cujo tronco se enrola a serpente. Eva, de pé e com o corpo volumoso coberto por farta cabeleira ondulada, entrega a maçã a Adão. Na segunda cena, junto a outra árvore, ambos são expulsos por um arcanjo, de pé sobre uma nuvem. Atrás, um sol imenso, cuja configuração marca a diferença entre os espaços divino e humano: os raios são lanceolados atrás do arcanjo e flamejantes no enquadramento das figuras humanas, estabelecendo uma relação simbólica entre a expulsão e o castigo do pecado através do fogo. Também as árvores sublinham o sentido dos dois episódios e espaços: frondosa e carregada de frutos, no Paraíso; seca

Redenção e escatologia.indb 143 12/02/18 11:37

e com os ramos quebrados no mundo para onde o homem foi expulso. Completam a composição, animais, alguns dos quais exóticos, como o elefante, camelos e um unicórnio.

As figuras, a fauna e a flora, os enrolamentos das nuvens, apresentam traços marcadamente indianos, mas a matriz das cenas reflete os modelos iconográficos europeus.

O mesmo acontece noutras tipologias, como nos tecidos bordados, provenientes da Índia, em particular de Bengala e Guzarate, ou da China, e onde novamente se regista a confluência de elementos orientais e portugueses.

Figura 51. Colcha com cena do pecado original.
Oriente (China?), século XVII. Guimarães, Museu de Alberto Sampaio

Numa colcha de provável proveniência chinesa, em seda amarela, com o campo profusamente bordado com elementos fito e zoomórficos, onde se entrelaçam motivos geometrizantes curvados e contracurvados que abrem, ao centro, um medalhão com a representação convencional, ainda que simplificada, do pecado original: a serpente enrolada no tronco da árvore, ladeada por Adão e Eva. «A sensibilidade para o mundo natural e a importância simbólica da natureza reflete-se na pintura de fauna e flora, especialmente de pássaros na natureza, com longa tradição na cultura chinesa»[190]. Mistu-

[190] Rui Oliveira Lopes, *Arte e alteridade: confluências da arte cristã na Índia, na China e no Japão, séc. XVI a XVIII* (Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes), 2011, p. 231.

Redenção e escatologia.indb 144 12/02/18 11:37

ram-se, desta forma, os modelos ocidentais com os elementos que, doutras culturas, se mostram propícios à formalização do jardim na contextualização da cena.

A alusão ao Paraíso torna-se mais complexa na representação do Menino Jesus Bom Pastor. No repositório da arte indo-portuguesa, esta «é, seguramente, depois de Cristo Crucificado, a imagem mais reproduzida nas esculturas de marfim e apresenta uma riquíssima diversificação de tipologias»[191]. Conciliam-se, nestas figuras, os modelos importados de Malines e enviados para as missões asiáticas com os modelos da iconografia religiosa local.

A representação de Cristo Bom-Pastor tinha sido frequente nos primeiros tempos do cristianismo, mas caíra em desuso ao longo da Idade Média; porém, agora a figura é a de Cristo menino. Invariavelmente, veste uma túnica curta de velo, aberta à frente e apertada à cinta por cordão, e calça sandálias de tiras nos pés cruzados, o direito sobre o esquerdo; preso a este, a cabaça e, a tiracolo, o bornal, por vezes, um cajado, atributos de pastor. Segura um cordeiro no regaço, enquanto outro lhe sobe ao ombro, numa clara alusão à parábola da Misericórdia ou do bom pastor[192] e em conformidade com o salmo «O Senhor é meu pastor: nada me falta. Em verdes prados me faz descansar e conduz-me às águas refrescantes»[193].

Senta-se no topo de um empório, monte rochoso escalonado em vários registos, onde se dispersa o rebanho e se apresentam, em grutas escavadas na rocha, episódios do Antigo e do Novo Testamento, ou santos, em particular, do grupo dos arrependidos, refletindo as indicações tridentinas, ou de eremitas no deserto. À frente, no eixo central, surge a fonte da vida, representada como uma taça com repuxo ou a brotar de uma carranca, e na qual se dessedentam aves. Atrás, e às orlas do monte, desenvolve-se, simétrica, a árvore da vida ou uma variante da árvore de Jessé, que protege o Bom Pastor, à semelhança da figueira de Buda quando este atinge a iluminação[194].

---

[191] *A expansão portuguesa e a arte do marfim*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1991, p. 14. Rui Oliveira Lopes (*op. cit.*, pp. 109-201) encontrou a justificação para a grande quantidade destas peças num documento que encontrou no Arquivo Histórico de Goa, onde são referidas como "prémios de Santo Inácio de Loyola", atribuídos anualmente aos melhores alunos nas diferentes classes.

[192] Lc 15, 4-7.

[193] Sl 23,1.

[194] Cf. Rui Oliveira Lopes, *Arte e alteridade: confluências da arte cristã na Índia, na China e no Japão, séc. XVI a XVIII*, p. 206.

Redenção e escatologia.indb 145 12/02/18 11:37

Figura 52 (esq.). Menino Jesus Bom Pastor. Índia, século XVII.
Bragança, Museu Abade de Baçal
Figura 53 (dir.). Menino Jesus Bom Pastor. Índia, século XVII.
Coimbra, Museu Machado de Castro

A popularidade desta representação parece justificar-se devido à semelhança com Krishna, ou Govinda (pastor), um dos avatares ou manifestações de Vishnu, nascido da fecundação virginal da mãe e que, a fim de escapar a uma profecia de morte, foi enviado para o campo, onde foi pastor. O paralelismo entre as figuras de Krishna e do Menino-Jesus Bom Pastor é evidente. «Krishna is a young male, as Christ in the rockeries. […] Another connection between the two deities is the role as shepherd. Just as Christ is a shepherd to his sheep, so too is Krishna a shepherd to his cattle and the village women, the gopis, whom he calls to him with his flute»[195]. A imagem do rebanho também é comum em ambas as representações e tem idêntica conotação: «One further connection is that the cows that attend Krishna often look at or towards him in devotion, just as the sheep and lambs look to Jesus»[196]. Por outro lado, a atitude do Menino, em êxtase, de olhos fechados,

[195] Marsha Gail Olson, *Jesus, Mary, and all of the saints: Indo-Portuguese ivory statuettes and their role as mission art in seventeenth to eighteenth century Goa* (PhD's thesis, University of Minnesota), p. 84.
[196] *Ibidem*, p. 85.

com a cabeça inclinada e apoiada na mão direita, corresponde ao *parinirvana* ou à posição de Buda ao atingir a iluminação.

Era natural que as populações indígenas se revissem nestas representações e que os missionários usassem o sincretismo entre as religiões para fins catequéticos, integrando a figura do Menino-Jesus Bom Pastor num complexo iconográfico carregado de ensinamentos teológicos e de exemplos moralizadores de cariz cristão, nos quais a evocação do Paraíso, através dos temas da fonte e da árvore da vida, teve uma posição fulcral.

5.5.8. O Paraíso na arte portuguesa de influência oriental

A influência dos tecidos estampados e bordados de origem indo-portuguesa e, sobretudo, mogol que, por sua vez, refletem a proveniência das miniaturas persas, regista-se num conjunto específico de frontais de altar, de fabrico português, onde o imbricado padrão fitomórfico, em que se inserem pássaros e animais, é aproveitado para a representação do jardim do Éden. Do ponto de vista formal, obedecem à estrutura dos exemplares em estofo, com os campos da sanefa e dos sebastos definidos por remate franjado, podendo apresentar uma cartela central com as armas, imagens do orago ou legendas relativas ao sítio a que se destinavam.

De acordo com a matriz oriental, o campo dos painéis é integralmente preenchido com profusa decoração vegetalista e animal, em escalas variadas, sem intenção perspética, e evidenciando um processo de simplificação de composição, mas a introdução destes elementos numa peça crucial da liturgia obedece a critérios simbólicos precisos no contexto da composição edénica.

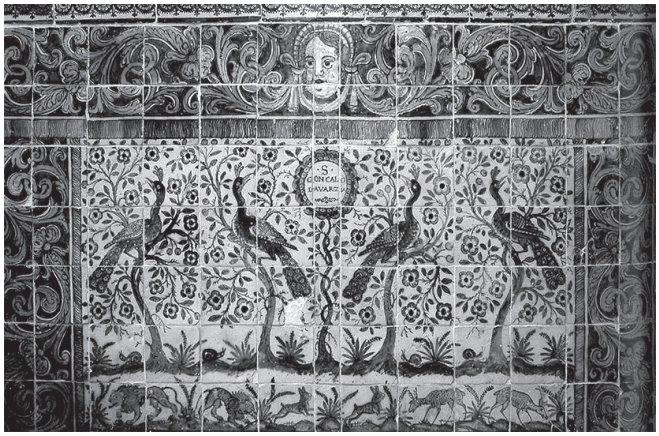


Figura 54. Frontal de altar. Autor desconhecido, século XVII (3.º quartel).
Leiria, Museu de Arte Sacra do Seminário Maior de Leiria

No frontal do Museu de Arte Sacra do Seminário Maior de Leiria, após o primeiro registo com pequenos animais, uma linha de vegetação marca o chão, no qual se elevam quatro árvores com pavões pousados nos ramos, destacando-se sobre um fundo florido. O pavão é um símbolo arcaico da ressurreição de Cristo e da imortalidade da alma, pelo que, associado à árvore da vida estabelece uma ligação entre o Antigo e o Novo Testamento, onde ambos têm o mesmo sentido de eternidade, e evoca o sentido cristológico da cruz como a nova árvore da vida.

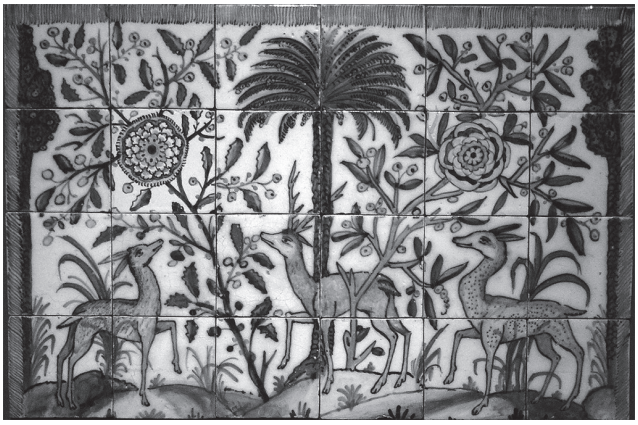


Figura 55. Painel. Autor desconhecido, século XVII (2.º quartel).
Lisboa, Museu Nacional do Azulejo

O painel do Museu Nacional do Azulejo é emoldurado, no registo inferior, pelo chão ondulado em suaves colinas e pontuado de vegetação e, nas laterais, por duas árvores de fruto truncadas; corre uma franja nas laterais e no topo, apontando igualmente para a utilização do painel como frontal de altar. A composição é simetrizada, com o eixo central marcado por uma palmeira ladeada por dois arbustos, de folhagem densa, carregados de botões e, cada um, com uma flor. Apesar da estilização do desenho, há uma marcada diferença da folhagem com lóbulos de bordos denteados, no arbusto da esquerda, e lisos, no da direita, em consonância com a rosa e com a camélia em cada um dos arbustos. Ao centro, entre a palmeira e a cameleira, intromete-se um veado, associado à árvore da vida e ao renascimento, pelas hastes que se renovam periodicamente[197], ladeado por duas corças, o que, de alguma forma, evoca os esquemas compositivos da representação do Paraíso nas cúpulas paleocristãs ou do renascimento paleocristão romano, mas também dos tapetes persas, decorados com florões e árvores ladeadas por animais afrontados.

[197] Chevalier e Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 195.

Redenção e escatologia.indb 148 12/02/18 11:37

Em ambos os painéis, a representação do Paraíso tem subjacente o conceito de vida eterna e da Ressurreição, numa ligação estreita com o significado litúrgico do altar. Não obstante, a decoração com elementos exóticos de inspiração oriental e, em particular, com arbustos floridos referentes à simbologia hindu ligados à fecundidade foram, por associação, conotados com a árvore da vida. De resto, os motivos florais e vegetalistas sempre foram adequados à ornamentação dos frontais de altar e demais paramentos, destacando-se alguns conjuntos bordados, provenientes da China, com profusa decoração floral desenvolvida a partir de albarradas configuradas como estilizadas árvores da vida.

A árvore da vida tornou-se também um elemento comum nos bordados de Castelo Branco. Os motivos orientais foram apropriados pelas classes populares para a elaboração das colchas de casamento, transmitidas de geração a geração. Isto justifica a ingenuidade com que alguns são aplicados, misturando os elementos exóticos com outros inspirados nas aves de criação e nos frutos da região, mas também a prevalência da simbologia da fecundidade ou relacionada com a vida conjugal e familiar.

Centralizada na composição, a árvore desenvolve-se a partir de um núcleo de montículos, com o tronco assimétrico e ramos ondulantes, com abundante folhagem, flores e frutos, onde pousam aves coloridas, por vezes, ladeada por um homem e uma mulher, figurando-se, neste contexto, como Adão e Eva.

Figura 56. Colcha. Autor desconhecido, século XVIII.
Castelo Branco, Museu Francisco Tavares Proença Júnior

Nalgumas peças, este espaço é ocupado por uma albarrada com um ramo florido, aludindo também ao tema da Árvore da Vida, a que se associa a simbologia de fecundidade inerente ao vaso. Este motivo pode surgir também nas bissetrizes dos cantos ou no centro de pequenos medalhões distribuídos pela peça.

O campo da colcha é ainda abundantemente preenchido com plantas e animais, em que cada elemento adquire um sentido próprio[198]: a virilidade, ou o princípio masculino, no cravo; o feminino, na mulher; as estações do ano, na peónia ou na magnólia, no lótus, no crisântemo e no botão de ameixieira; a riqueza, na tulipa; a vigilância da família, no galo; a fecundidade ou a fantasia, na concha; a união, no laço. Para lá desta simbologia, a presença desta fauna e flora em torno da árvore da vida, e em consonância com o tema da fecundidade e regeneração da vida, constituem uma alegoria do Paraíso.

5.6. Redenção e Escatologia no *Livro de Horas* dito de D. Manuel

Delmira Espada Custódio

5.6.1. Algumas precisões relativas à data, percurso e estrutura interna do *Livro de Horas* dito de D. Manuel

O *Livro de Horas dito de D. Manuel*[199], atualmente depositado no Museu Nacional de Arte Antiga, data da primeira metade do século XVI, tendo sido seguramente executado para a corte portuguesa, durante os reinados de D. Manuel I e seu sucessor D. João III. Num artigo publicado em 2009, António Miguel Trigueiros[200], propõe uma datação mais precisa, entre 1517 e 1534, convicção que não partilhamos inteiramente. O ano de 1517, firmado na tábua astronómica do primeiro fólio, tem sido aceite, pela generalidade dos autores, como o limite cronológico mais recuado. Significativa é, sem dúvida, a datação que o autor propõe para o fólio 87v, fruto de uma investigação meritória no campo da numismática, conquanto não se possa aplicar à globalidade do códice que, em nosso entender, apresenta uma cronologia mais abrangente. O estudo sistemático do referido fólio permitiu confirmar a ausência de moedas cunhadas após 1525, o que leva a crer que a iluminura tenha sido executada até 1526, ano em que começam a circular os *portugueses*

[198] Maria Margarida Ivo Rosa, *O bordado de Castelo Branco: história, arte, colecionismo e musealização*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, pp. 40 e segs.

[199] *Livro de Horas dito de D. Manuel*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. Ilum. 14.

[200] Cf. António Miguel Trigueiros, «Códices Portugueses quinhentistas iluminados com moedas», in *Separata de MOEDA Revista portuguesa de Numismática e Medalhística*, vol. XXXIV, n.os 3 e 4, [julho/dezembro de 2009].

Redenção e escatologia.indb 150 12/02/18 11:37

joaninos, já presentes no *Livro dos Ofícios Pontifícios da Inquisição*[201], atribuído à mesma oficina. A nossa discórdia assenta, essencialmente, na cronologia proposta para a conclusão do códice – 1534 – e nos argumentos que a sustentam. Diz o autor *"… o breviário solene* (designação que também não perfilhamos) *teria sido iniciado em 1517 e já estaria concluído antes de 1534, ano em que figura num inventário revelado por Martim de Albuquerque…"*[202].

Martim de Albuquerque refere-se à lista publicada por Sousa Viterbo, em 1901, n'*A Livraria Real especialmente no Reinado de D. Manuel,* concretamente ao item n.º 8 da Livraria de D. João III que diz o seguinte: «Outro das Oras de nosa sñora, de forma, de latim, em tauoas, coberto de coyro vermelho.» Pela análise do documento se depreende que o item atrás mencionado dificilmente se poderá relacionar com o *Livro de Horas dito de D. Manuel*, uma vez que, contrariamente a outros itens do mesmo inventário, não faz menção ao pergaminho nem à iluminura e no que respeita à escrita diz ser «de forma» em vez «de mão», ou seja, impressa. Assim, e justamente por não figurar nesse inventário, vê-se reforçada a nossa proposta de uma cronologia mais alargada.

No que respeita ao percurso do manuscrito, ainda com alguns aspetos por esclarecer, sabe-se que pertenceu à coleção de D. Francisco de Mello Manuel da Câmara (Cabrinha) até 1852, data em que a coleção foi vendida ao governo português pelo seu filho e herdeiro, D. João de Mello Manuel da Câmara, tendo dado entrada na então Biblioteca Nacional, onde o códice é inequivocamente identificado no catálogo manuscrito da referida coleção[203]. Apesar disso, sabemos, por Xavier da Cunha, diretor da Biblioteca Nacional de Lisboa entre 1902 e 1910, que o manuscrito não foi vendido com a coleção, ficando na posse de D. João de Mello que o viria a oferecer à casa real: «A livraria de D. Francisco de Mello Manuel da Camara foi effectivamente comprada pelo nosso Govêrno em 1852 para a Bibliotheca Nacional de Lisboa; mas na compra não introu o codice que tem a tarja das moedas»[204]. A propriedade do códice é igualmente confirmada pela inscrição que substitui a *Adoração dos Magos* na reprodução do fólio 87v que António José Colffs Guimarães executa, nesse mesmo ano (1852) a pedido do então Bibliotecário-Mor da Biblioteca Nacional de Lisboa, José Barbosa Canaes de Figueiredo Castello-Branco, e onde se lê: «Fac-simile da tarja de uma das

[201] *Livro dos Ofícios Pontifícios da Inquisição*, Lisboa, ANTT, Códice Cadaval 16 (Casa Forte).

[202] António Miguel Trigueiros, «Códices Portugueses quinhentistas iluminados com moedas», in *Separata de MOEDA Revista portuguesa de Numismática e Medalhística*, vol. XXXIV, n.os 3 e 4, [julho/dezembro de 2009], p. 44.

[203] *Catálogo da Livraria de D. Francisco de Mello Manuel* [Manuscrito, BNP COD. 11590], 1852, pp. 22-23.

[204] Xavier da Cunha, «A exposição Cerventina da Biblioteca Nacional de Lisboa em maio de 1905» in *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes*, Numero 1, setimo anno, [janeiro a março 1908], Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1908, pp. 35-55.

Redenção e escatologia.indb 151 12/02/18 11:37

folhas do precioso livro que possue o Ill.mo e Ex.mo Sñr. D. João de Mello Manoel da Camara…»[205]. Retomando o texto de Xavier da Cunha, conclui o autor citando Augusto Carlos Teixeira de Aragão: «São umas Horas do seculo XVI, que pertenceram ao padre Joaquim de S. Damaso passando depois á livraria de D. Francisco de Mello Manuel, e pelo seu herdeiro offerecidas a El-Rei D. Fernando»[206].

Xavier da Cunha, num artigo anterior de 1907 (dedicado precisamente a Colffs Guimarães), assume posição ligeiramente diferente citando José Ribeiro Guimarães: «Na Bibliotheca está um pequeno quadro, que é o fac-simile da tarja de uma das folhas de umas preciosas Horas do seculo XVI, illuminadas em pergaminho, com que o sr. D. João de Mello Manuel da Camara, conde de Silvã, presenteou a fallecida rainha a sr.ª D. Maria II»[207].

Conquanto subsista alguma confusão entre o destinatário da oferta (que José Ribeiro Guimarães atribui a D. Maria II e Augusto Carlos Teixeira de Aragão ao seu segundo marido Fernando de Saxe-Coburgo Gotha), inclinamo-nos para a primeira hipótese, uma vez que foi daquela rainha que recebeu o título de conde da Silvã, conforme consta da Carta de Título, passada em 17 de novembro de 1852[208]. De qualquer forma, a reentrada do códice na Casa Real portuguesa é igualmente confirmada pela sua presença no arrolamento dos bens reais, que determinaram a sua transferência do Palácio Nacional das Necessidades para o Museu Nacional de Arte Antiga, a 26 de julho de 1915, conforme consta do *Inventário judicial do Palácio Nacional das Necessidades*[209]. Conquanto nos falte, no que respeita a este assunto, muitas fontes primárias que comprovem, de forma inequívoca, todo o percurso do códice, teremos reunido dados suficientes que nos permitem vincular a sua pertença à casa real portuguesa, durante um período bastante amplo. Fica, contudo, por esclarecer em que condições é que o manuscrito passou para a posse do Padre Joaquim de São Dâmaso, bibliotecário da corte, e posteriormente para a coleção de D. Francisco de Melo Manuel.

[205] Apesar das inúmeras diligências tomadas, não conseguimos, até à data, localizar o paradeiro desta pequena pintura que já não faz parte do espólio da Biblioteca Nacional de Portugal.

[206] A. C. Teixeira de Aragão, *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em Nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*, tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1874, p. 168.

[207] Xavier da Cunha, «Antonio José Colffs Guimarães» in *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes*, Numero 4, sexto anno, [outubro a dezembro 1907], Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1907, pp. 214-231.

[208] Lisboa, ANTT, Registo Geral de Mercês, D. Maria II, liv. 41, fl. 114.

[209] Lisboa, ANTT, Inventário Judicial do Palácio Nacional das Necessidades, Ms, volume 3, p. 1075, n.º de ordem 7366, 1910-1912.

Redenção e escatologia.indb 152 12/02/18 11:37

No que concerne à orgânica interna do códice, a sua atual estrutura inclui 304 fólios numerados[210], medindo aproximadamente 143 x 105 mm. O texto, em latim e português, foi cuidadosamente copiado com carateres góticos, organizados numa única coluna de 12 linhas, regrada a vermelho. A descrição mais antiga do códice data de 1852 e pertence ao já citado *Catálogo manuscrito da livraria de D. Francisco de Melo Manuel*, assinalando, com uma pequena imprecisão, os 57 fólios iluminados que o manuscrito atualmente ainda comporta: 2 iluminuras inseridas a toda a largura da coluna de texto; 11 iluminuras de página plena, em fólio intercalado, e 44 pequenas iluminuras, inseridas na coluna de texto (entre as quais figuram 2 iniciais historiadas) e circunscritas por margens ornadas ou historiadas. A este respeito, a bibliografia subsequente assinala, sem exceção, os 58 fólios iluminados avançados por Ramalho Ortigão em 1895 no *Catálogo da Exposição Retrospetiva de Arte Sacra Ornamental*[211]. Efetivamente, a análise que fizemos do manuscrito comprova o extravio do fólio iluminado que acompanhava os Salmos Penitenciais e cujo decalque é ainda visível no reto do fólio 198. Lamentavelmente, não conseguimos aferir a data e as circunstâncias do seu desaparecimento, atendendo a que a primeira descrição completa do programa iconográfico deste manuscrito só é conhecida em 1983, com a publicação da monografia de Dagoberto Markl[212].

Por outro lado, a transcrição integral do texto permitiu-nos definir com rigor a estrutura organizativa do códice, aqui apresentada pela primeira vez[213], e assinalar algumas incongruências na sucessão e organização de algumas das suas secções, nomeadamente as perícopes evangélicas (que se encontram separadas e com uma sequência bastante invulgar)[214], os Sufrágios (que não respeitam inteiramente a habitual hierarquia dos santos) e o Ofício dos Defuntos (pela sua incomum localização imediatamente a seguir às

[210] Da leitura do *Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits a Peintures* se depreende que a foliação do códice é posterior a 1932, data em que Reinaldo dos Santos afirma, na referida publicação que o códice não se encontra foliado: "…*300 feuillets non numérotés;* …". Reinaldo dos Santos, «Les principaux manuscrits a peintures conserves en Portugal» In *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, Paris, 1932, pp. 22-25.

[211] Ramalho Ortigão, *Catálogo da Exposição de Arte Sacra Ornamental*, Lisboa, Typographia Castro Irmão, 1895, pp. 60-79.

[212] Dagoberto Markl, *Livro de Horas de D. Manuel. Estudo Introdutório de Dagoberto Markl*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

[213] Tábuas astronómicas e calendário, ff. 1-24v; Perícope evangélica de São João, ff. 25-26v; Horas da Virgem, ff. 27v-116v; Variações textuais para o período do Advento, ff. 116v-128; Ofício dos Defuntos, ff. 129-197v; Salmos Penitenciais e Litania, ff. 198-228v; Credo de Santo Atanásio, ff. 228v-233v; Breves Horas da Santa Cruz, ff. 234v-240; Horas breves do Espírito Santo, ff. 241-245; Pequena oração, f. 245v; Missa, ff. 246v-250v; *Obsecro te*, fl. 251-256; Orações com e sem indulgências, ff. 256-266; Sufrágios, ff. 266-297v; Perícopes evangélicas, ff. 299-304v.

[214] São João (ff. 25-26v); São Mateus (ff. 299-301); São Marcos (ff. 301v-302v) e São Lucas (ff. 303-304V).

Redenção e escatologia.indb 153 12/02/18 11:37

Horas da Virgem). Quanto à sua integridade física, e como atrás ficou dito, falta comprovadamente a iluminura que precedia os Salmos Penitenciais. E conquanto não tenhamos encontrado vestígios de decalque sobre o fólio que introduz as Horas do Espírito Santo (f. 241), somos levadas a crer, pela orgânica do códice, que estivesse prevista a introdução de uma iluminura de página plena, em fólio intercalado, tal como se verifica noutras secções. De igual modo, os fólios em branco que, no final do códice, antecedem a oração dedicada a todos os santos (f. 297) e a perícope evangélica de São Mateus (f. 299), poderão indiciar um trabalho inacabado, que só uma análise mais invasiva poderá esclarecer.

5.6.2. Redenção e escatologia no programa iconográfico do *Livro de Horas* dito de D. Manuel

Apesar das singularidades que seguidamente iremos destacar, o programa iconográfico deste manuscrito, está em consonância com os seus congéneres. As tábuas astronómicas (ff. 1-3v) que introduzem o calendário, encontram equivalente no *Breviário Mayer van den Bergh de Antuérpia*, nas *Horas do Conde-Duque de Olivares* e também nos Livros de Horas impressos. O Calendário (ff. 5-24), sem fugir aos temas iconográficos que caraterizam as produções deste período, apresenta particularidades que o tornam único. Contrariamente a outros manuscritos de reconhecida qualidade, como é o caso das *Horas de Henessy* ou das *Horas da Costa* (para citar apenas dois dos muitos exemplos), o *Livro de Horas dito de D. Manuel* não é uma cópia direta de nenhum outro manuscrito, apresentando composições originais e variantes iconográficas que denunciam uma origem ibérica, nomeadamente a debulha a pés de gado, as romãzeiras, os sobreiros e a presença de criados negros.

As perícopes evangélicas (ff. 25-26v, 299-304v) incluem a representação de *São João na Ilha de Patmos*, numa interessante composição que se funde com uma vista de Lisboa, dominada pela presença do palácio real; tema igualmente presente na *Crónica de D. Afonso Henriques de Duarte Galvão*, pertencente ao Museu Bilblioteca Conde Castro Guimarães e na conhecida *Genealogia do Infante D. Fernando*[215]. A perícope de São Marcos apresenta o evangelista no *scriptorium,* numa iluminura de elevado valor pictórico, cujas margens revelam uma linguagem claramente mais tardia, onde se adivinha a influência da arte italiana.

O ciclo iconográfico que acompanha as Horas da Virgem (ff. 26v-128v[216]) – a parte mais importante de um Livro de Horas – tem a mesma particularidade do calendário; representa os temas habituais através de composições originais, que incluem elementos ibéricos dos quais destacamos, entre outros,

[215] *Genealogia do Infante D. Fernando*, Londres, British Library, Add Ms 12531, f. 7.

[216] Inclui as variações textuais para o período do Advento.

as moedas portuguesas e espanholas do já citado fólio 87v. O duplo fólio de abertura inclui uma *Anunciação*[217], em grisalha, cuja temática se vê reforçada pela inicial historiada do fólio subsequente onde a Virgem é representada nua, envolta numa mandorla de luz, sobreposta ao ventre de Santa Ana. Nas margens que envolvem a coluna do texto, duas narrativas do Antigo Testamento: Moisés e a *Sarça Ardente*[218] e o *Sonho de Jacob em Betel*[219].

Do conjunto desprendem-se três manifestações divinas visando a redenção do Homem: a Incarnação de Cristo, representada no momento em que a Virgem, imaculada desde a conceção, aceita com resignação a mensagem que Gabriel lhe transmite; Moisés, no monte da promulgação da Lei, recebendo através da visão divina a missão que libertará o seu povo; e Jacob acolhendo através do sonho a palavra de Deus. De igual forma, a devoção do homem medieval encontrou no Livro de Horas o veículo dessa união espiritual com Deus, firmada através da oração e da glorificação divina. O programa iconográfico das restantes horas canónicas segue o habitual ciclo da Infância: *Visitação* (Laudes), *Natividade do Senhor* (Prima), *Anúncio aos Pastores* (Tercia), *Visitação dos Magos* (Sexta), *Apresentação de Jesus no Templo* (Noa), *Descanso na Fuga para o Egito* (Véspera) e *Matança dos Inocentes* (Completas). A paisagem exótica que preenche as margens do fólio 98v, onde não faltam o elefante, o rinoceronte e os dromedários, não foi, certamente, alheia ao impacto que estas espécies tiveram durante o reinado do Venturoso. Dignas de destaque são também as margens do fólio 109v que recorrem, uma vez mais, a narrativas do Antigo Testamento. Nelas figuram, além da Torre de Babel, uma notável representação do Dilúvio com que Deus puniu a corrupção da Humanidade, sem contudo lhe negar uma possibilidade de redenção, discretamente evocada pela presença da Arca de Noé.

O tema iconográfico introdutório do Ofício dos Defuntos (ff. 129v-197v), lembrando o fim de uma existência terrena, representa, de acordo com a nossa proposta, quatro momentos das cerimónias fúnebres do rei D. Manuel I: a morte do monarca no Paço da Ribeira; a solenidade do pranto e da quebra dos escudos; o préstito fúnebre aquando da morte ou trasladação dos ossos do monarca; e a cerimónia da trasladação dos ossos do rei D. Manuel I que teve lugar no Mosteiro dos Jerónimos. Antes, porém, de fundamentarmos a nossa proposta, procuraremos sintetizar as leituras avançadas pelos vários autores com base nas fontes documentais[220].

---

[217] Lc (1; 26-38).

[218] Ex (3; 1-10).

[219] Gn (28; 10- 15).

[220] D. António Caetano de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Tomo II, 1.ª parte, livro IV, pp. 383-406; «Testamento de el-rei D. Manuel» e «Condecilo do Senhor Rey Dom Manoel», in *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. VI (gav. XVI_XVII, Maços 1-3), pp. 112-133 e 133-163; Francisco de Andrada, *Crónica de D. João III*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1976, pp. 13-19; *Livro das Obras de Garcia de Resende*, Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1994, pp. 457-464; António

Redenção e escatologia.indb 155 12/02/18 11:37

Vasco Graça Moura identificou no tema central do fólio 129v e na inicial historiada do fólio 130 a cerimónia da trasladação de D. João II para o Mosteiro da Batalha, relacionando a figuração marginal dos dois fólios, com as cerimónias relativas à morte de D. Manuel I, ainda que, com algumas alusões a D. João II, na marginália do primeiro fólio[221]. É precisamente nas referências que o autor faz a D. João II que as nossas leituras divergem. As fontes escritas que fundamentaram a sua leitura, no que toca a este ponto, foram as *Crónicas de D. Manuel I e de D. João III (até 1533),* de Gaspar Correia, bem como a descrição da trasladação de D. João II que é feita no *Livro das Obras de Garcia de Resende*. Para identificar a narrativa o autor recorre, primeiramente, à descrição que Gaspar Correia faz da cerimónia das exéquias de D. Manuel na Sé de Lisboa, para concluir, logo de seguida, a existência de muitas divergências entre o texto e a iluminura. E, citando Garcia de Resende, identifica a cena representada no fólio 129v com a cerimónia da Trasladação do corpo do rei D. João II de Silves para o Mosteiro da Batalha:

> […] foy leuado com esta solene precisam, com muitas trombetas, charamelas, sacabuxas, cantores dentro do dito Moesteiro da Batalha, o qual estava todo armado de muy rica tapeçaria; e no cruzeiro estava hum cadafalso que tomava toda a nave do corpo do moesteiro, o qual tinha treze degraos cubertos os sete que deciam da tumba pera baixo de brocado de pelo yrmão do com que vinha cuberto o sacto corpo e os seis debaixo cubertos de mu rico brocado raso té aarastar pelo chão, em cima do qual poseram o sancto corpo com hua cruz d'ouro encima da tumba […].[222]

Não vislumbramos, entre este texto e a iluminura, mais afinidades do que aquelas que se podem encontrar nas fontes documentais que iremos apresentar ao longo da nossa exposição. E, muito embora a leitura proposta por Graça Moura procure fundamentação noutros argumentos, estes não justificam, na nossa perspetiva, a presença do príncipe perfeito nestes fólios. Acresce ainda o facto do pano que cobriu o ataúde de D. João II ser carmesim e não negro, de acordo com o que se depreende da leitura das seguintes passagens da Crónica de Garcia de Resende. Assim, ainda em Silves, no processo de trasladação do corpo, lê-se: «[…] o puseram em outro ataude coberto de

Pinheiro, *Svmmario da pregação funebre e trasladaçam dos ossos d'el rey Dom Manuel*, Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1985; *Crónica do Felicíssimo rei D. Manuel composta por Damião de Góis*, Nova edição, conforme a primeira, anotada e prefaciada dirigida por J. M. Teixeira de Carvalho e David Lopes, parte IV, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926; Gaspar Correia, *Crónicas de D. Manuel e de D. João III (até 1533)*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1992.

[221] Vasco Graça Moura, *Damião de Góis e o Livro de Horas dito de D. Manuel*, Lisboa, Arte Ibérica (suplemento da revista), 1999.

[222] *Livro das Obras de Garcia de Resende*, Lisboa, F.C. Gulbenkian, 1994, pp. 459-460.

brocado cremesi […]»; na chegada do cortejo à Batalha, nova referência ao ataúde: «[…] Alli foy o sancto corpo tirado das andas em o ataude cuberto de brocado como vinha; […]»; e por fim, a cerimónia no interior do mosteiro, onde se lê: «[…] o qual tinha treze degraos cubertos os sete que deciam da tumba pera baixo de brocado de pelo yrmão do com que vinha cuberto o sacto corpo […]».

Por *pelo yrmão* entenda-se do mesmo tecido, ou seja, carmesim. A este ponto, que nos parece bastante significativo, poderíamos ainda acrescentar a ausência da música (mais que uma vez referida na crónica) e das tapeçarias, bem como a localização do cadafalso no cruzeiro; ainda que esta última não encontre paralelo com nenhuma das fontes escritas.

De outra opinião, Reynaldo dos Santos[223] identifica o espaço representado com o interior da Sé de Lisboa, onde foi cantada a missa fúnebre das exéquias de D. Manuel, justificando a sua leitura com base, não em Gaspar Correia (evocado por Graça Moura), mas numa passagem das *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa, onde se lê*:

> […] E loguo a terça feira seguinte dezoito dias do mes de dezembro da dita era todolos cidadaõs e homes principaes da cidade de lixboa mandaram dizer huã misa com a mayor devoçaõ que dizer se pode na capela major da see da dita cidade a qual capela estava toda armada e paramentada de panos negros, e bem asi os bancos em que se aviam dasentar […].[224]

Partilhando a mesma opinião, Pedro Cid[225], num interessante artigo que publicou em 2000, vê nesta representação o interior da Sé catedral, atribuindo-lhe uma valor histórico inigualável, por conservar a imagem da original capela-mor com o respetivo deambulatório, que viria a perecer com o terramoto, dando lugar àquela que hoje se conserva.

Dagoberto Markl[226], embora tenha intuído poder tratar-se da cerimónia da trasladação dos ossos do rei D. Manuel[227], preferiu assumir a iluminura como uma representação simbólica do Ofício dos Mortos[228]; leitura que

---

[223] Reynaldo dos Santos, *Lusitania, Revista de Estudos Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, fascículo III, volume III, junho 1924, pp. 410-411.

[224] D. António Caetano de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo II, 1.ª parte, livro IV, p. 384.

[225] Cf. Pedro de Aboim Inglez Cid, «O Livro de Horas dito de D. Manuel – algumas precisões», in *revista História*, III série, n.º 26, Lisboa, [junho de 2000], pp. 46-55.

[226] Cf. Dagoberto Markl, *Livro de Horas de D. Manuel. Estudo Introdutório de Dagoberto Markl*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, pp. 141-142.

[227] Como, aliás, já havia sido sugerido por Matos Sequeira em 1924.

[228] Posição igualmente adotada por Matos Sequeira (1924) e Garcez Teixeira (1925) e fortemente rebatida por Reynaldo dos Santos.

Redenção e escatologia.indb 157 12/02/18 11:37

entendemos não se coadunar com o caráter descritivo do manuscrito e deste duplo fólio em particular. Por outro lado, enumera alguns argumentos em desfavor da identificação do espaço com a Sé lisboeta, a que Graça Moura acrescentará também algumas achegas, nomeadamente o desfasamento formal entre a representação e o interior da Sé (já clarificada por Pedro Cid) e a temática do retábulo que não se ajusta à invocação mariana da Sé catedral[229].

Avaliadas no seu conjunto, as fontes documentais passíveis de serem associadas a este duplo fólio, não fornecem uma leitura exata das cenas representadas e, como procuraremos tornar claro ao longo da nossa exposição, as descrições das várias cerimónias são, entre elas, muito semelhantes; facto que, certamente, terá influenciado a posição de Dagoberto Markl na leitura que fez desta iluminura. A tudo isto acresce, o acautelamento que se impõe relativamente ao conteúdo das crónicas e a relevância do cruzamento de fontes escritas e pictóricas. A leitura que propomos para esta iluminura – a cerimónia da trasladação dos ossos de D. Manuel – seguirá de perto o texto «Trasladaçaõ dos ossos dos muito altos, e muito poderosos, ElRey D. Manoel…», impresso em 1551[230], onde a cerimónia e o *Summario da Pregaçam Funebre* proferida por António Pinheiro são detalhadamente descritas. A relação do texto com a iluminura manifesta-se, desde logo, no Capítulo I, *Da sepultura del Rey Dom Manuel,* que justifica, em nosso entender, o destaque dado à Cruz da Dinastia de Avis, colocada sobre os féretros, tanto no tema central como na marginália:

> […] El Rey Dom Manuel de louvada memoria escolheo pera sua sepultura o moesteiro de Btleem da Ordem de Sam Hieronymo, que elle fundara com a mesma invocação de N. Senhora de Betlee: de que era a Igreja antiga, que ali mandara edificar, o Infante D. Anrique Tio natura, e Pay adotivo do Infante D. Fernando seu Pay: ao qual devem estes regnos o decobrimento de muitas ilhas, e terras firmes […] determinou de edificar o Moesteiro de Betlem da Ordem de Sam Hieronymo, prosseguindo a memoria, e sancta tençam do

[229] Os autores seguem uma fonte diferente; Dagoberto Markl firma a sua fundamentação na *Memória* divulgada por Caetano de Sousa e Graça Moura recorre à Crónica de Gaspar Correia.

[230] António Pinheiro, *Summario da pregaçam funebre que o doutor Antonio Pinheiro pregador del Rey N. S. fez por seu mandado no dia da trasladação dos ossos dos muito altos & muito poderosos principes el Rey dõ Manuel seu pay & a Rainha dona Maria sua mãy de louuada memoria, derigido aa muyto alta & muyto poderosa Rainha dona Caterina N. S.*, Lixbõa, em casa de Germão Galhard [sic], 1551, disponível em http://purl.pt/23198. A cerimónia da trasladação dos ossos de D. Manuel é invariavelmente citada pelos historiadores como tendo tido lugar no ano de 1551. Efetivamente, os documentos que consultámos fornecem, com detalhe, as datas das cerimónias e dos preparativos que as antecedem, mas são omissas relativamente ao ano. 1551 figura como o ano da impressão do documento, conforme cuidadosamente assinala D. António Caetano de Sousa no título que antecede a transcrição do texto.

Redenção e escatologia.indb 158 12/02/18 11:37

> Infante D. Anrique seu Tio, e Avoo adotivo, irmão del Rey D. Duarte seu Avoo natural, como disse. […].

Daqui se depreende uma sólida vontade de sublinhar a continuidade dinástica (muito embora não fosse D. Manuel o sucessor natural da coroa), assinalada não apenas pelos laços de sangue que o unem à dinastia de Avis, mas também pela continuidade de um projeto político de expansão marítima. Pensamos que o capítulo introdutório, no contexto deste documento, deixa bastante clara a intensão de afirmar a continuidade da dinastia de Avis, cuja presença da insígnia sobre os féretros representados é acentuada na iluminura. A centralidade e o destaque da sua representação, a par da relação que estabelece com a cruz processional, conferem-lhe um elevado valor simbólico que não podemos deixar de assinalar.

A narrativa do capítulo XI, do mesmo documento, parece ser aquela que mais proximidades revela com a iluminura do fólio 129v. O texto reporta-se às cerimónias que tiveram lugar em Belém no dia a seguir à chegada dos ossos da rainha e do Cardeal, podendo-se associar o início do texto à figuração marginal que os diversos autores têm identificado com a procissão que conduziu o corpo do monarca desde o Paço da Ribeira até à capela velha de Belém, onde foi sepultado. Diz o texto:

> Terça feira ao meo dia eaõ juntas em Betlee as Ordees seguintes […] Todalas Ordens assi como vinhaõ, hiaõ dizer seu Responso sobre a Tumba em que vieraõ os ossos da Rainha: aos quaes se mudaraõ tambem aquella noite os delRey em sua caixa rica. E com seu Pater noster, e agoa benta diziaõ sua Oraçaõ, e davaõ lugar aos outros. Estando já ahi Ordens, e sendo juntos: o Nuncio, Arcebispo de Lixboa, e outros muitos prelados, veo ElRey, o Principe, o Infante, o Senhor D. Duarte vestidos como o dia dantes com muitos senhores, e fidalgos, e nobre gente: e começaraõ de ordenar Dom Sancho a Capella, e as Ordeens: E o Chantre da see, o Cabido, outros Clerigos, os Capellaes, e os Conegos levavaõ todos tochas. As Ordees começaraõ de andar: e era couza pera ver tanto numero de Religiosos, en tanto concerto, e tanta diversidade. Todos hiaõ rezando entoando os sete psalmos. E detras os Prelados acima nomeados, logo apos elles trazia a Tumba em que vinhaõ os ossos delRey Dom Manuel, e da Rainha Donna Maria, ElRey seu filho, o Principe seu Neto, o Iffante D. Luis seu filho, o Senhor D. Duarte seu Neto. Ao Senhor D. Duarte ajudava o Duque de Bragança seu Tio. Detras da Tumba os senhores, fidalgos, e muita gente. Estava todo o alpendre de Betleem despejado da Igreja velha, ate ao cabo ao longo delle. Por debaixo veo a procissão virando no cabo ao longo delle, polla banda de fora chegou ate aa porta principal do Moesteiro por onde entrou.

Redenção e escatologia.indb 159 12/02/18 11:37

E na continuidade do texto encontramos a descrição da ação que decorre no tema central:

> Mandara ElRey fazer na nave do meo no Corpo da Igreja, hum Coro de tres ordees dassemtos, cubertos todos de alambees. E posto que a Igreja he capaz de tanta gente, que he espanto, todavia eraõ tantos Religiosos que se agasalharaõ trabalhosamente no principio. Assi como hiaõ entrando, assi se deixava ficar cada Ordem em seus assentos pera menos confusaõ, e desvairo de vozes ate que poderaõ entrar os que traziaõ as tochas, os quaes passaraõ ate o Cruzeiro. E assi estiveraõ em ordem esperando que viesse a Tumba. Pera a qual estava na Capella moor em cima das sepulturas feito hum estrado cuberto de brocado muito rico, e ally foy posta. Ardiaõ ao redor della doze tochas brancas, e doze castiçais grandes de prata, e seis vellas. E depois de acabado este officio, e feito silencio começou o arcebispo de Lixboa, que fez este primeiro officio por ElRey Dom Manuel, e polla Rainha Donna Maria […].

E no capítulo XII a referência que entendemos poder justificar a presença dos barcos no Tejo, no âmbito da leitura proposta:

> Ordenara ElRey que aos Religiosos pera poderem vir mais recolhidos, e menos cansados, se dessem barcas em que viessem a Betleem, e os esperassem pera os tornarem a levar a seus Conventos aquelle dia das Vigilias, e trazerem o outro dia a Missa. […] E acabado o Officio se partiraõ os Religiosos pera seus Conventos por mar, como vieram.

Apesar do inegável interesse de que se reveste o artigo de Graça Moura, que temos vindo a acompanhar, entendemos que será, porventura, na inicial historiada do fólio subsequente que os nossos pontos de vista mais divergem. A fonte que o autor cita, para a identificação desta inicial, é o texto da Trasladação de D. João II de Garcia de Resende, a que já fizemos menção e que diz o seguinte:

> […] Mandou ao bispo de Silves, e ao bispo de Tangere, e a Dom Francisco d'Eça, e a Joam Fogaça que o tirassem da sepultura; os quais quando o tiraram acharão as tavoas do ataude em que o corpo estava quasi queimadas de cal, e assi hua alcatifa e lençol, e o corpo do gloriosos rey são e inteiro, com hum cheiro singular, com suas barbas e cabelos na cabeça, e nos peitos, e pernas e braços, e o estômago testo como se fora vivo; e dalli com grande acatamento como corpo sancto que era per experiencia de milagres que já tinha feitos, o puseram em outro ataude coberto de brocado cremesi e emburilhado

Redenção e escatologia.indb 160 12/02/18 11:37

> em hum lençol d' olanda; e o ataude em que jazia foy todo desfeito em rachas e levado por reliquias. […].[231]

Esta descrição do início da trasladação de D. João II, que na perspetiva de Graça Moura coincide exatamente com a narrativa presente na inicial historiada, é, em nosso entender, uma leitura desacertada da imagem, em que o autor foi levado a ver aquilo que acreditou estar lá representado. A inicial descreve, como bem assinalou Dagoberto Markl[232], o momento que antecedeu o cortejo fúnebre de D. Manuel, figurando, em primeiro plano, o sacerdote com os seus acólitos lendo o ofício fúnebre junto ao corpo do rei já amortalhado. À direita, assistem à cerimónia membros da corte em luto carregado e no plano mais recuado, o leito do monarca. É precisamente a leitura deste último plano que inviabiliza, em nossa opinião, a proposta avançada pelo autor; a cena, que decorre nos aposentos do monarca, não se pode reportar à cerimónia da trasladação do corpo de D. João II que, como vimos, teve lugar na Sé de Silves. Por último, a figuração marginal onde, consensualmente, se representa a cerimónia da Quebra dos Escudos de D. Manuel, realizada no dia 18 de dezembro de 1521.[233]

Julgamos ter reunido indícios suficientes para afirmar que estes fólios, alusivos às cerimónias fúnebres de um monarca português, se reportam manifestamente a D. Manuel I, dando voz, no seu conjunto, à grande herança deixada pelo Venturoso: uma Lisboa moderna e cosmopolita, representada pela artéria que domina o comércio da cidade; o Paço da Ribeira figurando como parte integrante do projeto de modernização e reposicionamento no mundo; a demanda da expansão ultramarina que tantas riquezas trouxe ao reino; os Jerónimos inaugurando um novo panteão régio; e a continuidade dinástica, simbolicamente representada pela cruz de Avis, que durante o seu reinado se elevou da prata ao ouro. Também a personificação da Morte, inserida na margem de cabeça do segundo fólio, se distância das representações soturnas e ameaçadoras presentes noutros manuscritos congéneres, sendo aqui encarada em conformidade com as leis do universo, num movimento contínuo de renovação que só uma época próspera pode conceber.

Seguem-se os Salmos Penitenciais (ff. 198-228v), cuja iluminura se encontra atualmente desaparecida. A sua leitura, tal como a do Ofício dos Defuntos, foi considerada eficaz na remissão dos pecados e na redução do tempo de espera no purgatório, estando, por isso, associada à ideia de salvação no dia do Juízo Final; iconografia que, muitas vezes, acompanha aquela secção, inserindo a Virgem e São João na posição de intercessores. No manuscrito

---

[231] *Livro das Obras de Garcia de Resende*, Lisboa, F.C. Gulbenkian, 1994, p. 459.

[232] Dagoberto Markl, *Livro de Horas de D. Manuel. Estudo Introdutório de Dagoberto Markl*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, pp. 144-145.

[233] Esta data não é seguida em todas as fontes; na *Crónica de D. João III*, de Francisco de Andrada, a data assinalada é 17 de dezembro.

Redenção e escatologia.indb 161 12/02/18 11:37

em análise, esta ideia de redenção é reforçada pela inclusão do Credo de Santo Atanásio (ff. 228v-233v) no final da secção e pela sua associação aos sete pecados capitais, claramente identificados por rubrica antes de cada um dos salmos. Esta particularidade do texto permite equacionar a hipótese da iluminura desaparecida poder incluir a inusual iconografia da personificação dos pecados mortais, como se verifica, por exemplo, numas Horas flamengas iluminadas por Liévin van Lathem[234]; porém, se tivermos presente, o final do Credo[235], afigurar-se-á mais pertinente a presença do *Juízo Final*.

As Horas da Santa Cruz (ff. 234v-240), introduzidas pela iconografia do *Calvário*, incluem sete pequenos quadros alusivos à Paixão, narrando a forma como Cristo, voluntariamente, se entregou à morte para redenção da Humanidade: *Agonia no Horto, Prisão de Jesus, Jesus perante o tribunal judaico* (sumo sacerdote Caifás), *Jesus perante o tribunal romano* (Pilatos), *Flagelação na coluna, Coroação de espinhos* e *Entrega da Cruz a Simão*. O tema central acolhe uma representação de Cristo crucificado, figurando, em primeiro plano, a Virgem amparada por São João e as Santas Mulheres[236] devotamente abraçadas à Cruz. Como já dissemos anteriormente, as Horas do Espírito Santo (ff. 241-245) não incluem tema iconográfico, muito embora, a estrutura do códice estivesse preparada para incluir a introdução de um fólio intercalado, como se verifica nas demais secções. A parte final do manuscrito inclui uma Missa, introduzida por uma Árvore de Jessé, e diversas orações, maioritariamente dedicadas à Virgem, seguidas pelos sufrágios dedicados aos santos de maior devoção que, tal como a Virgem, desempenham um importante papel de mediação com o divino.

Podemos assim concluir que, à exceção do Calendário que tem uma função essencialmente prática na organização dos trabalhos agrícolas e das festas do ano religioso, as restantes secções do códice e a iconografia que as acompanha, proporcionam ao leitor devoto a manutenção de uma conduta espiritual adequada, fortalecida por uma ligação direta e de proximidade com Deus, cujo fim último visa o acesso à salvação eterna do Homem no final dos tempos.

---

[234] Paris, Bibliothèque national de France, N.a,l. 215, f. 122v.

[235] *Ele sofreu a morte por nossa salvação, desceu aos infernos e ao terceiro dia ressuscitou dos mortos. Subiu aos Ceus e está sentado a direita de Deus Pai todo-poderoso, donde há de vir a julgar os vivos e os mortos. E quando vier, todos os homens ressuscitarão com os seus corpos, para prestar conta dos seus atos. E os que tiverem praticado o bem irão para a vida eterna, e os maus para o fogo eterno. Esta é a fé católica, e quem não a professar fiel e firmemente não se poderá salvar.*

[236] Mt (27; 56): *"Entre elas, estavam Maria de Magdala, Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu"*; ou seja, Maria Madalena e as duas meias irmãs da Virgem.

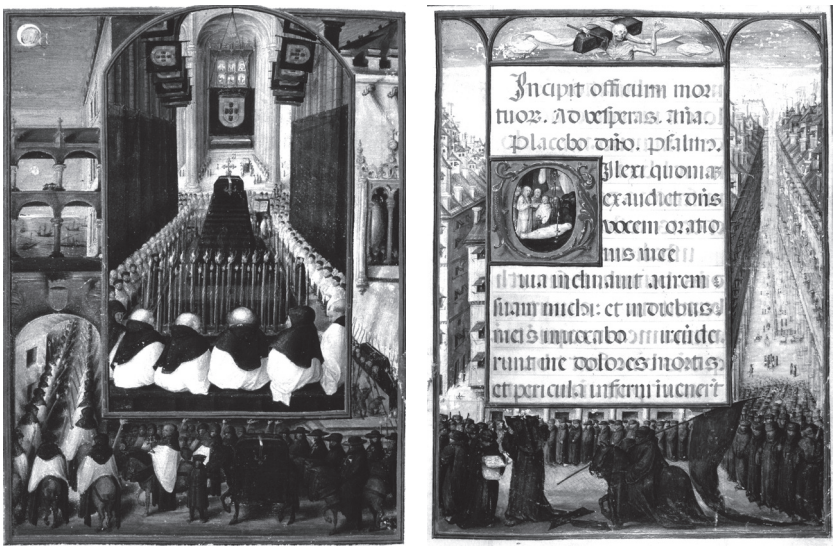


Figura 57a e 57b. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga,
Inv. 14 Ilum., ff. 129v-130

CAPÍTULO SEXTO

INFERNO, PURGATÓRIO E CÉU NA ARTE DO MANEIRISMO AO BARROCO

6.1. Imagens de redenção e escatologia na obra de Francisco de Holanda

Teresa Lousa

A matriz do pensamento de Francisco de Holanda é renascentista mas também tridentina. A esta mudança corresponde também a passagem do entusiasmo juvenil a uma melancolia posterior. O Renascimento está, mais do que se imagina, pejado de imagens melancólicas e exortativas, nas quais a morte e a velhice obscurecem a alegria de uma juventude vã e passageira. Representações do Apocalipse e de Juízos Finais constituirão alguns dos principais temas do próprio Renascimento, constituindo o contraponto a outras imagens de caráter mitológico e mais ligeiro ou decorativo.

É importante lembrar que a arte constitui uma das armas da renovação ideológica promovida após o Concílio de Trento. A Igreja Católica quis marcar o contraponto à sobriedade e à iconoclastia do Protestantismo, levando os artistas a criar obras que se destinavam a emocionar e a incrementar a devoção, mais através das emoções do que da razão.

Certos temas moralizantes e exortativos como representações do Juízo Final e cenas do Apocalipse surgem com algum destaque no século XIV e tornam-se frequentes nas primeiras décadas do século XVI – na mesma época, em que, por exemplo, Miguel Ângelo produz algumas das obras de arte mais emblemáticas do Renascimento.

Os principais registos artísticos de Francisco de Holanda encontram-se contidos no Álbum dos Desenhos das Antigualhas e no Códice das *Imagens das Idades do Mundo*. O conteúdo semântico destas obras e os objetivos estéticos são muitíssimo divergentes, mas alguns traços comuns permanecem, remetendo para aquilo a que podemos chamar, o estilo do artista ou a sua autografia, como por exemplo: a presença dominante de espaços vazios, a tendência para a miniatura, o recurso a figuras geométricas de forte influência platónica e o uso contido e seletivo da cor que parece querer apresentar a

Redenção e escatologia.indb 164 12/02/18 11:37

dicotomia entre a Ideia interior do artista e a *Mimesis*, ou a habilidade em *tirar polo natural*. Há ainda um aspeto comum a destacar que se prende com a representação da morte que é ilustrada de forma macabra mas com um forte acento irónico.

Os seus desenhos, sobretudo nas *Imagens das Idades do Mundo* revelam a maturidade de um artista pensador que em cada desenho coloca um pouco do enigma da figuração: a inspiração, o furor divino, o êxtase arrebatador inexplicável, e simultaneamente o conhecimento técnico e a habilidade artística que é digna de um verdadeiro pintor. O *De Aetatibus Mundi Imagines*, obra que tem a sua dedicatória dirigida à Igreja Católica, é uma espécie de bíblia ilustrada bem ao gosto da época, prodigioso códice de 154 imagens, que tendo sido iniciado em 1545, passa por um interregno de mais de 20 anos e é retomada em cerca de 1573. Este longo intervalo entre 1545 e 1573 será responsável por alterações profundas na História e na cultura do nosso país e simultaneamente no destino do nosso autor:

> Quando retoma a obra em 1573, o contexto já não é o mesmo. Perante uma Inquisição que acaba de prender Damião de Góis e que se torna cada dia mais ameaçadora para os intelectuais e os antigos estrangeirados, acentua, quando pode, o lado apologético da obra e dá ao seu códice um frontispício à glória da Igreja católica.[237]

A Escatologia, ou estudo das realidades últimas, no âmbito da história redentora do Mundo, sintetizada metaforicamente na ideia de Paraíso e Inferno, ou recompensa e castigo, são temas que não sendo abordados de forma tão explícita na sua obra teórica, se tornam na sua obra artística mais dominantes, essencialmente devido às mudanças e alterações acima mencionadas.

Temas como a relação entre temporalidade e salvação, ou os temas escatológicos da imortalidade da alma e do Juízo final, como consequência última da liberdade humana estão presentes no grandioso Códice *De Aetatibus Mundi Imagines*, do qual podemos destacar o díptico *Anjo do Senhor/Afrodite e Eros*, *A Expulsão do Paraíso*, *A Morte das Idades* e as *Imagens do Apocalipse*, conjunto de 21 estampas, cada uma delas representando uma visão do Apocalipse. Estes enigmáticos desenhos que parecem não integrar o curso natural ou a estrutura interna do Álbum, parecem ser, contudo, resultado da uma mesma inspiração redentora que o preside. Nenhuma das imagens tem legendas ou algum tipo de coloração. Tratam-se de desenhos feitos à pena com o recurso à aguada da própria tinta usada. Também no Álbum dos Desenhos das Antigualhas, onde a tónica é o registo gráfico das Antiguidades e obras de arquitetura que Holanda viu a caminho de Itália e durante a sua

[237] Sylvie Deswarte, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa, INCM, 1987, p. 62.

Redenção e escatologia.indb 165 12/02/18 11:37

permanência neste país, pretendemos evidenciar o desenho *Relicário da cabeça de Santa Maria Madalena* (f.48v) pelo seu pendor exortativo, escatológico e surpreendente.

A importância dos desenhos de Francisco de Holanda tem sido um pouco subestimada ou menosprezada face à riqueza por demais evidente da sua obra teórica. A verdade é que os seus desenhos transmitem uma dimensão épica da arte, pois são eles que como metáforas, exprimem a força das suas ideias e o poder criativo da sua invenção de cada vez original: «Esta ideia é maravilhosa nos grandes entendimentos e engenhos, e às vezes é tal, que não há mão nem saber que a possa imitar nem igualar-se com ela»[238].

Esta afirmação, de grande ousadia, constitui no contexto cultural português uma provocação, de certa forma presente na coragem e na audácia de algumas das suas imagens. Convém lembrar que Holanda retoma as teses neoplatónicas num ambiente que lhe é claramente desfavorável, como é o caso da Contra-Reforma e das políticas coercivas e de vigilância que se instalam no domínio da produção artística. A sua exaltação da Pintura é anterior e superior à da posição contrarreformista, que apenas aceita a função de servir a Igreja através do uso das imagens com um fito catequizador e místico.

Os seus desenhos são as declarações vivas do pensamento e das suas ideias enquanto artista-filósofo.

> Numa época que nos habituou a ver o artista como «agente» do Estado, sujeito à petição e à encomenda, ao gosto e aos caprichos do patrono ou do mecenas, pensar nos termos «teóricos» de Holanda, do «diable théorique», nos termos da terribilità de Miguel Ângelo, significa distinguir e relacionar o que a arte delega ao artista e ao Estado. Para o «neoplatonismo» aquilo que liga a arte ao artista é o encontro de uma «certa» espiritualidade, não regulamentada, audaciosa e interior.[239]

Comecemos pela imagem desconcertante que surge no final do Códice *De Aetatibus Mundi Imagines*, espécie de Crónica das Idades do Mundo segundo as Sagradas Escrituras, ao jeito de catecismo em imagens que predispõe o "leitor" à oração, ao recolhimento e à meditação. O desenho «Afrodite e Eros» [fig. 58], de Francisco de Holanda é, antes de mais, a versão mais macabra deste par mitológico que se conhece em toda a História da Arte. Representados como dois esqueletos frágeis e estéreis, num cenário sepulcral e noturno, rodeados de inscrições que citam textos da Antiguidade, textos

[238] Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM, 1984, p. 96.

[239] Vítor Manuel Oliveira da Silva, «1548 Francisco de Holanda», in *Ética e Política do Desenho, teoria e prática do desenho na arte do séc. XVII*, Porto, FAUP, 2004, p.169.

Redenção e escatologia.indb 166 12/02/18 11:37

esses que surgem com uma única função, parodiar estes deuses que simbolizam o amor profano.

Francisco Cordeiro Branco, na obra, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, encontra uma relação entre este desenho do *De Aetatibus Mundi Imagines* e certas passagens da obra teórica central Da Pintura Antigua: «Afrodita y Eros, o Venus y Amor, caídos sin vida del cielo mitológico, servían, en macabra figuración, para elustrar un tema de intención teológica…»[240].

Será Afrodite e Eros, um mero pretexto para a representação anatómica, ou uma crítica moralizante à mitologia clássica por oposição aos valores imortais do cristianismo? A originalidade do desenho coloca várias interrogações, quais teriam sido as fontes visuais de Holanda? Uma hipótese que se pode colocar é a de Miguel Ângelo constituir a sua principal influência. Também na sua obra se verifica a tendência para a ironia e a predileção por ilustrações anatómicas[241]. Também podemos supor que o *Juízo Final*, onde estão representados alguns esqueletos e esfolados, que Holanda terá visto em plena execução na Capela Sistina, possa constituir uma importante fonte.

É da maior relevância referir que o desenho pode ser entendido como parte de um díptico: *O Anjo do Senhor* e *Afrodite e Eros*, duas imagens que se opõem absolutamente tal como se opõem o amor divino e o amor profano, a luz e a sombra, o dia e a noite.

No *De Aetatibus Mundi Imagines*, surgem ainda outras imagens com esqueletos, como por exemplo, a dos *Quatro Cavaleiros do Apocalipse*, [fig. 59] onde segue a tendência descrita, ou seja, a pose viva. Os esqueletos de Holanda têm poses enérgicas, neste caso montado a cavalo e segurando uma foice em amplo movimento, numa clara alusão e homenagem à gravura de Dürer com o mesmo título. O velho decrépito e esquelético, que simboliza a morte na gravura de Dürer, é substituído no desenho de Holanda pela representação do esqueleto em si. Outro caso evidente é o de *A Morte das Idades*, [fig. 60] também segurando a foice com vitalidade e com uma postura física de movimento.

As mais remotas Vanitas e *Memento Mori*, a representação solitária da caveira, ou a mesma em cenários tipo Natureza-Morta, remontam ainda ao século XV. Foram difundidas essencialmente através da pintura flamenga. Será depois do Concílio de Trento que esse tipo de imagens encontrará forte proliferação, a meio do século XVI, o período da maturidade de Francisco de

[240] Francisco Cordeiro Blanco, *Identificación de una obra desconocida de Francisco de Holanda*, Madrid, Archivo Español de Arte, tomo XXVIII, 1955, p. 15.

[241] David Summers, *Michelangelo and the language of Art*, New Jersey, Princeton University Press, 1981, p. 40.

Redenção e escatologia.indb 167 12/02/18 11:37

Holanda. Aqui ainda podemos, de certa maneia, incluir a *terribilitá* do emblemático *Juízo Final* de Miguel Ângelo, a qual, pela amizade entre o célebre artista e Francisco de Holanda, terá valido ao nosso autor a oportunidade de a ver em plena execução na Capela Sistina.

Esta forte tendência moralista associada ao gosto pelo macabro carateriza em parte o espírito religioso do século XVI e é exactamente aqui que entra na opção estilística de Francisco de Holanda, em grande medida marcada pela intensa religiosidade interior, pela prática da oração, pela assídua leitura da Bíblia e pela predilecção por temas como o do Apocalipse.

A temática da *Vanitas* pode ser compreendida como representação da história redentora do Mundo, onde a relação entre temporalidade e salvação, ou os temas escatológicos da imortalidade da alma e do juízo final, como consequência última da liberdade humana ganham corpo nos seus mórbidos e intrigantes desenhos, dos quais podemos destacar para além do díptico *Anjo do Senhor* / *Afrodite e Eros*, *A Morte das Idades* e *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*. Estes enigmáticos desenhos, sem legendas nem nenhum tipo de coloração, feitos à pena com o recurso à aguada, parecem não integrar a estrutura interna do Álbum e remetem para uma mesma inspiração redentora que o preside. Estes temas apocalípticos, dramaticamente ameaçadores, mais escatológicos (focados no fim) que teleológicos (a eventual redenção), são composições alegóricas muito elaboradas, com uma tónica explicitamente retórico-moralista, que consegue uma invulgar eloquência ao expressar, de modo artístico e simbólico, pela pintura, a mensagem da morte, pondo fim às doces, mas vãs ilusões e vaidades terrenas. Na presença forte destes temas em Francisco de Holanda podemos ver também as citações visuais dos artistas que mais admirava, como Jean Duvet (1485-1562), que tal como o nosso autor se dedica, na fase final da sua vida, à representação do Apocalipse, e definitivamente a presença de Dürer, tanto dos seus livros de xilogravuras, onde poderá ter ido buscar a inspiração para a sua história das idades, como da homenagem que lhe presta ao representar o tema homónimo: *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*.

A história da redenção constituirá o elemento filosófico e unificador da sua obra artística, presente com maior ênfase no Códice *De Aetatibus Mundi Imagines*. Aqui, nesta Bíblia ilustrada, mais do que a história das seis Idades do Mundo que Holanda se propõe representar, é a história da humanidade e da sua redenção, sem esquecer a sua queda e escatologia que dominam toda a narrativa. Podemos ver uma mesma inspiração que preside a este desenho em outros como *A Morte das Idades*, ou *Ressureição dos Mortos*. Neste último desenho, contemplamos uma espécie de cemitério a perder de vista, onde corpos em decomposição, uns já em esqueleto se tentam erguer, clamando pela salvação. Na metade superior do desenho, um anjo sobrevoa este macabro cenário, soprando uma trompeta, anunciando a Ressurreição. Podemos dizer que a morte percorre toda a História das Idades do Mundo, segundo

Francisco de Holanda. O esqueleto, aparece logo no início do seu códice, no paraíso, associado ao pecado original simbolizando a mortalidade de Adão e a entrada definitiva e esmagadora da morte no mundo. [Fig. 61]

A morte representada quase sempre com a figura de um esqueleto, representa, nesta obra, a passagem do tempo, como dá testemunho no intrigante desenho: *O Fim do Tempo,* [fig. 62] aqui é o reino da Eternidade que emerge triunfantemente sobre a morte que jaz deitada a seus pés. Os seus desenhos sincréticos, longe de serem representações textuais, apresentam-se como imagens de um surrealismo insólito e surpreendente:

> Este soberbo surrealismo completa-se magistral e teatralmente com um esqueleto humano, estendido no chão, em primeiro plano, cuja caveira poisa em almofada de dura pedra, tendo sob o pescoço o longo cabo da foice que poisa também sua terrível lâmina no chão. É a morte bem morta. Detrás deste fantástico grupo, ergue-se logo em segundo plano, um arco? Como Arco-Íris?[242]

A mensagem funciona como uma advertência moralizante: enquanto nos deleitamos com os prazeres mundanos, a morte aproxima-se, e haveremos de ser julgados pelo que fizemos ou deixamos de fazer enquanto tivemos a oportunidade de nos dedicarmos à vida espiritual e à reflexão sobre a morte, em vez de às delícias dos sentidos. São narrativas visuais, com uma mensagem moral eminente, de recriminação ética, com um vislumbre filosófico que induz à genuína reflexão acerca do sentido da vida.

Também no seu Álbum dos Desenhos das Antigualhas, encontramos um desenho em estilo Memento Mori: No regresso de Itália, ao passar na zona da Provença, Saint Maximin, Holanda não resiste a desenhar o Relicário da cabeça de Santa Maria Madalena [fig. 63], imagem essa, que nos remete para a temática dominante: a ausência de rosto e a aparição de uma caveira onde outrora existiu beleza e sensualidade. É muito curiosa a sua devoção por Madalena, também ela é um símbolo da redenção humana, apesar de na sua presença se materializar o amor profano e a beleza efémera. Nesta obra, surge também no fim do Álbum, como última advertência e fugindo à temática dominante, a saber, as Antiguidades Romanas e as obras do Renascimento. No Códice *De Aetatibus Mundi Imagines*, a imagem de Madalena é recuperada, bem como a lembrança da sua passagem por Saint-Maximin. Holanda representa-a na clássica pose melancólica recolhida na gruta onde se terá refugiado no fim da sua vida. [Fig. 64]

Supõe-se que Maria Madalena veio da Palestina por mar e fixou-se na Provença, onde morreu. Forte impressão lhe terá causado esta passagem por

[242] Jorge Segurado, Análise descritiva e cítica das 155 composições, *De Aetatibus Mundi Imagines*, p. 432.

Saint-Maximin-la-Sainte-Baume quando ia a caminho de Itália, local onde foi erigida uma basílica em homenagem a Madalena no Século XIII. Podemos pôr a hipótese de que Holanda estivesse sensibilizado para o tema pouco ortodoxo, que também fascinou grandes artistas como Leonardo da Vinci ou Fra Angelico, da chamada Igreja Joanina que, muito resumidamente, propõe uma igreja interior e feminina, que via em Madalena a esposa de cristo e no mito do Santo Graal, o sangue real de uma suposta filha que Madalena teria tido. É de facto muito original e curiosa a imagem do medalhão que surge no canto inferior esquerdo do fólio, que apresenta a mesma mulher (veja-se a semelhança dos cabelos, seios desnudos e roupagens) que segura um bebé que está a ser batizado. A presença da água também domina toda a imagem, tanto corre de uma fonte à sua esquerda, como nesse medalhão em baixo, são as lágrimas de Madalena que, qual água benta, banham o bebé sob a pia batismal (ação testemunhada por uma mão anónima que segura uma vela). É ainda de notar que no canto direito do desenho Holanda escreveu em letras muito discretas e quase sumidas «Triunfo da Igreja Magdalena».

Lembramos também o seu tratado de urbanismo, o *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, onde o problema religioso se apresenta como anterior e fundador do tema estético, «sob a forma específica do tema da salvação pessoal que se sobrepõe a toda a restante problemática»[243]. «[…] tenho tanto que fazer em reparar a cidade e fortaleza da minha alma, que escusado me será tratar doutras fortalezas e cidades alheias de pedra e cal» […][244].

Nesta citação é bem visível a profunda influência da *Cidade de Deus*, obra na qual Santo Agostinho trabalhou fervorosamente durante catorze anos e que revela para além da luta contra o paganismo, uma fé inabalável. A decadência romana foi o contexto histórico da *Cidade de Deus,* e com a queda de Roma, caía também a fé do Homem. Esta obra pretende ser, segundo António Campolina Martins, *um procedimento retórico real para humanizar o homem e o salvar*.[245]

A sua influência é flagrante sobretudo no uso comum da metáfora da Cidade enquanto alma humana. Para Holanda, tal como é preciso criar fortalezas para a alma não cair no pecado, também a cidade dos homens deve ter fortalezas para ser protegida. Também defende, à imagem da dualidade corpo / alma, que a cidade para além das fortalezas, o seu aspeto exterior, por dentro deve ser bonita.

---

[243] José Stichini Vilela Francisco de Holanda, *Vida, Pensamento e Obra Biblioteca Breve*, Lisboa, 1982, p. 53.

[244] *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa – Fac-simile* in Jorge Segurado – FranciscoD'ollanda. Lisboa, Edições Excelcior, 1970, p. 93.

[245] António Henrique Campolina Martins, «A Cidade de Deus» in *Revista Ética & Filosofia Política* Vol. 6, Número 2, Novembro de 2003 www.eticaefilosofia.ufjf.br/6_2_campolina.htlm.

Redenção e escatologia.indb 170 12/02/18 11:37

O segundo capítulo da *Fábrica que falece* é inteiramente dedicado a esta questão: «Da cidade da alma primeiro e de sua fortaleza». Neste capítulo, curiosamente, nenhum desenho acompanha o texto. É um capítulo teórico e moral que trata da salvação e do cuidado com a alma de cada um.

> Ollanda estabelece, com espírito de arquitecto e clareza de expressões, um elevado e místico paralelo entre a «força resistente de muralhas e castelo, que defendem e protegem uma cidade» e fortaleza sã e limpa da alma humana, perante o «filho do Altíssimo e Eterno Deus».[246]

Por fim recuperamos o emblemático auto-retrato de Francisco de Holanda [fig. 65], cuja mensagem é precisamente essa: tudo desaparece, como estas palavras, como estas imagens, das quais a malícia do tempo já se apoderou. Holanda surge em auto representação como um mártir. No fim da sua vida, acaba por revelar uma atitude mística em que a espiritualidade e a salvação da alma se traduzem como principais inquietações. Foi assim que se viu a si próprio, talvez por isso ao longo do códice tenha optado por representar os santos mártires. Alguém que se sacrificou e pagou por isso sem ver o seu esforço recompensado. Esta imagem, como uma epígrafe, constitui o fechar do ciclo de todo o Códice e representa uma espécie de auto advertência em jeito de Vanitas:

> Holanda, aquele «velho pecador que vem tão tarde à vinha do senhor», tenta redimir e fazer que esqueçam os pecados da sua mocidade. E assim procura encontrar na Apologia da Igreja o antidoto para as suas primeiras imagens, as suas obras primas às quais nada o faria renunciar. Tendo fé na Esperança e na Caridade, entrega as suas imagens à malícia do tempo.[247]

[246] Jorge Segurado, *Francisco D'ollanda*, p. 174.

[247] Sylvie Deswarte, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa, INCM, 1987, p. 62.

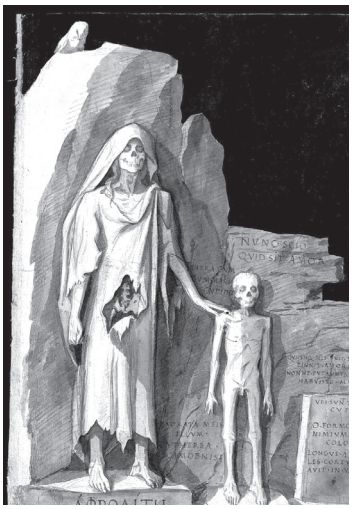


Figura 58. Francisco de Holanda, *Afrodite e Eros*
De Aetatibus Mundi Imagines, f. 88r

Figura 59. Francisco de Holanda. *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*
De Aetatibus Mundi Imagines, f. 73r

Figura 60. Francisco de Holanda. *A Morte das Idades*
De Aetatibus Mundi Imagines, f. 68r

Figura 61. Francisco de Holanda,
A Queda, De Aetatibus Mundi Imagines, f. 9v

Figura 62. Francisco de Holanda, *Triunfo do Tempo, De Aetatibus Mundi Imagines*, f. 69r

Figura 63. Francisco de Holanda – *Relicário de St. Maria Madalena.* Álbum das Antigualhas, f. 48v

Figura 64. Francisco de Holanda. *Maria Madalena*, *De Aetatibus Mundi Imagines*, folio 60

Figura 65. Francisco de Holanda, *Autotrretrato, De Aetatibus Mundi Imagines*, f. 89r

6.2. «Glória sobre o Tempo»: O repouso de Deus em Francisco de Holanda

Maria Teresa Amado

6.2.1. *De Aetatibus Mundi Imagines*

6.2.1.1. A obra

Este artigo gostaria de chamar a atenção para a originalidade, rigor e atualidade estética e teológica das *De Aetatibus Mundi Imagines*, de Francisco de Holanda.[248]

De Aetatibus Mundi Imagines, é um álbum de desenhos, com cento e cinquenta e seis imagens e duzentos e cinquenta pequenos tondi, ou medalhões complementares. Álbum único no Renascimento peninsular e modelo sem seguimento, até hoje. É uma obra rara e singular no próprio contexto humanista europeu.

O códice, que não tem a indicação do autor, apesar de referido por eruditos, manteve-se praticamente desconhecido durante quatrocentos anos. Em 1955, Francisco Cordeiro Blanco reconheceu-o como sendo de Francisco de Holanda[249]. Deve-se ao arquiteto Jorge Segurado, apaixonado estudioso e grande divulgador do artista, a sua primeira edição, em 1983[250]. Posteriormente o Pe. José Alves completou a identificação de todos os desenhos do Álbum e dos relatos bíblicos subjacentes[251]. Finalmente, em 2007 é publicado um luxuoso Álbum fac-simile, acompanhado de um estudo crítico de Sylvie Deswartes, diligente erudita e uma autoridade quanto à obra de Francisco de Holanda[252].

A novidade iconográfica deste edifício de imagens e palavras, profundamente coerente com o texto bíblico, continua a merecer estudo aprofundado e consequente divulgação e apreço. Esta bíblia ilustrada, e simultaneamente história do Mundo, pela sua força imagética e coesão narrativa, ainda hoje nos espanta, atrai e questiona, quando pensamos e vivemos de forma tão distante e alheia da espiritualidade e das vivências que Francisco de Holanda

[248] Cf. Francisco de Holanda, *De Aetatibus Mundi Imagines*, [1545-157-], B.N. Espanha, Belas Artes, códice 14-26. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[249] Cf. Francisco Cordeiro Blanco, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, sep. Archivo Español de Arte, 1955.

[250] Cf. Jorge Segurado *De Aetatibus Mundi Imagines*, Lisboa, Banco Totta e Açores, 1983.

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

[252] Cf. Sylvie Deswartes-Rosa, *Las Edades Del Mundo*, 2 vol., Barcelona, BiblioGemma, 2007.

Redenção e escatologia.indb 176 12/02/18 11:37

exprime visualmente. É uma obra difícil e complexa, que obriga a um lento trabalho de assimilação, de exegese bíblica, e de meditação e abertura contemplativa.

Francisco de Holanda é reconhecido sobretudo pelo escrito artístico, *Pintura Antiga e Diálogos de Roma*[253], primeiro tratado português de arte, mas a maior singularidade e genialidade do artista revela-se nas *De Aetatibus Mundi Imagines*: neste álbum, iniciado em 1543 enquanto redige a *Pintura Antiga*, Francisco de Holanda não só concretiza os princípios que enuncia teoricamente no tratado de arte, como transmite a mensagem bíblica usando toda uma plêiade de imagens visuais criativas e dando-lhe um sentido doutrinal, fruto da sua própria reflexão e devoção.

A modernidade conceptual das imagens e a surpresa que elas ainda provocam, a contemporaneidade da interpretação bíblica nelas subjacente, a pluralidade semântica que as imagens vinculam são qualidades vitais. Elas incorporam sobreposição de níveis de linguagem e sugestões de sentido, imbuindo o observador de figuras e símbolos, na luz de uma poética alargada. Poética alargada da palavra à imagem e da imagem ao símbolo, incorporando sentido espiritual e teológico, mas sem perder o significado literal bíblico.

Mas *De Aetatibus Mundi Imagines* são muito mais do que a soma de belas e profundas imagens. O valor unitário deste álbum radica na sua estrutura narrativa e na dinâmica e ritmo sequencial das partes. É uma obra redonda, coerentemente articulada. Concebido e desenhado ao longo de mais de trinta anos, entre 1543 e 1573, o álbum é uma criação de maturidade que impõem a sua presença como um todo.

A obra integra-se na literatura de moralização bíblica caraterística do fim da Idade Média e do Renascimento. Mas não estamos perante uma habitual Bíblia ilustrada, nem Espelho de Salvação Humana, ou Bíblia Moralizada. Não apenas porque o texto é reduzido a versículos, mas sobretudo porque a estrutura medieval dos sentidos bíblicos – três espirituais e um histórico – surge incorporada num contínuo narrativo. Francisco de Holanda organiza a mensagem bíblica segundo uma sequência temporal linear, em que a realidade histórica se integra na dimensão espiritual. As *De Aetatibus Mundi Imagines* são a narração da Criação e da história cronológica do Homem no Mundo na sua aspiração à Eternidade. Sobre a base de uma bíblia ilustrada, o autor constrói uma história do Mundo, que é a sua própria reflexão sobre a finalidade da vida, individual e coletiva. Se, em termos visuais e gráficos, os modelos usados são as modernas ilustrações bíblicas impressas[254], em que a imagem é agora autónoma e soberana, as *De Aetatibus Mundi Imagines* têm sempre presente, em termos da narrativa, um denso sentido escatológico.

[253] Cf. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM, 1986.

[254] Cf. Claude Paradins, *Figures historiques du Nouveau Testament, accompagnées de quadrains en latin et en françois, qui exposent l'histoire representée en chaque figure*, ed. Jean de Tournes, Lyon, 1553. Entre 1553 e 1558 Jean de Tournes reeditou esta bíblia ilustrada sete vezes.

Redenção e escatologia.indb 177 12/02/18 11:37

As modernas *Figuras Bíblicas*, mesmo quando graficamente exemplares, como em Holbein, Bérnard Salomon, ou Dürer, estão quase sempre vinculadas à estrutura narrativa de um ou de vários livros bíblicos[255]. Nestes últimos casos, das bíblias modernas, é valorizada a componente histórica, por isso as imagens são primordialmente descritivas e referenciais.

Ao invés, *De Aetatibus Mundi Imagines* transmite a força da mensagem resultante da compreensão profunda da Bíblia como um todo, nas suas dimensões, histórica e espiritual. Francisco de Holanda elabora o encadeado narrativo em função da Eternidade (a verdade e a plenitude de Deus), da Criação, das Criaturas e do Tempo Humano. Antes da Criação é o Criador. E no próprio Criador está o Mistério do Ser ou de Deus (primeira imagem da obra, figura 66).

A maior originalidade deste Álbum não tem tanto a ver com o domínio formal dos desenhos, mas com esta sua experiência íntima de oração, meditação e amor. Mais do que uma atitude e cultura religiosa, natural na época, o que as imagens desta obra revelam é a pureza de um ver interior: uma inteligência de coração. A obra exprime essa vivência profunda, mística. Nas *De Aetatibus Mundi Imagines,* o narrador Francisco de Holanda é uma personagem presente e ativa, que transforma a nossa sensibilidade. Pela sua mão, somos desafiados a entrar numa visão de intimidade com o que se pressente, nos é revelado, mas não é visível, nem mensurável.

6.2.1.2. Caraterísticas do Álbum

Seguindo a leitura das Horas, Francisco de Holanda interioriza e concretiza visualmente versos de hinos e salmos, antífonas, orações, um cântico de louvor em imagens e palavras. Sem pretender ser um Livro de Horas, o Álbum vem buscar a precisão expressiva de detalhes e símbolos, o poder de sugestão e a espiritualidade poética que a meditação de um Livro de Horas proporciona.

As imagens são encadeadas numa cronologia linear, baseada na temporalidade e na objetividade. E é dessa cronologia que sobressai o sentido moral e espiritual, interpelativo, que traz cada cena ao presente de Francisco de Holanda e ao nosso. Como o autor constrói uma estrutura narrativa coesa, fundada em dois pilares para além do tempo (Criação e Apocalipse), somos arrastados até ao ponto de sairmos do sentido literal da Bíblia e questionarmos o seu sentido último, o sentido da história e da vida. Francisco de Holanda interpreta visualmente de uma maneira inovadora para o seu tempo a teologia bíblica e os quatro sentidos bíblicos da exegese medieval, que a

[255] Cf. Max Engammare, «Les Figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVIe-XVIIe s.)», in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, t.106, n.° 2, 1994, p. 549-591. doi: 10.3406/mefr.1994.4339. [Consultado em 10/2/2015]. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_1123-9891_1994_num_106_2_4339.

devotio moderna e o movimento de renovação religiosa quatrocentista tinham iniciado.

Aparentemente, vemos uma história do mundo, uma sequência de ações históricas e de factos, em que os medalhões de fim de página têm um dinamismo essencial. Um dos fatores da unidade da obra está na seleção bem ponderada das narrativas, desenhando as personagens centrais e os principais momentos históricos, sem se desviar do seu fio condutor. Genericamente, para cada grande etapa é escolhido um facto, que é sintetizado numa imagem, correspondendo a uma folha do códice. Figuras como Noé, Abraão, Moisés, a Virgem Maria, S. Pedro e S. Paulo, marcos que sobressaem na história da salvação, merecem-lhe um tratamento visual mais amplo e apurado. Nessas cenas transparecem inúmeras vezes elementos evocadores de símbolos sacramentais (água, fogo, luz, sangue).

Nas *De Aetatibus Mundi Imagines*, o número de imagens do Antigo Testamento é sensivelmente o mesmo que o número do Novo Testamento, sessenta e cinco. A História da Igreja militante é contada em vinte imagens. Ou, dito de outro modo, depois do relato das origens, as três grandes etapas da humanidade, antes de Cristo, a vida de Cristo, o seu Corpo Místico (a Igreja Militante e Triunfante), são narradas em sequências de aproximadamente quarenta imagens.

Retirando vinte desenhos correspondentes a Criação (Livro do Génesis do Antigo Testamento) e trinta referentes ao Livro do Apocalipse e aos denominados Novíssimos (Morte, Juízo Final, Inferno, Paraíso), restam dois terços, cerca de cem imagens, para ilustrar toda a história do Mundo, 6500 anos. No Álbum, a primeira Idade, iniciada com Noé e o Dilúvio, é antecedida pelo extenso relato da Criação. A sexta Idade, com o triunfo da igreja militante, o fim do Tempo, e o julgamento final é seguida pelos desenhos do Livro do Apocalipse. Sendo as *De Aetatibus Mundi Imagines* de grande economia narrativa, estes números só por si realçam a visão escatológica do tempo e da História que orienta os factos cronológicos em Francisco de Holanda.

É pela divisão da obra em partes, correspondentes às seis idades, e pelo recurso aos medalhões de fim de página que Francisco de Holanda assegura a continuidade e o sentido factual da História. Os medalhões sustentam a cronologia e apoiam as cenas principais, sem carregar na estrutura. São eles que aguentam o primeiro nível de leitura do álbum. No entanto, os olhos fixam-se nas cenas grandes carregadas de sentido que, desencadeiam no observador momentos de profunda reflexão. O observador é interpelado a participar nesta reflexão sobre a história, ele torna-se agente que questiona e medita.

Se os medalhões constituem a principal metodologia que assegura o encadeado, criando ritmo e densidade narrativa sem desvio do fio condutor, o artista usa ao longo de todo o álbum, e de forma sistemática, vários outros processos estilísticos que lhe permitem criar imagens de tanta originalidade, impacto visual e coerência em termos de teologia bíblica. Os desenhos do

Redenção e escatologia.indb 179 12/02/18 11:37

álbum, organizados já segundo um encadeado narrativo cronológico, são uma interpretação em linguagem visual moderna do sentido bíblico unitário medieval, que os humanistas renascentistas negligenciaram, em favor do estudo e da interpretação literal dos textos Sagrados.

A estrutura narrativa da obra *De Aetatibus Mundi Imagines* pode ser sistematizada na tabela n.º 1.

História do Mundo em Imagens:

Criação do Mundo. 14 IMAGENS		
Antigo Testamento	65 IMAGENS	1.ª Idade, 2242 anos, até ao Dilúvio, 7 IMAGENS
		2.ª Idade, 942 anos, Povoação Mundo pelos filhos de Noé, 4 IMAGENS
		3.ª Idade, 940 anos, História da Fundação de Israel: Abraão, Isac, Jacob, Moisés, Gedeão, Samuel, Saul, 21 IMAGENS
		4.ª Idade, 485 anos, Reino de Israel: David, Salomão, Jonas, Elias, 6 IMAGENS
		5.ª Idade, 589 anos, Cativeiro Babilónia, Profetas até Cristo, 11 IMAGENS
Novo Testamento	61 IMAGENS	6.ª Idade, a partir de Cristo Vida de Cristo, 40 IMAGENS História da Igreja, 19 IMAGENS Últimos Tempos/Novíssimos, 6 IMAGENS
Apocalipse. 21 IMAGENS		

Anjo do Senhor e Morte do Desejo, Medalhão final com o autoretrato de FH. 3 IMAGENS

Tabela 1. Organização narrativa e distribuição das imagens em *De Aetatibus Mundi Imagines*

Apesar da sua estrutura linear, as *De Aetatibus Mundi Imagines* são uma obra densa e complexa, de elaboração e objetivos intrincados. Uma descrição exaustiva da obra não se pretende fazer aqui, mas o estudo das imagens permitiu apreender as caraterísticas gerais e as inovações de Francisco de Holanda.

Através de uma criteriosa seleção de textos das Sagradas Escrituras e da reorganização dos Livros do Antigo Testamento, o autor apresenta-nos a evolução cronológica das Idades do Mundo, ordenada numa visão da História e

Redenção e escatologia.indb 180 12/02/18 11:37

do tempo. O álbum é uma reflexão plástica sobre o Homem e o sentido da vida. O encadeamento das imagens e a sua organização em idades – fundadas em três intervenções divinas: a Criação, a Redenção de Cristo e o Fim do Tempo – criam um coeso e denso sentido narrativo, de valor existencial e histórico. Pelas sucessivas alianças de Deus com os homens, o pintor valoriza a responsabilidade / liberdade humana na construção da história, entendida numa dimensão escatológica.

Ao arquitetar uma história do mundo a partir de uma bíblia ilustrada, fundando a criação da História em Deus, no sétimo dia da Criação, dia do seu Repouso, Francisco de Holanda está a espiritualizar a dimensão histórica e temporal da humanidade, insuflando nesses factos o significado mais universal do texto bíblico. E, pela valorização cronológica das realidades vivenciais dos homens, atualiza e faz emergir essa mensagem no presente histórico, aproximando, e concretizando, de novo e uma vez mais, a relação entre Deus e o seu Povo na construção da história.

Francisco de Holanda não quis que a obra fosse uma crónica, uma relação de sucessos, como as habituais histórias do mundo. Usando a cronologia, e através de linguagem sugestiva, recorrendo a um desenho de traço poético, e recusando as formas fechadas de uma linguagem descritiva e concreta, obriga-nos a valorizar a vida e o tempo concreto. Para isso, faz-nos refletir sobre o valor da vida, sobre o sentido do que somos, que projeto temos, donde vimos. O que fazer concreto nasce desse "ideal" de homem.

É uma profunda meditação e reflexão teológica expressa numa linguagem poética.

6.2.1.3. Objetivos da investigação

Tratando-se de uma Bíblia ilustrada e História do mundo, quase sem texto e com uma seleção original de imagens, estabelecemos como fios condutores: vislumbrar a visão de Deus, do Homem, da História e do Tempo que a obra transmite; e realçar a originalidade, modernidade, relevância, e empatia das imagens e da mensagem para nós, ainda hoje.

Estes fios condutores permitiram encontrar quatro caraterísticas gerais, que serão concretizadas neste estudo com exemplos específicos:

– A singularidade das *De Aetatibus Mundi Imagines*: pela conceptualização, pela organização narrativa, pelas imagens. Incidimos a análise sobre o relato da Criação e a originalidade da representação de Adão e Eva.

– A unidade da obra centra-se na noção de Criação e Aliança. É uma relação constante de dependência-ligação entre Deus e os homens. A filiação divina do Homem manifesta-se na criação de Adão e Eva e é reforçada com a imagem do sétimo dia da Criação, onde o repouso do Criador envolve toda a Humanidade. É de realçar a relevância da imagem do Sétimo dia. O repouso de Deus raramente surge representado nas bíblias ilustradas. A figuração

original do desenho é associada à novidade da mensagem a vários níveis. Francisco de Holanda centra a mensagem bíblica mais em Deus do que no homem. O inicial projeto criador é soberano. Colocando o descanso dos homens antes da expulsão do Paraíso, o pintor evidencia como o amor e a vontade humana está subordinada a um projeto de amor e de comunhão maior – *agapé*.

Para Francisco de Holanda, o nascimento da história humana inscreve-se no sétimo dia da Criação. Ele concebe uma visão da História e do Tempo ordenada à imagem e semelhança do plano do Criador, em que a liberdade e a responsabilidade do Homem agem no decurso da História.

Pela constante relação que estabelece entre Criação e Aliança, a obra leva-nos a refletir o que somos e que projeto queremos.

– Tempo e Eternidade. O Tempo e a História são criação divina e tocados pela Eternidade. Na obra de Francisco de Holanda a transcendência e a imanência de Deus é visualizada na criação de Adão e na origem das idades do mundo. Na evolução da obra, pela espiral da narrativa, Francisco de Holanda dirige o seu olhar sobre a História para o «*Agora*», finalidade da História da Salvação.

O momento presente, pleno, enquanto vislumbre da Eternidade, sobressai nas imagens finais do álbum, com a vitória da Eternidade sobre o tempo-Cronos (Glória sobre o Tempo) e o Anjo do Senhor.

– O valor inestimável do Álbum: "*glória sobre o tempo*". A obra como um todo, coerentemente articulado entre si, com ritmo narrativo, e transmitindo um coeso sentido unitário. O álbum *De Aetatibus Mundi Imagines* é distinto e superior ao somatório das suas belas imagens de relatos bíblicas, e é no seu conjunto que merece ser conhecido e desfrutado.

6.2.2. Criação e Aliança

6.2.2.1. Impacto visual das imagens da Criação.

As catorze imagens da semana da Criação[256] podem agrupar-se em quatro sequências: a inteligência criadora de Deus; a criação do cosmos e da vida na Terra; a criação do Homem; e o repouso de Deus.

Comecemos por ler, como se fora a primeira vez, o relato bíblico. Lembremo-nos que foi escrito há mais de dois mil e quinhentos anos. E lembremo-nos

[256] Não analisaremos demoradamente todas as imagens porque as ilustrações referentes aos três primeiros dias da semana, já foram estudadas e diversas vezes reproduzidas, primeiro por Francisco Cordeiro Blanco, e depois por J. Bury e S. Deswartes. Cf. John Bury, «Francisco de Holanda and his Illustrations of the Creation», in *Portuguese Studies*, vol. 2, 1986, pp. 35-47.

Redenção e escatologia.indb 182 12/02/18 11:37

também que Francisco de Holanda criou estas pinturas há quase quinhentos anos, sensivelmente no ano da morte de Copérnico, 1543.

– A inteligência criadora de Deus

Ao contemplarmos as primeiras pinturas do Álbum, relembramos as palavras solenes dos versículos bíblicos, «o silêncio de uma terra vazia e vaga, a profundidade dos abismos, o sopro de Deus que agitava a superfície da terra»[257]; elas ecoaram no íntimo de Francisco de Holanda, antes de vibrarem nas suas pinturas.

As imagens exigem a nossa atenção especial. Somos obrigados a sair de nós mesmo, de olhar de fora e para fora. Vamos demonstrar como: deparamo-nos com uma estrutura geométrica abstrata, meticulosamente elaborada, que segue uma cosmografia inovadora. Não estamos habituados a ver este nível de abstração geométrica nas imagens da Criação[258].

Figura 66. Primeiro dia: espiritualização do mundo,
De Aetatibus Mundi Imagines © B.N.Espanha

[257] Génesis 1,1. E o Salmo 8 «Poder do nome divino». Cf. *Bíblia de Jerusalém*, S. Paulo, Paulus, 2002, p. 33 e p. 869.

[258] Cf. Francisco de Holanda, «Primeiro Dia», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 3. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

O Criador, Luz incriada e luz primordial, emerge de uma densidade de trevas. Esta expansão de luz fecundante, que vai penetrando nos abismos e dissipando as trevas, é-nos transmitida pela cor, no jogo de claro-escuro, sugerindo fogo, vapores de água e terra. Da explosão de luz nasce a Espiritualidade progressiva do mundo, sugerida pelo cone luminoso que gera vida e relação.

Deus criador, esfera e fonte, manifesta-se enquanto inteligência criadora racional e que ordena. A imagem transmite um sentido primordial, um mundo em ebulição, em processo de transformação.

– A criação do cosmos e da vida na Terra

Convidamos o leitor a disponibilizar a sua atenção na dinâmica do ponto de vista de Francisco de Holanda nas catorze pinturas da Criação.

Na imagem da criação do firmamento, a espiritualidade concretiza-se na figura humana de Deus trino que se sobrepõe e escapa ao imenso espaço criado. Imponente a imagem de Deus, imponente a imagem cósmica [fig. 67][259].

Figura 67. Criação do Firmamento,
De Aetatibus Mundi Imagines © B.N.Espanha

[259] Francisco de Holanda,«Criação do Firmamento», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 4. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 184 12/02/18 11:37

Criador de braços abertos em movimento é sinal de disponibilidade e relação. Os poderes do Criador surgem inscritos no seu corpo e braços, e são dons e frutos do Espírito Santo: Piedade, Quietude, Razão, Mansidão, Clemência, Misericórdia e Paz.

Mantendo a ordem, segue-se a separação das águas e da terra [fig. 68][260], com a origem do mundo vegetal. A imagem impõe-se pela grandeza das formas. Francisco de Holanda aumenta e aproxima os elementos, reduzindo as distâncias. Deforma, e cria ilusão, aparentando o processo fotográfico com teleobjetiva. Como num filme, através do jogo de planos, o pintor dinamiza a narrativa, comunicando com força e rigor o que pretende transmitir.

Figura 68. Separação das águas, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Na figura seguinte, a criação dos Luminários, que dão poder ao dia e à noite, somos transportados para o espaço [fig. 69][261]. O sopro de Deus, aqui acompanhado pela sua corte celestial, inunda o firmamento.

[260] Francisco de Holanda, «Separação das Águas», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 5. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[261] Francisco de Holanda, «Criação das Luminárias», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 6. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 185 12/02/18 11:37

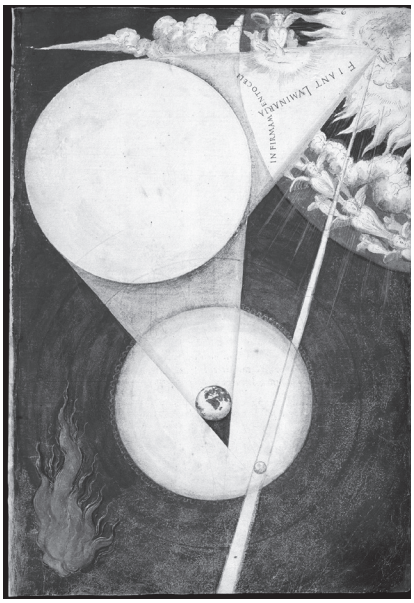


Figura 69. Criação das Luminárias, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Testemunhamos a grande harmonia criadora do Sol, da Terra e da luz na imensidão do espaço cósmico. A imagem é pintada de frente, como se Francisco de Holanda estivesse também no espaço cósmico, posicionado diante de Deus, conarrador próximo do Criador. A grandeza do Universo impõe-se à Terra. Comunica vitalidade, alegria e bondade da Criação. Esta posição de elevação e proximidade é uma das caraterísticas surpreendentes, desestabilizadoras e modernas da *Aetatibus Imagines*. Assim como, pela posição privilegiada, nos faz sentir quase em cumplicidade com o criador, também ao jogar com as dimensões, (ignorando as distâncias, como na imagem da criação da vida na Terra) ele foca a imagem nos pontos de interesse, que amplia e destaca. Este jogo de ótica tem efeitos muito sugestivos: por um lado Francisco de Holanda tem uma conceção moderna de espaço e de perspetiva; por outro, usa lentes de ampliação, rompe os espaços e cria de uma perspetiva. O resultado é original: comunica com força e limpidez uma realidade inteligível, do domínio do transcendente.

Na imagem da criação da Vida, o fervilhar da vida surge numa relação de dependência com Deus Trindade solar [fig. 70][262]. Dependência e aliança

[262] Francisco de Holanda, "Criação da vida a partir da água", in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit*., fl. 7. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 186 12/02/18 11:37

consubstanciada no vórtice de água que os une. Da água, símbolo do bem e do mal, surge não só a abundância dos seres vivos, mas também a aflição de humanos, na prefiguração da queda e do sofrimento.

Figura 70. Criação da vida na água, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

6.2.2.2. A criação do Homem

A criação de Adão está carregada de símbolos que ligam esta imagem às anteriores, fazendo dela uma súmula de elementos ordenados, como se os episódios anteriores se concentrassem e se combinassem aqui [fig. 71][263].

Aqui estão os símbolos da totalidade, alfa e ómega, que são os atributos da «imagem divina». Aqui estão os quatro elementos dos antigos, o fogo, o ar, a água e a terra. Aqui está Deus trino no esplendor da luz e louvado pelos anjos. O espaço celeste do firmamento estrelado ocupa a parte superior da imagem; é o espaço de Deus, de cores puras, de movimento circular e harmonioso, pleno de vida. A luz incriada que se propaga e envolve o Adão ainda barro e o sopro vital que atinge o coração e chega aos sentidos unem o céu e a terra. Há uma inteligência criadora ordenada e construtiva que preparou este

[263] Francisco de Holanda, "Criação de Adão barro", in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 7v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

momento. Aqui é simbolizada por este instrumento de rigor que é o compasso. Mas a força do impacto visual radica na figura de Adão. Pertencendo ainda ao mundo subterrâneo, está deitado e ligado à terra por inúmeras raízes como uma árvore, ou melhor, como uma semente que germinará da terra e dará fruto. É uma representação andrógena, em formação, que tem no coração a semente divina. Está enquadrada pelo fogo do espírito e pela água do batismo e da vida. Num canto bem escuro e escondido está uma serpente com cara de diabo, presságio de separação e sofrimento.

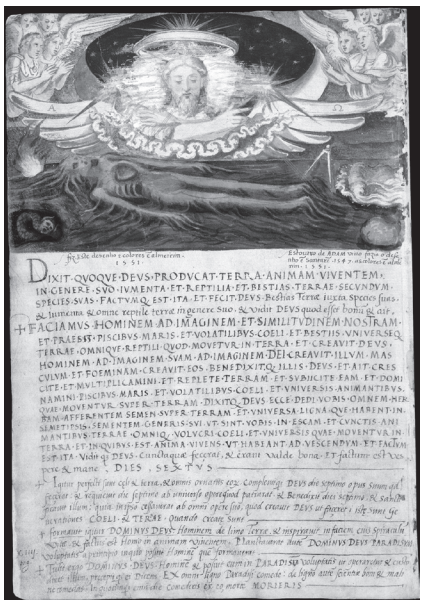


Figura 71. Criação de Adão barro, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

O Homem aparece na sua fragilidade e limitação, caraterísticas sugeridas pelas cores, pelas formas irregulares e linhas pontiagudas. Surge dependente de Deus e da Terra, de onde se levanta e que o protege simultaneamente. A materialidade do homem Adão é valorizada e é nela que Deus se inscreve e se deixa atuar. A cor e a substância desta terra lembram a imagem do primeiro dia da criação, e a metáfora do barro moldado pelo oleiro[264].

[264] «Iahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente», Génesis, 2,7; e «como a argila na mão do oleiro, assim sereis vós na minha mão, ó casa de Israel?», Jeremias, 18,6. Cf. *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, pp. 35-36 e 1398.

Redenção e escatologia.indb 188 12/02/18 11:37

Na grande parte das imagens medievais e renascentistas sobre a criação de Adão, vemos a figura de Deus Pai descido do céu, passeando na terra e próximo de Adão. Neste quadro é Adão, e com ele toda a Criação, que se eleva. A pintura, na parte superior da folha, ilustra os solenes versículos bíblicos. Francisco de Holanda conseguiu este efeito visual da harmonização da palavra e do desenho, alargando o texto e transcrevendo, na mesma folha do códice, outros versículos do relato da Criação.

Há ainda uma outra significativa diferença: a figura do Criador não é representada como Deus Pai, mas enquanto Deus, Uno e Trino, com dois rostos resplandecentes, embora de traços difusos, que ladeiam o rosto central, de serena alegria e bondade. A presença da Trindade aproxima a relação de dependência e de amor com que Deus envolve a humanidade.

Francisco de Holanda pinta com cuidado e dedicação a criação da humanidade. O artista conta visualmente a criação de Adão e Eva recorrendo aos dois relatos bíblicos mas dando-lhe uma original interpretação[265]. Ao contrário do que é habitual, Francisco de Holanda não seleciona nenhum dos dois episódios do Livro da Genesis: Adão criado do barro e a criação de Eva da costela de Adão. A sequência das imagens da criação da Humanidade deve ser vista globalmente no seu conjunto: os desenhos são facetas da imagem e semelhança do homem face a Deus. O que é o Homem? – Imagem de Deus.

Como se disse, na imagem de Adão-terra, o foco está na gratuidade do poder Criador e nas potencialidades da humanidade: a sua fragilidade é insuflada de divindade.

Nas imagens seguintes, concretizam-se essas semelhanças e compreende-se melhor o poder de Deus.

Na figura 72 Adão está de pé, protegido pela árvore da vida, ligando a terra ao céu[266]. Robusto e com dignidade, de braços abertos acolhe a missão que lhe foi confiada: dominar a criação, que, em conjunto, e segundo as suas espécies, o recebe. Ou seja, cuidar do mundo, para o proteger e guardar usando a sua inteligência e as suas capacidades racionais[267].

---

[265] O livro do Génesis fixou e uniu duas narrativas da criação do Homem: Génesis 1, 26-30 e Génesis 2. Cf. *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, pp. 34-37.

[266] Francisco de Holanda, «Adão», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 8.

[267] «Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos e todas as feras e todos os repteis que rastejam sobre a terra. *Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou*. Deus os abençoou e lhe disse: Sede fecundos e multiplicai-vos, enchei a terra e multipliquei-a, dominai sobre todos os animais. (…) Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom. Houve uma tarde e uma manha: era o sexto dia.», Génesis 1, 26-30, *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, pp. 34-35.

Redenção e escatologia.indb 189 12/02/18 11:37

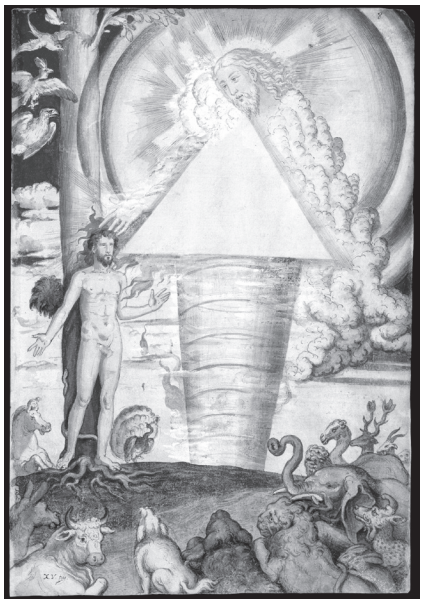


Figura 72. Adão, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Figura 73. Criação de Eva, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Compare-se a leitura do poder de Deus em Francisco de Holanda e a marcante representação da capela Sistina, que o artista certamente visitara na

sua estadia em Roma. Em Miguel Ângelo, Deus Criador é imaginado como uma figura possante de energia viril, em que sobressai a força do seu olhar e o poder da sua mente. Essa força mental penetrante gera Adão, com o espanto dos próprios anjos. É uma Criação sem aproximação, nem toque físico, sem sopro da alma. Em contraponto com a densidade e tensão cerebral da corte celeste, está Adão, belo, jovem, perfeito, sozinho interiormente, numa terra informe e vazia. O Deus Pai de Miguel Ângelo, na sua perfeição, é um Criador todo-poderoso, mental e racional, à imagem da ideia moderna de perfeição humana.

Voltando às *De Aetatibus Mundi Imagines* como em díptico vemos a Criação de Eva, segundo a mesma grandeza e dignidade que fora revelada a Adão, valorizando agora a beleza, o amor e o louvor [fig. 73][268]. Nesta imagem não existem animais nem plantas, um harmonioso e ameno vazio acolhe a humanidade: é o momento do céu em união com a terra abençoar a humanidade. Anjos em júbilo, descendo diretamente do Criador louvam com regozijo e um casal de pequenos pássaros anima e acaricia a cena. O corpo de Eva é envolvido e protegido por longos cabelos escuros, que acentuam a graciosidade, elegância e feminilidade. As suas mãos afagam a cabeça de Adão.

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 fresco da logia do Vaticano, Francisco de Holanda iguala-a em dignidade a Adão, logo à imagem de Deus.

No nascimento da época moderna, é de salientar a originalidade conceptual e estética do pintor e a profundidade antropológica e espiritual desta Eva.

Finalmente, na sequência das catorze ilustrações da criação, a tentação de Adão e Eva é a única imagem em que Deus não está presente, nem a luminosidade que dele irradia [fig. 74][269]. Nesta visualização da tentação de Adão e Eva, eles e nós, observadores, confrontamo-nos com a nossa dimensão de seres de livre consciência e vontade. A imagem fala-nos da responsabilidade da escolha e dos limites da liberdade. Por isso, Francisco de Holanda teve a intuição de marcar um voluntário afastamento de Deus. A sugestão de harmoniosas relações no jardim do Paraíso é abruptamente suspensa – paraíso, na língua grega, significa comunhão.

[268] Francisco de Holanda, «Criação de Eva», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 8v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[269] Francisco de Holanda, «Tentação de Adão e de Eva», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 9. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 191 12/02/18 11:37

O peso de uma escolha voluntariosa é sugerido pela gravidade das cores, pela tensão dos corpos e dos rostos de Adão e Eva, pelos gritos angustiados e sofredores dos anjos, pelo voo apressado dos pássaros. A morte e a serpente abraçam Eva. Contrastando com a imagem anterior, as linhas e as formas são serpenteadas horizontalmente, transmitindo intranquilidade. Este serpentear é reforçado pela ondulação do texto, na parte inferior da página. As dimensões do homem, o outro lado da Criação, estão marcadas.

Figura 74. A tentação de Adão e de Eva,
De Aetatibus Mundi Imagines © B.N.Espanha

A ausência de Deus é tanto mais significante, quanto o mistério da Trindade, está gravado desde a primeira imagem. O Criador, com semelhança de atributos e símbolos, é representado em todos os treze desenhos de maneira diferente. São manifestações da unidade na diversidade, uma vez que nunca hesitamos em reconhecer a presença de Deus. Com esta aparente não identidade, e em união com a forma trinitária, Francisco de Holanda aproxima-nos do mistério da eternidade, concretizado numa relação de Deus Pai, Deus Filho e Espirito Santo. O amor relacional entre as pessoas da Trindade envolve a Humanidade.

O Criador é sugerido pela intensa luminosidade branca, inscrita em figuras geométricas, ou em união com os rostos trinitários [fig. 75][270]. Apenas numa das nove aguarelas alusivas aos seis dias da criação, Francisco de Holanda desenha a imagem divina com corpo humano – no segundo dia, o dia da criação e expansão do firmamento, símbolo da sua morada [fig. 67]. Prefigura Cristo na sua essência (com os frutos do Espírito Santo inscritos nos braços e corpo, como se disse).

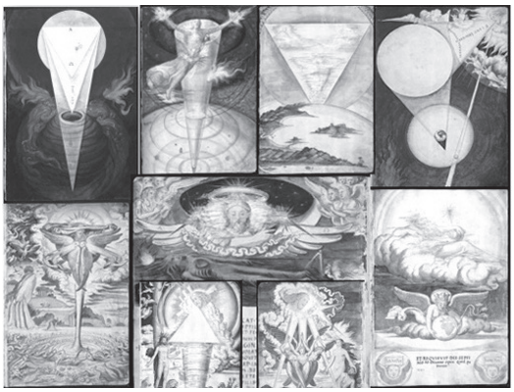


Figura 75. As imagens do Criador © B.N.Espanha

Em todas as outras imagens, o pintor evidencia a natureza absoluta, totalmente «outra» e inefável do Criador. Usando artifícios de imagem, sem nos impor uma divindade «terráquea» num frente a frente com o homem por ele criado, e sem a necessidade de nos fazer ver Deus com corpo, o pintor aproxima-O das criaturas pelo simples gesto de bênção. Concretamente, na criação de Adão e de Eva Francisco de Holanda apresenta o rosto de Deus pacífico e sereno, em relação harmónica, de uma dinâmica subtil com os outros rostos da Trindade. Irradia luminosidade branca, símbolo de energia vital; feixes luminosos dirigem-se para a criação. Ondas de luz em movimento tocam o homem e as labaredas vermelhas ou brancas assinalam o incendiar do coração. Do inefável da natureza de Deus sente-se extravasar o amor divino. Na base da aliança entre Deus e a criação está a partilha deste amor.

6.2.2.3. O repouso de Deus

O ciclo da criação termina com o descanso de Deus [fig. 76][271]. Francisco de Holanda pinta a história de Deus com o Mundo na perspetiva de Deus.

[270] Francisco de Holanda, «As imagens do Criador», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 3-11. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[271] Francisco de Holanda, «O Sétimo dia: o Descanso de Deus», in *De Aetatibus Mundi Imagines*,

Concretamente, o artista coloca-nos num ponto alto de observação, como se a nossa visão tivesse acesso a um plano superior, global. Mais ainda: não só o relato da Criação surge com o Criador da densidade das trevas, como conclui com a visão da luz que emana de Deus, no Anjo do Senhor. Como se o autor quisesse mostrar que o plano de Deus não se altera pela contingência da vontade humana. Por outras palavras, Deus não altera a sua relação de amor fecundo e gratuito com que abençoa a humanidade, abrindo pela Graça o caminho da misericórdia.

A representação do sétimo dia da Criação é uma imagem rara, singular e única nas comuns representações da Criação[272]. Esta imagem, associada à da criação de Adão e a do Anjo do Senhor, molda a mensagem de todo o Álbum e é um dos pilares da obra. A força visual da pintura radica na densidade imagética, tanto mais quanto o Repouso de Deus é omisso nas narrativas visuais bíblicas, que encadeiam a imagem das Tentações de Eva com a Expulsão do Paraíso.

Nas *De Aetatibus Mundi Imagines*, Francisco de Holanda sela o ciclo do Deus criador com esta aguarela. Ela revela a ideia que o artista faz de Deus, que envolve e acolhe, e representa como Bondade e Amor (Agapé), ideia pouco comum na epoca da reforma católica e prova da sua vivência pessoal.

Francisco de Holanda pinta o sétimo dia com o repouso de Deus, pela conclusão do seu trabalho criador e a confirmação do total acolhimento e união com a humanidade.

O que é que significa o repouso de Deus? A Sua glória, com a proximidade e a união de Deus e das criaturas[273]. Lembremos o texto bíblico: «Assim foram concluídos o céu e a terra, com todo o seu exército. Deus conclui no sétimo dia a obra que fizera e no sétimo dia descansou, depois de toda a obra que fizera. Deus abençoou o sétimo dia e o santificou, pois nele descansou de toda a obra da criação. Esta é a história do céu e da terra, quando foram criados»[274].

---

op. cit., fl. 11. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[272] No livro do *Génesis* o sétimo dia da criação é referido apenas no início do capítulo 2, como corolário de toda a Criação, evocada ao longo do primeiro capítulo. No entanto, desde a Idade Média que as bíblias ilustradas ou as representações visuais da criação do Homem se concentram sobretudo no segundo relato do *Génesis* (capitulo 2), mais extenso e concreto, e que tem como encadeado narrativo as dramáticas sequências da queda e da expulsão do Paraíso (capítulo 3), da luta entre Abel e Caim (capítulo 4), etc. Os ilustradores ao valorizaram estas cenas, ignorando os versículos finais do capítulo 1(26-31) sobre a origem do Homem, acabam por omitir a referência ao sétimo dia.

[273] S. João no seu Evangelho verbaliza com a palavra *trabalho* a união amorosa de Deus com os homens: «o meu Pai trabalha incessantemente e Eu [Cristo] também trabalho em todo o tempo», *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, João, 5, 17, p. 1853-4.

[274] Génesis 2,1-4a, *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, p. 35.

Figura 76. O Sétimo Dia, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Uma vez que estamos perante uma iconografia de grande densidade simbólica, vamos analisar os seus elementos por partes.

Na parte superior da imagem e num plano profundo, do divino, que evoca os céus pela suave consistência das nuvens e pela intensa luz branca de fundo, largos círculos concentricos acentuam o mistério da imagem divina, na sua unicidade e unidade[275]. Deus, na sua glória, olhando para cima, reclinado em serenidade, aconchega e envolve no seu colo o belo rosto de uma criança, como aquela «que dorme tranquila nos braços de sua mãe»[276]. Tradicionalmente, na iconografia, a criança simboliza a alma, é a alma da humanidade que se deixa acolher e confia[277]. Descansa banhada na luz, na fecundidade e beleza do Pai. O colar de frutos, as flores que cobrem o peito do Pai, simbolizam a fecundidade do amor com que ele abençoa a humanidade. Esta imagem de um Deus misericordioso, ternurento e próximo,

[275] «Os círculos concêntricos representam os graus de ser, as hierarquias criadas. Eles todos, agrupados constituem a manifestação universal do Ser único não manifestado… o círculo simboliza também o céu no seu movimento circular e inalterável», Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, *Ditionnaire des Symboles*, Paris, Robert Lafont, 1982, p. 191.

[276] Cf. Salmo 131: «O espírito de infância», *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, p. 1003.

[277] «Sim! Pois tu formaste os meus rins, tu me teceste no seio materno. Eu te celebro por tanto prodígio, e me maravilho com as tuas maravilhas! Conhecias até o fundo do meu ser: meus ossos não te foram escondidos quando eu era modelado, em segredo, tecido na terra mais profunda». Salmo 139, 14-15; e «Meu pai e minha mãe me abandonaram, mas Iahweh me acolhe», Salmo 27, 10. Cf. *Bíblia de Jerusalém*, *op. cit.*, respetivamente p. 1009 e p. 889.

atuando no seu descanso com criatividade e amor, gera confiança, entrega e alegre abandono. No centro dos círculos de luz, brilha e orienta a estrela da verdade e da sabedoria. É o projeto de Deus para o homem, para a humanidade e para o mundo.

A presença e a participação de Deus na história da salvação torna-se explícita na parte central da imagem. O anjo da Providência segura e ampara o mundo dos humanos, a Terra com os seus continentes, transformando o chicote em vara da fecundidade da terra e protegendo-a com os frutos do Espírito. Entre o louvor dos anjos (nos medalhões) e o abraço protetor de Deus, a figura da Providência zela pelo mundo. É o nascer do tempo e do mundo dos homens.

Esta visão moderna, cósmica e planetária, alarga o plano individual humano para o coletivo, universaliza-o e trá-lo ao presente. Não só as dimensões fraternas, sociais e as relações do homem com a natureza fazem parte do plano de Deus, como o próprio tempo histórico.

Esta é uma das grandes originalidades da imagem e do álbum: as seis idades do Mundo estão inscritas nas asas da Providência. À semelhança e na continuidade dos seis dias da criação, Francisco de Holanda faz nascer o tempo da vida dos homens, o tempo histórico, ordenado segundo o projeto divino – as seis idades do mundo nas asas do anjo correspondem à visão da história e do tempo de Deus. É essa história que Francisco de Holanda concretiza visualmente no álbum.

As *De Aetatibus Mundi Imagines* são o relato da vida social da humanidade, ordenado num tempo fundador e com um sentido providencialista: uma teologia da História com uma forte dimensão ontológica. Francisco de Holanda não espera pela expulsão do Paraiso para o encadear da História, marca no sétimo dia da Criação o princípio dessa dimensão do Tempo e do fazer.

Assim como Adão surge em projeto embrionário, também a história da humanidade está em semente, unida ao criador. Face à compreensão relacional da criação (luz e trevas, céu e firmamento, água e Terra, sol e lua, vida vegetal e animal, homem, Adão e Eva), Francisco de Holanda alarga essa dimensão relacional da humanidade ao Homem que, de geração em geração, trabalha e vive em coletividade – homem social, político e cultural. Ele introduz essa dimensão histórica como corolário da criação, saindo do repouso de Deus.

Francisco de Holanda, ao fundar a criação da História em Deus, no sétimo dia da Criação, dia do seu Repouso, e ao arquitetar uma história do mundo a partir de uma bíblia ilustrada, está a realçar a dimensão histórica e temporal da humanidade, insuflando nesses factos o significado mais universal do texto bíblico. E, pela valorização cronológica das realidades vivenciais dos homens, atualiza e faz emergir essa mensagem no presente histórico, aproximando, e concretizando, de novo e uma vez mais, a relação entre Deus e o seu Povo na construção da história. Sintetizando, nas imagens do álbum

Redenção e escatologia.indb 196 12/02/18 11:37

há uma sobreposição do sentido espiritual e do sentido histórico da Bíblia, sendo que o sentido espiritual tem a primazia.

Ao mostrar que o compromisso de aliança é inerente ao projeto da criação, Francisco de Holanda reinterpreta a tradicional perspetiva histórica em que Deus estabelece em Moisés a sua aliança.

Esse diálogo entre a dádiva da aliança na Bíblia e o processo de aproximação-afastamento do homem na história constitui o enredo do álbum. Antes de iniciar o relato cronológico das seis idades, Francisco de Holanda coloca o episódio do Dilúvio, que intitula o Batismo do Mundo [fig. 77][278].

É como que um novo «Faça-se», em que a água, símbolo sacramental, lava e fecunda a Terra. O homem velho (no medalhão direito) morre e nasce uma nova humanidade purificada e abençoada. Saliente-se a abstração e singeleza da imagem: por um lado, em cima do mundo o anjo Providência verte 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.

Figura 77. O Dilúvio, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

[278] Francisco de Holanda, «O Dilúvio», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 14v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Concluindo, o fio condutor da história, e, implicitamente, do álbum, nasce da Criação, constrói-se, enreda-se através das sucessivas vivências humanas, geração após geração, Idade após Idade, até à sua plenitude. Como vimos no esquema inicial, terminado o relato da Criação e seguindo as ilustrações do álbum, a partir dos trabalhos de Adão e Eva, o enfoque passa a ser a «res histórica», o relato factual, cronológico das gerações descendentes, do povoar dos três continentes, da fundação das tribos do povo de Deus, dos patriarcas, juízes, reis e profetas, do exílio e do nascimento de Jesus, e dos primeiros tempos da Igreja, até São Francisco. Neste «tempo da história da humanidade» está Deus que atua, elege e acolha o seu povo. Cronos, história do homem no Mundo, está ordenado segundo as seis idades, numa visão progressiva, de diálogo e de tensão entre a recusa e rebeldia das gerações e o acolhimento do sentido providencialista da História.

6.2.2.4. Tempo e eternidade

Nas histórias da salvação, a narrativa bíblica surge associada a relatos da História profana, da Antiguidade greco-latina, da história da Igreja. Para as *De Aetatibus Mundi Imagines* concentrarem a dimensão espiritual que as funda, Francisco de Holanda termina o relato cronológico integrando-o numa demorada reflexão sobre o sentido do tempo (as últimas trinta imagens do álbum).

Finalizamos este estudo com a análise de duas dessas imagens: o Fim do tempo e o Anjo do Senhor. A imagem de Cronos e do fim do tempo surge integrada na sequência dos Novíssimos. O pintor ilustra de uma maneira original os relatos do Novo Testamento sobre os tempos últimos, com a ressurreição dos mortos, o julgamento Final, a condenação e a Salvação. Numa sequência quase cinematográfica, reforçando a mensagem escatológica das *De Aetatibus Mundi Imagines*, Francisco de Holanda antecede a cena do Julgamento Final e da Salvação-condenação com várias imagens: a meretriz da Babilónia (concupiscência), a queda do mundo clássico-pagão e a vitória da fé; o anúncio da morte das seis idades; o despertar dos mortos pelo anjo; a morte de Cronos e o prenúncio da eternidade. Nem todas estas cenas são retiradas do Novo Testamento.

Quanto à imagem do juízo final, ela integra três momentos: o juízo, a condenação e a salvação. É uma visão sincrética própria de Francisco de Holanda, que interpretamos como deslocação do centro de atenção, habitual nas bíblias ilustradas, da ação divina para a responsabilidade humana.

Redenção e escatologia.indb 198 12/02/18 11:37

Figura 78. Cronos, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

A figura 78 transporta-nos ao «Fim do Tempo»[279]. Cronos, o velho que carrega «a idade dos anos» e devora os filhos, é vencido. Do seu velho mundo obsoleto fazem parte o carro do tempo, a roda da fortuna, a miragem da Medusa, até a natureza instintiva e singela dos veados a pastar[280].

Na imagem de Francisco de Holanda, todo este mundo, a matéria corruptível, com a presença inevitável da ampulheta e do esqueleto da morte, é superado, vencido, aniquilado pela força do eixo central, NUNC/*Agora* – mundo solar incorrupto – Eternidade[281]; nesta simbólica da superação da matéria corruptível pelo *Agora* revela-se a originalidade do autor. Entre o passado e o futuro, o *Agora* é o único tempo que pode entrar em ligação com

[279] Francisco de Holanda, «Cronos», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 69. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[280] O veado simboliza o renascimento do ciclo da vida, a sua perpetuação, sendo por isso uma imagem repetidamente usada no livro dos Salmos.

[281] Nesta representação sobre o fim do tempo, Francisco de Holanda ao introduzir antecipadamente a referência à eternidade supera a mensagem do *Triunfo do Tempo* de Petrarca. O pintor recorre em vários medalhões a elementos do *Triunfo do tempo*, em que o tempo tudo destrói: os vales do passado, do presente e do futuro. Cf. Francisco de Holanda, «Cronos», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 68-68v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 199 12/02/18 11:37

a Eternidade, ele transforma qualitativamente o tempo cronológico, que chegou ao seu fim. Pelo movimento das nuvens, o velho carro da história parece ser empurrado para fora da imagem. A figuração do «NUNC» é abstrata, com letras douradas dentro de um círculo de tonalidade azul, em sintonia com as esferas superiores. No canto inferior esquerdo encontra-se o sinal da cruz com que Francisco de Holanda inicia as suas frases. Segue-se a anotação «*Gloria super tempore*», chave da sua interpretação e afirmação da íntima e perene presença de Deus Trino na caminhada humana. O Título «Das Idades do Mundo»[282] ilustra essa caminhada, a «Glória sobre o Tempo» sintetiza a aspiração e finalidade da vida humana e da obra[283].

O fim do tempo Cronos e a finalidade do tempo Kairos tendem para a plenitude (*Nunc – Aeternitas*) na visão beatificante de Deus, com a penúltima imagem do álbum, o Anjo de Senhor[284]. Emergindo de um círculo de luz, protegido por feixes luminosos, aproxima-se o Anjo do Senhor. É representado com a cara e o corpo de uma bela e jovem mulher, de rosto recetivo e inundado de luz.

[282] Na folha de rosto do Códice está inscrita a palavra Glória, como que emoldurando o título. Na parte superior da página, as palavras «Gloria Tibi» surgem no frontão apoiado em duas colunas jónicas. Elas recordam uma das mais antigas fórmulas doxológicas cristãs, o hino cristológico «glória a ti nas alturas» – este antiquíssimo hino pascal é usado na liturgia oriental desde o século V. A parte inferior vem completar: «In omnibus». A perspetiva do autor fica definida desde a primeira página: nas alturas, a presença de Cristo, Deus-homem, revelado e glorificado na Cruz, num halo de luz branca (evocando a verdade eucarística) é a razão de ser da obra. No plano inferior, como imagem da fragilidade humana e da "reverência e honra" perante a glória de Deus e a sua Criação, o autor escolhe um alegre, modesto e insignificante louva-deus.

[283] O termo *Glória* é ainda usado na imagem da Ressurreição de Cristo. Francisco de Holanda escolheu como divisa da cena um versículo do Salmo 56,9: «desperta glória minha, desperta citara e harpa, vou despertar a aurora». Neste salmo louva-se antecipadamente a manifestação de Cristo ressuscitado. Cf. Francisco de Holanda, «Ressurreição», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 52v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].Cf. Francisco de Holanda, Pintura Antiga, *op. cit.*, p. 140.

[284] Cf. Francisco de Holanda, «Anjo do Senhor», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 87v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 200 12/02/18 11:37

Figura 79. O Anjo do Senhor, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

A verticalidade da figura é acentuada pela elevação do seu olhar, que se dirige para a fonte de luz à sua frente. Francisco de Holanda deu a este desenho o nome «Angelus Domini», mas o observador sente que o elemento primordial é a luz de Deus, geradora desta iluminação mística. É como se existisse uma presença que, mesmo fora do quadro, enforma, atrai e espiritualiza o espaço. Mais uma vez, a técnica de Francisco de Holanda é elevar-se no plano, o que resulta num desenho do anjo em movimento de ascensão. Pelos focos de luz que irradiam das mãos, dos pés, do coração e dos rins do anjo, pela pincelada, solta e vaporosa, de tonalidade azul e rosa e pela ausência de outros elementos figurativos, o autor coloca-se de novo fora da narração, fora do tempo e do espaço, numa perspetiva de união contemplativa. Com a mesma grandeza e sentido transcendente com que iniciou *As Idades do Mundo*, Francisco de Holanda dá-nos a ver de uma maneira moderna, com densidade e plenitude, uma das ideias mais abstratas do pensamento cristão: a *Glória de Deus*.

No Renascimento são raras as imagens que comunicam a visão beatífica de Deus. O *Angelus Domini* é simultaneamente a imagem da alegria do louvor a Deus e a possível concretização humana do projeto de Deus, isto é, a meta do caminho da história da salvação. Na aliança, o compromisso que depende do homem é a vontade de evoluir do Adão deitado, recebendo o sopro divino, até ao face-a-face com o Senhor. Sendo esta imagem a penúltima do álbum, ela pode ser entendida como o ideal do percurso de Francisco de Holanda.

Redenção e escatologia.indb 201 12/02/18 11:37

O abandono, ou o descanso do homem em Deus passa pela morte do desejo – imagem com que termina o álbum e que deve ser vista em díptico com o Anjo do Senhor[285]. É uma imagem crua, de Eros e Afrodite desconcertantes, em forma de esqueletos, estado impróprio de deuses, ainda mais da deusa da beleza. As sentenças em latim falam do verdadeiro amor que nem Eros, nem Afrodite oferecem[286]. Notamos o contraste entre a decrepitude, por um lado, e a transfiguração luminosa, a beleza do amor em Deus, a atração pela vivência na Plenitude, por outro.

6.2.3. O valor inestimável do Álbum

Finalmente, sintetizando, o que nos atrai nesta subtil e poderosa obra de arte? Qual a relevância das *De Aetatibus Mundi Imagines* em termos de linguagem artística, de mensagem e de atitude criadora? Qual a atualidade do Álbum?

A empatia das *De Aetatibus Mundi Imagines* advém da expressividade da sua interpretação bíblica, de grande singeleza poética e profundidade espiritual. No entanto, existem ainda outras caraterísticas no livro, que favorecem o envolvimento do observador na obra: a estrutura unitária, pela coesão das partes e pelo ritmo narrativo; a dinâmica das imagens, com alternância de planos e de pontos de vista; a variedade de perspetivas e de focos, simulando o encadeamento cinematográfico; e a valorização dos detalhes.

O leitor depara-se com a força atrativa das imagens, que simultaneamente revelam e escondem, como um véu que entreabre. Os desenhos, enquanto eco da palavra bíblica, absorvem o poder do não-dito, pressentindo uma outra realidade. Essa capacidade resulta do tipo de desenho usado em *De Aetatibus Mundi Imagines*: traço amplo e leve, pouco definido e aberto, próprio de um debuxo rápido ou de um esquisso. Traço que exprime visualmente os elementos narrativos de forma simples e sugestiva, libertadora. O desenho no conjunto do imenso espaço branco da folha induz ao silencioso ressoar da palavra.

Todas estas caraterística são complementadas pelo recurso aos detalhes: nos pormenores do desenho da imagem principal e nos medalhões de fim de

[285] Cf. Francisco de Holanda, «Eros e Afrodite», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 88. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[286] «1. Ahora sé lo que es el amor (Virgílio, Bucólicas, 6,43). 2. Puesto que há pintado el amor em figura de niño, no crees que tenga manos admirables? (Propercio, Elegias,II,12, 1-2.). 3. Cupido, donde están tus flechas? 4. Oh hermoso niño! no confies demasiado em la apariencia (Virgilio, Bucólicas, 2, 17.). 5. Cupido com su tierna madre (Ovidio Am1,VI,11.) 6. Um largo amor enflaqueció bastante mi cuerpo para tales práticas (Am1,VI,5)», Francisco Cordero Blanco, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, *op. cit.*, p. 31. Sobre o sentido destes versos Cf. Sylvie Deswartes-Rosa, *Las Edades Del Mundo*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 333-334.

página, como se referiu. A conceptualização dos detalhes e a simplicidade no seu tratamento ajudam a criar a singularidade estética e doutrinal das imagens. Lembramos a abundância de frutos e de flores do desenho do sétimo dia da Criação, com o Repouso de Deus (figura 76); o cântaro com que o anjo lava e purifica a Arca e o Mundo, na cena do Dilúvio (figura 77); ou os pobres homens de braços erguidos e rostos aflitos, aparentando afogar-se, na sequência do nascimento da vida [fig. 70]. Ou ainda, as imagens alusivas às Bodas de Canaã[287] e à Última Ceia[288], com a instauração da Eucaristia [figs. 80 e 81].

Ambas as representações têm um enquadramento semelhante, destacando-se a grande mesa do banquete e a figura de Jesus em primeiro plano. Mas Francisco de Holanda ornamenta-as de maneira distinta. Nas bodas de Canaã a mesa nupcial, repleta de comida e bebida é envolvida por um clima de abundância, de alegria e de festa. Próximo do observador, ladeando Jesus e marcando o eixo de simetria, sobressaem três pães e um cálice enlaçados por flores e frutos – o único cálice na mesa.

Absorvendo níveis de mensagem bíblica, da imagem transparece a fecundidade do amor e da vida partilhada, em união com Cristo sacramental. Os medalhões do fundo de página, com a ilustração de cinco milagres[289], ampliam a ideia bíblica do valor da esperança e da renovação pela Graça.

Em comparação com as bodas de Canaã, a representação da Última Ceia tem tanto de similar como de diferente. Inundada de uma forte luminosidade, a larga mesa ocupa toda a sala. Os discípulos, de rostos inquietos, rodeiam a grande tábua do banquete pascal. No enorme tampo, solene, branco, vazio e silencioso, apenas é colocado o cálice e o pão, que Cristo abençoa.

---

[287] Cf. Francisco de Holanda, «Bodas de Canaã», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit*., fl. 42v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[288] Cf. Francisco de Holanda, «A Última Ceia», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit*., fl. 46v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

[289] A convicção do poder transformador da Graça, manifestado nas bodas de Canaã, é reforçada pelos milagres dos cinco medalhões de fim de página: o chamamento de Pedro (Marcos,1,16-18), a cura de um possesso (Marcos, 9,17-10), o ensinamento de Jesus e a pesca milagrosa (Lucas, 5,1--11), a cura do paralítico (Lucas, 5, 17-27) e a cura da filha da cananeia (Marcos,7,24-30 e Mateus, 15,21-28). Aliás, a representação das Bodas deve ser entendida em díptico com a enunciação das Bem-aventuranças no sermão da Montanha, a imagem seguinte do álbum. Também aí Francisco de Holanda desenha cinco medalhões, reforçando assim visualmente o impacto daquela Verdade: o centurião pede a cura para o seu servo (Lucas,7,1-10 e Mateus, 8, 5-13), ressurreição do filho da viúva de Naim (Lucas, 7,11-17 e João, 4, 46-54), a hemorroíssa (Mateus, 9, 18-25), a cura de um leproso (Lucas, 5, 2-14) e a ressurreição da filha de Jairo (Mateus, 9,18-26 e Lucas, 8,40--56). Cf. Francisco de Holanda,«Sermão da Montanha», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit*., fl. 43. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

Redenção e escatologia.indb 203 12/02/18 11:37

Figura 80. Bodas de Canaã, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Figura 81. Última Ceia, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

Pela combinação do desenho e da iluminação, que espiritualiza a cena, Francisco de Holanda comunica simultaneamente o clima humano de

Redenção e escatologia.indb 204 12/02/18 11:37

tristeza, sofrimento e solidão, e o sentido novo (redentor e sacramental) daquela despedida. A intensidade da luz manifesta uma Presença sobrenatural, irradiadora de Graça, reforçando a tensão entre morte e vida espirituais. Tensão mais uma vez acentuada pelas cenas dos medalhões: o arrependimento de Judas e o cerimonial do lava-pés. O valor da Eucaristia, enquanto ação de graças associada ao serviço, é reforçado, pela repetição da simbologia do ritual do lava-pés. Francisco de Holanda já o desenhara na imagem central, por detrás das arcadas do lado esquerdo da sala, em último plano.

Por último, selecionámos a representação de Cristo no sepulcro, no sábado de aleluia[290]. A imagem é uma visão espiritual. O pintor Francisco de Holanda coloca-se no interior do sepulcro (como se a grande pedra tumular já tivesse sido removida), participando na experiência interior dos discípulos: sentir a intimidade do vazio da morte de Cristo, aproximar-se do mistério do silêncio de Deus. A noite envolve o rochedo da sepultura, mas uma luz interior, um círculo luminoso, protege o túmulo: ondas de claridade branca aproximam-se, dissipando as trevas. Na caverna, mas no plano espiritual, a vida está prestes a vencer a morte.

Os medalhões apresentam em contraste os dois sentidos de ver: o temor orante da Virgem, iluminada pela mesma luz espiritual, e a vigilância zelosa dos soldados em frente do túmulo lacrado.

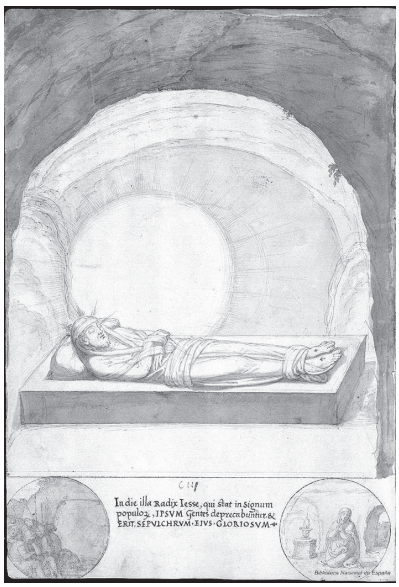


Figura 82. Sábado da Aleluia, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

[290] Francisco de Holanda, «Sábado de Aleluia», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 91v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

A beleza poética das imagens, associada à expressividade de sentido e ao uso especial da cor, ainda nos surpreende e nos interpela. E revela a modernidade das imagens em termos das atuais interpretações bíblicas.

A linguagem do Álbum, a conceptualização de formas geométricas e abstratas, a simbologia da Luz, a oposição luz-trevas continuam a ser hoje de grande originalidade. Estas imagens aproximam-se mais das pinturas de Turner, Blake ou Dali[291] do que das suas representações coevas.

Aliás, a recente pintura de Francisco Noronha «O Primeiro Dia»[292], lembra o mistério da criação e da explosão do Cosmos, com a decomposição ordenada dos elementos, e a separação do céu, da terra, dos mares e do fogo.

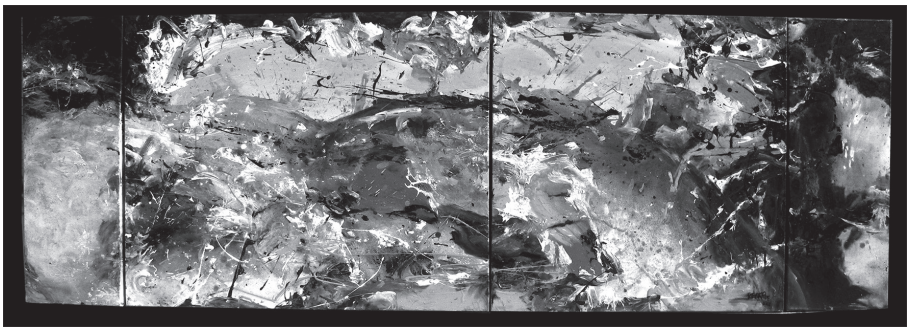


Figura 83. Francisco Noronha, *O Primeiro Dia,* 2013 © F. Noronha

6.2.4. Conclusão: "Glória sobre o tempo"

Ao longo deste estudo evidenciou-se como a singularidade plástica das imagens e a modernidade de interpretação do texto bíblico são fruto da experiência de proximidade de Francisco de Holanda com a Palavra Sagrada.

A sua íntima reflexão, e pessoal devoção, permite-lhe partilhar a mensagem bíblica, usando um conjunto de imagens visuais criativas e dando-lhe um sentido doutrinal próprio.

[291] Cf. William Blake, *The Ancient of Days*, 1794. Disponível em: http://www.artcyclopedia.org/art/william-blake-ancient.jpg. [Consultado em 19/3/2016], Joseph Turner, *The Morning after the Déluge*, 1843. Disponível em: http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-light-and-colour-goethes-theory-the-morning-after-the-deluge-moses-writing-the-book-n00532 [Consultado em 19/3/2016] e Salvador Dali, Cristo de São João da Cruz, 1951 Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/4/46/Cristo_sao_joao_da_cruz.jpg [Consultado em 19/3/2016].

[292] Francisco Noronha, *O Primeiro Dia*, 2013. Agradeço reconhecida ao autor a cedência da imagem.

Redenção e escatologia.indb 206 12/02/18 11:37

Francisco de Holanda narra a história de Deus com os homens e sensibiliza-nos para uma imagem de Deus, e do mundo espiritual, muito distinta das habituais interpretações da reforma católica do seu tempo. O seu entendimento, e a sua experiência contemplativa, aproximam-no dos exegetas medievais e dos movimentos de renovação religiosa do início do Renascimento. A pureza da sua criação artística é a de um pintor contemplativo na reforma católica. Francisco de Holanda sente de modo medieval, como um todo, mas exprime-se plasticamente e organiza a sua história do mundo numa sequência cronológica moderna, sustentada pelos pilares Criação e Apocalipse.

O autor tem uma conceção da História providencialista, com a divisão do tempo histórico em seis idades, mas a interpretação da História e do projeto da humanidade é a sua reflexão pessoal e original.

É original na relação permanente entre Criador e Criação. Esse permanecer da Aliança permite que o projeto global da humanidade se concretize.

O fio condutor do álbum é esse permanecer na relação, iniciado logo, como vimos na primeira imagem, com a separação da luz das trevas.

Francisco de Holanda joga com a dimensão individual interior e a dimensão coletiva e histórica, temporal. Por isso, a plenitude da vida radica na sua capacidade de viver o momento presente no Kairos, ultrapassando o cronológico.

Na história dos homens, e ao longo de seis idades, é a aprendizagem do tempo dos homens com Deus que possibilita a plena vivência no «agora», antecipando e preparando a eternidade.

Sintetizando, *De Aetatibus Mundi Imagines* apresentam um projeto coeso que supera os meros encadeamentos factuais. A visão do Tempo em Francisco de Holanda é a plenitude do (momento) «Presente» na «Eternidade». É a «glória sobre o tempo».

O álbum é de grande valor artístico e cultural no âmbito das bíblias ilustradas renascentistas. Mas as imagens e a obra têm um sentido e um valor mais universal, que atravessa o tempo. Em termos artísticos, as imagens têm uma universalidade e modernidade que significa também a «glória sobre o tempo».

6.3. A Transfiguração de Cristo e o seu simbolismo na pintura de Garcia Fernandes

Filipe Alberto da Silva

No decorrer destas próximas linhas, propomo-nos observar com especial atenção a temática da Transfiguração e o seu significado no imaginário do Homem cristão do século XVI. Para tal, escolhemos uma pintura de Garcia Fernandes pelo seu valor compositivo e pelo despojamento de ornamentos desnecessários, salientando deste modo, todo o valor simbólico da escatologia na pintura religiosa portuguesa que este episódio bíblico revela. Também neste autor se revelam os sintomas de viragem para uma pintura em alinhamento ao estilo maneirista de Antuérpia, como se pode verificar no exemplo dos painéis da Vida de Santa Catarina (c. 1538-1540) da Sé Catedral de Velha Goa, na Igreja das Chagas de Vila Viçosa (1536) e aqueles que pertencem ao convento do Carmo de Moura, em que se misturam as figuras de poses e panejamentos alteados com o tratamento anguloso das formas[293].

6.3.1. A Transfiguração para o Homem no século XVI

Pretendemos neste texto, deter-nos no retábulo da *Transfiguração* (1537) de Garcia Fernandes, destinado ao Convento da Trindade, atualmente desaparecido. Resta apenas a memória do Convento na presente cervejaria da Trindade lisboeta. Que significado poderia ter a representação da *Transfiguração* de Cristo para o Homem português do século XVI? Antes de responder a esta pergunta, devemos frisar alguns eventos mais marcantes das primeiras décadas da Europa desse tempo.

Em 1506, irrompe o Massacre de Lisboa. Centenas de Judeus e Cristãos-Novos são mortos após uma revolta popular durante o reinado de D. Manuel I. Em 1510, Afonso de Albuquerque (1453-1515) conquista Goa, futura capital da Índia Portuguesa. No ano de 1517, Martinho Lutero (1483 – 1546) publica as Noventa e Cinco Teses iniciando o movimento da Reforma Católica. No ano de 1527, a idealização renascentista da Antiguidade cai por terra após o Saque de Roma, chocando fortemente as mentalidades pela crueldade do exército Imperial de Carlos V e dos seus mercenários alemães. As certezas bem ordenadas criadas pelos humanistas sobre a estabilidade do eterno ideal da beleza de Roma são profundamente abaladas após o Saque. O ideal clássico é severamente atingido e o otimismo humanista posto em causa[294]. Entre 1532 e 1534, a Igreja Anglicana rompe com a Igreja Católica

[293] Cf. Vítor Serrão, «A pintura maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda, in *op. cit.*, p. 65.

[294] Cf. Antonio Pinelli, *La bella Maniera* (1993), trad. Béatrice Arnal, *La Belle Manière: anticlassicisme et maniérisme dans l'art du XVIe siècle,* Le Livre de Poche, Paris, 1996, pp. 69-70.

e Henrique VIII é declarado Chefe Supremo da Igreja inglesa na Terra[295]. Por fim, no ano de 1536, a Inquisição é instaurada em Portugal durante o reinado de D. João III.

Se olharmos para os acontecimentos anteriores à pintura de Garcia Fernandes (1537), percebemos que estávamos num contexto de enorme tribulação, quer religiosa, pela perca da hegemonia da Igreja Católica Romana, quer ideológica, pela descoberta de novos povos e novas ideias trazidas pelos Descobrimentos. Neste fervilhar de acontecimentos em que a fé cristã é abalada, o cimento religioso que une os povos começa a degradar-se. A Arte, e por extensão a pintura religiosa, encontraram um novo impulso e razão de ser neste tribulado panorama de fundo. A necessidade de se reencontrar valores seguros, uma base sólida para reconstruir os valores da fé cristã, fazia-se cada vez mais sentir. Este é o papel da revelação da divindade de Cristo anunciada pela *Transfiguração*.

Por consequência, mais do que uma simples pintura, é todo um programa de restabelecimento dos pilares do Cristianismo que este retábulo contém; a divindade de Cristo e o seu papel mediador entre Deus e os Homens. Relembramos que os navios portugueses desbravavam os mares exibindo a Cruz Templária, símbolo da Ordem de Cristo. Difundir a luz do cristianismo pelo mundo, era a missão evangélica dos navegadores portugueses que tomava forma no símbolo da cruz templária nas velas da nau.

No seu comentário sobre o Evangelho de Mateus, São João Crisóstomo (344-407), Doutor da Igreja, interpreta a Transfiguração como a prefiguração da Parusia, isto é, a segunda vinda de Jesus Cristo para presidir ao Juízo Final. Para o Doutor da Igreja São Jerónimo (347-420), o momento da Transfiguração constitui o lugar em que o corpo de Cristo seria transformado em luz. Deste modo, a Transfiguração representa uma epifania do mistério da Santíssima Trindade. O Pai, o Filho e o Espírito Santo resplandecem através da Luz que emana de Cristo[296]. É neste acontecimento, que a divindade de Cristo até então velada, é revelada e confirmada na Transfiguração perante o olhar devoto dos apóstolos.

6.3.2. Apontamentos biográficos do mestre Garcia Fernandes

Não temos conhecimento da data precisa do nascimento do ilustre pintor lusitano Garcia Fernandes (14?? -156?), nem do seu falecimento. Sabemos que foi aluno da oficina de Jorge Afonso (1470-1540) entre o ano 1508 e

[295] Cf. Gerald Lewis Bray (ed), *Documents of the English Reformation 1526-1701,* James Clarke & Co. Cambridge, 1994, p. 115.

[296] Cf. Gertrud Schiller, *Ikonographie der Christlichen Kunst* (1966), trad. Janet Seligman, Iconography of Christian Art: Vol I, Lund Humphries, Londres, 1971, pp. 146 e ss.

Redenção e escatologia.indb 209 12/02/18 11:37

1513[297]. Jorge Afonso denominava-o «novo Fransciso Henriques»[298], uma grande homenagem, tanto pela qualidade plástica do pintor como pela fama que o rodeava. De realçar que o mestre flamengo Francisco Henriques fora o pintor mais amado do rei D. Manuel I.[299].

Na oficina de Jorge Afonso, colaborou com outros artistas como Gregório Lopes (1490 – 1550) e Cristovão de Figueiredo (14?? – 1543) entre outros[300]. Esta tríade de pintores, associada a um vasto projeto de um painel de retábulos para o Mosteiro de Ferrerim em Lamego, levou o historiador de arte Luís Reis-Santos a dar o nome de Mestres de Ferreirim à colaboração entre estes pintores.

Garcia Fernandes era o mais jovem dos mestres de Ferreirim. Encarregado da obra do Tribunal da Relação, construída antes de 1529, executou pinturas até pelo menos 1540 em vários zonas do país e além-fronteiras como: Coimbra, Leiria, Montemor-o-velho, Évora, Lisboa e Goa[301]. Sabe-se que casou com uma filha de Francisco Henriques, mantendo-se dessa forma unido à família do velho Mestre, não só pelo seu talento como pintor, mas também pelos laços de sangue[302].

6.3.3. Reflexão simbólica da *Transfiguração* na pintura de Garcia Fernandes

A pintura sobre a qual nos propomos debruçar é a *Transfiguração* (1537) [fig.84] de Garcia Fernandes. O retábulo pertencia a um conjunto de 8 painéis destinados à Igreja do Convento da Trindade de Lisboa. Encomendada por Frei Nicolau de Lisboa, governante do convento entre 1526 e 1544[303], o retábulo da *Transfiguração* encontra-se no eixo central da composição, sublinhando deste modo, a importância temática deste evento da religiosidade cristã; o momento em que Cristo se transforma num ser divino, operação alquímica em que a terra e o céu se encontram no alto da montanha, onde o Homem e Deus se reuniam para dar origem a um novo ser, o homem divino. Este episódio bíblico é narrado em Mateus 17:1-8 como segue:

---

[297] Cf. Vítor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos pintores portugueses,* INCM*,* 1983, pp. 293-307.

[298] Jorge Afonso prestigiou o nosso pintor declarando para D. Joao III, *que nelle poderya cobrar sua alteza outro ffrancisco amRyques*. Cfr. Luís Reis-Santos, *Garcia Fernandes,* ARTIS, Lisboa, 1957, p. 15.

[299] Cf. Manuel Batoréo, *Os Primitivos Portugueses e a Gravura do Norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas,* Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2009, p. 19.

[300] Cf. Dagoberto Markl, *História da Arte em Portugal,* Publicações Alfa, Lisboa, 1986, p. 124.

[301] Cf. Manuel Batoréo, in *op. cit.*, 2009, p. 217.

[302] Cf. Dagoberto Markl, in *op. cit.*, 1986, p. 134.

[303] Cf. Joaquim de Oliveira Caetano, *Garcia Fernandes: um pintor do Renascimento eleitor da misericórdia de Lisboa,* Museu de São Roque, Lisboa, 1998, p. 81.

Redenção e escatologia.indb 210 12/02/18 11:37

> Seis dias depois, Jesus tomou Consigo Pedro, Tiago e João, seu irmão, e levou-os em particular, a um alto monte. Transfigurou-Se diante deles: O Seu rosto resplandeceu como o Sol, e as Suas vestes tornaram-se brancas como a luz. Nisto, apareceram Moisés e Elias a conversar com Ele. Pedro, tomando a palavra, disse a Jesus: "Senhor, é bom estarmos aqui; se quiseres, farei aqui três tendas: Uma para Ti, uma para Moisés e outra para Elias". Ainda ele estava a falar, quando uma nuvem luminosa os cobriu com a sua sombra, e uma voz dizia da nuvem: "Este é o Meu Filho muito amado, no Qual pus todo o meu enlevo; escutai-O". Ao ouvirem isto, os discípulos caíram por terra, muito assustados. Aproximando-Se deles, Jesus tocou-lhes, dizendo: "Levantai-vos e não tenhais medo". E, erguendo os olhos, apenas viram Jesus e mais ninguém.[304]

Na pintura, encontramos todos esses elementos da passagem bíblica: a voz divina que proclama «Este é o meu Filho amado» avista-se na sua versão latina na inscrição por cima da cabeça de Cristo: «*Hic Est Filius Meus Dilectus*». À direita do Messias, com assento nas nuvens, encontra-se Moisés e o profeta Elias à sua esquerda. Os apóstolos Tiago e Pedro, surpreendidos pelo acontecimento, perdem as suas forças e caem sobre os seus joelhos. S. João, embora não dê sinais de queda pela sua postura, é completamente cegado pela luz de Cristo e assume uma atitude defensiva perante uma luz divina fulminante.

A Transfiguração, evento culminante do processo de glorificação de Cristo, é das Teofanias mais claras do Novo Testamento onde a voz divina proclama que Jesus Cristo é o seu filho no meio de uma nuvem luminosa. A presença de Moisés e Elias ao lado de Jesus, representam a Lei e os profetas, significa a continuidade entre a Antiga e a Nova Aliança. A luz que transfigura Jesus é ao mesmo tempo o reflexo da glória divina e a antecipação da sua vitória sobre a morte, da sua condição de ressuscitado[305]. Três são as testemunhas da Transfiguração na terra, e três são os seres no céu. Salienta-se a correspondência através do jogo de simetria dos três elementos celestes: Cristo, Elias e Moisés, e dos três elementos terrestres: S. João, S. Tiago e S. Pedro, para que a vontade divina se cumpra quer no mundo invisível dos seres celestiais, quer no mundo visível dos homens. «Venha a nós o Vosso reino; faça-se a Vossa vontade, assim na terra como no Céu»[306] diz-nos a Sagrada Escritura.

[304] Mateus 17:1-9

[305] Cf. Danielle Fouilloux et al, *Dictionnaire Culturel de la Bible* (1990), trad. José David Antunes, *Dicionário Cultural da Bíblia,* Dom Quixote, Lisboa, 1996, p. 262.

[306] Mateus 6:10.

Redenção e escatologia.indb 211 12/02/18 11:37

Quanto ao seu aspeto formal, o retábulo surge despido de pormenores, reflexo do gosto pelo modo de fazer italiano. Notam-se alguns apontamentos inspirados na *Transfiguração* (1518-1520) de Rafael Sanzio (1483-1520), quer na expressão e postura dos discípulos, quer no tratamento das vestes. O nosso pintor acedeu com alguma margem de certeza à pintura rafaelesca através das gravuras do mestre italiano Marcantonio Raimondi (1480--1534)[307]. Contudo, na pintura de Garcia Fernandes, não observamos a leveza e o dinamismo dos personagens com que nos deparamos em Rafael; estamos ainda embebidos dos elementos do hieratismo gótico que dificulta a libertação das figuras. Por outro lado, o que a obra do pintor português perde em expressividade, ganha em simbolismo, graças a utilização de um elemento típico da imagética medieval, a Mandorla. É sobre esta figura geométrica oval que nos propomos deter-nos nas próximas linhas.

6.3.4. Entre o céu e a terra, a auréola luminosa que envolve Cristo: a Mandorla

A palavra Mandorla provém do italiano e significa "amêndoa". Na sua origem, a Mandorla representava a nuvem sobre a qual Cristo ascendia. Com o passar do tempo, este símbolo religioso amplamente propagado pela iconografia da Idade Média foi pintado para ilustrar a luz que emana de um ser divino. Por esse motivo, era usada para representar Cristo na Transfiguração ou em Majestade[308]. No retábulo do nosso pintor, S. Pedro, S. Tiago e S. João são testemunhas da manifestação da glória divina em que Cristo irrompe no alto do Monte envolto numa luz deslumbrante, isto é, dentro da Mandorla símbolo dessa luz pintada pela mão do mestre português. Garcia Fernandes bebe na tradição medieval, distanciando-se de certa maneira da referência rafaelesca.

Por conseguinte, a utilização da Mandorla do nosso pintor português realça o simbolismo deste episódio bíblico. A forma oval da Mandorla, lugar privilegiado e enfatizado desde a memória da Idade Média com Cristo no seu interior [fig. 87], remete para a forma da amêndoa, de uma semente luminosa que separa dois mundos, o mundo terrestre e o mundo celeste. A Transfiguração é o momento em que Cristo afirma a sua divindade, semeando a luz divina pelo seu rosto, pelas suas vestes, e por todo o mundo.

Um facto curioso sobre esta figura ovoide é que nasce do entrelaçar de duas circunferências [fig. 86]. No ideal Cristão, este evento simboliza o casamento entre o divino e o humano. Deste modo, o papel mediador de Cristo entre o

[307] Cf. Dagoberto Markl, *História da Arte em Portugal*, 1986, p. 128.

[308] Cf. James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, John Murray (publishers), England, 1992, p. 197.

Redenção e escatologia.indb 212 12/02/18 11:37

Homem e Deus é duplamente acentuado por Garcia Fernandes ao empregar a Mandorla na *Transfiguração*. Cristo aparece-nos enquanto o elemento mais luminoso da composição. Tradicionalmente, a Mandorla simboliza a separação entre o celeste e o terrestre, bem como a vibração luminosa[309]. O amarelo vibrante da pintura ecoa a passagem evangélica sobre a importância da luz e do seu lugar por um lado, «ninguém acende uma candeia para a cobrir com um vaso ou para a esconder debaixo da cama; pelo contrário, põe-na no velador, para que vejam a luz aqueles que entram»[310] e Cristo enquanto portador da luz ao mundo e transfigurado diante dos seus discípulos por outro, «o seu rosto resplandecia como o sol, e as suas vestes tornaram-se brancas como a luz»[311], traduzido no amarelo vibrante da pintura.

A ideia de Cristo como luz do mundo é assim habilmente transposta para o retábulo pela mão de Garcia Fernandes, recorrendo às qualidades simbólicas da amêndoa que envolve Cristo. Encontramos assim, uma predisposição dos pintores do Renascimento português, em continuaram o legado medieval deste símbolo Cristão.

6.3.5. Entre o céu e a terra, o monte Tabor como Mandorla

Embora não exista fonte bíblica para o local da Transfiguração de Cristo, a tradição cristã situa-a em Israel, no monte Tabor. Pelos textos sagrados, sabemos apenas que ocorreu num «alto monte»[312]. Desde o Doutor da Igreja Cirilo de Jerusalém (313-386) que se assume que a Transfiguração ocorreu nesse local considerado sagrado pelos galileus[313].

Segundo o cronologista Edward Greswell, não existem razões para duvidar da antiga tradição eclesiástica que acreditava que a Transfiguração tivesse acontecido de facto no dito Monte.[314] Na doutrina cristã, a Transfiguração suceder no alto de uma montanha representa o encontro da natureza humana com a natureza divina. É a união do temporal com o eterno, em que Jesus Cristo, homem divino, estabelece a ponte entre o céu e a terra.

A topografia impar do monte Tabor confere-lhe o estatuto de lugar sagrado desde tempos imemoriais. Quer pelo seu isolamento, quer pela sua forma oval semelhante à Mandorla que envolve Cristo na pintura de Garcia Fernandes. Este monte rasga assim a paisagem rompendo com a horizontalidade

---

[309] Cf. Paul Doncoeur, *Le Christ dans l'art français,* éditions d'histoire et d'art, Paris, 1939, p. 99.

[310] Lucas 8: 16-17.

[311] *Ibidem*.

[312] Mateus 17:1-9.

[313] Cf. Gertrud Schiller, in *op. cit.*, 1971, p. 145.

[314] Edward Greswell, *Dissertations upon the Principles and Arrangement of a Harmony of the Gospels*, Vol. IV. Part II, Oxford University Press, 1837, p. 335.

terrestre para germinar[315] e crescer até aos céus [fig. 88]. Destarte, não é só na pintura que surge uma figura geométrica que simboliza a separação entre dois mundos, também encontramos a sua correspondência na realidade geográfica do mundo muito palpável que é este lugar de Israel.

Por conseguinte, a Mandorla, figura da tradição simbólica medieval, poderá apresentar-se aqui como uma referência indireta ao Monte oval de Tabor, lugar da Transfiguração. Sublinho esta correspondência, porque talvez fosse conhecida dos pintores renascentistas que assim perpetuaram o seu simbolismo.[316]. É interessante observar que o símbolo luminoso cristão poderá ter origem na forma circular do Monte ainda observável nos dias de hoje. Assim, a utilização da Mandorla teria vários níveis de significado: referência ao monte oval israelita, referência ao alo luminoso que envolve Cristo em sinal da sua glória divina, e referência ao seu papel mediador entre dois mundos que toma a sua expressão máxima na Mandorla que surge do entrelaçar de duas circunferências [fig. 86].

Figura 84. Garcia Fernandes e colaboradores, *Transfiguração*, retábulo, MNAA, 1537. Retábulo do Mosteiro da Santíssima Trindade

[315] Recordo que Mandorla significa amêndoa em italiano.

[316] Não temos conhecimento de documentos históricos que possam apoiar esta sugestão. Contudo, deixamos esta hipótese para futuras investigações.

Figura 85. Garcia Fernandes e colaboradores. Painel de 8 retábulos que se encontravam no altar-mor da Igreja da Santíssima Trindade, MNAA, 1537. (No eixo da esquerda de cima para baixo: *Natividade, Apresentação do menino ao Templo, Batismo de Cristo,* no eixo central: *Santíssima Trindade, Transfiguração,* no eixo da direita: *Ressureição de Cristo, Ascenção de Cristo* e *Pantecostes)*

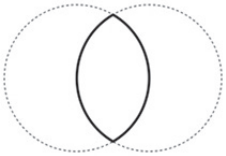


Figura 86. Mandorla. Esta figura surge do entrelaçar de duas circunferências formando uma Trindade. Fonte: desenho do autor

Figura 87. Tímpano da porta ocidental da catedral de Notre-Dame de Chartres. (1145-1150) Fonte: fotografia do autor

Figura 88. Monte Tabor. AUGUSTO, Cesar; *Movimento da Transfiguração,* em: http://cesaraugustoliveira.blogspot.pt/2014/08/festa-da-transfiguracao--do-senhor-jesus.html, 4 de junho 2016

6.4. Um percurso escatológico do maneirismo ao proto-barroco: Gregório Lopes, Fernão Gomes, Pedro Nunes e Diogo Pereira

Teresa Lousa e Filipe Alberto da Silva

A palavra escatologia, proveniente do grego *ta eschata* (εσχατος), pode ser traduzida como «as últimas coisas», servindo aqui para designar as doutrinas da ressurreição, do julgamento, do Céu e do Inferno. A originalidade da escatologia cristã reside na figura central de Cristo[317]. É Ele que através da encarnação põe em movimento a história dos homens em direção ao objetivo da salvação e da ressurreição: «a fim de que Deus seja tudo em todos»[318].

Os pintores que aqui apresentamos, assim como as respetivas pinturas, podem ser situados no maneirismo português. Apresentam em sintonia com o resto da Europa, uma clara demarcação dos modelos rígidos do Renascimento. No contexto português, a forte expressão de uma espiritualidade e de um misticismo, fazem um contraponto com a ortodoxia, rigor e austeridade tridentina que a época impunha aos artistas. O domínio político e religioso da arte foi consubstanciado através do Concílio de Trento no decreto da sessão XXV, do dia 4 de dezembro de 1563: «De invocatione, veneratione, et Reliquiis, Sanctorum, et sacris imaginibus»[319]. A exigência de decoro tridentino

[317] Cf. Paul Poupard, *Dictionnaire des religions,* P.U.F., Paris, 3.º édition, 1984, pp. 627-628.
[318] 1 Co 15 :28.
[319] *Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Tridentinum*, Tridenti, MDCCXLV, pp. 331-332.

vem refrear as liberdades e excentricidades conquistadas pelo Renascimento, mas a *maniera* de certos pintores, soube habilmente encontrar uma via mística para expressar a sua ideia interior.

6.4.1. Gregório Lopes (c. 1490-1550) e a mudança antirrenascentista no programa escatológico da Ressurreição

Desconhece-se a data exata do nascimento do pintor Gregório Lopes, sabemos apenas que veio ao mundo por volta do ano 1490. A data de sua morte foi documentada por Sousa Viterbo para o ano de 1550[320]. É considerado um dos maiores pintores portugueses da primeira metade de Quinhentos. A primeira fase da sua pintura é testemunha de uma italianização presente na arte Portuguesa. Nessa época, expressa uma maior proximidade aos valores Renascentistas, ainda que segundo os moldes manuelinos e longe do vocabulário maneirista. Segundo Vítor Serrão, pode-se identificar uma viragem antirrenascentista na última fase do pintor em obras como: Martírio de S. Sebastião, pintada para a Charola do Convento de Cristo em Tomar entre 1536-1538; nas tábuas do antigo políptico do Mosteiro de Santos-o-Novo com as ruínas como pano de fundo, e no Milagre da Ressurreição do Mancebo datado entre 1535-1540 na Sé de Évora, com figuras cortesãs, onde o dinamismo do desenho revela um afrouxamento dos códigos estabelecidos em favor de uma nova vitalidade das formas plásticas que animam a profundidade dos planos[321].

Agraciado em 1520 como Cavaleiro Espatário, uma distinção própria dos profissionais mecânicos, Félix da Costa dirá a esse respeito: «A Gregório Lopes pintor, deu El Rey de Portugal o hábito de Santiago como consta na sua sepultura em Sam Domingos de Lisboa […]»[322] Embora a pintura em Portugal era muito mal compreendida e associada a critérios mecânicos e oficinais, este tipo de distinções revelam a tendência para destacar os melhores pintores atribuindo-lhes algum tipo de nobilitação por vontade régia. Esta tendência permitiu que um espectador atento e seu contemporâneo, Garcia de Resende, dissesse na sua Miscelânea que os «Pintores, miniadores, agora no cume estão»[323]. Constatação algo insólita que não poderia deixar de cau-

[320] Sousa Viterbo – *Notícia de alguns pintores portugueses…* Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903, p. 106.

[321] Cf. Vítor Serrão, «A pintura maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda, in Paulo Pereira, *História da Arte Portuguesa*, vol. 6, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, pp. 62-63.

[322] Félix da Costa, *The Antiquity of the Art of Painting*, publicado por George Kubler, New Haven and London, Yale University Press, 1967, folio 105 r, p. 461.

[323] Citado em Joaquim Caetano «O melhor Oficial de Pintura que naquele Tempo Havia» consultado a 19/11/ 2015 em https://joaquimcaetano.wordpress.com/amor-fama-e-virtude/o-melhor-oficial-de-pintura-que-naquele-tempo-havia/.

Redenção e escatologia.indb 217 12/02/18 11:37

sar estranheza a Francisco de Holanda que lembra que a sua intenção «[…] Não era mais que mostrar aos portugueses, que estão muito alheios disso, que coisa é a pintura, se é arte se ofício, se é coisa nobre ou inobre, se é coisa leve e ridícula ou mui gravíssima e intelectual […]»[324].

Pensa-se que se terá tido formação em pintura na oficina do pintor régio Jorge Afonso (1470-1540), de quem era, em 1515, genro. Foi o primeiro pintor português nobilitado como Cavaleiro do Hábito de São Tiago em 1520 como referido, ano em que é prestigiado nos mais destacados círculos da corte e da nobreza. Ao serviço de D. Manuel I e de D. João III, é o pintor régio ativo entre 1513 e 1550. É um artista capaz de transmitir melhor do que qualquer outro do seu tempo, o requinte do ambiente cortesão, quer pelo tratamento dos pormenores da riqueza dos adornos e das indumentárias por um lado, quer pela graciosidade galante dos gestos e das poses e pela recreação dos interiores palacianos por outro. No contexto da sua trajetória maneirista, é fundamentalmente reconhecido pelas pinturas destinadas à Charola do Convento de Cristo, mas destacaremos outras obras desse período.

Em primeiro lugar, sublinha-se um dos seus serviços para a ordem de São Tiago. Consistia num conjunto de seis retábulos realizados entre 1535 e 1550, conhecidos pela designação de Antigo retábulo de Santos-o-Novo, destinados ao mosteiro das comendadeiras da Ordem de Santiago, fundado em 1490 perto da Madre de Deus, em Lisboa. Trata-se de uma obra muito cuidada ao pormenor e possuidora de um forte individualismo estilístico. Neste breve texto, focaremos a nossa atenção na *Deposição no Túmulo* (c. 1540) [fig. 93].

O programa artístico dos retábulos visa legitimar o programa espiritual dos cavaleiros de São Tiago em prol da fé Cristã. Gregório Lopes consegue-o na Deposição pela erudição da sua pintura, pelo rigor naturalístico e pela ciência da composição. O realismo dos trajes, a qualidade da cor, o rigor histórico que a arquitetura do túmulo de Cristo apresenta, tudo isto são elementos que validam a linha orientadora dos cavaleiros de São Tiago. Os quatro evangelistas relatam de forma quase idêntica a deposição de Cristo, ignorando a grandeza do acontecimento que se seguirá, a Ressurreição. Segundo os ritos judaicos, na tarde da sua morte, Cristo é envolvido em ligaduras, juntamente com perfumes [325].

Na pintura de Gregório Lopes, o ambiente de tristeza e o pesar das figuras que carregam o corpo inerte de Cristo é conseguido pelo uso de cores sombrias no tratamento das vestes, com uma delicada atenção dada ao realismo das expressões de tristeza dos rostos. Contudo, existe um contraste entre o peso da paleta cromática das figuras e a veste amarela de um dos discípulos de Cristo. A utilização de uma cor vibrante pelo mestre, qual sol irradiante,

[324] Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM, 1984, p. 89.
[325] Jo 19:40.

Redenção e escatologia.indb 218 12/02/18 11:37

preconiza feita, futuros acontecimentos luminosos: a Ressurreição, a Transfiguração e a Ascensão de Cristo.

No quadro desta temática do mistério da redenção em ambiente maneirista, destacamos a *Ressurreição de Lázaro* da Igreja da Madalena em Olivença, com grupos de figuras descentradas num contexto arquitetónico sinuoso e enleante. Para Vítor Serrão, os mesmos pressupostos proto-maneiristas podem ser encontrados nos painéis provenientes do santuário renascentista do Bom Jesus de Valverde (Museu Regional de Évora), como é o caso da *Adoração dos Pastores* de 1544-1545, revelando uma pesquisa por novos caminhos estéticos de maior dinamismo formal, nomeadamente no âmbito da luz e da cenografia que se apresentam mais teatralizadas.[326]. De acordo com esta interpretação, as composições já não se organizam por modelos estritamente clássico-renascentistas, «[…] mas com linhas sinuosas, fugas a eixos polarizados, autonomização de fundos, soltura de pincéis e busca de uma nova beleza idealizada de figurinos, características essas que são já de palpitante afirmação anti-clássica»[327].

Por fim, em título de exemplo pela adesão de uma nova estética, cita-se o *Martírio de S. Sebastião*, obra encomendado em 1536 e destinada ao Convento de Cristo. Esta nova tendência exprime-se pelo recurso de uma intensa inflamação cenográfica, pela utilização de fundos abertos e complexos, e sem uma ordenação rígida das linhas da composição. A pintura é contemporânea da introdução do Tribunal do Santo Ofício em Portugal, evento que o artista quis recordar na obra pela representação de um dramático auto-de-fé em pano de fundo. É provável que o pintor deixou aqui o seu dissimulado descontentamento perante tamanha atrocidade, na mesma medida em que também foi o martírio de S. Sebastião.

6.4.2. Fernão Gomes (1548-1612) e um programa cristológico

Homem de bravo talento segundo Félix da Costa, é natural da vila castelhana de Albuquerque e formou-se na Holanda com o pintor Anthonus Blocklandt (1534-1583). Em 1594 é nomeado pintor régio da corte de Filipe II de Espanha, I de Portugal, posição que continuou a ocupar sob Filipe III. Alguns anos mais tarde, cria a Irmandade de S. Lucas (1602), corporação de pintores na capital portuguesa. Sabemos que foi próximo de Luís de Camões (1524 – 1579-80) pelo retrato do poeta que deixou para a posteridade. Fernão Gomes pertencia assim a elite cultural do seu tempo, marcada pela filosofia neoplatónica em voga.

Dado que pretendemos seguir em imagens o percurso de Cristo até a sua Ascensão, começamos pela pintura da *Encarnação* (c. 1594) [fig. 89]. Esta

[326] Cf. Vítor Serrão, «A pintura maneirista em Portugal: das brandas "maneiras" ao reforço da propaganda, in *op. cit.*, p. 64.

[327] *Loc. cit.*

obra é talvez o paradigma que melhor revela a situação cultural dos finais do século XVI em Portugal. Desde logo, deparamo-nos com uma representação atípica da Trindade. É representada por um tetragrama hebraico no interior de um triângulo equilátero. O emblemático triângulo divino incita-nos a penetrar nos mistérios da Anunciação desprovidos do habitual antropomorfismo divino e do símbolo da pomba branca que representa o Espírito Santo (aspecto que lembra a ousadia e a originalidade de Francisco de Holanda no desenho «Primeiro Dia da Criação" no *De Aetatibus Mundi Imagines*»). Este é representado por um feixe luminoso que emana do triângulo com a inscrição latina: «Verbum Caro Factum Est», remetendo para a passagem de João: «E o verbo fez-Se homem e habitou entre nós»[328] no ventre da Virgem Maria.

Outro elemento curioso da pintura é a lamparina acesa entre o anjo em adoração e a Virgem, a Mãe de Deus. A luz representa simbolicamente o testemunho da presença divina entre os Homens. Recordamos que etimologicamente falando, a palavra «Mãe» é de origem indo-europeia e tem um parentesco com a palavra «Matéria»[329]. Deste modo, a Virgem Maria, a mãe material de Cristo, é o veículo que permite ao Espírito divino manifestar-se na matéria. Segundo o *Speculum Humanae Salvationis* (1309-1324), a Virgem tem dentro de si o Cristo, da mesma maneira que o castiçal suporta a vela[330]. Um dos indícios que esta pintura é a representação da *Encarnação* e não da *Anunciação*, é o facto do anjo se encontrar já prostrado diante da Virgem, adorando o Verbo feito carne.

O último desenho que aqui apresentamos é a *Ascensão de Cristo* (1599) [fig. 90] de Fernão Gomes, inspirado na célebre Transfiguração (1518-1520) de Rafael [fig. 91]. Ao contrário da pintura de Rafael, o foco luminoso não provém do próprio Cristo, mas encontra-se acima dele, é a luz divina para a qual o Redentor se dirige. É o regresso ao Pleroma divino em que todos os cristãos estão convidados a penetrar. Do ponto de visto neoplatónico, trata-se do regresso ao «raio que emana da face divina»[331] que irradia a sua beleza espiritual em toda a corporalidade da matéria. No centro da composição, os pés de Cristo estão pousados em cima de uma cartela com uma inscrição bíblica latina que aqui citamos em português: «Homens da Galileia, porque estais assim a olhar para o céu? Esse Jesus, que vos foi arrebatado para o Céu, virá da mesma maneira, como agora O vistes partir para o Céu»[332]. Este momento bíblico apela ao misticismo, pois exorta, quer o leitor desta

[328] Jo 1:14.

[329] H.Petitmangin ; Les mots latins : classés par familles et accompagnés de notes étymologiques, 3.º ed., J. de Gigord, Paris, 1916, p. 62.

[330] Cf. Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting,* New York, 1971, Vol. I, p. 143.

[331] Erwin Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), trad. Henri Joly, *Idea: contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art,* Gallimard, Paris, 1983, p. 116.

[332] Act 1:11.

Redenção e escatologia.indb 220 12/02/18 11:37

passagem bíblica, quer o observador da pintura, a procurar e contemplar «esse Jesus, que dentre vós foi elevado ao céu». Cristo olha diretamente para o espectador que está do outro lado do espaço bidimensional do desenho de Fernão Gomes, convida-o a segui-Lo e a participar da Transfiguração a partir do «Cristo interior»[333].

Rafael conseguiu criar um paradigma no tema da Transfiguração. Obra amplamente glosada, quer pela mestria da construção e do tratamento das figuras, quer pela eficácia na representação de dois níveis de realidade, o mundo celeste e o mundo terrestre. Estes dois mundos comunicam e interpenetram-se na figura de Cristo e naqueles que o rodeiam. Harmoniosa dicotomia, embora doutrinalmente oposta, é habilmente e estilisticamente unida no movimento das figuras que são como que «sugadas» para o interior da luz divina no desenho de Fernão Gomes. O movimento antagónico entre luz e sombra que cria o efeito de «sucção», é sublimemente conseguido pelo movimento da semicircunferência luminosa que se opõe à semicircunferência negra e pela disposição em círculo das figuras celestiais próximas de Cristo, em contraponto com as figuras terrenas do primeira plano, assentes numa linha horizontal para reforçar a sua ainda ligação ao plano terreno.

Todo o conjunto de formas e movimentos do desenho ajuda a exaltar o dinamismo vivo da composição. Em suma, toda a composição é um movimento em direção à perfeição divina de Cristo, a espiritualização absoluta do seu ser.

6.4.3. Pedro Nunes (1586-1637) e a «Descida da Cruz»

Pedro Nunes pertence à última geração maneirista, é um pintor eborense de origem humilde, filho de um lavrador de nome Francisco Fernandes Pitães, vinhateiro dos condes de Basto. O artista iniciou a sua aprendizagem aos 14 anos com o pintor da Inquisição de Évora Manuel Fernandes (1579--1656). Com o enseio de viajar para Roma a fim de aprofundar o seu estudo, é auxiliado pelo mecenas local, o arcebispo de Évora D. José de Melo, acabando por permanecer na cidade papal entre 1607 e 1615. Foi membro destacado da Academia de São Lucas de Roma, onde se encontravam os melhores pintores romanos, arquitetos e escultores do seu tempo. No seu regresso a Portugal, ainda passa por Barcelona, regressando a Évora por volta do ano de 1616. Nesse mesmo ano, recebe o encargo de pintar a grandiosa *Descida da Cruz* (1620), encomendada pelo mecenas D. Manuel de Vasconcelos, senhor do Esporão. Destinada à Capela do Esporão da Sé de Évora, é sem dúvida uma das suas maiores obras, se não a sua obra-prima, considera-se um dos expoentes máximos do Maneirismo na zona sul de Portugal.

[333] «Ninguém poderá afirmar: Ei-lo aqui ou ali, pois o reino de Deus está dentro de vós». Lc. 17. 21.

O artista desenvolveu um conjunto de referências extraídas do ambiente romano, fruto da sua estadia na terra papal. O classicismo Rafaelesco faz-se sentir na *Descida da Cruz* pelas alusões intelectuais, quer no *admonitore* no extremo direito da composição atrás de Nicodemos, quer na interpretação livre, arrojada e assaz. É de salientar o seu apurado sentido de composição, a qualidade do desenho, a força cromática, a maestria de uma pincelada larga e compacta inspirada na liberdade do movimento da Irmandade de S. Lucas. O rigor naturalista da anatomia, das roupagens e dos acessórios são também dignos de menção, assim como a intuição de uma luz modeladora muito própria dos primórdios do Barroco que evidencia nas suas composições.

Pedro Nunes integrou habilmente o seu autorretrato na *Descida da Cruz* (1620) [fig. 92]: «…no triplo papel de introdutor de cena (espécie de «figura de convite» profana), de autorretrato orgulhoso da ideia criadora e de símbolo da liberalidade da pintura»[334]. Representou-se a si próprio enquanto *admonitore,* um conselheiro da Companhia de Jesus, a única figura que observa para fora da cena e perscruta atentamente o olhar do espectador. O seu olhar convida-nos a participar na Deposição de Cristo, um sinal da nossa própria mortalidade que o crânio do primeiro plano seguramente não nos fará esquecer. No entanto, também evoca a esperança na imortalidade da Alma e na entrada no Reino dos Céus ao apontar com o seu indicador para o corpo inerte de Cristo. É de facto a única figura de expressão serena, motivada sem dúvida pelo conhecimento do evento futuro, a Ressureição.

Chamamos a atenção para a forma peculiar das escadas em forma de compasso e da mão esquerda do discípulo que repousa na cruz. Esta composição não deixa de ter um certo paralelo com a iconografia de *Deus Artifex* enquanto Geómetra. Talvez o artista quisesse representar a vontade divina por via de uma alusão indireta ao Deus Geómetra, reforçando deste modo, a ideia que a própria crucificação e morte faziam parte do plano divino.

6.4.4. Diogo Pereira (1630-1658) e uma iconografia proto-barroca do inferno

Pintor do século XVII, é reconhecido paulatinamente na atualidade. Quase contemporâneo de Félix da Costa Meesen que o considera «um génio raro, que sempre se ocupou em incêndios, Dilúvios, Tormentas, noites pastoris […] não foi tão célebre neste reino como os mais peritos nascousas de mayor empenho […] e como o seu exercício foi sempre imitar desgraças,

[334] Vítor Serrão, «A Pintura Maneirista em Portugal», in *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, (Direcção de Paulo Pereira) Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 495.

nunca chegou a ver fortuna»[335] afirma Félix na *Antiguidade da Arte da Pintura* (1696). Sabemos que era autodidata e que o Bispo Conde Dom Francisco declarava que era «estimadíssimo na representação de fogos, incêndios, torres queimadas, purgatório, inferno e outros semelhantes assumptos»[336].

Muito pouco se sabe do artista, apenas que vivia numa situação precária em Lisboa e que servia como mordomo na Irmandade de S. Lucas. Ao nosso conhecimento, existem poucos dados biográficos sobre o pintor; apenas que morava na freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai em Lisboa, bairro tradicional dos artistas. É muito provável que morreu na pobreza e no esquecimento apesar do seu enorme talento.

Não obstante as vicissitudes político-sociais muito particulares que se viviam em Portugal com a perda da independência, Diogo Pereira teve o mérito de pressentir uma modernidade bem presente na sua pintura que parece não ter precedentes em Portugal, o que faz dele um génio «unicum»[337].

Era um artista de destaque quanto às temáticas histórico-mitológicas: Tróias, Sodomas e outros temas ao gosto do mercado erudito compreendido entre os anos de 1630 e 1658, durante os reinados de D. João IV e D. Afonso VI. O valor das suas obras para a posteridade explica-se pelo seu estilo unitário na composição de cenografias fantasistas e de arquiteturas incendiadas que recriam uma atmosfera de caos. Por conseguinte, as suas pinturas foram muito apreciadas durante o clima da Restauração, especialmente pela temática do Herói Redentor Eneias, personagem que exilado da sua cidade, regressa para a salvar[338]. O paralelo com a doutrina cristã do regresso de Jesus Cristo entre os mortos para salvar os vivos é digno de ser aqui mencionado.

Durante o período em que se afirmava a resistência contra o império filipino, um inflamado sermão do carmelita Frei Manuel das Chagas (1580?--1666) afirma que as imagens ditas, escritas e pintadas se tornavam em «novas trombetas de Jericó capazes de derrubar para sempre os muros de Castela»[339]. A pintura extravasa assim a sua função comunicativa para se tornar uma ferramenta de exercício do poder. Com o auxilio da Graça divina, a arte da pintura empara e impele o povo português a libertar-se do jugo filipino.

---

[335] Félix da Costa, *The Antiquity of the Art of Painting*, publicado por George Kubler, New Haven and London, Yale University Press, 1967, pp. 269-270.

[336] Bispo Conde Dom Francisco, *Lista de alguns artistas Portuguezes, colligida de escriptos e documentos,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1839, p. 76.

[337] Vitor Serrão, *Diogo Pereira: e a pintura de temário histórico-mitológico no Portugal proto-barroco,* [s.n.], Lisboa, 2001, p. 14.

[338] Ver a este respeito o artigo de Vitor Serrão «O Mito do Herói Redentor: a representação de Eneias na Pintura do Portugal Restaurado», *Quintana*, n.º 1, 2002, pp. 72-81.

[339] Citado em Vítor Serrão, *Diogo Pereira: e a pintura de temário histórico-mitológico no Portugal proto-barroco,* [s.n.], Lisboa, 2001, p. 31.

Redenção e escatologia.indb 223 12/02/18 11:37

Escolhemos a pintura do *Inferno* (c. 1640) [fig. 94], uma pintura exortativa, de propósito moralizante, repleta de chamas, de figuras castigadas pelos seus delitos, porque Cristo, antes da Ressureição, e como antecipou o patriarca David, desceu aos infernos para salvar todos os Homens: «foi com este espírito que Ele foi pregar aos espíritos que estavam no cárcere, àqueles que outrora, nos dias de Noé, tinham sido rebeldes»[340]. Trata-se de uma obra ímpar, onde complexas e incendiárias construções arquitetónicas em ruínas, associadas às cores quentes e vibrantes do fogo, contrastam com o fundo escuro; remete para uma *maniera* muito própria do artista, marcada pela fantasia caótica e ilógica, provocando um choque no observador. A visão perturbadora do inferno é uma opção consistente com a agenda catequizadora da Igreja Contrarreformista que exorta e adverte os homens a respeito das terríveis consequências dos seus atos pecaminosos e das suas opções carnais e vãs em detrimento das virtudes da espiritualidade cristã. A escolha de temas dantescos (o Inferno, o incêndio de Tróia ou o dilúvio) presentes nas suas principais pinturas fazem deste pintor "de desgraças" um percursor de uma linguagem onírica e surrealizante em Portugal.

Figura 89. *Encarnação,* retábulo de Fernão Gomes, c. 1594, Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa

[340] 1 Ped 3:19.

Figura 90. *Ascensão de Cristo,* Desenho de Fernão Gomes, 1599, MNAA, Lisboa

Figura 91. *A Transfiguração,* Pintura de Rafael, 1517-1520, Museu do Vaticano

Figura 92. *Descida da Cruz*, pintura de Pedro Nunes, 1620, Capela do Esporão da Sé de Évora

Figura 93. *Deposição no Túmulo,* retábulo de Gregório Lopes, c. 1540, MNAA, Lisboa

Figura 94. *O Inferno,* pintura de Diogo Pereira, c. 1640, Antiga coleção Marqueses de Penalva, coleção particular

6.5. Arquitetura do Classicismo

Ana Luísa Marques

«O desenvolvimento do classicismo em Portugal tem na arquitetura uma expressão artística privilegiada»[341]. Privilegiada pela inerente liberdade visual que a obra edificada encerra em si, dissimulando mais facilmente qualquer expressividade icónica que se escuda com eficácia nas matrizes geométricas, no seu valor utilitário e na monumentalidade da escala face às outras formas de expressão do discurso artístico. Justificou José Fernandes Pereira que, por esta impar condição da arquitetura: a ligação à geometria, a utilidade do objeto e a sua significativa escala, terá sido a obra arquitetónica a mais permeável a uma vasta e prolongada teia de experimentações clássicas que Portugal haveria de presenciar durante três séculos, entre o começo de Quinhentos e o final de Setecentos[342].

O historiador propõe a compreensão do sistema clássico baseado nas *ideias artísticas*, não encontrando necessidade de uma datação precisa[343], assumindo por isso uma evidente distância do declarado positivismo a que História da Arte por norma recorre. No essencial, e para o entendimento desse sistema, refere que:

[341] José Fernandes Pereira, *A Cultura Artística Portuguesa (Sistema Clássico),* Lisboa, Edição de Autor, 1999, p. 65.

[342] Cf. *ibidem*, p. 2.

[343] Cf. *ibidem.*

> A matriz clássica referencia a Antiguidade com os seus átomos grego e romano; pressupõe uma arte e uma teoria constituídas em modelo vivificado na Itália renascentista em oposição polémica ao modelo medieval. Pressupõe como ponto de partida a existência, rastreio e exegese das fontes em ordem à constituição de um corpo doutrinário que passará a basilar a criação moderna não enquanto mimetismo arqueológico mas como suporte teórico e aquisição de vocabulário; pressupõe uma admiração que não é simplesmente reconstitutiva mas estimulante. É global porque implica a vida e as várias ciências, sendo comum à filosofia, à literatura e à arte…[344]

O aculturamento humanista da intelectualidade portuguesa reforça-se com o envio de portugueses para Itália durante o século XVI, depois de uma primeira fase de implementação da cultura humanista em Portugal através de professores italianos para reforço da educação dos filhos da monarquia e da nobreza. Porém, apenas com a reforma universitária executada por D. João III, e através da criação do Colégio das Artes em Santa Cruz de Coimbra, se fortalece, ainda que temporariamente, o desejado tecido humanista que a massa crítica da nação almejava vivificar no país. Em 1555, este tecido é forçado a uma conciliação com a via tradicionalista que os Padres da Companhia de Jesus asseguravam, provocando nos literatos regressados de Itália uma sensação de permanente distanciamento. Um distanciamento que não era apenas geográfico[345], que para além da evidente falta de referentes visuais, os arqueológicos e a obra renascentista, também omitia a voz dos seus escassos, porém convictos e aculturados, teóricos da arte. Na não publicação da estimulante obra de Francisco de Holanda acentua-se também essa distância.

Redimem-se as Letras na voz de António Ferreira, assegurando-se o tom latino na exaltação da língua pátria; recorda-se ao soberano da nação a urgência da boa arte para glória futura nas mordazes comédias de Sá de Miranda; promovem-se as escavações de um legado de pedra esquecido com o eborense André de Resende, mas omitem-se as vozes nacionais que promovem uma estética clássica, a visão de uma profunda mudança (que é também ela feita de declarações artísticas publicadas), absorvendo-se apenas o que a tratadística estrangeira ilustrada oferecia sem esforço nem aparente grande estímulo aos projetos de edificação.

É certo que Francisco de Holanda não produziu um tratado de arquitetura à semelhança de Alberti, Serlio ou Pietro Cataneo, mas nos parcos, porém expressivos, testemunhos do teórico português, encontrava-se a possibilidade de uma mudança de paradigma a nível editorial, também ela insígnia da cultura clássica renascentista. A falta de investimento, ou visão, nesta mudança de paradigma, deixou que um vazio teórico se estendesse para lá de Quinhentos.

[344] *Ibidem*, p. 5.
[345] *Ibidem*, p. 11.

Dos Arrudas: Diogo, Francisco e Miguel não consta que tenham produzido qualquer documento escrito sobre arquitetura, e a António Rodrigues aponta-se apenas um manuscrito de 1576, intitulado de *Tratado de Arquitectura*, que não foi ao prelo. Neste século de Holanda apenas mais um manuscrito se destaca, agora do italiano Fillipo Terzi, intitulado de *Estudos sobre embadometria, estereometria e as ordens de arquitectura* e datado de 1578[346].

Da sucessão Frias: Nicolau, Teodósio, Luís e o bisneto do patriarca também de nome Teodósio, não se relata algum texto significativo. Tanto de Baltasar Álvares como do beneditino João Turriano, que ocupou o lugar de arquiteto-mor entre 1640 e 1653, não se registam quaisquer escritos. Os textos de João Nunes Tinoco (originais ou traduções) nunca foram impressos[347], e de seu pai não reza que tivesse deixado algum testemunho sobre as importantes obras em que participou. De João Antunes ficou também um aparente vazio teórico[348].

Dos influentes forasteiros Ludovice, Mardel e Canevari não há registo de manuscritos ou publicações que contribuíssem para o desenvolvimento da literatura arquitetónica setecentista[349]. Em Eugénio dos Santos, Mateus Vicente de Oliveira, Reinaldo Manuel dos Santos e Manuel Caetano de Sousa também se perpetua essa indesculpável omissão de um legado teórico que os seus coetâneos nas artes plásticas colmatavam já com evidente fulgor.

De todos os referidos arquitetos, muitos deles intitulados também de engenheiros, esperar-se-ia alguma dedicação teórica, ainda que marginal, ou talvez a tradução de um dos textos de referência para a classe. Contudo, ao longo destes três séculos de expressividade clássica em Portugal, os obreiros da arte de edificar escoraram-se exclusivamente nas edições estrangeiras que chegavam ao território nacional, repletas de estampas de magistral buril maioritariamente narradas em *lingua vulgare*, e nas duas edições seiscentistas das *Medidas del Romado* de Diego de Sagredo publicadas em Lisboa pelo impressor Luiz Rodrigues (em 1541 e 1542), ambas em castelhano.

Com este vazio teórico em língua portuguesa, depreende-se que a presença e influência da tratadística estrangeira profusamente ilustrada servia plenamente as necessidades da classe e do reino como se nada mais houvesse para acrescentar à teoria da arquitetura, ou pelo menos, a uma teoria da arquitetura portuguesa.

---

[346] Cf. Ana Luísa Marques, *Arte, Ciência e História no Livro Português do Século XVIII*, Tese de Doutoramento em Belas Artes, Especialidade de Ciências da Arte, FBAUL, Lisboa, 2015, p. 66.

[347] *Taboadas gerais para com facilidade se medir qualquer obra do officio de pedreiro, assim de cantaria como de aluenaria, com outras varias curiozidades da geometria pratica* […], 1660. *Livro das Praças de Portugal com suas Fortificações, desenhadas pelos Engenheiros de S. Majestade, Cosmander, Gillot, Langres, Saint Colombe e outros*, 1663. *Compendio Da Sphera Material, & Celeste*. E *Arte De Navegar Speculativa, & Practica. [Ioannes Nunes Tinoco, Scripsit, et delineauit]*, 1671.

[348] Cf. Ana Luísa Marques, *op. cit.*, p. 66.

[349] Cf. *ibidem.*

Redenção e escatologia.indb 229 12/02/18 11:37

Apenas no início de Setecentos se começa a sentir uma suave mudança nesta tendência, com os *Elementos de Geometria* de Euclides traduzidos parcialmente pelo jesuíta Manuel de Campos e impressos em 1735. Porém, os seus principais arquitetos não levam nenhum texto ao prelo. Será pela diligência de um humilde mestre pedreiro que uma publicação técnica sobre o *Oficio de Pedreiro e Carpinteiro* sairia quatros anos mais tarde da Oficina Silviana da Academia Real. Valério Martins de Oliveira, mestre pedreiro da cidade de Lisboa, reúne nas suas *Advertencias aos modernos* […] variadas "regras"[350] que balizam as referidas atividades, socorrendo-se entre outras obras da tradução comentada de Manuel de Campos[351].

Manuscritos ficariam também as três traduções portuguesas da obra de Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, elaboradas no espaço de quatro décadas (entre 1732 e 1768), sintomáticas de uma tendência barroca que animava principalmente os pintores decoradores e a cenografia, não exaltando manifesto interesse por parte dos arquitetos[352]. A ausência de um projeto editorial entende-se na dificuldade, e onerosidade, de reprodução das belíssimas estampas que adornam a obra do padre trentino.

Num século repleto de reedições dos mais proeminentes tratados de arquitetura saídas das principais capitais europeias, encontramos um vazio editorial até ao ano de 1787, altura em que duas tiragens das *Regras* de Vignola saem simultaneamente das cidades de Coimbra e de Lisboa, a primeira pela iniciativa do matemático José Calheiros de Magalhães e Andrade e a segunda do arquiteto-decorador José Carlos Binheti. As *Regras* de Vignola, também profusamente ilustradas, como de resto eram a grande maioria dos tratados de arquitetura europeus, eram assim publicadas em língua portuguesa num simpático e portátil formato que tornava prática a sua consulta e transporte, ao contrário dos pesados fólios de Pozzo.

A lacuna editorial que se verificava no país é veementemente abordada pelo editor e mercador de livros António Barneoud que confirma na dedicatória ao Bispo de Coimbra[353] a ausência, até aquele momento, de qualquer edição portuguesa para auxílio do ensino da arquitetura civil, vendo-se a nação impelida a socorrer-se de edições estrangeiras:

> Entre as artes, que apezar do fervoroso zelo com que o *Senhor Rey D. Jose Primeiro* de gloriosa memoria se empenhou no estabelecimento das letras em Portugal, se naõ viraõ de novo cultivadas, foi huma a Architectura Civil. A gloria de restaurala estava reservada

[350] Cf. Martins Valério de Oliveira, *Advertencias aos modernos que aprendem o officio de Pedreiro e Carpinteiro* (…), Lisboa, Regia Oficina Sylviana, 1762, Advertência.

[351] Cf. Ana Luísa Marques, in *op. cit.*, p. 68.

[352] Cf. *ibidem*, p. 67.

[353] D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho [1735-1822], foi Reitor da Universidade de Coimbra entre 1770 e 1779.

Redenção e escatologia.indb 230 12/02/18 11:37

> para a nossa *Augusta Soberana*, que na sua Capital acaba há pouco de instituir huma Academia aonde peritos professores ensinaõ á mocidade Portuguesa princípios da arte dos Vitruvios, dos Vignholas, e dos Palladios: mas com que magoa *Excelentissimo Senhor*, me naõ vejo obrigado a confessar que para esta mesma instrucçaõ se via atè o prezente Portugal na necessidade de mendigar socorros estrangeiros! Quem acreditaria nas futuras idades, que no fim do século décimo oitavo, quando as sciencias, e as artes parece que tem chegado na Europa ao seu ultimo ponto de perfeiçaõ, huma das Naçoens cultas, e das mais engenhosas della, naõ tinha hum só livro de Architectura civil capaz de servir de instrucçaõ á mocidade![354]

Coube a Magalhães e Andrade a escolha de uma obra estrangeira que lhe parecesse adequada para o ensino dos *principiantes*[355]. Traduziu-a para a língua portuguesa sem indicar mais do que a sua proveniência da língua francesa, acrescentando os princípios da arte que lhe pareceram essenciais mencionar dada a sua experiência também como arquiteto e desenhador de retábulos[356]. No prólogo encontramos o seu testemunho sobre a aprendizagem da arquitetura naquela época, que passava pelo estudo da obra de Vignola com as regras das cinco ordens arquitetónicas e o seu método acessível para encontrar os módulos e respetivas medidas de cada uma. O sistema de Vignola, fácil de compreender e simples de colocar em prática, foi o modelo de sucesso da obra seiscentista amplamente traduzida e publicada em vários países. Segundo Andrade, a profusão de estampas por si só não garantia o correto entendimento dos preceitos de Vignola por parte dos estudantes portugueses que não dominavam o francês e o italiano, pelo que a urgência da sua tradução era indiscutível[357].

Quase três séculos passados, é do racionalismo de um matemático, com algumas incursões na arquitetura, que a justificação das imagens como referente visual quase exclusivo da generalidade dos arquitetos e mestres pedreiros é finalmente abandonada, admitindo-se a necessidade de traduções portuguesas das principais obras teóricas que influenciavam a expressividade arquitetónica e artística, não só pelo evidente domínio da técnica, mas, e acima de tudo, pela cabal compreensão dos valores estéticos propostos pelos vários tratadistas.

Se este foi o panorama teórico, como dissecar a arquitetura portuguesa que percorre três séculos suportada num sistema que se baseia numa matriz

---

[354] José Calheiros de Magalhães e Andrade, *Regras das sinco ordens de Architectura* […], Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1787, Dedicatória pp. 2-4.

[355] Cf. *ibidem*, pp. 4-5.

[356] Cf. Eduardo Duarte, *Carlos Amarante, 1748-1815 e o final do Classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto*, Porto, FAUP Publicações, 2000, p. 81.

[357] Cf. Ana Luísa Marques, in *op. cit.*, p. 75.

Redenção e escatologia.indb 231 12/02/18 11:37

clássica de uma antiguidade que é pagã e de uma renascença italiana que se constrói na *concordatio*? Terão estes «átomos grego e romano» (e mais um renascentista) sido os únicos a gerar esta «molécula», ou sistema clássico? Ou poderemos apontar mais um?

Das resoluções tridentinas que moldam inevitavelmente a expressividade artística da segunda metade do século XVI, com fortes consequências não apenas nas artes plásticas mas também na arquitetura, terá resultado um sistema tridentino? Ou apenas mais um «átomo»? Não conciliador, antes reator dessa conciliação e crítico do paganismo clássico. Um «átomo» que impõe uma urgência no reforço da mensagem católica que concebe o templo como um lugar de culto e não como objeto artístico, suspendendo temporariamente as premissas conquistadas pelos humanistas.

Se a arte clássica italiana se reorientou, transitoriamente, com as deliberações reformadoras impostas pela Igreja Católica, a arte portuguesa, impregnada do classicismo possível, fortemente orientada por um pensamento pré-conciliar que reforçava a periferia geográfica do povo lusitano, mais permeável ficou às deliberações estabelecidas em Trento.

Neste ímpeto reformador a Casa de Deus continua a socorrer-se, inevitavelmente, das ferramentas do discurso artístico, porém, e segundo as Constituições Sinodais portuguesas, deve ser construída «em função dessa sua essência»[358], prevalecendo a teologia e a ética sobre os valores estéticos. Da veneração das imagens e relíquias à construção dos templos, a orientação era idêntica: uma arte ao serviço da mensagem católica, uma mensagem de catequização mas também de redenção.

Se na decoração dos templos se construía o aporte visual para a evangelização dos fiéis, na forma da Casa de Deus devia ser utilizado exclusivamente o símbolo da salvação. A cruz a prevalecer na imagética e na mensagem católica, agora como reforço da expiação salvífica que os lugares de culto também simbolizavam.

A tratadística da arquitetura acompanhou a par e passo este alternar de disposições sobre a forma que os templos católicos deveriam ter. Em 1547, Sebastiano Serlio propunha no seu *Quinto Libro* a forma circular como a mais perfeita para a edificação de locais de culto. Explora as matrizes geométricas do círculo ao hexágono, deixando para último a cruz latina antecedida da cruz grega[359] [fig. 95]. A matriz matemática é evidente e no espírito renascentista compreende-se a proposta do tratadista italiano. Com Pietro Cataneo, sete anos passados, bem a meio das sessões tridentinas, encontramos amplamente explanada no seu *Libro Terzo* a mesma consciência formal e histórica da obra religiosa edificada (e a inevitável influência de Serlio),

[358] José Fernandes Pereira, *op. cit.*, p. 53.

[359] Cf. Sebastiano Serlio, *Tutte L'Opera d'Architettura et Prospectiva* […], Venetia, Apresso de Giacomo de' Franceschi, MDCXIX, Quinto Libro, pp. 202-218.

Redenção e escatologia.indb 232 12/02/18 11:37

contudo, para Cataneo, o tempo atual, que é antes de mais um tempo católico, tem implicitamente uma prevalência da simbologia cristã que não deve ser preterida por qualquer lógica geométrica herdada do passado.

O título e resumo deste terceiro livro não deixam margem para qualquer dúvida:

> Libro Terzo di Architettura di Pietro Cataneo Senese: nel quale si tratta di diverse forme di tempii, Et come al principal della città, volendo servare il decoro della religione Cristiana, si convenga fabricare à crociera: Et dalle loro piante ne sono tirati gli alzati per ordine di Prospettiva.[360]

A particularidade deste predomínio simbólico, em Cataneo, encontra-se na sua preocupação com o *principal tempio della città* que deve *servare il decoro della religione Cristiana*. O principal templo da cidade dedicado então a Jesus Cristo Crucificado. O principal. Não todos.

Reforça em seguida essa matriz humanista impossível de camuflar no seu pensamento, quando afirma que a utilização da cruz deve acompanhar a *similitudine di un ben proportionato corpo humano, colsuo disegno*, uma matriz de rigor anatómico e artístico que dificilmente qualquer concílio católico conseguiria contornar definitivamente. As ferramentas artísticas ao serviço da mensagem, mas sem se anularem enquanto matriz estética face aos valores religiosos, como se pode observar na gravura ilustrativa da planta sugerida com a representação de um Cristo humanizado nela inserido [fig. 96]. Num contexto pós-renascença, onde a influência clássica era incontornável, a tratadística contemporânea do Concílio é claramente mais favorável a uma alteração hierárquica das formas dos templos, no entanto, não se verifica um absoluto abandono das plantas conotadas com a simbologia pagã.

Portugal, onde o fervor religioso nunca abrandou, ecoando bem forte antes mesmo das reuniões de Trento, em vozes como as de Frei Heitor Pinto ou Frei Isidoro Barreira, absorveu com facilidade a teoria de Cataneo, sendo perfeitamente constatável que os principais templos construídos no final de Quinhentos e durante Seiscentos se suportam na forma do Santo Lenho. No símbolo da salvação. Única forma que o influente São Carlos Borromeo reafirmaria, em 1577, nas suas *Istruzioni sull'edilizia e la suppellettile ecclesiastica*, como adequada para dar corpo à Casa de Deus[361].

Mas se a encomenda eclesiástica para as principais igrejas vai, de um modo geral, seguir estas diretrizes, para outros templos, nomeadamente de menores dimensões como as capelas, não conseguirá fugir às matrizes associadas

[360] Pietro Cataneo, *I Quattro Primi Libri di Architettura* […], Vinegia, In casa de'figliuoli di Aldo, MDLIV, Libro Terzo, p. 35.

[361] Cf. Carlos Borromeo, *Istruzioni sull'edilizia e la suppellettile ecclesiastica*, 1577, Libri Duo, Libro I, Cap. II: forma della chiesa, p. 13.

com o culto pagão que servem claramente outras exigências de escala. De escala e de necessidade de exploração dos princípios basilares da arquitetura, a geometria, por parte de uma classe que fundia aculturados arquitetos a engenheiros militares cientes da tratadística italiana ricamente ilustrada. Longe dos grandes centros urbanos, onde a contemplação religiosa comungava com a natureza, ocorre ao longo do século XVII a edificação das plantas centralizadas que constituíam verdadeiros estímulos aos operadores portugueses da *ars aedificatoria*. Destes vários exercícios destacamos a hexagonal Capela de Nossa Senhora de Seiça, mandada erigir em 1602 pelos religiosos do homónimo mosteiro cisterciense que havia sido construído naquela localidade devido a uma ancestral ermida (*ca.* 850) alimentada posteriormente por lendas afonsinas[362] [figs. 97 a 99].

Esta capela destaca-se de outros pequenos templos poligonais deste período pela particularidade do seu alpendre integral. Os alpendres parciais não são raros nestas construções, mas os que envolvem totalmente uma capela de planta centralizada (tal como Serlio propôs para a forma que considerava mais perfeita, ilustrada pelo *tempietto* de Bramante[363]), não são vulgares[364] [fig. 100].

A capela de Seiça reflete de forma inequívoca essa experimentação da geometria na exploração de uma figura que resulta da interceção das duas formas geométricas mais puras: o círculo, que simboliza o céu e a eternidade, e o quadrado que representa a existência terrena. Na interceção dos dois gera-se o octógono, figura geométrica representativa do número 8 que espacialmente é um atributo da harmonia cósmica e «ciclicamente o símbolo da renovação, do renascimento ou beatitude»[365]. O octógono é comummente aceite como a forma mediadora entre o círculo e o quadrado, combinando totalidade com estabilidade. Esta figura geométrica foi muitas vezes escolhida para a configuração das pias batismais pois simboliza a renovação, o recomeçar de um novo ciclo, em virtude do número 8 se seguir ao número *perfeito*: o 7[366]. O mesmo simbolismo se pode aplicar a um templo com esta forma geométrica.

Embora Portugal, no dealbar de Seiscentos, permanecesse ainda mergulhado nas imposições tridentinas, o lugarejo perdido de Seiça, entre Lavos e o Louriçal no concelho da Figueira da Foz, abrigava-se suficientemente longe dos olhares e censuras eclesiásticas e francamente próximo do ideal de vida cisterciense que almejava um retorno à primitiva autenticidade do cristianismo.

---

[362] Vd. Ana Luísa Marques, «Tutte L'Opera d'Architettura et Prospetiva na Arquitetura de Seiça», in *Arte Teoria*, Lisboa, FBAUL, Ano 2005, n.º 7, pp. 53-68.

[363] Cf. Sebastiano Serlio, *op. cit.*, Libro Terzo, p. 68.

[364] Cf. Ana Luísa Marques, «Tutte L'Opera d'Architettura […]», *op. cit.,* p. 67.

[365] Cf. Jack Tressider, *Os Símbolos e o seu Significado*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000, p. 168.

[366] Cf. *ibidem.*

Redenção e escatologia.indb 234 12/02/18 11:37

No casamento perfeito entre mosteiro de planta de cruz latina e capela hexagonal ladeada por um alpendre singular, reflete-se uma cultura artística que dominava em Portugal no final do século XVI e sobreviveria durante o século XVII, num registo claramente marginal, mas suficientemente relevante para os ecos humanistas se perpetuarem no território português. Em Seiça é possível observar a comunhão entre a matriz arquitetónica clássica e a cristã, exploradas num mesmo espaço tal como Serlio harmonizou graficamente no seu *Quinto Libro delli Tempii*.

A imposição da planta em cruz latina para a nova obra edificada aparenta ser a maior consequência estética que as resoluções tridentinas produziram na arquitetura portuguesa. Contudo, o reforço de uma mensagem redentora na forma do espaço de culto culminou precisamente na exploração marginal da preterida influência clássica. Uma suposta insignificante experimentação que enriqueceu a arquitetura dos séculos XVII e XVIII, reflexo de uma tratadística que se consumia avidamente, e que validava a consolidação das premissas vitruvianas tão caras a arquitetos e engenheiros.

A planificação do espaço de culto sob uma imposição formal e simbólica por parte da igreja, após Trento, apenas reforça a metafórica significação da entrega de Cristo. Não há um novo entendimento do espaço de culto como lugar físico de penitência e procura da salvação eterna. Apenas o seu reforço na utilização da forma mais expressiva e identificadora dos fundamentos católicos. A grande inovação promovida pelo pensamento tridentino reside numa elaborada exploração do interior vs. o exterior dos templos, num paralelismo evidente com a relação alma/corpo, sendo o invólucro simples e despojado e o seu conteúdo profusamente enriquecido por uma simbiose de expressões artísticas várias que vão da talha à pintura. Esta tensão entre a perenidade e o que é eterno, entre a fragilidade da carne e a continuidade da alma, é o que verdadeiramente sobressai num contexto escatológico; a consciência da finitude do corpo físico, da aquiescência da morte, e o desejo de salvação da alma e continuidade da sua existência, da alma enriquecida por uma humildade penitente num corpo que é frágil, que veio do pó e ao pó retornará.

O mais relevante desta dualidade construída e alimentada nesta dialética artística é, provavelmente, o efeito produzido numa privilegiada franja social que reclamava para si o direito de obter essa desejada salvação da alma através de uma última morada piedosa, tanto em Portugal como na maioria dos países europeus. Na encomenda religiosa patrocinada pelo poder régio, muita dela justificada no pagamento de promessas, podemos encontrar uma das maiores motivações mecenáticas: o financiamento de um espaço sagrado onde o perecível corpo repouse e a alma seja absolvida de todos os seus pecados alcançando a salvação eterna.

Talvez o caso mais paradigmático desta demanda redentora seja a trasladação dos restos mortais de D. Maria I do Convento da Ajuda no Rio de

Janeiro para a Basílica da Estrela em Lisboa, obra emblemática do final do classicismo, mandada erigir pela monarca. Ao invés de se juntar no Panteão dos Braganças à restante dinastia, abriga-se na primeira igreja a ser dedicada ao Sagrado Coração de Jesus, reforçando-se nesta devoção o culto da penitência final.

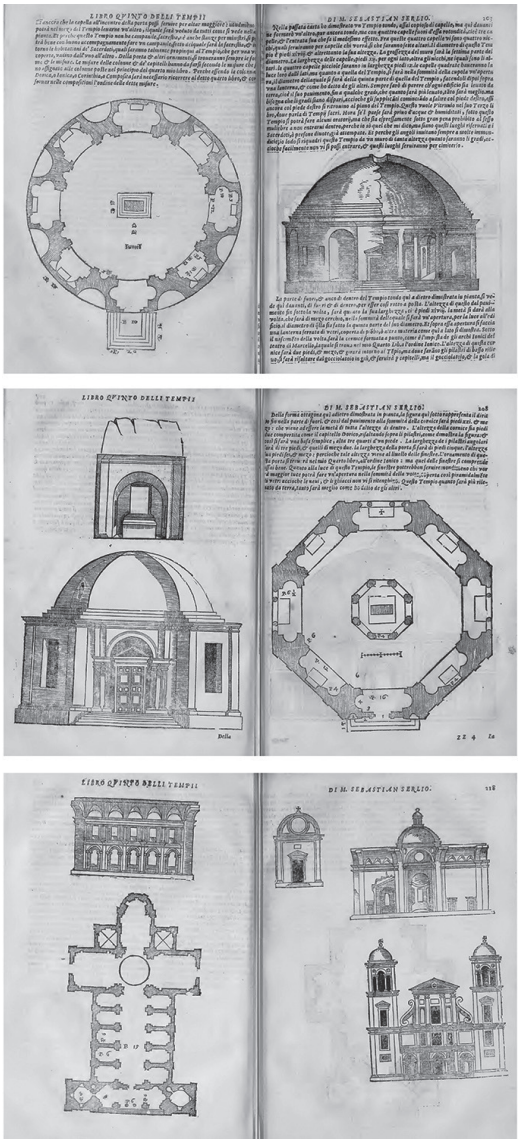


Figura 95. Plantas propostas por Sebastiano Serlio no seu *Quinto Libro*: circular, octogonal e cruz latina

Redenção e escatologia.indb 236 12/02/18 11:37

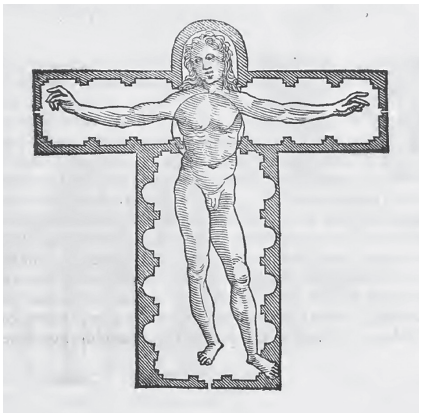


Figura 96. Desenho do *Libro Terzo* de Pietro Cataneo

Figura 97 a 99. Capela e Mosteiro de Nossa Senhora de Seiça

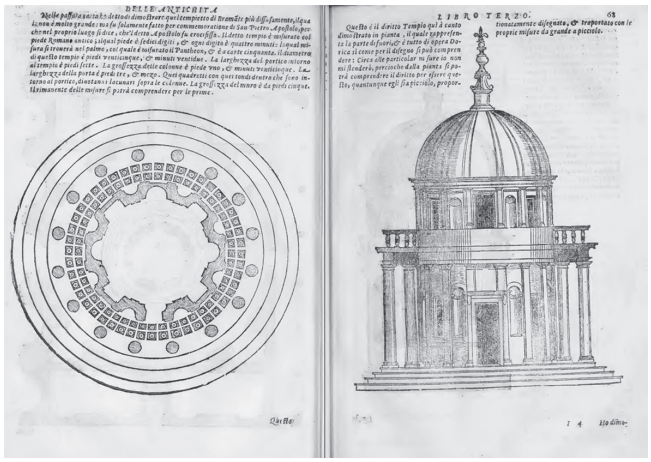


Figura 100. *Tempietto* de Bramante – Sebastiano Serlio, *Libro Terzo*

6.6. Alcobaça e Mafra: redenção e escatologia na escultura barroca

Eduardo Duarte

A história da escultura portuguesa dos séculos XVI a XVIII foi no essencial definida pela célebre 25.ª sessão do Concílio de Trento, de 3 e 4 de dezembro de 1563, que se debruçou sobre a questão das relíquias e das imagens.

Perante as críticas do Protestantismo (Lutero, numa primeira fase, ainda tolerou algumas imagens) e a iconoclastia Calvinista, com a consequente *Beeldenstorm*, a Igreja Católica recupera o valor das imagens defendida no 2.º

Concílio de Niceia (787)[367] e a tradição do uso de pinturas e esculturas nas igrejas. Além do mais, o universo imagético tinha, desde S. Gregório Magno (séculos VI-VII), um substancial valor pedagógico.

Se o Protestantismo fez uma leitura fundamentalista da Bíblia (o primeiro e um dos mais completos livros de teoria da arte e, consequentemente, de teoria da escultura), partindo do Decálogo[368], do episódio do Bezerro de Ouro[369] e de várias referências bíblicas que condenavam a idolatria[370], a Igreja Católica, não apenas pelo referido Concílio de Niceia, mas através do pensamento teológico de S. João Damasceno e do Patriarca Germano de Constantinopla (séculos VII-VIII)[371], defendeu o uso das imagens nas igrejas, embora com algumas restrições.

Na 25.ª sessão, o concílio tratou «Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das sagradas Imagens»[372]. Assim, percebemos desde logo que a questão das imagens na Igreja estava em íntima relação com a questão das relíquias dos santos, algo que o Protestantismo também criticava e rejeitava.

Perante os ataques iconoclastas das novas igrejas saídas da Reforma, a Igreja Católica defendeu o uso rigoroso das imagens nos seus templos, quanto à sua forma e, principalmente, ao seu conteúdo religioso. Estas deveriam ser, sem exceção, validadas e autorizadas pelos prelados:

> Ensinem pois os Bispos com cuidado, que com as histórias dos mysterios da nossa redempção, com as pinturas, e outras semelhanças se instrue, e confirma o povo, para se lembrar e venerar com frequencia os Artigos da Fé, e que tambem de todas as sagradas Imagens se recebe grande fructo […][373]

---

[367] Cf. *Antologia Litúrgica. Textos Litúrgicos, Patrísticos e Canónicos do Primeiro Milénio*, Fátima, Secretariado Nacional de Liturgia, 2004, p. 1441.

[368] Cf. Êxodo 20,4. Utilizámos a *Bíblia Sagrada*, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos, 2002.

[369] Cf. Êxodo 32.

[370] Cf. Deuteronómio 4,15-30; 5,8-10; 27,15; 4,15-19; 2 Reis 18,4; Sabedoria 14,12-31; Jeremias 10, 1-15.

[371] Cf. Bento XVI, «Patriarca Germano de Constantinopla e S. João Damasceno», in *Os Mestres. Padres e Escritores do 1.º Milénio*, Lisboa, Paulus, 2011, pp. 31-41. O Patriarca Germano de Constantinopla escreveu que Deus proibiu as representações, no Antigo Testamento, devido à idolatria; todavia, depois de Deus se ter feito visível em Cristo, seria legítimo a representação do rosto de Cristo. Era por isso possível ver a Deus pelo rosto de Cristo; também nos rostos dos santos e no rosto de todos os homens resplandecia a santidade de Deus. S. João Damasceno havia referido que as imagens deveriam ser aceites, pois existia uma diferença fundamental entre a veneração (*proskynesis*) e a adoração (*latreia*).

[372] João Batista Reycend, *O Sacrosanto, e Ecuménio Concílio de Trento, em Latim, e Portuguez*, tomo II, Lisboa, Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781, p. 347.

[373] *Ibidem*, pp. 351-353.

Redenção e escatologia.indb 239 12/02/18 11:37

Estavam totalmente proibidas as imagens de falsos dogmas, tendo para isso a Igreja de as analisar. Consequentemente, toda a superstição na invocação dos santos, a veneração e o sagrado uso das imagens deveriam ser extintos se a Igreja assim o ordenasse[374].

Determinava-se ainda que todo lucro sórdido deveria ser desterrado e toda a lascívia evitada, de modo a que as imagens não fossem pintadas com formosura dissoluta e que os homens não abusassem da celebração dos santos e visita das relíquias «para glotonerias, e embriaguezes, como se os dias festivos empregados em luxo, e lascívia, fossem em honra dos Santos»[375].

A concluir, os bispos deveriam ter o maior cuidado para que nada nas igrejas se visse «desordenado, transtornado, ou posto em confusão, nada profano, nada deshonesto, appareça, pois á casa de Deos só convém a santidade»[376]. Aliás, idêntica posição já havia sido sustentada pelo 2.º Concílio de Niceia, na sua 6.ª sessão, quando se afirmava que:

> A invenção e a capacidade dos ícones não é dos pintores, mas da legislação aprovada e da autêntica transmissão da veneranda memória eclesial… A penetração e a tradição são dos Padres, não do pintor; do pintor é apenas a arte…[377]

Estava assim definido que aos artistas era somente permitido a execução manual das obras, enquanto à Igreja cabia a definição do conteúdo teológico e iconográfico das pinturas ou esculturas. Tudo aquilo que não fosse sagrado ou da história do divino não deveria existir no interior dos templos.

Poder-se-á questionar o porquê da questão das relíquias e das imagens ter sido tratado na derradeira sessão conciliar. Pensamos que a resposta é bastante simples: porque nada havia a discutir de essencial numa questão que era pacífica dentro da Igreja Católica, mas tão somente remeter para o 2.º Concílio de Niceia e evocar o uso da tradição e da pedagogia na utilização das imagens, com uma ênfase num controle maior das mesmas ao nível do conteúdo e da forma.

A partir de Trento, em cujas últimas sessões participou o arcebispo de Braga, D. Frei Bartolomeu dos Mártires (1514-1590), foram numerosos os sínodos provinciais em Portugal que aplicaram e clarificaram muitos dos decretos. Um dos mais célebres, no nosso país, foi o IV Concílio Provincial de Braga (1566-1567), organizado por aquele prelado, que decretou numerosas recomendações sobre arquitetura[378] e imagens religiosas. Estas e a ornamen-

[374] Cf. *ibidem*, p. 353.

[375] *Ibidem*, pp. 353-355.

[376] *Ibidem*, p. 355.

[377] *Antologia Litúrgica. Textos Litúrgicos, Patrísticos e Canónicos do Primeiro Milénio*, p. 1441.

[378] Cf. José Cardoso, *O IV Concílio Provincial Bracarense e D. Frei Bartolomeu dos Mártires (Introdução, versão em vernáculo e anotações)*, Braga, APPACDM Distrital de Braga, 1994, pp. 194-195.

Redenção e escatologia.indb 240 12/02/18 11:37

tação das igrejas assumiram um caráter essencialmente prático, como o da aprovação, por parte das autoridades religiosas, do trabalho dos pintores e dos escultores, pois haveria o perigo de essas imagens não estarem conforme os ensinamentos da Igreja[379]. Também as esculturas de «madeira ou de pedra, toscas ou corroídas pela podridão ou velhice, ou deformadas mais pelo pincel que propriamente pintadas, ou até mutiladas» deveriam ser substituídas por outras «mais decentes e mais polidas», colocadas nas mesmas peanhas[380]. Todos os ornamentos indecorosos estavam proibidos nas imagens sacras. Deste modo, não podiam estar cobertas por «ornamentos mundanos», mas «honestamente vestidas» e decentes, de acordo com a pureza e piedade, dignas da modéstia cristã. As joias eróticas e os «vestidos lascivos de qualquer mulher» estavam absolutamente vedados às imagens religiosas. O perigo de colocar vestidos e roupa suspeitos, com símbolos e joias eróticas, era tão grande que se ordenava que as «imagens de mármore ou de pedras ou de qualquer outro material, houveram de ser esculpidas, se adornem com panejamentos pintados»[381]. Por conseguinte, bem pintadas e mais bem cobertas, as imagens não necessitavam de roupas ou de outros acessórios.

As proibições estendiam-se à ornamentação e decoração dos templos, interditando este concílio provincial quaisquer elementos que movessem as almas do povo a «pensamentos eróticos». Todas as imagens imorais e tapeçarias lavradas com figurações lascivas, de ídolos, hereges, sultões, xerifes ou outros reis pagãos não podiam estar no interior das igrejas. As tapeçarias, que na época eram um dos veículos privilegiados de cenas profanas, exóticas e mitológicas, estavam fortemente condicionadas dentro dos templos, devendo estes ser decorados somente com piedosas e honestas representações[382].

Devido ao Concílio de Trento e às suas numerosas ramificações através dos concílios provinciais, as artes plásticas e a escultura, em particular, deixaram de parte todas as representações de caráter pecaminoso e/ou erótico, mesmo que (ou sobretudo) se esse erotismo fosse subtil. Assim, era mais importante que as peças representassem imagens religiosas do que pinturas ou esculturas com referências ao classicismo e à anatomia. Definitivamente, em vez de obras de arte, pretendia-se antes a produção de imagens religiosas.

A arte tridentina e pós-tridentina, mais concretamente a escultura portuguesa dos séculos XVI a XVIII (pelo menos), pode ser resumida da seguinte forma: proibição de qualquer forma de nudez e de erotismo; recusa dos temas pagãos; rigor iconográfico absoluto (definido pela Igreja); conceção do artista como mero artífice, não um criador; e a apetência pelos materiais de tradição cristã – o barro e a madeira. O barro havia sido a matéria escolhida

[379] Cf. *ibidem*, p. 199. Artigo: «Limitação à excessiva liberdade dos pintores.»
[380] Cf. *ibidem*, p. 200.
[381] *Ibidem.*
[382] Cf. *ibidem*, p. 202.

Redenção e escatologia.indb 241 12/02/18 11:37

por Deus para fazer Adão; e a madeira, porque Cristo, como S. José, teria sido *tekton* (carpinteiro) e, mais relevante, morreu num madeiro.

Todavia, a escultura continuou a ser policromada, dentro da estética e plástica medievais (o belo, no século XII, era percebido como o claro, o luminoso e o brilhante, surgindo a arte do escuro[383]), recusando-se o monocromatismo da escultura romana pagã.

A escultura submetia-se à arquitetura, como desde o período românico[384], assumindo-se o nicho como o lugar privilegiado (e quase sempre único) para as peças escultóricas. Por fim, como é patente ao longo da Bíblia, também em Portugal o trabalho em metal era muito importante na arte religiosa, sobretudo a ourivesaria dos objetos litúrgicos. A este propósito, recordemos a importante passagem bíblica que descreve, no tempo de Moisés, o trabalho de Beçalel, artista com habilidade, sabedoria e inteligência, pelo espírito de Deus, hábil em idealizar projetos, no trabalho em ouro, prata, cobre e madeira e em gravar e cravejar pedras; enfim, em executar toda a espécie de obras[385]. Como se constata, os materiais eleitos são os metais e a madeira, não havendo referência ao trabalho em pedra propriamente dito em termos escultóricos

Mas se o reforço da iconografia era fundamental diante do problema da idolatria suscitado pelo Protestantismo[386], também os materiais escultóricos eram reconhecidamente marcados por uma hierarquia. De acordo com o Padre Inácio Piedade de Vasconcelos (1676-1752), no *Artefactos Symmetriacos e Geometricos* (1733), o primeiro material escultórico era o barro (matéria genesíaca escolhida por Deus como escultor), seguia-se a cerâmica, o metal, a fundição e a madeira. Significativamente, nenhuma referência é feita à pedra enquanto material escultórico[387].

Não nos podemos esquecer de que, paradoxalmente, a história da escultura em Portugal no século XVI, em vésperas de Trento, utilizava a pedra, como se observa nas obras de Nicolau Chanterene, João de Ruão e Odart e de outros mestres estrangeiros e nacionais. A escolha do barro e da madeira, como matérias fundamentais da escultura, naturalmente não radica apenas nas questões iconográficas e simbólicas do Cristianismo, mas numa tradição de uso destes materiais que já existia e que se foi impondo. Idêntica alteração se verificou na escultura medieval antes do românico do século XI e XII, quando a pedra deixou de ser utilizada, passando-se a materiais como

[383] Cf. Georges Duby, *Saint Bernard. L'art cistercien*, Paris, Flammarion, 1990, p. 15.

[384] Cf. Henri Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, 3.ª ed., Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1995, pp. 228 e 237.

[385] Cf. Êxodo 31, 1-5.

[386] Cf. José Fernandes Pereira, *A Cultura Artística Portuguesa*, Lisboa, Edição de Autor, 1999, pp. 48-49.

[387] Cf. *ibidem*, p. 117.

Redenção e escatologia.indb 242 12/02/18 11:37

o metal, o marfim, o estuque e a madeira[388]. Na realidade, em pouco tempo pode desaparecer o conhecimento do manejo de instrumentos e perder-se o hábito de uma matéria[389]. No caso concreto português, a pedra foi substituída pela madeira, devido às exigências da arquitetura retabular (necessariamente em madeira, por ser mais económica e prática de realizar que a pedra) e às referidas qualidades religiosas dos materiais escolhidos.

No mosteiro de Alcobaça, notável obra de arquitetura cisterciense francesa e cópia perfeita de Claraval III, encontramos entre cerca de 1670 e 1770 uma «escola» de monges barristas, na qual pontificava um mítico Frei Pedro[390]. Dentro de toda a vasta produção escultórica em barro e madeira destes monges, destaca-se o chamado *Santuário* (1669-1672), junto da sacristia, notável e paradigmática peça de arquitetura e escultura do barroco nacional. A planta octogonal remete para o Oitavo Dia, símbolo da ressurreição, da transfiguração e da futura vida eterna. Se o 7 é o número do Antigo Testamento, o 8 corresponde ao do Novo Testamento. O número simboliza igualmente a vida dos justos e a condenação dos ímpios[391].

A rematar a capela encontra-se uma cúpula, em pedra pintada com caixotões, que corresponde a toda a simbólica ligada a Deus, pois Ele, como o círculo, na conceção do Renascimento, não tem princípio nem fim. Também esta figura geométrica, como a esfera, continha todo o universo, espírito, pensamento e matéria. O círculo é utilizado na representação do Céu e do coro circular dos anjos e dos discípulos sentados em volta de Cristo[392], que nesta capela está representado pela luz do lanternim da cúpula. Sobre as paredes assenta uma carcaça de madeira de pinho, revestida de talha dourada[393], na qual se estruturam sete estátuas em terracota, em outros tantos nichos, e 82 bustos-relicários em terracota (restam hoje setenta e um, onze dos quais em madeira, e uma dúzia de braços, atualmente dez)[394], colocados em 6 níveis de nichos sobrepostos, quase todos em terracota e policromados.

---

[388] Cf. Henri Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, p. 224.

[389] Cf. *ibidem*, p. 47.

[390] Cf. José Fernandes Pereira, «Pedro, Frei», in *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 439-441. Para a escultura barroca de Alcobaça, vd. Barata Feyo, *A Escultura de Alcobaça*, Lisboa, Edições Ática, 1945; Carlos Moura, «Uma poética da refulgência: a escultura e a talha dourada», in *História da Arte em Portugal*, vol. 8, O Limiar do Barroco, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 87-119; Carlos Alberto Louzeiro de Moura, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2006. 2 vols. [Dissertação de Doutoramento em História da Arte, policopiada].

[391] Cf. Jean Chevalier ; Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994, p. 484.

[392] Cf. James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, John Murray, 1991, pp. 297-298.

[393] Cf. Barata Feyo, *A Escultura de Alcobaça*, p. 17.

[394] Cf. Carlos Alberto Louzeiro de Moura, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual*, vol. I, p. 188 e vol. II, ilustração 115.

Redenção e escatologia.indb 243 12/02/18 11:37

A encimar o conjunto, uma multidão de anjos povoa a cúpula, como perfeita materialização do Céu.

O conjunto, para além da riqueza iconográfica das suas formas, revela uma escultura, sobretudo ao nível dos bustos-relicários de traços arcaizantes e goticizantes, estática e de postura frontal, que remete, naturalmente, para a Idade Média e para a veneração das sagradas relíquias. Os bustos-relicários não apresentam quaisquer retratos, antes definem tipologias de rostos absolutamente serenos, estáticos numa expressão beatífica que convidam ao recolhimento e à oração[395]. Os olhos dessas imagens esculpidas não observam o exterior, olhando apenas para dentro de si, para a sua alma e para Deus. Contudo, algumas dessas peças podem ser identificadas pela iconografia, indumentária e símbolos que trazem no peito[396].

Em vez de «esculturas», na conceção clássica do termo, estamos diante de «imagens» que foram, como vimos, a preocupação essencial do Concílio de Trento. Neste aspeto, apesar de a escultura de Alcobaça ser cronologicamente da época barroca, ela permanece medieval. Mais do que esculturas que definem espaço, elas são antes transposições de «imagens» para a terracota e para a madeira, como havia feito a escultura românica nos séculos XI e XII. Essa escultura era tratada plasticamente como se fosse um fresco ou uma pintura executada em material duro e em relevo[397].

Pela sua importância, a verdadeira escultura desta época pós-tridentina parece ter como paradigma a escultura-relicário, na qual convergem simultaneamente os conceitos de imagem e de relíquia.

Além do *Santuário*, podemos ainda salientar, entre outras, também em terracota pintada, o retábulo da *Morte de S. Bernardo*, «assombroso barro enfornado», «colorido e grandioso»[398], de grande efeito teatral. Na verdade, o barro, desde que seja bem enfornado, possui grande resistência e chega a deslumbrar quando a camada cromática é colocada com mestria[399]. Obra dos monges de Alcobaça, as argilas devem ter sido extraídas da vizinhança da abadia[400].

Curiosamente, uma caraterística que se nos afigura como nacional é a relação entre a unidade e a multiplicidade escultóricas. Se as esculturas, isoladamente, revelam quase sempre pouca dinâmica formal ou mesmo fruste qualidade plástica, conseguem, ao invés, em grupos escultóricos, um interessante impacto visual. Cremos mesmo ser essa uma das chaves do barroco nacional,

---

[395] Cf. José Fernandes Pereira, «Pedro, Frei», p. 440.

[396] Cf. Carlos Alberto Louzeiro de Moura, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual*, vol. I, pp. 218-269.

[397] Cf. Willibald Sauerländer, *Escultura Medieval*, Lisboa, Verbo, 1970, p. 60.

[398] Barata Feyo, *A Escultura de Alcobaça*, p. 19.

[399] Cf. *ibidem*, p. 28.

[400] Cf. *ibidem*, p. 34. Devem ter sido extraídas dos jazigos de Cruz-da-Légua, Vestiaria e do Valado.

Redenção e escatologia.indb 244 12/02/18 11:37

que, na multiplicidade de meios (arquitetura, talha, escultura, azulejo e pintura), alcança inúmeras dinâmicas visuais, formais e cromáticas, dentro de uma estética ainda medieval que procurava o claro, o luminoso e o brilhante.

Se a escultura barroca de Alcobaça pertence plasticamente à Idade Média, o mesmo não se passa com a escultura do Convento de Mafra[401]. A encomenda da escultura decorreu entre os anos de 1729 a 1735[402] e foi feita na Itália. As cinquenta e oito estátuas de Mafra[403], colocadas na boa tradição nacional em estáticos nichos, foram todas realizadas por escultores como Pietro Bracci (1700-1773), Filippo della Valle (1698-1768), Agostino Corsini (1688-1772), Guiseppe Lironi (1679-1749), Bernardino Ludovisi (1693--1749), Giovanni Battista Maini (1690-1752), Carlo Monaldi (c. 1683--1760), Francesco Maria Schiaffino (1689/1691-1765)[404], só para citar os mais importantes.

Toda a preocupação de D. João V respeitante a Mafra era construir um edifício e colocar nele um programa escultórico de acordo com o barroco romano do seu tempo, em particular com o modelo e exemplo de S. Pedro de Roma[405]. Deste modo, o arquiteto escolhido será um alemão, João Frederico Ludovice (1673-1752), com formação em Roma no atelier de Carlo Fontana (1638-1714) e que chegou a Portugal em 1701. Para a escultura, existiam somente três escultores no nosso país que poderiam trabalhar de acordo com a estética e plástica barroca romanas do tempo: o português José de Almeida (c. 1700-1769), com formação italiana e aquele que, no dizer do memorialista Cirilo Volkmar Machado (1748-1823), era o único artista do seu tempo que sabia trabalhar bem a pedra[406]; o francês Claude Laprade (1682?-1738) e o italiano João António Bellini de Pádua (c. 1690?-1755?); manifestamente poucos para um programa escultórico tão vasto como aquele que se pretendia fazer para Mafra[407].

Além de, formalmente, as esculturas mafrenses serem italianas, houve uma evidente preocupação pelo absoluto rigor na sua iconografia, consequência

[401] Sobre a escultura de Mafra, vd. Ayres de Carvalho, *A Escultura em Mafra*, Mafra, Edição do Autor, 1950; José Fernandes Pereira, *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, Lisboa, Editorial Presença, 1994; Teresa Leonor M. Vale, *A Escultura Italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002; José Fernandes Pereira, *A Escultura de Mafra*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitetónico, 2003.

[402] Cf. Teresa Leonor M. Vale, *op. cit.*, p. 28.

[403] A este número devem ser acrescentadas ainda as lunetas e os relevos no interior da igreja do convento.

[404] Cf. Teresa Leonor M. Vale, *A Escultura Italiana de Mafra*, pp. 55-76.

[405] Cf. José Fernandes Pereira, *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, pp. 146-148.

[406] Cf. Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 203.

[407] Cf. Teresa Leonor M. Vale, *A Escultura Italiana de Mafra*, p. 21.

Redenção e escatologia.indb 245 12/02/18 11:37

de vários conselheiros religiosos que rodeavam o monarca[408]. A exatidão iconográfica, como observámos, foi central no Concílio de Trento.

Numa breve síntese, podemos elencar as esculturas de Mafra que se encontram no interior da igreja nos seguintes grupos: Apóstolos, Evangelistas, Doutores da Igreja (S. Tomás de Aquino, S. Boaventura, S. Gregório, Santo Agostinho, Santo Ambrósio, S. Jerónimo); Sagrada Família (Santa Ana, S. Joaquim, S. José, S. João Batista); Anjos (Anjo Tutelar do Reino, S. Gabriel, S. Miguel, S. Rafael); Eremita (S. Paulo Eremita); Profeta (Santo Elias); Peregrino (S. Roque); Missionário (S. Francisco Xavier); Contra-Reformadores (S. Francisco de Bórgia, S. Carlos Borromeo); Virgem (Santa Bárbara); Esposa (Rainha Santa Isabel); Mãe (Santa Maria Salomé); Beata (Santa Rita de Cássia)[409]. A par destas peças, devemos acrescentar as que estão na fachada e na galilé do templo mafrense, definindo todo este grupo escultórico uma visão global e enciclopédica do Catolicismo, representada na sua historicidade, dogmas e conteúdos doutrinários essenciais[410]. Escultura catequética, a sua função é precisamente ilustrar quase todo o Catolicismo (não faltando também vários santos que fundaram ordens religiosas no contexto tridentino e anterior). Essa preocupação conduziu a que todas as esculturas ostentem legendas onomásticas nas suas bases, de acordo com o que defendia S. Carlos Borromeo no *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1577)[411].

Como em Alcobaça, por exemplo, no *Santuário* de facto, uma micro-capela, mas um gigantesco relicário que revela as suas dezenas de esculturas-relicários, observamos em Mafra as esculturas, também em nichos, de acordo com a tradição nacional. No vasto templo mafrense, as esculturas surgem discretamente nos nichos na fachada e na galilé, cópia em menor escala da de S. Pedro de Roma, e no interior da igreja (40 esculturas). Estas não são visíveis quando se penetra na nave do templo. O que domina aí é a arquitetura. As esculturas encontram-se nas capelas laterais, em nichos (de feição serliana)[412] extraordinariamente simples, de mármore negro, rodeadas de pouca luz, revelando uma estética que recorda os relicários conventuais, criando, por isso, puros espaços de devoção[413].

[408] Cf. José Fernandes Pereira, *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, p. 229.
[409] Cf. *ibidem*, p. 239.
[410] Cf. *ibidem*, p. 331.
[411] A este propósito, S. Carlos Borromeo refere uma frase de S. Paulino de Nola (354-431), segundo a qual os nomes pios dos mártires deveriam ser escritos.
[412] De Sebastiano Serlio (1475-1554) e dos seus célebres Livros de Arquitetura (publicados desde 1537) e que tiveram enorme influência por toda a Europa e em Portugal. Neste aspeto, a arquitetura de Mafra é profundamente serliana, vd. José Fernandes Pereira, *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, pp. 164-170.
[413] Cf. José Fernandes Pereira, *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, p. 255.

Redenção e escatologia.indb 246 12/02/18 11:37

Toda essa atmosfera de penumbra – que contrasta com a nave do templo, mergulhada em intensa luz, devido à fenestração, ao tambor do zimbório e do lanternim –, é sublinhada pelos mármores negros das capelas laterais e apenas recortada pelas esculturas em mármore branco, que quase se ocultam na escuridão geral. Na época, temos de imaginar numerosas velas e lanternas que deveriam transformar estes espaços e conferir-lhes uma atmosfera de mistério que convidada à veneração. Mas se as esculturas mafrenses são muito mais dinâmicas em termos plásticos que as suas congéneres alcobacenses (pois realizadas na Roma barroca…), elas não deixam de apresentar uma postura controlada pelos nichos que as subjugam e as agarram às paredes. No caso concreto de Mafra, é interessante constatar que os próprios nichos se vão desornamentando em função do espaço arquitetónico onde se encontram. Na fachada, naturalmente, os nichos são mais decorados e debaixo de frontões, como na galilé, indo até às simples aberturas no interior das capelas laterais, sem qualquer moldura ou remate. Enquanto, em Alcobaça, as relíquias dentro das esculturas se transformam em relicários-esculturas, em Mafra, as relíquias foram depositadas em todas as capelas ao longo das cerimónias de sagração[414].

Finalmente, onde se poderá colocar a questão da redenção e da escatologia na escultura barroca de Alcobaça e em Mafra?

A redenção foi consumada por Cristo na Morte e na Ressurreição. É através do Filho de Deus que somos redimidos e nos tornamos propriedade de Cristo[415] (como foram os santos, cujo exemplo devemos seguir e imitar constantemente). Sem surpresa, o próprio Concílio de Trento[416] defendia que as imagens pintadas ou esculpidas eram fundamentais para ensinar «as histórias dos mysterios da nossa redempção» e instruir o povo de Deus.

Relativamente à escatologia, ela ocupa-se do fim do tempo, da volta de Cristo e do julgamento. A escatologia parte de que todo o cumprimento está no sinal de Cristo[417].

Desde logo, convém recordar que a arquitetura e a escultura do *Santuário* de Alcobaça remetem igualmente para a ideia de panteão de relíquias, dentro de um espaço centralizado debaixo de uma cúpula, como o Panteão de Roma[418]. Talvez seja essa uma das pistas possíveis para a redenção; ou melhor, o testemunho daqueles que seguiram e cumpriram a vontade do nosso Redentor, Jesus Cristo. Se as relíquias nos transportam para os testemunhos daqueles

---

[414] *Ibidem.*

[415] Cf. Obermayer, H. ; Speidel, K. ; Vogt, K. ; Zieler, G. ; Elliger, K., *Dicionário Bíblico*, Porto, Editorial Perpétuo Socorro / Lisboa, Difusora Bíblica, 1989, p. 310.

[416] Cf. João Batista Reycend, *O Sacrosanto, e Ecuménio Concílio de Trento, em Latim, e Portuguez*, pp. 351-353.

[417] Cf. Obermayer, H. ; Speidel, K. ; Vogt, K. ; Zieler, G. ; Elliger, K., *Dicionário Bíblico*, p. 120.

[418] Cf. Carlos Alberto Louzeiro de Moura, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, pp. 270-273.

Redenção e escatologia.indb 247 12/02/18 11:37

santos, pelos quais poderemos e devemos interceder; em Mafra, estamos diante de uma visão mais intelectualizada, que ilustra, como se fosse um dicionário católico, toda a hagiologia mais importante para o catolicismo português, imaginada por D. João V e pelos seus clérigos, e materializada em Roma.

Se um dos caminhos da redenção é também através das relíquias e das imagens, a escatologia é a consequência e o fim desse caminho que deveremos percorrer, à maneira de peregrinos nesta vida terrena, colocando, constantemente, os olhos no Alto, na Jerusalém Celeste.

6.7. Retábulos devocionais às almas do Purgatório

Francisco Lameira

Nos países católicos Contrarreformistas, nos séculos XVII e XVIII, os retábulos tiveram uma enorme aceitação social, sem paralelo quer com a época anterior quer posterior. Lembramos que os retábulos foram os principais equipamentos litúrgicos e artísticos usados na larga maioria das situações no interior dos templos e pontualmente no exterior, neste último caso nalgumas igrejas de peregrinação e em cemitérios. A existência de vários altares num mesmo templo, cada um deles com o seu próprio orago e administrado por uma entidade diferente ou não, possibilitava a celebração simultânea de dois ou mais ofícios religiosos.

De entre a diversidade de cultos (ao Santíssimo Sacramento, a Cristo, à Virgem e aos santos), a devoção às Almas do Purgatório, cujas origens remontam aos finais do século XII[419], afirma-se como um dos pilares da doutrina oficial da Igreja, desenvolvida após o Concílio de Trento.

A partir do decreto tridentino de 1563, contrapondo os princípios da Igreja Protestante que negavam a existência do Purgatório, os responsáveis religiosos e particularmente os do clero secular, nomeadamente bispos, membros do Cabido, Visitadores, responsáveis pelas Vigararias, Párocos e capelães das Confrarias ou Irmandades e Ordens Terceiras, procuraram continuamente de forma catequética e pedagógica instruir os fiéis da verdadeira doutrina do Purgatório. Após a morte, no dia do Juízo, «San Miguel Arcangel, principe de los ángeles, vencedor de Lúcifer, protetor de la Iglesia e invocado en las tentationes y en la hora de la muerte se ocupa en pesar las almas antes de llevarlas al cielo (que se ven en forma humana dentro del platillo de las balanzas)»[420] . A salvação das almas que iam para o Purgatório passava a estar ao alcance de todos, bastando acreditar que era possível sufragá-las através de práticas espirituais coletivas dirigidas pelos responsáveis religiosos. Como exemplo referem-se as palavras de um Visitador da Paróquia de São Jorge das

[419] Cf. Jacques le Golf, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981.

[420] Cf. Juan Ferrando Roig, *Iconografia de los santos*, Barcelona, 1950, p. 200.

Velas, na diocese de Angra do Heroísmo, referidas em 1723 a propósito da intensificação do culto das Almas do Purgatório: «basta dizer-lhes que por esta devoção os há de Deus salvar e conceder-lhes a posse da bem-aventurança no dia do Juízo»[421]. A celebração de missas, quantas mais melhor, pelas Almas do Purgatório constituía então um meio privilegiado de salvação, não só dos que faleciam, mas também de quem as mandava celebrar, sendo esta atitude assumida como uma obra de Caridade para com os defuntos.

De igual modo o «privilégio sabatino», instituído pelos Carmelitas na Idade Média, expande-se com grande intensidade a partir da Contra-Reforma. De realçar o facto de os crentes que em vida usassem o escapulário carmelitano sairiam do Purgatório, logo no primeiro sábado a seguir à sua morte.

De referir ainda o trinitário gregoriano, divulgado pelo Papa Gregório Magno, que teve igualmente larga aceitação no período pós-tridentino. Deste modo valorizava-se a celebração de trinta missas como meio privilegiado de salvação das almas dos defuntos.

Estes conceitos estiveram na origem de práticas individuais e sobretudo coletivas, devidamente enquadradas pelas estruturas sócio-religiosas então existentes.

Os testamentos, ainda subsistentes nos cartórios notariais, mostram a preocupação do testador em mandar celebrar ofícios religiosos, quer de corpo presente, quer posteriormente, não só pela salvação da sua alma, mas também dos seus familiares. Alguns devotos com maiores disponibilidades instituíam *capelas*, deixando avultadas verbas ou património imóvel para se celebrarem missas, daí resultando, por vezes, alguns litígios com os familiares do defunto que se negavam a cumprir essa determinação, ficando deste modo privados de parte da herança.

As múltiplas Confrarias ou Irmandades e Ordens Terceiras encarregavam-se do enterro dos seus membros no interior do templo onde estavam sedeados e quando não havia espaço disponível colocavam-nos no exterior da igreja. Todos tinham a obrigação de estar presente no funeral de cada elemento, celebrando-se aí um ofício religioso cantado. As cerimónias com maior relevância realizavam-se no dia de finados, em que no interior de cada igreja matriz ou paroquial se montava uma essa ou tumba, profusamente iluminada por velas e acompanhada pelo contínuo dobrar dos sinos da igreja, apelando a todos os fregueses a sua participação no momento em que se sufragava as almas dos defuntos de toda a comunidade.

De igual modo cada Ordem monástico-conventual sepultava os seus defuntos no interior da igreja da sua congregação.

[421] Cf. Maria Fernanda Enes, «As Confrarias do Santíssimo e das Almas no âmbito da cultura barroca (um caso na diocese de Angra)», in *Atas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991, p. 289.

Maior aparato tinham as exéquias fúnebres por alma de grandes figuras religiosas ou políticas, ocorrendo nalguns casos, nomeadamente com o Papa ou com alguns monarcas, a celebração de ofícios religiosos em diversas catedrais de todo o Reino.

Utilizavam-se dois tipos de equipamentos nas cerimónias fúnebres: os portáteis ou móveis e os amovíveis. Os primeiros eram as *essas* ou tumbas destinados à maioria da população e os catafalcos e raras vezes os retábulos-catafalcos[422], para as altas individualidades. Os segundos eram os altares, local privilegiado onde se celebravam as missas e outros exercícios espirituais, sendo na maior parte das vezes cada um dos altares enquadrado por um retábulo.

O culto das Almas do Purgatório era promovido maioritariamente junto dos fiéis pelas Confrarias ou Irmandades das Almas e/ou de São Miguel, sedeadas em todas as freguesias das diversas dioceses do Reino, incluindo no Ultramar. A capela das Almas localizava-se na grande maioria das situações na nave da igreja, sendo também possível que o orago de algumas igrejas matrizes fosse o Arcanjo São Miguel, encontrando-se a sua representação figurativa no retábulo da capela-mor, referindo-se como exemplo as igrejas matrizes de São Miguel de Alfama em Lisboa, de São Miguel Arcanjo em Fornos de Algodres na diocese de Viseu ou então a de São Miguel em Vila Franca do Campo nos Açores. Nestes casos é possível encontrar em muitos retábulos principais a coexistência de equipamentos de duas funções diferentes: um trono piramidal em degraus no interior do camarim ou tribuna destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento e um nicho ou uma mísula existente no intercolúnio do tramo do lado do Evangelho destinado à exposição da imagem de vulto perfeito do Arcanjo São Miguel.

Outras entidades também promoveram o culto das Almas, quer instituindo capelas dedicadas a esta devoção, quer colocando representações escultóricas alusivas a este tema em lugares secundários do retábulo, nomeadamente a imagem do Arcanjo São Miguel, do Anjo da Guarda, de Nossa Senhora da Boa Morte, etc. Como exemplos da primeira situação apontamos a capela das Almas instituída pelo Cabido da Sé de Faro no claustro do mesmo templo, o retábulo das Almas construído no cemitério de Setúbal [fig. 105] pela Irmandade da Santa Casa da Misericórdia, os dois retábulos das Almas existentes na igreja conventual de São Paulo Eremita na cidade de Tavira, um deles da responsabilidade daquela Ordem e o outro administrado pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo; o retábulo das Almas da igreja conventual de Santa Marinha da Costa em Guimarães, o retábulo de

[422] Tipologia muito pouco frequente em que os catafalcos eram complementados por uma ou mais mesas de altar destinadas à celebração das exéquias fúnebres. Como exemplo refere-se o projeto da planta e do frontispício do exemplar construído em Luanda em 1751, após a morte do rei D. João V (Francisco Lameira e João Canha e Sá, Retábulos nos países africanos de língua oficial portuguesa, *Promontoria Monográfica história da Arte 06,* Universidade do Algarve, 2014, pp. 16, 26 e 63).

Redenção e escatologia.indb 250 12/02/18 11:37

São Miguel Arcanjo na igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus do Funchal, este último administrado por um privado, etc. Como exemplos da segunda situação apontamos a Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé [fig. 104] em que no banco ou predela do retábulo existente na capela-mor da ermida que administravam naquela localidade algarvia havia três nichos, sendo dois deles ocupados pelas representações escultóricas de São Miguel Arcanjo e do Anjo da Guarda ou então a Confraria de Nossa Senhora do Carmo de Salir em que nos tramos laterais surgem representações em relevo escultórico das Almas no Purgatório.

Em termos iconográficos constata-se uma grande diversidade de temas, apontando-se de seguida os mais usados no centro da composição retabular.

6.7.1. As almas no Purgatório

Esta representação tanto surge pintada como em relevo escultórico de madeira. Verificamos duas soluções possíveis: numa, surge somente o Purgatório com as almas a serem resgatadas das chamas, registando-se a presença de anjos libertadores acompanhados, maioritariamente por São Miguel Arcanjo e às vezes também por Nossa Senhora. Na outra solução, para além do Purgatório, surge no topo do painel a representação do Paraíso, avultando as figuras de Cristo, Nossa Senhora e inúmeros santos e santas.

Ainda que mais raro, é possível encontrar-se não só a representação do Purgatório e do Paraíso, mas também a do Inferno, como ocorre por exemplo no retábulo das Almas na igreja matriz de Argoselo no concelho de Vimioso: «o tramo central exibe um painel alusivo às Almas dividido em três planos. O da base, exibe motivos alusivos ao Inferno com a representação de um Demónio de boca aberta, entre labaredas a alimentar-se dos condenados. O segundo plano representa o Purgatório com as almas ente labaredas, com as mãos juntas a rezar, a pedirem clemência e arrependimento pelos pecados terrestres e ao centro a imagem de São Miguel e escudo e engancha na mão. O terceiro plano representa o Paraíso com a representação do Pai Eterno, Jesus Cristo e os Bem-aventurados e no topo uma pomba, símbolo do Espírito Santo»[423].

6.7.2. O Arcanjo São Miguel

Como era frequente na época, dava-se preferência às representações em escultura de vulto perfeito. O Arcanjo São Miguel surge com asas, vestido de general romano, de capacete com plumas, com uma balança a pesar duas alminhas e com uma espada na outra mão. Com menos frequência aparece a

[423] Paulo José Fernandes Lopes, *Os retábulos do estilo nacional na região da Terra Fria. Concelhos de Bragança, Miranda do Douro, Vimioso e Vinhais*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras do Porto, 2006, I Vol., p. 293.

Redenção e escatologia.indb 251 12/02/18 11:37

pisar o demónio, como ocorre no retábulo renascentista, de pedra de Ançã, da invocação de São Miguel, originário do antigo Mosteiro de Santa Clara-a--Velha de Coimbra ou então no, já desmantelado, retábulo da capela de São Miguel do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

6.7.3. O Senhor Crucificado

A representação escultórica em madeira do Senhor Crucificado ocupa obrigatoriamente o tramo central de retábulos que adotam a tipologia de corpo único e três tramos. Por sua vez os tramos laterais destinam-se às representações escultóricas do Arcanjo São Miguel, do Anjo da Guarda, São Gregório, etc. É ainda possível ser complementado por vezes pelas imagens de Nossa Senhora da Boa Morte, de Nossa Senhora do Livramento, etc.

6.7.4. Nossa Senhora

A representação mais frequente é a de Nossa Senhora do Carmo, sendo possível encontrar outras devoções marianas, nomeadamente Nossa Senhora das Almas, etc.

Noutros locais, quer no retábulo propriamente dito, quer no frontispício e no intradorso dos *arcos* de madeira entalhada que o enquadram, podem surgir cartelas com representações de alminhas no Purgatório, nalguns casos com figuras de clérigos e de elementos da nobreza, pintadas ou em relevo escultórico. Menos frequente é o uso de outros elementos iconográficos, uns diretamente alusivos ao tema em questão, por exemplo caveiras envolvidas por tíbias, outros mais genéricos, como uma glória com o Padre eterno rodeado por serafins, etc.

Como alternativa menos frequente, encontra-se a representação figurativa das Almas do Purgatório nas ilhargas do retábulo, por exemplo em painéis de azulejos, como ocorre na capela das Almas na igreja matriz de São Pedro em Faro.

É ainda possível encontrar cartelas com as alminhas no Purgatório em argamassa no exterior de alguns locais de culto, por exemplo na capela do claustro da Sé de Faro.

Cada retábulo das Almas e/ou de São Miguel antes de ser construído era devidamente planeado pelo cliente que encomendava a um ou mais profissionais o *risco* ou projeto da obra, tendo em conta o programa iconográfico pretendido. Atendendo à importância sociorreligiosa das Confrarias ou Irmandades das Almas e às disponibilidades financeiras de cada freguesia, foram escolhidos sempre os melhores profissionais disponíveis em cada localidade, quando aí havia alguma oficina, caso contrário recorria-se à(s) localidade(s) mais próxima(s). Se maioritariamente os retábulos são de madeira entalhada, foram os mestres responsáveis por oficinas de entalhe que os executaram.

A aplicação em muitos retábulos de painéis pintados com a representação das Almas do Purgatório implicou nestes casos o recurso a oficina de pintores de cavalete.

Outras modalidades artísticas usadas, quer nos retábulos, quer nos espaços complementares aos retábulos, estiveram na origem da intervenção de profissionais de cada uma das modalidades em questão. Como exemplo apontamos a presença de azulejadores nos retábulos dos cemitérios de Setúbal [fig. 105] e de Elvas.

Apresentamos, por ordem cronológica, uma breve abordagem aos retábulos subsistentes dos séculos XVII e XVIII a partir da periodização por nós elaborada há alguns anos[424].

6.7.5. Prenúncios do Triunfalismo Católico

Período correspondente às duas últimas décadas do século XVI e às duas primeiras de seiscentos. Como testemunho representativo apontamos o retábulo da capela das Almas na igreja matriz de Moncarapacho [fig. 101].

Os exemplares subsistentes apresentam na sua larga maioria uma tipologia composta por corpo único e um só tramo. Ao centro avulta um painel pintado representando as Almas do Purgatório. Nalguns casos na parte central da referida tela está colocada uma imagem portátil, de vulto perfeito, do Arcanjo São Miguel ou então de Nossa Senhora do Carmo. Por sua vez os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, preferencialmente colunas, registando-se menos vezes o uso de pilastras. É também possível o intercolúnio inscrever-se entre colunas duplas.

Referimos ainda o uso de duas tipologias com menor aceitação da clientela.

Numa delas usa-se corpo único e três tramos e intercolúnios inscritos entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. No retábulo das Almas da igreja matriz do Torrão o tramo central é ocupado pela imagem de vulto perfeito de São Miguel, sendo os tramos laterais preenchidos com pinturas das Almas do Purgatório. Já no retábulo das Almas da igreja matriz do Espírito Santo no concelho de Mértola a diferença em relação ao exemplar anterior consiste no facto de os tramos laterais serem preenchidos por duas telas sobrepostas em cada um dos lados, sendo a superior ocupada com uma alminha enquanto que a inferior ostenta símbolos associados à morte, nomeadamente caveiras.

Finalmente a tipologia menos usual é composta por dois corpos e um só tramo, cada um deles inscrito entre duas colunas. Como exemplo refere-se um retábulo colateral da igreja da Sé de Portalegre, da invocação de São Pedro dos Clérigos e das Almas, correspondendo a cada uma das Confrarias

[424] Cf. Francisco Lameira, «O retábulo em Portugal: das origens ao declínio», *Promontoria Monográfica História da Arte 01*, Universidade do Algarve, 2005.

um dos corpos do retábulo. Apesar da remodelação ocorrida neste retábulo na segunda metade de setecentos, subsiste inalterada a campanha do segundo corpo onde está uma tela com a representação pictórica do Arcanjo São Miguel a salvar as Almas.

6.7.6. Protobarroco

Fase que corresponde ao segundo e terceiro quartéis do século XVII. Como testemunho representativo apontamos o retábulo da capela das Almas na igreja matriz de Santo Antão em Évora.

À semelhança do período anterior, a tipologia mais frequente é composta por corpo único e um só tramo. Ao centro avulta um painel pintado representando o Arcanjo São Miguel a salvar as Almas do Purgatório. Nalguns casos também na parte central da referida tela está colocada uma imagem de vulto perfeito do referido Arcanjo. Por sua vez os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, preferencialmente colunas, registando-se menos vezes o uso de pilastras. É também possível o intercolúnio inscrever-se entre colunas duplas.

6.7.7. Barroco Pleno

Período que principia por volta de 1668 e que termina cerca de 1714. Como testemunho representativo apontamos o retábulo da capela das Almas na igreja matriz de Santiago de Sesimbra [fig. 102].

Dando continuidade à solução mais frequente nos períodos anteriores, a tipologia com maior aceitação tem corpo único e um só tramo, registando-se duas alternativas possíveis. Numa delas surge ao centro a representação figurativa, maioritariamente em pintura e raras vezes em relevo escultórico, do Arcanjo São Miguel ou então de Nossa Senhora a salvar as Almas do Purgatório. Na outra alternativa há um nicho central, predominantemente emoldurado, por vezes com colunas torsas e arcos salomónicos de volta perfeita, onde se expõe uma imagem de vulto perfeito do Arcanjo São Miguel ou então de Nossa Senhora ou ainda do Senhor Crucificado. O intercolúnio é envolvido por um, dois, três ou mesmo quatro elementos arquitetónicos, a saber colunas torsas com seis ou sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas, parras, fénix, etc., e/ou por pilastras ornamentadas por folhagem de cardo em relevo escultórico, recorrendo-se à perspetiva côncava sempre que as colunas ou pilastras são duplas ou triplas.

A tipologia composta por corpo único e três tramos teve muito menor aceitação da clientela. Ao centro surge a representação escultórica do Arcanjo São Miguel, de Nossa Senhora ou ainda do Senhor Crucificado. Nos tramos laterais tanto podem estar as representações escultóricas ou pictóricas das Almas no Purgatório, como o Arcanjo São Miguel e o Anjo da Guarda. Mais raro é encontrar-se nos tramos laterais representações de folhagem de cardo

em relevo escultórico. Por sua vez os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas torsas (uma de cada lado) com seis ou sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas, parras, fénix, etc. É ainda possível encontrar-se outros modelos compositivos de menor aceitação, referindo-se como exemplo o que ocorre no retábulo principal da igreja matriz de Barão de São Miguel no Algarve em que o tramo central é ladeado por um par de colunas e um par de pilastras, não havendo qualquer elemento arquitetónico no lado exterior dos tramos laterais.

Uma terceira tipologia diz respeito aos retábulos com *arco*, isto é, à existência de um enquadramento que prolonga o retábulo propriamente dito e o prolonga exteriormente, normalmente com uma linguagem autónoma, definida por embasamento com pedestais, corpo (s) com pilastras e ático que se prolonga pelo frontispício, terminando quase sempre com uma cimalha contínua onde podem surgir enrolamentos vegetalistas. Referimos como exemplo o retábulo das Almas na Sé de Faro e o já referido retábulo das Almas na igreja matriz de Santiago de Sesimbra.

6.7.8. Barroco Final

Fase que decorre aproximadamente entre c. 1714 e c. 1746 e que corresponde ao longo reinado de D. João V. Como testemunhos relevantes apontamos o retábulo da capela das Almas na igreja da Sé de Goa [fig. 103] e o retábulo principal da ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé [fig. 104].

A tipologia dominante é a de corpo único e um só tramo, registando-se ao centro, na maioria das situações, a representação pictórica ou escultórica das Almas do Purgatório. Excecionalmente pode haver representações iconográficas no ático do retábulo, onde pode surgir por exemplo a imagem de São Miguel Arcanjo como ocorre no referido retábulo das Almas na Sé de Goa. De cada lado do tema central surgem dois, três ou mais elementos arquitetónicos, maioritariamente colunas torsas com o terço inferior diferenciado e com o resto do fuste revestido por uma grinalda de elementos vegetalistas. Por vezes são também aplicadas pilastras com o fuste totalmente revestidos por ornatos.

A tipologia de corpo único e três tramos teve menor aceitação, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado. Maioritariamente o nicho central é preenchido pela imagem de vulto perfeito do Arcanjo São Miguel. Nos casos já referidos anteriormente, em que o Arcanjo São Miguel é simultaneamente orago de uma igreja matriz ou de uma igreja monástico-conventual e como tal a sua representação escultórica está exposta num nicho ou numa mísula do tramo do lado do Evangelho do retábulo principal, o intercolúnio central é ocupado por um camarim no interior do qual está um trono piramidal em degraus destinado à exposição solene do

Santíssimo Sacramento. Como exemplo aponta-se o retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de São Miguel do Bustelo no concelho de Penafiel.

Referimos ainda uma situação ímpar, ocorrida em 1730 na capela das Almas, sita na igreja do mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa, em que os responsáveis da Confraria ajustam com o mestre entalhador Manuel da Costa, com oficina aberta na cidade de Lisboa, a feitura de «um frontispício de madeira lisa para nele se pintar um retábulo de arquitetura, com sua tribuna e escada para serventia por dentro, com uma peanha para nela se expor o Anjo São Miguel»[425].

6.7.9. Rococó/Tardobarroco

Período em que coexistem duas tendências: uma de origem franco-alemã e outra inspirada no barroco italiano setecentista. Vigora entre cerca de 1745 e cerca de 1787. Como testemunhos relevantes apontamos o retábulo do cemitério da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal [fig. 105] e o da capela-mor da ermida das Almas em Santiago do Cacém [fig. 106].

Quer a tipologia de corpo único e um só tramo, quer a de corpo único e três tramos, conheceram grande aceitação da clientela.

Na primeira predomina a preferência pela representação figurativa de um único tema: o Arcanjo São Miguel a salvar as Almas do Purgatório. A delimitar o painel central regista-se de cada lado um, dois ou mais elementos arquitetónicos. Como exceção aponta-se o retábulo do cemitério da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal em que aparecem dois intervenientes: Nossa Senhora e o Arcanjo São Miguel, ambos a salvar as Almas do Purgatório. Já no retábulo das Almas da igreja do extinto Convento das Chagas em Lamego, para além do painel central, registam-se nas ilhargas duas mísulas com imagens de vulto perfeito.

Na outra tipologia (a de corpo único e três tramos) o tema central destinava-se preferencialmente à exposição da imagem de vulto perfeito do Senhor Crucificado, podendo encontrar-se nalgumas situações uma tela com as Almas do Purgatório. Por sua vez os tramos laterais eram destinados à exposição de imagens de vulto perfeito, maioritariamente uma no meio de cada tramo, assente numa mísula e rematada por um dossel. Na maioria dos casos os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. De entre as diversas exceções apontamos o retábulo das Almas da igreja matriz de São Julião em Setúbal em que surgem dois nichos sobrepostos em cada tramo, todos eles com imagens de vulto perfeito, ocupando papel de destaque a representação do Senhor Crucificado.

[425] Informação inédita cedida gentilmente pelo diretor do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Prof. Doutor Vítor Serrão.

Redenção e escatologia.indb 256 12/02/18 11:37

6.7.10. Revivalismos

Período de longa duração, que principia por volta de 1787 e se prolonga até meados do século XX. Como testemunho apontamos o retábulo das Almas da igreja da Sé do Funchal, exemplar dos finais do século XVIII [fig. 107].

É muito restrita a construção de novos exemplares. Se alguns ainda apresentam qualidade, quer porque adotam soluções vigentes na segunda metade de setecentos, quer porque copiam modelos de épocas anteriores, a maior parte denota falta de rigor compositivo e enorme pobreza decorativa.

Figura 101. Moncarapacho. Retábulo das Almas na igreja matriz. Foto: Hélio Ramos

Figura 102. Sesimbra. Retábulo das Almas na igreja matriz de Santiago.
Foto: Hélder Rodrigues

Figura 103. Goa. Retábulo das Almas na igreja da Sé. Foto: Mónica Reis

Figura 104. Loulé. Retábulo da capela-mor da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Foto: Hélio Ramos

Figura 105. Setúbal. Retábulo do cemitério da Santa Casa da Misericórdia.
Foto: Hélio Ramos

Figura 106. Santiago do Cacém. Retábulo principal da ermida das Almas.
Foto: Hélio Ramos

Figura 107. Funchal. Retábulo das Almas na igreja da Sé. Foto: Paulo Ladeira

6.8. O Purgatório e a Santíssima Trindade, durante a Idade Moderna em Portugal

Frei António-José de Almeida OP

6.8.1. O aparecimento dos Painéis do Purgatório

Durante a Idade Moderna, um tema novo que surge explicitamente na iconografia cristã em Portugal é o do Purgatório. Acresce o facto de ele ser muito recorrente na arte portuguesa deste período.

Este é, da minha parte, um primeiro ensaio sobre este tema iconográfico, uma minha primeira tentativa de fazer luz sobre este complexo mundo[426], não dispondo de momento de um inventário exaustivo nem sequer representativo de todo o país, uma vez que ainda não estão disponíveis os Inventários artísticos de todas as dioceses portuguesas. Apesar da amostra não abranger todo o país, dá para observar a complexidade do tema.

[426] No presente texto, debruço-me sobretudo sobre a forma como a representação da Santíssima Trindade foi introduzida nos painéis do Purgatório, qualquer que seja o suporte: pintura ou relevo esculpido; e mesmo se os seus elementos estão dispersos em vários locais de um retábulo, como é o caso do retábulo da Almas da igreja paroquial da Foz do Douro.

6.8.1.1. A Intercessão (*Déïsis*)

Desde a época paleocristã, surge o tema da δέησις (=déïsis) ou 'intercessão', a qual, desenvolvendo-se progressivamente, se concretiza após o século IX na fórmula de Cristo pantocrator ou 'em majestade', ladeado por Nossa Senhora e São João Batista, respetivamente à Sua direita[427] e à Sua esquerda, com as mãos voltadas para o Salvador, intercedendo[428].

Apesar de representar o fim da História, na cena do Juízo Universal foi colocada, desde o início, a intercessão pelos defuntos, uma vez que a Igreja sempre rezou por eles[429]. E será esta, a meu ver, a origem das imagens do Purgatório que vemos aparecer em Portugal no século XVI.

A intercessão pelos defuntos é já documentada na Bíblia no 2.º livro dos Macabeus 12, 46[430]; São Paulo fala dos que se batizam pelos mortos (1 Coríntios 15, 29); e podemos identificar no sarcófago paleocristão do séc. IV d.C. descoberto em Trinquetaille (Arles) a intercessão de Cristo por um casal defunto[431].

6.8.1.2. A Escatologia – o Juízo Final Universal

No *Flos Sanctorum* de 1513, a seguir ao Índice ou "Tauoada", que ocupa três páginas, a última página (fólio 267 r.) é ocupada pelo cólofon, por baixo do qual está colocada uma grande estampa representando o *Juízo Final*,

---

[427] «The Mother of God is always on His right, according to the words of the psalm: "The queen stood by on thy right hand" (Ps. xliv, 9)» – Leonid Ouspensky, «The Iconostasis», in Leonid Ouspensky & Vladimir Lossky (coord.), *The meaning of icons*, Crestwood (New York), St. Vladimir's Seminary Press, 1983, p. 63.

[428] Cf. André Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge* (Col. Champs, n.º 615), Paris, Flammarion, 1994, pp. 303-304; Elisabeth Yota, «Un tétraévangile provincial d'origine syro-palestinienne: Florence, Bibliothèque laurentienne, conv. soppr. gr. 160», in Anthony Cutler & Arietta Papaconstantinou (ed.) – *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, (Col. *The Medieval Mediterranean* n.º 70), Leiden & Boston, Brill, 2007, p. 195: «Son iconographie constituée dès l'époque paléochrétienne se développe progressivement pour se concrétiser après le IXe siècle vers une formule plus ou moins élaborée selon l'usage et le sens qu'on lui attribue». Texto disponível em <http://www.academia.edu/4078366/Un_t%C3%A9tra%C3%A9vangile_provincial_dorigine_syro-palestinienne_Florence_Biblioth%C3%A8que_Laurentienne_Conv._Soppr._gr._160> (21-4-2016).

[429] Cf. François Virgitti, «L'iconographie du Purgatoire dans les manuscrits liturgiques du XIIIe au XVe siècle», in *Histoire de l'art*, Paris, n.º 29, décembre 1992, p. 64, nota 7: «À la différence des païens, les chrétiens prient non pas les morts mais pour les morts. Cette pratique n'est cependant fondée que sur deux textes bibliques: 2 Macc. XII, 41-46, et Matt. XX, 31-32».

[430] Cf. *Catecismo da Igreja Católica*, 1032.

[431] Assim o defendi, a 23 de fevereiro de 2016, numa aula que dei no Museu Consolata, em Fátima, a propósito dos sarcófagos paleocristãos. Ver fotografia do sarcófago paleocristão de Trinquetaille, v.g., em Jean-Pierre Caillet & Helmut Nils Loose, *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne*, Paris & Genève, Éditions du Cerf & Éditions du Tricorne, 1990, pp. 18-19; e em [Fr.] François Bœspflug [O.P.], *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008, p. 76.

Redenção e escatologia.indb 261 12/02/18 11:37

enquadrada por tarjas candelárias e fitomórficas (155x120 mm.)[432]. A xilogravura central (131x81 mm.) aqui estampada foi anteriormente utilizada na *Glosa famosissima sobre las coplas de dom Jorge Manrique*, de Alonso de Cervantes, impressa em Lisboa, por Valentim Fernandes, em 1501[433]. Este é precisamente o impressor da *História do Vespasiano* (1496), cinco anos antes.

Sobre o arco-íris está sentado Cristo, tendo o orbe como escabelo dos pés. Ladeiam-No dois anjos tocando as trombetas ao som das quais os mortos surgem para o juízo. Sobre os anjos estão os símbolos das sentenças: a espada à esquerda de Cristo, significando o castigo, e o ramo de árvore florido à Sua direita, significando o prémio.

A terra e o mar devolvem os seus mortos. Sobre a terra, estão Nossa Senhora e São João Batista, ajoelhados e de mãos postas, intercedendo (*Déïsis*). O Precursor enverga uma túnica de pele de camelo, do qual se vê a cabeça em baixo, como já acontecera na estampa do fólio 131 *d* do *Flos Sanctorum* de 1513. Não necessita de mais atributos para ser identificada, dada a sua longa tradição iconográfica, proveniente já do mundo bizantino[434].

No álbum de Francisco da Holanda intitulado *De Aetatibus Imagines* (1545), que se conserva na Biblioteca Nacional de España, em Madrid, na página 138 ou verso do fólio 69 está representado "o dia do Juizo". Aqui reencontramos as figuras intercessoras de Nossa Senhora e São João Batista, acompanhados por Santas e Santos. A cabeça do Cristo do *Juízo Final* está envolvida por um nimbo triangular sobre outro circular crucífero[435]. Cristo é o rosto visível da Trindade, daí que não seja de admirar o desdobramento posterior, nas imagens do Purgatório, da figura de Cristo numa representação trinitária.

No desenho do *Juízo Final* (1580), realizado à pena e aguada a tinta sépia com toques de giz branco sobre papel (alt. 29,1 cm. x larg. 19,1 cm.), da autoria de Francisco Venegas, hoje no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) (n.º de inventário 664 Des)[436], aparece-nos uma vez mais a Virgem

---

[432] Cf. *O Flos sanctorum em linguagem português*, Lisboa, Hermão de Campos & Roberto Rabelo, 1513, última página (f. 267 r.). Ver o pormenor da estampa, sem tarjas à volta, em: *Ho Flos Sanctorum em Lingoagem: os Santos Extravagantes* (ed. lit. de Maria Clara de Almeida Lucas), Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988, extratexto face à p. 272.

[433] Cf. João José Alves Dias (coord.), *No Quinto Centenário da Vita Christi. Os primeiros impressores alemães em Portugal*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995, G.39 dos livros impressos por Valentim Fernandes, pp. 71 e [120]//4.

[434] Cf. Fr. António-José de Almeida OP, *Imagens de Papel. O 'Flos Sanctorum em linguagem português', de 1513, e as edições quinhentistas do de Fr. Diogo do Rosário OP – A problemática da sua ilustração xilográfica*, Porto, [Texto policopiado – Tese de doutoramento], 2005, pp. 485 e 487.

[435] Fotogr.147 da reprodução em linha <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1> (26-2-2016).

[436] <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=269706&EntSep=5#gotoPosition>(21-4-2016).

e São João, acompanhados por Santas e Santos, que circundam Cristo triunfador, que preside a essa corte celestial.

A paróquia de São Tomé de Bitarães, da diocese do Porto, possui uma série de quatro pinturas a óleo sobre tela (270 x 207 cm., cada), da segunda metade do século XVIII e de autor português desconhecido, figurando *os últimos fins do Homem* [*Novíssimos*]: Morte e Juízo, Inferno ou Paraíso[437]. Desta série, a tela do Juízo[438] apresenta a representação habitual: Cristo senta-se como Juiz, mas ladeado pelas figuras intercessoras de Nossa Senhora e São João Batista, na tradicional apresentação da *Déïsis* bizantina.

6.8.1.3. A Escatologia intermédia – o Purgatório

O dogma do Purgatório foi definido nos Concílios Ecuménicos de Lião (*Lyon*) I (1245) e II (1274); mas sobretudo nos de Florença (1439) e de Trento (de 1545 a 1563)[439].

Negado pela Reforma Protestante e reafirmado pelo Concílio de Trento, o Purgatório alcança na representação plástica o seu esplendor na Idade Moderna, durante a qual se vê não só a aparição dos altares das almas; mas as 'alminhas' nas beiras dos caminhos, para a recolha de esmola em ordem à celebração de missas pelas almas dos fiéis defuntos.

6.8.1.3.1. Painéis com intercessão dirigida a Cristo

Numa bela pintura anónima do *Julgamento das Almas* (1525-1550) (alt. 210 cm. x larg. 176,5 cm.), a óleo sobre madeira de carvalho, proveniente do Convento de São Bento da Saúde, em Lisboa, e conservada no MNAA com o n.º de Inventário 71 Pint[440], vemos já o tema do resgate das almas por um anjo, no canto inferior direito do quadro. Mantém-se a *Déïsis* na parte superior da composição, em que se veem atrás de Maria, coroada e de braços cruzados sobre o peito, outras Santas; e atrás do Batista, outros Santos.

Vejamos agora o caso da iluminura de Giraldo Fernandes de Prado (ca.1530-1592) para o códice em pergaminho do *Compromisso da Irmandade das Almas de São Julião de Setúbal* (1569-1571), conservado atualmente

---

[437] Cf. Cat. Exposição do Grande Jubileu do ano 2000: *Cristo fonte de esperança*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p. 507-508 (texto de Paula Mesquita Santos).

[438] Cf. *Ibibem*, p. 507b.

[439] Cf. *Catecismo da Igreja Católica*, 1031; Concílio de Florença, *Decr. pro Graecis*: DS 1304; Concílio de Trento, Sessão 25.ª, *Decretum de purgatorio*: DS 1820: Sess. 6.ª *Decr. de iustificatione*, canon 30: DS 1580.

[440] Cf. Flávio Gonçalves, «A origem das «alminhas» populares», in *Atas do I Congresso de Etnografia e Folclore*, Braga 1956, p. 109; <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248881&EntSep=5#gotoPosition> (21-4-2016).

Redenção e escatologia.indb 263 12/02/18 11:37

na Biblioteca Municipal de Setúbal[441], em que aparece já a fórmula típica da representação do Purgatório que é habitual nos painéis dos retábulos das Almas. No fólio iluminado de que falo, a representação da *Déïsis* está colocada na parte superior da composição, em cuja parte inferior está a representação do Purgatório. As almas, num mar de fogo, elevam os braços. Em cima, Jesus Cristo ressuscitado nu e ostentando as cinco chagas, envolvido só por um manto vermelho, eleva ao alto o braço direito; tendo, por cima d'Ele, na moldura, a pomba branca do Espírito Santo sobre uma glória de luz. Ao lado direito de Cristo, Maria Sua Mãe, com as mãos postas, seguida de Santas, segurando uma palma a santa que se encontra logo por detrás da Virgem. Ao lado esquerdo do Redentor, o Batista aponta para Ele com a mão direita, enquanto segura com a esquerda uma vara cruciforme, sendo seguido por Santos. Abaixo do Salvador, um Anjo empunha com a esquerda uma vara cruciforme, devendo tratar-se de São Miguel. Aos lados deste, quatro anjos libertam almas do fogo purificador.

Na igreja paroquial da Ribeira Brava (Ilha da Madeira), no retábulo colateral de *São Miguel e as almas do Purgatório*, em talha dourada, pode ver-se uma tela assinada por Martim Conrado (1649)[442], em que se repte a mesma iconografia; mas é acrescentado, na zona intermédia, o cortejo das Almas [fig.108], o mesmo sucedendo na pintura de *São Miguel e as Almas* da Arquidiocese de Évora, com o n.º inv. RE.SA.1.019 pin., (séc. XVII), embora neste último caso tenha qualidade plástica muito inferior[443].

---

[441] Cf. Sylvie Deswarte-Rosa, «Julgamento das Almas», in *A Pintura maneirista em Portugal: arte no tempo de Camões*, Lisboa, Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 1995, pp. 418 (foto) e 419 (texto). Vítor Serrão, «Camões e as artes do seu tempo, entre Humanismo e *Bella Maniera*», in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide, Editorial Caminho, © 2011.Vítor Serrão & Vanessa Antunes, «Giraldo Fernandes de Prado 'Hombre de admirable pincel' (c. 1530-1592)», in *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 344 (Octubre-Diciembre 2013), p. 348 – disponível em <http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/556/553> (16-01-2018): «Giraldo Fernandes de Prado (c.1530-1592). «A su faceta de iluminador se deben los dibujos y pinturas del códice en pergamino Compromisso da Irmandade das Almas de São Julião de Setúbal (1569-1571), conservado atualmente en la Biblioteca Municipal de Setúbal, que contiene cuatro capitales historiadas, veintidós capitales iluminadas y una iluminación del Juicio final con las almas del Purgatorio, composición libre a partir del modelo de Miguel Ángel para la Capilla Sixtina.»

[442] Cf. Pedro Dias, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*, vol. *O Espaço do Atlântico (séculos XV-XIX)*, s.l., Círculo dos Leitores, 2008 (reimpressão da 1.ª edição 1998), pp. 207b (foto) e 212b (texto); Rita Rodrigues, *Martim Conrado, "insigne pintor estrangeiro" – Um pintor do século XVII na Ilha da Madeira* (tese de mestrado, policopiada), Funchal, Universidade da Madeira [UMa], 2000, vol. I, pp. 112-116 e 222-223; *Idem*, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira, entre 1646 e 1750 – A eficácia da imagem* (tese de doutoramento, policopiada), Funchal, UMa, 2012, tomo I, pp. 122, 137-138 e tomo II, pp. 13-14.

[443] <http://diocese-evora.inwebonline.net/multimedia/FEA/23924.jpg>, in<http://diocese-evora.inwebonline.net/ficha.aspx?id=10010&src=FEA> (14-4-2016). Medidas: alt.160 cm. x larg.70 cm.

A pintura maneirista de caráter provinciano que orna o altar do retábulo da Capela das Almas do Purgatório na igreja matriz de Moncarapacho (Concelho de Olhão, Algarve) [fig.101], datável dos alvores do séc. XVII[444], repete o mesmo esquema, mas S. Miguel está ausente.

Na maioria dos Painéis das Almas do Nordeste transmontano é o esquema da iluminura do *Compromisso da Irmandade das Almas de São Julião de Setúbal* que fundamentalmente se repete, nos séculos XVII e princípios do XVIII. Assim, em: Mogadouro, igreja do antigo Convento de São Francisco, retábulo 'tripartido' da Almas do Purgatório (séc. XVII)[445]; retábulo das Almas (também séc. XVII) da igreja paroquial de Sendim (Miranda do Douro)[446], «Capela das Almas do Fogo do Purgatório» (1677) da igreja da Misericórdia de Miranda do Douro[447], retábulo maneirista das almas (1693) da igreja matriz de Santa Ana de Fonte de Aldeia (Miranda do Douro)[448]; retábulo Almas do Purgatório (1.ª década do séc. XVIII) da igreja paroquial de Algoso (Vimioso)[449], retábulo das Almas (não posterior a 1720) da igreja paroquial de Vimioso[450].

6.8.1.3.2. Painéis com intercessão dirigida à SS.ma Trindade

São os Altares das Almas um campo muito importante em que aparece a figuração da Santíssima Trindade na época moderna, em Portugal[451].

---

[444] Cf. Vítor (Manuel Guimarães Veríssimo) Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, 1612--1657, tese de doutoramento, Coimbra, 1992, p. 857 – citado por Francisco (Ildefonso da Claudina) Lameira, *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte Moderna apresentada à Unidade de Ciências Exatas e Humanas da Universidade do Algarve, 1999, p. 92, nota 24 (p. 112).

[445] Cf. António Rodrigues Mourinho (Júnior), *A talha nos concelhos de Miranda do Douro, Mogadouro e Vimioso nos séculos XVII e XVIII*, Miranda do Douro, Associação de Municípios do Planalto Mirandês, 1984, pp. 56-57.

[446] Cf. *ibidem*, p. 60 e grav. n.º 17. Foto a cores em <http://www.rotaterrafria.com/uploads/geo_article_image/image/1315/T04_01___7___Medium_.JPG>, in<http://www.rotaterrafria.com/pages/213/?geo_article_id=4847> (30-9-2017)

[447] Cf. *ibidem*, p. 61 e grav. n.º 18. Foto a cores em <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Igreja_da_Miseric%C3%B3rdia_de_Miranda_do_Douro_VIII.jpg>, in<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_da_Miseric%C3%B3rdia_de_Miranda_do_Douro_VIII.jpg> (29-9-2017)

[448] Cf. *ibidem*, pp. 84-85.

[449] Cf. *ibidem*, p. 161 e grav. n.º 63. Foto a cores em <http://www.rotaterrafria.com/thumbs/uploads/geo_article_image/image/987/T06_01___9___Medium__1_1024_2500.JPG>, in<http://www.rotaterrafria.com/pages/213/?geo_article_id=4887> (29-9-2017)

[450] Cf. *ibidem*, p. 199 e grav. n.º 85.

[451] Mas isso já acontecia no final da Idade Média, a partir da segunda metade do século XIV, no centro da Europa – ver: [Frère] François Bœspflug [O.P.], «La Trinité à l'heure de la mort. Sur les motifs trinitaires en contexte funéraire à la fin du Moyen Âge (m. xive-déb. xvie siècle)», in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n.º 8 (2001), pp. 87-106-xi – disponível desde 13-3-2008 em <http://crm.revues.org//index389.html> (consulta em 18-7-2010).

A introdução da Trindade na representação do Purgatório creio que se deve a um desenvolvimento da *Déïsis*, elemento tradicional da iconografia do Juízo Final. Antes da definição do dogma do Purgatório pela Igreja latina, a representação do Juízo Final na Igreja indivisa incluía já a intercessão pelos defuntos. Ora, em abono da verdade, o sufrágio pelos mortos está mais adequada na representação do Purgatório, que se segue ao falecimento dos que morreram na amizade com Deus e não optaram pelo Inferno, longe d'Ele, mas precisam de se purificar no fogo do seu amor misericordioso.

Assim, numa composição semelhante à do atrás citado *Compromisso da Irmandade das Almas de São Julião de Setúbal* e dos relevos nordestinos, encontramos figurada a Santíssima Trindade na tela feita para o Altar das Almas da igreja matriz de São Pedro de Peniche [fig.109], onde o Cristo do Juízo é substituído pela Trindade, do tipo iconográfico denominado *Trindade do Saltério*[452]. Esta representação remete mais diretamente para a Visão beatífica de Deus Trindade a alcançar pela Alma do defunto ao terminar o seu período de purgação. A atitude das mãos de Cristo e da Virgem nesta tela serão objeto de reflexão mais adiante.

Na igreja matriz de Santa Maria Maior Chaves, na 'pala' maneirista das *Almas do Purgatório* (óleo sobre madeira, de começos do século XVII)[453], a Senhora aparece com os braços cruzados sobre o peito, numa atitude que repete a do referido quadro do *Julgamento das Almas* do MNAA. Uma atitude sem sentido é a de João Batista, num maneirismo descabido, olhando para trás. Outra atitude descabida é a dos anjos bailarinos, sobre as montanhas do purgatório. O registo intermédio dos Santos por baixo da *déïsis* trinitária, à frente dos quais se veem as figuras de São Pedro e São Paulo e outros Apóstolos, seguidos por outros santos, remete-nos para o Juízo Final.

A *Trindade do Saltério* aparece nos painéis das Almas do Nordeste transmontano, primeiro no concelho de Bragança, entre o último quartel do século XVII e primeiro do século XVIII, no retábulo colateral do lado da epístola da igreja matriz de Moredo[454]; e a seguir, no 2.º quartel do séc. XVIII, no concelho de Vimioso: no retábulo das Almas do Purgatório (não muito posterior a 1715) da igreja matriz de São Julião de Santulhão[455], no retábulo

[452] Ver descrição deste tipo iconográfico, v.g., em: Frei António-José de Almeida O.P., «Representação plástica da Santíssima Trindade e da Redenção no final da Idade Média, em Portugal (e Compostela)», in Samuel Dias & Renato Epifânio & Luís Loia (coord.), *Redenção e Escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa*, vol. 1 – tomo 2, Paris, Nota de Rodapé Edições, 2015, pp. 309-310.

[453] Cf. Xosé Carlos Valle Pérez (coord), *Do Tardogótico ó Manierismo, Galicia e Portugal*, Fundación Pedro Barrié de la Maza & Fundação Calouste Gulbenkian, D.l. 1995, p. 301.

[454] Cf. Paulo José Fernandes Lopes, *Os retábulos do estilo nacional na região da Terra Fria. Concelhos de Bragança, Miranda do Douro, Vimioso e Vinhais*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras do Porto, 2006, vol. I, p. 224 e fig. 81 (vol. II).

[455] Cf. António Rodrigues Mourinho (Júnior), *A talha nos concelhos de Miranda do Douro,*

Redenção e escatologia.indb 266 12/02/18 11:37

Almas do Purgatório (1736) da igreja matriz de São Frutuoso de Argoselo ou Argozelo[456], e no retábulo joanino das Almas (pós 1751) da igreja matriz de Santa Cruz de Carção[457], onde, nesta última, a pomba branca se encontra já fora do painel.

Na cidade de Braga, a *Trindade do Saltério* aparece no relevo do altar no Claustro da Sé (de cerca de 1723)[458] [fig.112] e no Altar das Almas da igreja de S. João do Souto [fig.113]; e, na arquidiocese de Braga, no relevo em madeira policromada e dourada (alt. 187 cm. x larg. 85 cm.) do Altar das Almas (século XVIII) da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição da Póvoa de Varzim, n.º de inventário IMPV Es Arqu 001[459]. O mesmo sucede no concelho de Caminha, distrito e diocese de Viana do Castelo: na igreja do antigo mosteiro de Santa Clara em Caminha, no retábulo maneirista das Almas, situado na parede do lado do Evangelho, de meados do séc. XVII[460], em que encontramos São Pedro e Santo André intercedendo perante a Santíssima Trindade do tipo *Trindade do Saltério*; e na Freguesia de Riba de Âncora, no ático do retábulo maneirista do Coração de Jesus, [fig.115], ocupado por um relevo esculpido figurando as Almas do Purgatório, em que vemos, no lugar ocupado habitualmente pela Santa Virgem, um Santo Apóstolo, de joelhos, intercedendo perante a Santíssima Trindade do tipo *Trindade do Saltério*, enquanto do lado oposto, São Francisco puxa as almas com o seu cordão.

A reminiscência do Juízo Final nos altares das Almas encontra-se na presença de anjos trombeteiros em alguns painéis, como é o caso do da «CAPELA DAS ALMAS DO FOGO DO PURGATÓRIO FEITA NA ERA DE 1677» (segundo a inscrição), que se encontra na igreja da Misericórdia de Miranda do Douro; ou nas ilhargas do relevo da Capela das Almas da igreja paroquial de São Pedro, em Gondarém (Vila Nova de Cerveira), situada na nave do lado do Evangelho, já do 2.º quartel do séc. XVIII[461].

Mogadouro e Vimioso nos séculos XVII e XVIII, p. 195.

[456] Cf. *ibidem*, pp. 178-180.

[457] Cf. *ibidem*, p. 210-211; e Paulo Lopes, «A Talha dourada na povoação de Carção – os retábulos entre o último quartel do século XVII até metade do século XIX – Altar das Almas», in revista *Almocreve*, edição n.º 2, pp. 34-35, disponível em <http://fotocache01.stormap.sapo.pt/fotostore01/fotos//76/e1/9f/41695_00011ay5.jpg>.

[458] Cf. Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório e as origens das "Alminhas" populares», Matosinhos, Separata de *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, n.º 6, 1959, p. 30.

[459] <http://maquina1.portodigital.pt/museus/static/fotos/93_AD038220-Edit-2.jpg>, in<http://maquina1.portodigital.pt/museus/recurso/93> pormenor lado direito(24-4-2016).

[460] Cf. Francisco Lameira & Paulo Ladeira, *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo* (Promontoria Monográfica. História da Arte, n.º 10), Viana do Castelo, Centro de Estudos Regionais (CER), D.L. 2015, p. 67, cat. n.º 12.

[461] Cf. *ibidem*, p. 105, cat. n.º 31.

Redenção e escatologia.indb 267 12/02/18 11:37

6.8.1.3.2.1. Painéis com três planos: Inferno, Purgatório e Céu

Num belo retábulo maneirista metido em um arco, do lado da Epístola, na nave da igreja paroquial de Santo Adrião de Vizela, na diocese do Porto, [fig.110a] vemos a representação quiçá a mais antiga da Santíssima Trindade num Altar das Almas. Este é formado por três partes sobrepostas: a predela, em que é representado o Inferno; a 'pala' central, em que é figurado o Purgatório; e o tímpano, em que vemos representada a Santíssima Trindade no Céu.

A pintura da predela [fig.110d] está muito danificada, mas podemos ver a cabeça de Leviatã com a boca aberta, no canto esquerdo, e a figura coroada de Satanás do lado esquerdo, empunhando com a mão uma vara, a modos de tridente.

Na 'pala' central [fig.110c] avulta a esbelta figura do arcanjo São Miguel, identificado por uma filactéria com a inscrição «S. MICHEL», que segura na mão direita, juntamente com o bastão de comando, como capitão das hostes angélicas. Com a mão esquerda levanta uma balança.

Ao lado do arcanjo, quatro anjos elevam as almas dos libertados do fogo do Purgatório, em que boiam figuras masculinas e femininas, em serenas poses orantes. Destacam-se as figuras de um rei coroado e de um frade com a tonsura monástica.

No tímpano, [fig.110b] vemos a representação da Santíssima Trindade do tipo *Trindade do Saltério*. O Pai, vestindo trajes azulados, segura na mão esquerda um cetro, enquanto abençoa com a direita duas figuras humanas que chegam ao céu. Em frente do Pai e à Sua direita está o Filho Unigénito, praticamente nu, envergando somente o *perizonium* e um manto vermelho; segura com a mão esquerda a cruz da redenção humana, sendo visíveis no Seu corpo as chagas do pé do direito e da mão esquerda; e repete com a mão direita o gesto da bênção. Entre Eles paira a pomba que representa o Espírito Santo, vendo-se, por baixo dela e atrás das duas almas já referidas, uma multidão de humanos. Ladeiam as figuras do Pai e do Filho, anjinhos e querubins.

Mais simples que este retábulo, mas mantendo a divisão em três níveis, é uma pintura conservada nas dependências da igreja do Mosteiro de Leça do Balio, também na diocese do Porto[462]. Nesta pintura maneirista, no terço superior, a *Trindade do Saltério*, entre nuvens [fig.111a] (com a inscrição: «AS TRES PESOAS DA SANTISIMA TRINDADE»); no terço intermédio, as almas no fogo de amor purificador do Purgatório (com a inscrição: «AS ALMAS QESTAM NAS PENAS DO FOGO DO PROGATORIO (sic)») [fig.111b]; e no terço inferior, as almas no fogo maldito do Inferno [fig. 111c], dentro da boca aberta de Leviatã.

[462] <http://www.youtube.com/watch?v=bbou0YU2ZE8> (18-10-2013).

De notar que a figura do Leviatã representando o Inferno e sobretudo a representação das suas fauces vem já da Idade Média e tem a sua origem numa passagem do livro bíblico de Job (40, 25 e 41, 11-13)[463]:

> «o Leviatã […].
> Da sua boca saem tochas acesas; faíscas de fogo saltam dela.
> Das suas narinas jorra fumo, como de caldeira que ferve ao fogo.
> O seu bafo queima como brasa, e a sua boca lança chamas.»

Molanus, um dos teóricos da altura do Concílio de Trento, refere-se pacificamente a esta representação do Inferno[464].

6.8.1.3.2.2. A Igreja no Céu, na Terra e no Purgatório

Uma representação *sui generis*, é a que se encontra na tela conservada no MNAA com o n.º de inventário 178 Pint e a designação *'Adoração da Corte Celestial'* (1612 – 1619?), atribuída a Amaro do Vale, pintor régio de Filipe II de Portugal[465], em que a representação de quatro bustos de homens surgindo de entre as chamas, na zona inferior do quadro, foi catalogada como a representação (inusitada) do Purgatório[466]. Poderia ser intitulada *Adoração de Cristo pela Igreja masculina em tempo de Filipe III* (*II de Portugal*), uma vez que representa, por baixo de uma *Déïsis*, a Igreja triunfante, militante e padecente, figurada apenas por homens. Será que existiria um outro quadro que lhe faria *pendant* com a Igreja feminina, à semelhança do que acontece

[463] Cf. Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII.e siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. reimpressão da 8.ª ed. 1948, Paris, Armand Colin, 1968 (Le Livre de Poche. Série Art), vol. 2, p. 423, refere esta origem, mas não dá a citação; Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 1: *Iconografía de la Biblia*, vol. 2: *Novo Testamento*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1996, pp. 774-775, cita a passagem em causa (Job 41, 11-12).

[464] Joannes Molanus (*1533 – †1585), *De Picturis et Imaginibus Sacris = Traité des saintes images* [1570, 1594] (introdução, tradução, notas e índice por [Fr.] François Boespflug [O.P.], Olivier Christin, Benoît Tassel), Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, livro IV, cap. 23 (trad. francesa no vol. 1, p. 539).

[465] Cf. Vítor Serrão, «A Pintura maneirista e o desenho», in Vítor Serrão (coord.), *História da Arte em Portugal*, vol. 7: *O maneirismo*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 77b (foto) e 80--81 (texto); ficha <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=248960> (30-4-2016).

[466] Paulo Morais-Alexandre, «Adoração de Cristo pela corte celestial, pela igreja e por Filipe II de Portugal e seu séquito: subsídios para o estudo de uma importante tábua maneirista», in revista *Brotéria*, 151, 2000, pp. 59-81 – disponível em <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1945/1/adora_cristo_vol151.pdf> (30-4-2016). Poder-se-ia afirmar que mais parece a representação do suplício pelo fogo infligido nos autos de fé. Foto disponível em <https://www.newgreenfil.com/img/uploads/480x834_ec758edac04c9408745eb0c7c4e50151.jpg>, in<https://www.newgreenfil.com/pages/a-honra-e-os-seus-icones-> (18-01-2018).

em São Roque de Lisboa com os painéis pintados que cobriam habitualmente as relíquias na igreja?[467]

6.8.2. As partes constitutivas dos Painéis das Almas

Os painéis das Almas são habitualmente constituídos por três ou duas zonas: uma superior, onde é figurado o céu; uma intermédia, onde é colocado habitualmente São Miguel, e onde aparecem outros anjos a retirar almas das chamas purificadoras; e uma inferior, onde são representadas as Almas dos defuntos através de figurinhas desnudas.

Na zona intermédia, embora raramente, podem aparecer duas procissões de almas vestidas com túnicas brancas, dirigindo-se para o céu; e o arcanjo pode ser em alguns casos substituído por um ou dois santos humanos.

Analisaremos em pormenor as zonas superior e inferior, por ser nelas que aparecem representadas, respetivamente, a Santíssima Trindade e o Purgatório, que são o objeto principal deste estudo.

6.8.2.1. Zona superior

6.8.2.1.1. A Santíssima Trindade *do Saltério*

Nos remates dos retábulos dos altares das almas, aparece por vezes somente a Santíssima Trindade, a maioria esmagadora das vezes do tipo *Trindade do Saltério*, sem outros personagens, a não ser anjinhos[468].

Na diocese do Porto, encontramos esta situação: no tímpano do atrás citado retábulo maneirista de Santo Adrião de Vizela [fig.110b]; na também já citada pintura conservada nas dependências da igreja do Mosteiro de Leça do Balio [fig.111a]; e na 'pala' pintada sobre madeira enquadrada por uma moldura-retábulo maneirista, no lado da Epístola da igreja matriz de Azurara, junto da porta lateral. [Fig.116]

O mesmo sucede na Diocese de Coimbra, na pintura retabular, executada a óleo sobre tela, datada do século XVII, que orna o primeiro altar lateral do lado norte da Igreja de Santo Aleixo do Beco[469].

---

[467] Ver: Joaquim Oliveira Caetano, *Pintura. Século XVI ao Século XX. Coleção de Pintura da Misericórdia de Lisboa*, tomo I: *1520-1700*, (Col. Património Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, vol. V), Lisboa, Museu de S. Roque, 1998, pp. 42-43 e 44; Luís de Moura Sobral, catálogo *Bento Coelho e a cultura do seu tempo: 1620-1708*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR), abril de 1998, pp. 334 e 338.

[468] Cf. Francisco Pacheco (*1564 – †1644), *El Arte de la Pintura* [1649] (edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegora i Hugas), Madrid, Cátedra, D.L.1990, livr. III, cap. 11, p. 565.

[469] <http://4.bp.blogspot.com/-NcRV_TIz-Ik/WDzRUr2vI5I/AAAAAAAACLY/RYVREW0J230gghsGTctXkalWiOYv9r3BgCK4B/s1600/altar%2Bs.%2Bmiguel%2Bno%2Bpurgat%25C3%25B3rio.JPG>, in<http://tactiboqueando.blogspot.pt/2009/05/igreja-de-santo-aleixo-do-beco.html> (5-9-2017).

Voltando à Diocese do Porto, no início do século XVIII (pós 1713), reencontramos a mesma situação no relevo que preenche o tímpano do remate [470] do retábulo do altar da Confraria das Almas [fig.118a], de estilo nacional[471], na Igreja de São João Batista da Foz do Douro. Sensivelmente da mesma época que o caso anterior (1720), o mesmo sucede na Diocese de Aveiro, na Igreja paroquial de São Vicente de Sangalhos, num relevo que preenche um retábulo estilo nacional, situado na nave, do lado do Evangelho [fig.117]; o mesmo acontecendo um pouco mais tarde (3.º quartel do séc. XVIII (?)), na mesma diocese, no retábulo da nave no lado do Evangelho da Igreja paroquial de São Mamede de Castanheira do Vouga (Águeda)[472].

6.8.2.1.2. A *Déïsis*

Além da Trindade, são figuradas a maior parte das vezes Santos intercessores, formando a *Déïsis*. No mundo bizantino esta é formada pela Virgem Maria e São João Batista ladeando o Salvador, enquanto que no Ocidente medieval São João Batista é substituído pelo Evangelista. Nos painéis portugueses das Almas encontramos os dois Joões, embora quase sempre o Batista, tendo encontrado somente um caso em que figura o Evangelista (Sendim). Nossa Senhora é por vezes acompanhada não por nenhum dos Joões, mas por outro santo, como S. José (Vimioso), S. Miguel (Bagunte) S. Francisco (Mogadouro, Cassurães, Santiago-Seia), S. Nicolau de Tolentino (Angra), um Santo Dominicano (Póvoa de Varzim), ou um santo desconhecido (Dioc. Porto, inv. PH60.0002). Também acontece serem substituídos tanto N.ª S.ª como S. João pelos apóstolos irmãos S. Pedro e Santo André (Santa Clara de Caminha) ou por um Apóstolo e S. Francisco (Riba de Âncora).

Acontece muitas vezes o acrescento, por baixo dos tradicionais intercessores da *Déïsis*, de São Francisco de Assis, de pé (Sendim) ou ajoelhado (Algoso, Gondarém), abaixo da Virgem; sucedendo que, num caso, também é acrescentado Santo Antónioajoelhado, juntamente com São Francisco (Vimioso).

6.8.2.1.3. A Dupla Intercessão

Nos painéis das Almas, por vezes a *Déïsis* é substituída pela Dupla Intercessão. Este tipo de representação, que já encontrámos no século XV[473], con-

---

[470] Foto em <http://www.snpcultura.org/fotografias/tesouro_barroco_foz_do_douro/2.jpg>, in<http://www.snpcultura.org/tvb_tesouro_barroco_foz_douro.html>(17-09-2013)

[471] Cf. Cón. Rui Osório [de Castro Alves], *Tesouro Barroco da Foz do Douro*, [Porto], Paróquia de S. João Batista da Foz do Douro, 2010 (2.ª ed.), p. 117: «A Confraria [das Almas] foi instituída em 1713 e encarregou-se de construir o altar».

[472] Cf. A. Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VI: *Distrito de Aveiro – Zona Sul*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1959, p. 18b.

[473] Cf. Frei António-José de Almeida O.P., «Representação plástica da Santíssima Trindade e da Redenção no final da Idade Média, em Portugal (e Compostela)», *cit.*, pp. 312-313.

tinua na Idade Moderna, como é o caso da xilogravura estampada na p. 442 *b* da edição de 1647 do *Flos sanctorum* por Fr. Diogo do Rosário O.P.[474], ilustrando a prática espiritual «*Da Festa da santissima Trindade*». Ali, vemos a dupla intercessão (de Cristo e da Virgem) diante do Pai, sentado no trono; a Pomba entre o Filho e o Pai, mas mais perto do primeiro.

Mas agora, nos séculos XVII e XVIII, este tipo iconográfico da Dupla Intercessão é aplicado ao Purgatório, no nível superior dos painéis, substituindo a *Déïsis* com a Trindade.

Curioso e, segundo os meus conhecimentos, único, é o caso da intercessão no relevo em talha policromada da 1.ª metade do séc. XVII no remate do altar de Nossa Senhora do Carmo da igreja de Santa Clara, no Porto[475], onde encontramos Cristo ressuscitado, mostrando a chaga do lado, fazendo *pendant* com São Francisco estigmatizado, tendo entre eles o *Fons Vitae* pelo qual anseiam as almas.

Uma obra-prima do Barroco é a tela que Bento Coelho da Silveira pinta, em fins do século XVII, para a igreja de Almacave em Lamego, e que foi intitulada *São Miguel e as Almas do Purgatório*[476]. Na realidade, a figura central é um arcanjo São Miguel guerreiro, com o olhar para baixo, regendo com a mão direita uma vara metálica cruciforme e sustentando na esquerda uma balança. Em baixo, estão representadas as almas nas chamas purificantes, sendo retiradas aos lados por dois anjos. De ambos os lados do arcanjo, as almas libertas são revestidas de túnicas brancas e encaminham-se em procissão para cima, onde se encontram, sentados em cirros de nuvens, a Virgem Maria e o Batista, à mão direita e à mão esquerda respetivamente da Santíssima Trindade, figurada segundo o tipo *Trindade do Saltério*. Tanto a Virgem como João Batista são acompanhados de Santos às suas costas. A figura solene de Deus Pai, representado como o Antiquus Dierum, o 'Ancião dos Dias' da visão de Daniel (7, 9 e 22), envolto em vestes azul-celeste, coloca a mão esquerda sobre o orbe das terras azul escuro, enquanto ergue a destra, em sinal de aceitação. Os olhares estão voltados para Nossa Senhora, envergando uma túnica de tom cor-de-rosa clarinho e um manto azul. Esta coloca a mão esquerda sobre o peito, à altura dos seios, e com a direita, a palma da mão aberta e voltada para baixo, intercede pelas benditas almas, lembrando ao Filho os peitos que o amamentaram. Este, revestido somente com um manto vermelho, olha para Sua

[474] Ver exemplar, v.g., na Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP), com a cota: F-11-4.

[475] Cf. Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório …», cit., pp. 24-25 e fig. 13.

[476] Diocese de Lamego, n.º inventário – LAM.006.01.24. Pintura sobre tela (156 cm Altura x 128 cm Largura). Título – *São Miguel Arcanjo e as Almas*. Inventário <http://diocese-lamego.inwebonline.net/ficha.aspx?id=2109&t=o&src=dioceselamego> (21-4-2016). Foto em Vítor Serrão, *História da Arte em Portugal – O Barroco*, Barcarena, Editorial Presença, abril 2003, p. 69; e em <http://diocese-lamego.inwebonline.net/multimedia/dioceselamego/5868.jpg> (17-01-2018).

Redenção e escatologia.indb 272 12/02/18 11:37

Mãe, enquanto aponta com a mão direita para a cruz redentora, encostada ao ombro esquerdo e amparada pela mão do mesmo lado. O Batista, à esquerda de Deus Pai, amparando ligeiramente com o braço esquerdo descaído uma vara cruciforme, genufletindo, aponta com a direita o Redentor do género humano. Trata-se de uma bela figuração barroca da *Dupla intercessão* de Jesus e Maria entrelaçada com a tradicional *Déïsis* de herança bizantina, já tradicional nas representações do Juízo. A pomba branca, símbolo do Espírito Santo, entre e acima das cabeças das figuras do Pai e do Filho, coroa a composição.

Num altar lateral da igreja de São Sebastião, matriz de Cernache do Bonjardim, encontra-se uma pintura (ca.1687-90) também da oficina de Bento Coelho[477], com composição semelhante, mas em que a Virgem, de mãos postas, toma o lugar de São Miguel, estando ausente também S. João.

Vejamos agora a expressiva tábua das *Almas do Purgatório* (séc. XVII ou XVIII), pintada a óleo (alt. 113,5 x larg. 114, 5 cm., a mancha), da capela de Santo André, em Averomar (concelho de Póvoa de Varzim)[478]. A Virgem Maria, de joelhos, coloca a mão direita sobre o peito, enquanto olha para Seu divino Filho, sentado um pouco acima d'Ela no nosso lado esquerdo, e com a mão esquerda designa as Almas que estão no fogo purificador. O Cristo ressuscitado, por Sua vez, segurando a cruz com o braço esquerdo, assinala com a mão direita a chaga do lado, olhando para a figura do 'Ancião dos Dias', que representa Deus Pai, sentado do nosso lado direito. A pomba branca do Espírito Santo coroa o quadro, um pouco acima da linha das cabeças do Pai e do Filho. O lugar de Maria nesta composição é mais compreensível para o fiel que contempla o quadro do que nos casos seguintes, especialmente no de Gosende.

Assim, no Museu Pio XII, em Braga, conserva-se uma tela das *Almas do Purgatório* (n.º inv. MPXII. PINT. 034), do séc. XVIII (?)[479], em que vemos na parte superior: Cristo ressuscitado, coberto por um manto vermelho e sustentando o lábaro da vitória sobre a Morte; o 'Ancião dos Dias', figurando Deus Pai; e Nossa Senhora. Sendo a moldura recente, é possível que na

---

[477] <http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/cache/ab/2c/ab2c7ffec763d90dde5da1b1819a2049.jpg> (Igreja matriz de Cernache do Bonjardim – Interior: altar lateral (DGEMN, 1959), foto a preto e branco), in<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73338> Catarina Oliveira 2003 (21-12-2016). Vítor Serrão & Ana Maria Farinha, *Arte por terras de Nun'Álvares. Pintores e obras dos séculos XVI a XVIII na Sertã e em Proença-a-Nova*, s.l., Theya, © 2015, p. 123 (foto a cores) e pp. 128-130 (texto).

[478] Cf. Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório…», *cit.*, p. 25; fotografia no Catálogo da Exposição (Museu Municipal da Póvoa de Varzim, 2002 – 2003): *Opera Fidei. Obras de Fé num Museu de História*, Póvoa de Varzim, Ed. Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2003, p. 164, cat. n.º 156.

[479] Cf. Luís Casimiro, *Viagem à pintura do Museu Pio XII*, Braga, Instituto de História e Arte Cristãs – Museu Pio XII, D.L. 2007, pp. 40-41.

Redenção e escatologia.indb 273 12/02/18 11:37

original estivesse esculpida a pomba do Espírito Santo sobre a figura de Deus Pai, como acontece dentro do painel de Gosende (Castro Daire).

Nesse painel pintado de Gosende (Castro Daire), enquadrado por um retábulo de talha dourada de estilo nacional[480], a Virgem Maria é colocada no Céu, junto de uma *Trindade do Saltério*, simetricamente a Cristo com a cruz, tendo ao centro a figura do 'Ancião dos Dias', sobre o qual voa a pomba do Espírito Santo.

Na tela feita para o Altar das Almas da igreja matriz de São Pedro de Peniche [fig.109], já anteriormente referida, a mão esquerda de Cristo parece apontar para a chaga do lado e a mão direita da Virgem para os seios.

6.8.2.2. Zona inferior

Como disse atrás, nesta zona inferior estão figuradas as almas dos defuntos. No mais antigo retábulo das almas que encontrei, o de Santo Adrião de Vizela [fig.110a], esta zona inferior é repartida por duas partes do retábulo, a zona inferior da pala central, com as almas no Purgatório; e a predela, com as almas no Inferno, dentro das fauces de Leviatã. No painel pintado das dependências da igreja do Mosteiro de Leça do Balio [fig.111b+c], esta zona, a que chamei inferior, ocupa dois terços do quadro, sobrepondo o Purgatório ao Inferno. Mas isso não vai suceder nos painéis posteriores que incluem o Inferno, com a presença do Leviatã.

A figuração deste monstro, assinalando o Inferno, mantém a sua presença nos Altares das Almas dos séculos XVII e XVIII do Nordeste transmontano. Mas aqui as almas padecentes e as condenadas são figuradas na mesma zona inferior, colocando-se umas à direita e outras à esquerda.

Nos casos analisados, o Leviatã aparece nestes painéis de modo geral no canto inferior direito. Assim, no concelho de Miranda do Douro, na igreja paroquial de Sendim (séc. XVII), e na igreja da Misericórdia de Miranda do Douro (1677). O mesmo sucede em dois dos casos do concelho de Vimioso, na igreja paroquial de Algoso (1.ª década do séc. XVIII), e na igreja paroquial de Vimioso (painel não posterior ao ano de 1720). Já no concelho de Macedo de Cavaleiros, no retábulo das Almas da igreja de São Martinho de Lagoa (1681-1724), ele aparece à direita[481].

Mas em dois lugares do concelho de Vimioso ele aparece no canto inferior esquerdo, na igreja paroquial de Carção (primeiro quartel do século XVIII), à esquerda, e na capela do lugar de Campo de Víbora da freguesia de Avelanoso (século XVIII), à esquerda[482].

---

[480] Foto: *Castro Daire*, Viseu, Câmara Municipal de Castro Daire, 1986, p. 203.

[481] Cf. Lécio da Cruz Leal, *Enfim barroca? A talha na igreja de São Martinho de Lagoa (1681--1724)*, in *Cadernos Terras Quentes*, n.º 03, março 2006, pp. 115-117.122b.123a.125a. – disponível em <http://www.terrasquentes.com.pt/Content%5CPublicacoes%5CCaderno3%5CEnfim_Barroca_A_Talha_na_Igreja_de_S%C3%A3o_Martinho_de_Lagoa.pdf> (27-4-2016), p. 5.

[482] Cf. António Rodrigues Mourinho (Júnior), *op. cit.*, p. 224 e grav. n.º 107.

Redenção e escatologia.indb 274 12/02/18 11:37

Não sei de que lado está o Leviatã em três casos do nordeste transmontano, por ter tido somente acesso às descrições de António Mourinho. É o caso dos exemplares da igreja matriz de Santa Ana de Fonte de Aldeia (1693), no concelho de Miranda do Douro[483]; e da igreja paroquial de Santulhão (obra de talha não muito posterior ao ano 1715), bem como no da igreja matriz de Argoselo (1736), no concelho de Vimioso[484].

Na predela do retábulo da Foz do Douro [fig.118b], ladeiam o nicho central, ocupado pela imagem pequena de Santa Gertrudes: a representação em relevo de dois anjos libertando as Almas, do nosso lado esquerdo [fig.118c]; e de S. Miguel com a balança, também libertando as Almas do fogo purificador, do nosso lado direito [fig.118d].

6.8.3. Os principais Santos intercessores pelos defuntos

São vários os Santos especialmente invocados para interceder pelos defuntos, dependendo da igreja em que os altares se encontram[485].

6.8.3.1. Nossa Senhora

Na minha pesquisa de painéis da Almas com Trindade, só encontrei um em que figurasse *Nossa Senhora do Carmo*. Encontra-se, no Porto, na igreja dos extintos Carmelitas, numa tábua pintada nos fins do século XVI ou começos do século XVII, em que Ela liberta do Purgatório um confrade do Escapulário do Carmo[486].

Aparece Nossa Senhora sozinha, de lado, em intercessão (*déïsis*), mas com o Apostolado aos lados da Trindade, em dois casos analisados da Diocese de Lamego: num painel pintado das *Almas,* enquadrado por escultura (medidas da escultura: alt. 160 cm. x larg. 98 cm.), com o n.º inventário LAM.159.01.05; e numa pintura sobre tela, *São Miguel Arcanjo e as Almas* (medidas: alt. 126 cm. x larg. 88 cm.), com o n.º inventário LAM.030.01.17.

6.8.3.2. São Francisco de Assis

É o Santo que aparece mais vezes nos exemplares analisados. Vou referir só três mais caraterísticos.

---

[483] Cf. *ibidem*, pp. 84-85.

[484] Cf. *ibidem*, p. 195.

[485] Cf. Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório…», *cit.*, p. 2; Emilio Antonio Riquelme Gómez, «Santos intercesores del purgatorio. Representaciones pictóricas en las Cofradías de Ánimas murcianas», in *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses, 2008, pp. 491-506.

[486] Cf. Flávio Gonçalves, *O privilégio «sabatino» na arte portuguesa*, Braga (separata da revista «4 Ventos», 2.ª série, tomo II, nos 1-2), 1960, fig. 2 (foto a preto-e-branco); Carlos A. Moreira Azevedo (org.), *Iconografia da Trindade na diocese do Porto*, Porto, Ordem Terceira da SS.ma Trindade, 1991, cat. n.º 20 (com foto a cores).

Redenção e escatologia.indb 275 12/02/18 11:37

No já citado exemplar do relevo em talha policromada da 1.ª metade do séc. XVII no remate do altar de Nossa Senhora do Carmo, na igreja de Santa Clara do Porto, São Francisco aparece estigmatizado, libertando uma alma com o cordão que o cinge. Aqui, a Trindade *do Saltério* assume uma posição diferente da habitual: Cristo em pé do nosso lado esquerdo, a pomba do Espírito em frente de Cristo e sobre a Fonte, o busto do Pai Eterno no cimo da composição.

No relevo da Capela das Almas da igreja paroquial de São Pedro, em Gondarém (Vila Nova de Cerveira), colocada na nave do lado do Evangelho, do 2.º quartel do séc. XVIII, já atrás referido a propósito dos anjos trombeteiros, um São Francisco imberbe, ajoelhado, intercede colocando a mão esquerda sobre o peito, talvez assinalando o estigma do lado.

Ele aparece sozinho, libertando com as mãos almas do Purgatório, num grupo escultórico barroco, do séc. XVIII, conservado no Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada[487].

6.8.3.3. São Nicolau de Tolentino

Este frade agostiniano é considerado um grande intercessor pelas Almas, pelo que aparece também em alguns exemplares portugueses de painéis das Almas. Assim, na já referida 'pala' pintada sobre madeira da igreja matriz de Azurara [fig.116]. É São Nicolau de Tolentino O.S.A.[488] que, do nosso lado direito, puxa as Almas para o Céu. Anjinhos com rosário(s) atraem-nas também para o alto. Estas furam as nuvens para irem ver a Deus Trindade.

Na também já citada tela da Sé de Angra, [fig.114] na déïsis com Trindade que ocupa a zona superior do quadro, o Santo que, do nosso lado direito (em vez de São João) faz *pendant* à Virgem Maria, é sem sombra de dúvida, pelo hábito de eremita de Santo Agostinho que enverga, São Nicolau de Tolentino, e não São Domingos, como é referido num desdobrável local[489].

No Altar das Almas da igreja matriz de São Pedro de Castro Daire (diocese de Lamego)[490], lateral do lado do evangelho, são muitos os santos intercessores.

---

[487] Cf. Pedro Dias, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*, vol. *O Espaço do Atlântico (séculos XV-XIX)*, cit., foto p. 289, em cima.

[488] Cf. Michelle Fournié, *Le ciel peut-il attendre?: Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (v. 1320-v. 1520)* (Col. *Histoire religieuse de la France*, n.º 11), Paris, Ed. du Cerf, 1997, p. 31, nota 1.

[489] Desdobrável «Bem vindos à Catedral de Angra…», *cit.*

[490] Ver foto em <http://static.panoramio.com/photos/large/130562295.jpg>, in<http://mapio.net/pic/p-130570281/> (5-10-2017). Embora já o conhecesse de visu, agradeço a João Loureiro a chamada de atenção para a sua iconografia.

6.8.4. A Santa Missa e as Almas

O melhor sufrágio para as benditas almas do Purgatório é a celebração da Santa Missa, pelo que é bastante comum encontrarmos caixas de esmolas para recolher o dinheiro para mandar celebrar missas pelas almas, e isto não só nas igrejas mas também em edículas colocadas nas encruzilhadas, as chamadas «alminhas».

A representação de uma Missa pelas Almas do Purgatório pode ver-se, por exemplo, num pormenor do retábulo de *São Miguel e São Pedro* de Jaime Cirera (séc. XV), conservado no *Museu de Arte de Catalunha* (Barcelona)[491].

Numa tela (séc. XVII-XVIII) conservada no Museu de Arouca, vemos a representação de *Nossa Senhora do Carmo e Almas* ao lado da *Missa de São Gregório*[492].

Em Goa, na igreja de São Caetano, pode ver-se uma pintura a óleo sobre tela, de autor europeu copiando modelos ocidentais, do final do séc. XVII ou início do séc. XVIII, em que está representada *a Santa Missa e a libertação das Almas do Purgatório*[493]. Consta de três planos: no inferior, vemos as almas do Purgatório entre chamas, sendo puxadas por anjos que lá descem, figurados, à nossa direita, na parte de trás da Elevação da Hóstia, na Missa representada na zona central. Por cima desses anjos, está figurado São Miguel, fazendo a ligação com a zona superior, em que vemos Nossa Senhora ajoelhada, ao centro, olhando para baixo e implorando de mãos postas pela libertação das Almas à Santíssima Trindade, representada no canto superior direito, segundo o tipo da *Trindade do Saltério*.

Apontando para o caráter de especial sufrágio pelas Almas que é o Santo Sacrifício da Missa são os altares ou painéis em que estão representados o *Fons Vitae*, a Trindade *Trono da Graça*, ou o busto do 'Ancião dos Dias' por cima do Crucifixo.

Assim, no relevo em talha policromada da 1.ª metade do séc. XVII no remate do altar de Nossa Senhora do Carmo da igreja de Santa Clara, no Porto[494], onde encontramos o *Fons Vitae* entre Cristo ressuscitado, mostrando a chaga do lado, e São Francisco estigmatizado. É o Sangue eucarístico de Cristo que alivia as penas do Purgatório[495].

---

[491] Ver fotografia em: Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório…», *cit.*, fig.8, extratexto face à p. 16: «*Libertação das almas do Purgatório através de uma «missa gregoriana»*; e em Michelle Fournié, *op. cit.*, extratexto fig. 10.

[492] Cat. Exposição do Grande Jubileu do ano 2000: *Cristo fonte de esperança*, *cit.*, cat. n.º 389, pp. 534-535a (texto de Paula Mesquita Santos).

[493] Cf. Pedro Dias, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*, vol. *O Espaço Índico (séculos XV-XIX)*, s.l., Círculo dos Leitores, 2008 (reimpressão da 1.ª edição 1999), foto p. 234//1.

[494] Cf. Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório…», *cit.*, p. 24-25 e fig. 13.

[495] Como no caso da pintura a fresco, embora posterior (1758) realizada por Mattäus Günther para o teto da capela do Rosário do convento agostiniano bávaro de Indersdorf (arquidiocese de

Um *tondo* em que figura uma Santíssima Trindade do tipo *Trono de Graça* sobrepuja uma tábua pintada (ca. 1570), atribuída a Jerónimo Corte-Real (falecido em 1588), figurando São Miguel e as Almas do Purgatório, na igreja de Santo Antão em Évora, na Capela das Almas[496].

Aparece, por cima do Crucificado, o 'Ancião dos Dias', formando uma *Bínitas*[497]: no retábulo da capela das Almas da igreja paroquial de Santiago de Cassurrães (concelho de Mangualde, Diocese de Viseu) (*finais de seiscentos*)[498]; e no retábulo da capela das Almas da igreja matriz de Santiago-Seia[499].

6.8.5. As Almas e o paraíso perdido

Um caso curioso é o da representação, em painéis das Almas, do paraíso perdido. Deus criou a humanidade (homem e mulher) para viver no Paraíso, i.e. na comunhão de vida com Ele; mas devido ao pecado original, ela será expulsa desse lugar/estado. Vemos a cena do pecado original figurada numa representação seiscentista pintada sobre madeira (116x136 cm.) de um *painel das Almas* conservado da Sacristia da igreja do antigo Mosteiro de Pedroso (Carvalhos), em Gaia[500]. Dois grupos de almas no Purgatório ladeiam a cena genesíaca do pecado dos protoparentes (com a incrição «PARAIZO», por baixo).

Semelhante é a pintura setecentista sobre tela (264x220 cm.) existente na igreja de Besteiros em Paredes, também na diocese do Porto[501]. Em ambas as

---

Munique e Freising) – citada por mim em: [Frei] António[-]José de Almeida [O.P.], «*Iconografia insólita em Aveiro: Santos alados*», in *Atas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 114 – acessível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7504.pdf> (3-5-2016).

[496] Cf. Flávio Gonçalves, «A origem das «alminhas» populares», *cit.*, p. 110; Flávio Gonçalves, «Os painéis do Purgatório…», *cit.*, p. 22 e fig. 11 (extratexto, pp. 22-23); Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal* n.º 7: *Concelho de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1966 – vol. I (Texto), p. 211b; vol. II (Ilustrações), est. CCCXCIV//2 (Altar das Almas) e est. CCCXCV//2 (Tábua de S. Miguel).

[497] Termo técnico usado na gíria dos iconólogos para se referir aos casos em só estão figuradas duas das Pessoas da Santíssima Trindade.

[498] Cf. Alexandre Alves, *Família Paroquial de Santiago de Cassurrães*, cit., pág. 2. disponível em <http://1.bp.blogspot.com/_MNlsid4OI44/Swx0A9MnGnI/AAAAAAAABmQ/ne2P9uHUZQg/s1600/Capeladasalmas.jpg>, in<http://cmatos.blogspot.pt/2009_11_01_archive.html> (27--4-2016).

[499] <http://www.santiago-seia.com/igreja7.jpg>, in<http://www.santiago-seia.com/igreja.htm> (27-4-2016) [Not found, em 15-01-2018, só <http://www.santiago-seia.com/>]: «Santiago está integrada numa área de reserva protegida – o Parque Natural da Serra da Estrela. A aldeia encontra-se situada na Estrada Nacional N° 17, ao Km 92».

[500] Cf. Carlos A. Moreira Azevedo (org.), *Iconografia da Trindade na diocese do Porto*, *cit.*, cat. n.º 23; também citada por *Idem*, «Expressões iconográficas da Trindade existentes em Portugal», in Atas do *Congresso Internacional Santíssima Trindade Pai, Filho, Espírito Santo…*, Fátima, Santuário de Fátima, 2008, p. 401 e n. 69.

[501] Cf. Carlos A. Moreira Azevedo (org.), *Iconografia da Trindade na diocese do Porto*, cit., cat. n.º 26.

composições, domina a representação enorme da Santíssima Trindade, figurada segundo o tipo iconográfico da *Trindade do Saltério*[502].

Figura 108. Tela *Arcanjo S. Miguel e as Almas do Purgatório*, assinada por Martim Conrado (1649), num retábulo colateral, em talha dourada, da Igreja Paroquial da Ribeira Brava (Ilha da Madeira). Foto Rita Rodrigues[503]

Figura 109. Tela feita para o Altar das Almas da igreja matriz de S. Pedro de Peniche. Foto fr. A.-J. d'Almeida OP

[502] Cf. *ibidem*, pp. 12 e 13.

[503] Cf. Rita Rodrigues, *Martim Conrado, "insigne pintor estrangeiro" – Um pintor do século XVII na Ilha da Madeira,* Vol. I, Funchal, Univ. Madeira, 2000 (tese de mestrado; policopiado), p. 112 (reprodução autorizada).

Figuras 110a a 110d. Retábulo maneirista metido em um arco, do lado a Epístola, na nave da igreja paroquial de Santo Adrião de Vizela, na diocese do Porto. Fotos fr. A.-J. d'Almeida OP

Figuras 111a a 111c. Pintura conservada nas dependências da igreja do Mosteiro de Leça do Balio, na diocese do Porto. Fotos Teresa Cabrita

Figura 112. Painel do Altar das Almas, no Claustro da Sé de Braga. Foto fr. A.-J. d'Almeida OP

Figura 113. Painel no Altar das Almas, no lado da Epístola da nave da igreja de S. João do Souto, em Braga. Foto fr. A.-J. d'Almeida OP

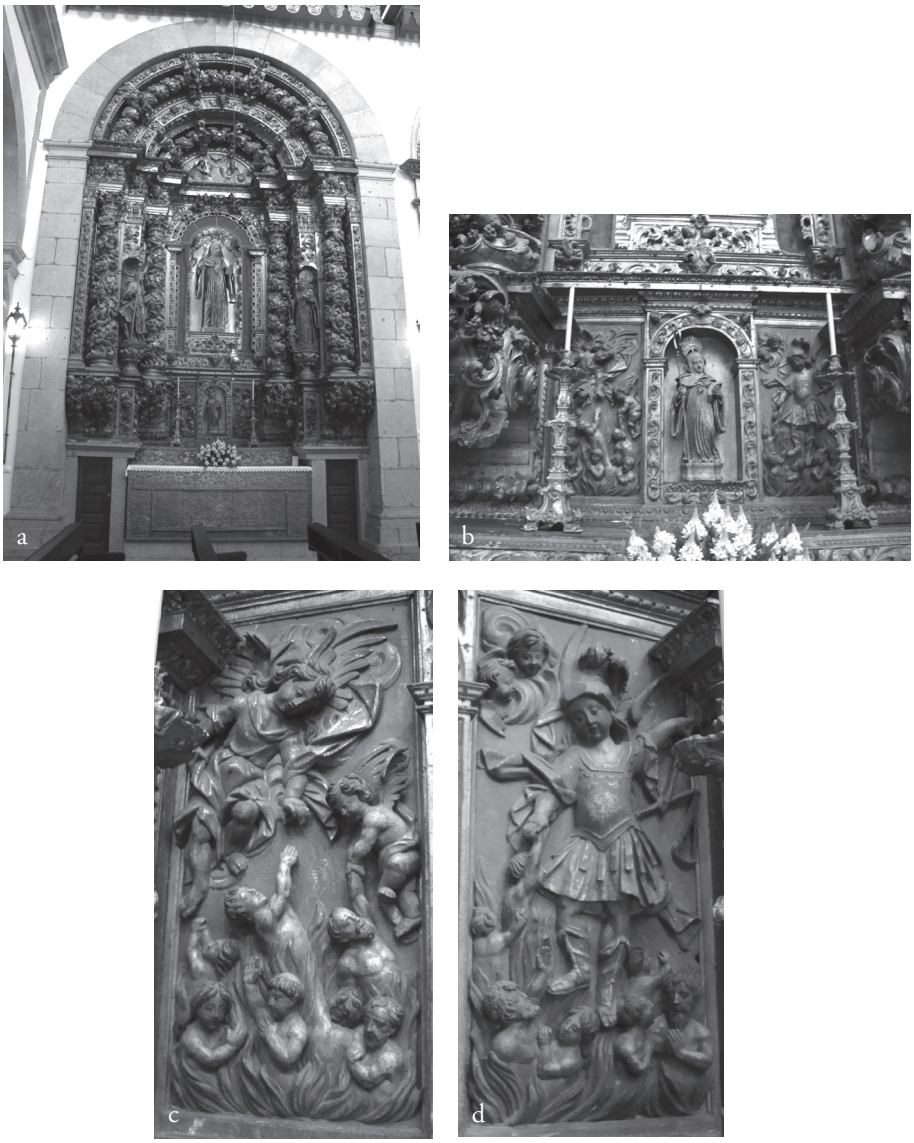
Figura 114. Pintura na capela do Altar das Almas, a Irmandade das Almas (ereta em 1640), na Sé de Angra. Foto Carlos Severino

Figura 115. Ático do retábulo maneirista do altar do Coração de Jesus, na Freguesia de Riba de Âncora (Concelho de Caminha, Distrito de Viana do Castelo). Foto fr. A.-J. d'Almeida OP

Redenção e escatologia.indb 282 12/02/18 11:37

Figura 116. 'Pala' pintada sobre madeira, enquadrada por uma moldura-retábulo maneirista, no lado da Epístola da nave da Igreja Matriz de Azurara.
Foto Joaquim Costa

Figura 117. Retábulo de estilo nacional (1720), do lado do Evangelho na nave da Igreja paroquial de S. Vicente de Sangalhos (Diocese de Aveiro).
Foto fr. A.-J. d'Almeida OP



Figuras 118a a 118d – Retábulo de estilo nacional (pós 1713) do Altar da Confraria das Almas, do lado do Evangelho na nave da Igreja de S. João Batista da Foz do Douro. Fotos fr. A.-J. d'Almeida OP

Figura 119. Na Matriz de Vila do Conde. Enquadrado por retábulo joanino.
Foto: Joaquim Costa

6.9. Entre o Céu e a Terra. A Escada de Jacob – Iconografia, simbologia e misticismo

Nuno Saldanha

«…O ponto está no conheceres que se te não aproveitares desta Escada para subires ao Ceo da perfeição, quando acordares na hora da morte, hasde clamar, & reconhecer por terrível aquele lugar, por não te teres aproveytado da Escada […] pede a Deos que te dé a mão para subir; e lembra-te de mim.»

P. Paulo Cardoso, *Escada Mystica de Jacob*…,1721

O tema da *Escada de Jacob* é certamente um dos mais representados e referidos na Arte e Literatura cristãs no tocante a narrativas do Antigo Testamento, não tanto pelo episódio em si, mas sobretudo por se inserir no diverso conjunto de símbolos que lidam com a ideia de «ascensão» e «queda», subida e descida, humano e divino, associando-se às imagens de escadas, montanhas, torres, árvores, entre outras.

Dada a grande complexidade do assunto, e correspondentes ramificações – teológicas, simbólicas, artísticas, literárias – bem como o incalculável número de obras a que deu origem, não se pretende aqui naturalmente fazer um estudo aprofundado, mas tão-somente tecer uma abordagem mais global

da questão, assinalando questões, linhas de investigação, referenciando as principais tipologias e modelos da sua vasta produção[504].

A cena que representa a *Escada de Jacob*, também conhecida como *Sonho de Jacob*, é um dos episódios mais divulgados da vida deste patriarca bíblico. A narrativa da história de Jacob, filho de Isaac e Rebeca, irmão gémeo de Esaú e neto de Abraão, ocupa vinte e cinco capítulos do livro do *Génesis*. Embora quase todos os episódios tenham sido alvo de representações desde os tempos mais remotos da Arte Cristã[505], como refere Louis Réau[506], a arte simbólica deu maior importância e destaque aos temas da *Escada de Jacob*, e da *Luta de Jacob com o anjo*.

De acordo com o relato do *Génesis*, fugindo da cólera de Esaú, Jacob procura refúgio na casa do seu tio Labão. Depois de sair de Bersabé toma o caminho de Harran, e quando chega ao sítio de Betel, como já anoitecera, resolve passar ali a noite:

> Serviu-se de uma das pedras do lugar como travesseiro e deitou-se. Teve um sonho: viu uma escada apoiada na terra, cuja extremidade tocava o céu; e ao longo desta escada subiam e desciam anjos de Deus. Por cima dela estava o Senhor que lhe disse "Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaac.[507] (Gn. 28: 11-13)

Este episódio foi retratado por quase todos os grandes mestres da Pintura europeia, [fig. 120] desde a arte paleocristã até aos nossos dias, o que reflete a sua enorme popularidade[508]. Embora menos corrente, também podemos encontrar alguns exemplos do tema na Escultura, como o caso do conjunto monumental da fachada ocidental da Abadia de Bath, em Inglaterra, parecendo ilustrar a afirmação de Santo Ireneu: «a Igreja é a escada para ascender a Deus» (*Libros quinque adversus haereses*, Liv. III, 21,1).

No entanto, ele recebeu as mais diversas interpretações, chegando a perder, quase por completo, o sentido original de ilustração da narrativa bíblica

---

[504] Para o caso português, conhecem-se muito poucas obras com este tema, estando ainda por fazer um levantamento exaustivo dos exemplos artísticos existentes tanto na Pintura como no Azulejo. Agradecemos aos nossos colegas e amigos, Vítor Serrão, José Meco, Joaquim Caetano e Lourdes Craveiro pelos contributos e informações prestadas.

[505] Uma das primeiras representações que se conhece deste tema é um fresco da sinagoga de Dura Europos, datado de 250. Em Roma, o exemplar mais antigo, já dos inícios do século IV, situa-se na Catacumba de Aproniano (ou catacumba da Via Latina).

[506] Cf. Louis Réau, *Iconografia del arte Cristiano, Iconografia de la Biblia*, t.1, vol.1, Barcelona, Ediciones de Serbal, 1996, p. 175.

[507] *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 1988, pp. 51-52.

[508] A título de exemplo, podemos mencionar os nomes de Rafael, Pontormo, Vasari, Tintoretto, Berruguete, L. Carracci, Domenico Fetti, Luca Giordano, Ferdinand Bol, A. Elsheimer, Jacques Stella, Rembrandt, Ribera, Murillo, Solimena, Salvator Rosa, G. B. Tiepolo, Gerard Hoet, Louis Janmot, William Blake, Gustave Doré, William Turner, Marc Chagall, ou Helen Frankenthaler.

Redenção e escatologia.indb 286 12/02/18 11:37

a que se refere. Por um lado, à semelhança com qualquer outro tema, as variações iconográficas foram fruto das diferentes sensibilidades criativas pessoais, das correntes estilísticas, e/ou das conjunturas artísticas e culturais de cada época. Na maioria dos exemplos conhecidos, os autores pouco fazem além de ilustrar o episódio do *Génesis* com menor ou maior liberdade criativa – na posição, localização ou destaque da figura do patriarca; a dormir ou acordado (sonho ou visão); no tamanho e tipologia da escada (de simples escada a uma escadaria monumental, ou transmutada num raio de luz); do local de onde esta surge (próximo ou distante de Jacob), no número de anjos (ou outras figuras) que sobem e descem da terra ao céu.

Porém, mais significativas são as oscilações iconológicas, que transformam o simples caráter representativo/ilustrativo primitivo, num conteúdo alegórico ou simbólico, onde, o personagem principal – Jacob – chega mesmo a ser totalmente omitido, ou substituído por outro.

Se o símbolo pode ser entendido como uma ponte entre o tangível e o intangível, ele também pode ser lido como uma escada entre o terreno e o divino. Recorrentemente associada ao tema escatológico da Salvação (ou do Paraíso – *Escada do Paraíso*), a *Escada de Jacob* foi percebida como uma representação do papel mediador entre o céu e a terra e, deste modo, interpretada como figura de Cristo (ou da Santa Cruz), da Virgem Maria (ou de ambos), da Igreja Cristã, imagem da Providência, da Penitência, ou da Graça Divina.

No sentido simbólico de *gradação* (*sulam*=escada), muito favorecido pelas correntes neoplatónicas, esta imagem acabará por se tornar na «bandeira» de eleição dos mais diversos movimentos espirituais e místicos europeus da Idade Moderna, com reflexos, tanto nas Artes Plásticas, como na Literatura religiosa e mística.

A história de Jacob, no seu todo, foi ela própria sujeita a várias associações simbólicas e alegóricas, mormente nas interpretações prefigurativas, relacionando episódios ou personagens veterotestamentários com os neotestamentários. Além do mais, no *Evangelho* de S. João, faz-se uma referência clara aquele episódio, que é recorrentemente citado a esse propósito: «Veremos o Céu aberto e os anjos descendo e subindo sobre o filho do homem» (Jo. 1:51). A título de exemplo destas correspondências, podemos referir a bênção de Jacob por Isaac (em vez do irmão mais velho Esaú), interpretada como a substituição da Antiga Aliança pela Nova Aliança ou, segundo Santo Agostinho, como a bênção de Jesus pelos profetas que não O conheciam; a venda de Jacob pelo irmão, prefigura a tentação de Cristo no deserto; a fuga para a casa de Labão, a prefiguração da *Fuga para o Egito*, ou de Cristo que abandona a casa de seus pais para recrutar seguidores entre os gentios; a pedra em que dorme e unge com óleo é um símbolo do altar cristão, ou imagem do próprio Cristo (o ungido), conforme Santo Agostinho ou Santo Isidoro de Sevilha, bem como para S. Jerónimo, que vê nela a «almofada sobre a qual os

Redenção e escatologia.indb 287 12/02/18 11:37

que sofrem a perseguição, repousam com delícia e recebem consolo do Céu»; e Jacob, dormindo sobre a pedra, é visto como S. João Evangelista dormindo ao pé de Cristo no momento da *Ceia*, olhando os segredos do Céu; por fim, as filhas de Labão, Lea e Raquel, com quem Jacob vem a casar, são comparadas a Marta e Maria, exemplos da *Vida ativa* e da *Vida contemplativa* onde, tal como sucede no *Novo Testamento*, há uma clara preferência pela segunda.

Igualmente recorrente no tocante à Literatura cristã, o tema mostrou-se tão popular como na Pintura, e são inúmeras as citações e referências que podemos encontrar entre os escritos dos Padres da Igreja – Gregos e Latinos (Justino, Orígenes, Ireneu, Tertuliano, Atanásio, Efrém, Basílio Magno, Gregório Nanzaniano, Gregório de Niza, Jerónimo, João Crisóstomo, Agostinho, Bento de Núrsia, João Damasceno); dos Doutores da Igreja (para além dos já citados, Bernardo de Claraval, Francisco de Sales, João da Cruz, Teresa de Ávila); dos Místicos; dos textos de beatos e santos (Francisco de Sales, Fulgêncio, Raimundo de Cápua, Maria de Agreda, Luís Maria Grignon de Montfort), e seus hagiológios (S. Bento, S. Francisco, Sto. António, S. Romualdo, Santa Brígida); teólogos (Teodoreto de Ciro), para além de diversas obras de religiosos seculares e regulares (Herrad von Landsberg, Hildegard von Bingen), ou ainda de outros autores laicos.

Um aspeto que terá certamente contribuído para a difusão e propagação desta imagem, foram as sucessivas adaptações e/ou contaminações do tema pelas diferentes ordens religiosas, onde a figura de Jacob é substituída pela de outro santo ou santa, como exemplificam as diferentes visões de Santo António, Frei Leão, S. Bernardo, S. Bento[509], S. Romualdo, Beato Guala, S. João Clímaco, ou Santa Brígida. Não obstante algumas diferenças pontuais, estamos perante um claro exemplo da consonância de modelos entre beneditinos, franciscanos, cistercienses, dominicanos, carmelitas, paulistas, tomaristas, jesuítas, etc., que comungam de uma mesma cultura visual. Para isso terá naturalmente contribuído a vasta produção de gravuras que circulavam por todo o lado, isoladas ou integradas em diversos livros ilustrados. [Fig. 121]

Exemplo interessante, e exemplificando um aproveitamento do tema por parte dos Pregadores, é o de uma pintura existente na igreja de Nossa Senhora da Pena, em Lisboa[510], que representa uma «Escada de Jacob», interpretada à luz do *Santo Terço do Rosário*. Ali se representa S. Domingos, em primeiro plano, segurando um rosário na mão direita, e onde várias figuras sobem uma escada em direção ao céu, recebendo coroas, ou guiados por anjos coroados de rosas. [Fig. 122]

[509] De notar que um dos atributos de S. Bento é precisamente uma escada, que remete para o episódio da visão dos irmãos da sua Ordem a ascender ao céu.

[510] Trata-se de uma pintura que terá vindo da Irmandade do Terço do Rosário, da antiga Ermida da Senhora da Boa Sorte, da freguesia de N.ª S.ª dos Anjos, provavelmente oriunda do extinto convento de S. Domingos, inserida na série de pinturas de João dos Santos Ala.. Nuno Saldanha, «A Pintura na Igreja de N.ª S.ª da Pena», in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, Lisboa, 1988, p. 18.

Redenção e escatologia.indb 288 12/02/18 11:37

6.9.1. Escada de Maria, Escada de Cristo

Como foi referido, uma das figuras recorrentemente associada à imagem da escada foi a da Virgem Maria. Na Idade Média, o tema foi muitas vezes entendido como um símbolo do caráter mediador da Virgem entre o céu e a terra. Efetivamente, nas *Litanias da Virgem*, ela também é chamada *Escada de Jacob*, justamente pelo seu papel de mediação.

Esta ideia ocupa um lugar de relevo nos escritos de S. Bernardo, naturalmente de acordo com a profunda devoção do santo por Maria Santíssima, e um dos mais importantes difusores do seu culto. Referindo-se por diversas ocasiões ao tema (*Carta XCI, CDXLI*), prontamente estabelece uma associação entre os dois:

> Esta [Virgem] é a escada de Jacob que tem doze degraus entre os dois lados. O lado direito é o desprezo por si mesmo pelo amor de Deus, o lado esquerdo é o desprezo do mundo por amor ao Reino. A subida pelos seus doze degraus são os graus da humildade […] Por estes degraus sobem os anjos e são levados os homens. (*Sermo ad Beatam Virginem,* 4).

Por outro lado, um dos episódios associado à fundação da igreja de Santa Maria *Scala Coeli* (Santa Maria da Escada para o Céu) é precisamente o da conhecida visão que S. Bernardo teve em Roma, na cripta da Abadia das Três Fontes. Em 1138, na presença do Papa Inocêncio II, enquanto celebrava uma missa de defuntos, entra em êxtase, e vê uma escada onde os anjos conduzem ao céu as almas salvas do Purgatório. Inicialmente, o nome *Scala Coeli* foi dado ao pequeno oratório que ali existia, sobre os restos de um templo pagão, em memória do martírio de S. Zenão e dos legionários cristãos, transitando depois a invocação para a nova igreja, edificada entre 1582 e 1584 por Giacomo della Porta, segundo a vontade do cardeal Alessandro Farnese.

No entanto, apesar da importância e do impacto que a obra de S. Bernardo alcançou, a ideia não era nova. Já no século VIII, S. João Damasceno defendia que Maria era a mediadora e a Escada pela qual Deus descera para nós, e que ela era prefigurada no conhecido episódio da vida de Jacob:

> [Maria] tornou-se na mediadora e na escada pela qual Deus veio até nós e tomou sobre Si a fraqueza da nossa substância, abraçando-a e unindo-se estreitamente com ela; e ele fez do homem um espírito que vê Deus; e desse modo, ligando o que estava desunido. E assim como os anjos desciam para ele, para servi-lo como seu Deus e seu mestre, e os homens a seu lado, abraçando uma vida angélica, ascendem ao céu. (*1.º Sermão sobre a Dormição.*8. Incarnação e Natividade. Figuras da Virgem no Novo Testamento).

Bastante popular, esta tradição manteve-se até à atualidade, tanto na piedade e devoção, como nos escritos de vários exegetas e teólogos, que repetem invariavelmente os argumentos de João Damasceno, como o franciscano Frei Bernard-Marie (O.F.S.):

> Os Padres da Igreja compararam por diversas vezes Maria à Escada de Jacob, pondo em comunicação o Céu e a Terra. É com efeito por Maria que Deus desceu aos homens para se tornar um entre eles, e que, segundo a sua própria vontade divina, é com o concurso da Mãe da Igreja que os homens são elevados à vida sobrenatural e regressam ao Pai no Espírito do Filho.[511]

Paralelamente à imagem da «Escada de Maria» desenvolveu-se também uma interpretação alegórica da «Escada de Cristo». Neste caso, destaque para a figura de Santo Agostinho que, abandonando as primeiras interpretações simbólicas, parte em busca de uma vertente mais alegórica, tipo profética, e de uma realidade neotestamentária a cumprir-se em Jesus. No seu *Comentário ao Salmo 72*, e no *Contra Fausto*, a Escada de Jacob é identificada com Cristo na Cruz. O cristão batizado, e assim incorporado em Cristo, deve subir pela Cruz para o Reino do Pai sempre unido a Jesus. A verdadeira escada é a Cruz, o mistério do Amor, Redenção e Misericórdia. Segundo ele, «Cristo é a escada que sobe da terra ao céu, ou do carnal para o espiritual: pois pela sua assistência, o carnal ascende à espiritualidade» (Livro XII, §26).

Precedendo o pensamento de Santo Agostinho, podemos encontrar a mesma ideia em Hipólito de Roma, associando a escada como emblema da Paixão de Cristo; em S. Gregório Taumaturgo (Neocesareia)[512]; ou em S. Jerónimo (*Cartas*, 22, 54, 58), para quem, «através de Cristo, temos acesso ao Pai»:

---

[511] Fr. Bernard-Marie o.f.s., «La royauté de Marie sur les anges», *L' Oeuvre des Campagnes*, n.° 205, Paris, Janv.-Fév.-Mars 2003.

[512] Cf. S. Gregório Taumaturgo, *Sobre todos os santos*: «Nos tempos antigos, Jacob observou uma escada erguida que chegava ao céu e os anjos de Deus subindo e descendo nela. Mas agora, tendo sido feito homem por causa do homem, Aquele que é o amigo do homem esmagou com o pé da Sua divindade o inimigo do homem e sustentou o homem com a mão da Sua Cristandade e tornou o caminho preparado para ser pisado pelos pés do homem. Naquela altura eram os anjos que subiam e desciam; mas agora o anjo do grande Conselho não sobe nem desce: para onde ou onde deve Ele mudar a Sua posição, quem está presente em todo o lado e preenche todas as coisas e tem na Sua mão os fins do mundo? Uma vez que, de facto, Ele desceu, e uma vez que Ele ascendeu – não, no entanto, através de qualquer mudança da natureza, mas apenas na condescendência da sua Cristandade filantrópica; e Ele está sentado como o Verbo com o Pai e como o Verbo ele habita no ventre, e como o Verbo, Ele está em toda a parte e nunca é separado do Deus do Universo». Traduzido do inglês a partir de A. Cleveland Coxe (ed.), *Ante-Nicene Fathers, The Writings of the Fathers Down to A.D. 325*, Vol. 6. Buffalo, NY, Christian Literature Publishing Co., 1886.

Redenção e escatologia.indb 290 12/02/18 11:37

> A vida Cristã é a verdadeira escada de Jacob onde os anjos sobem e descem (Genesis 28:12) enquanto o Senhor está no cimo dela, estendendo a Sua mão aqueles que escorregam e amparando pela Sua visão os passos cansados daqueles que ascendem. (*Carta 54 – A Furia*).

É neste sentido que podemos encontrar algumas representações iconográficas medievais assaz peculiares, que representam Cristo a subir para a Cruz por uma escada de madeira, como no exemplo da iluminura pintada por Pacino di Bonaguida, por volta de 1320, para o *Cenas da Vida de Cristo e da Vida do Beato Gerardo de Villamagna*, ou na do *Codex Morgan* (fol.22), na Pierpont Morgan Library de Nova Iorque. [Fig. 123]

Menos conhecida, é a versão que associa estas duas últimas, numa espécie de compromisso, promovendo uma iconografia que duplica as duas interpretações – as escadas de Maria e de Cristo. Para o Beato Raimundo de Cápua (1300-1399), a escada era um símbolo da dupla mediação de Maria Mãe de Deus, e do seu Filho, a Humanidade do Salvador. Esta ideia permanece viva até ao presente, como o atesta o pensamento do exegeta beneditino D. Jean de Monleón (1890-1981). Ao analisar a visão de Jacob, divide o assunto em quatro sentidos distintos – o literal, o anagógico, o alegórico e o moral. É dentro do sentido alegórico que considera o seguinte:

> Jacob, carregando em si a esperança da humanidade, abandonado no deserto, não tendo senão uma pedra para descansar a cabeça, é a figura de Cristo, Filho de Deus que, exilado na terra, aí viveu como um pobre, exilado, desconhecido de todos, perseguido pelos judeus… A visão de Betel dá-nos a conhecer aquilo que precisamente o confortava nas horas de intenso desamparo que conheceu na terra, a vida antecipada da sua Paixão, desta escada mística que restabelecerá a ligação entre o céu e a terra, permitindo aos anjos vir em socorro dos homens, e leva-los consigo para o Reino do Pai.[513]

Por outro lado, acrescenta, «a escada é ao mesmo tempo a figura da Santíssima Virgem que une também, na sua pessoa, o céu e a terra, pelo mistério da Encarnação […] como no cântico da Igreja: *in se reconcilians ima summis*»[514].

O melhor exemplo da aplicação desta dupla associação concretiza-se numa das visões de Frei Leão de Viterbo (Assis), companheiro de S. Francisco, narrada por Arnaldo de Sarrant, na sua *Chronica* de 1374, que vê duas escadas, uma vermelha, no topo da qual estava Cristo, e uma branca onde, no alto dela, a Virgem estende a mãos aos frades:

---

[513] Jean de Monléon, *Histoire sainte: Les Patriarches*, Paris, Les Éditions de la Source, 1954, p. 246.

[514] *Ibidem*, p. 247.

> Outro dia, o irmão Leão, nos seus sonhos, viu o que a justiça divina estava a preparar. Os anjos soaram as trompetas e juntaram num campo vasto uma multidão inumerável de pessoas. Duas escadas, uma das quais era branca, e a outra vermelha, foram colocadas em cada um dos lados do campo, e que ligavam o céu à terra. Cristo apareceu no topo da escada vermelha, como se Ele estivesse muito ofendido e zangado; e S. Francisco estava sentado perto, por debaixo Dele. Francisco desceu e gritou bem alto chamando os seus irmãos e disse: «Vinde irmãos, venham ao Senhor, que vos chama. Tende confiança, e não tenham medo». Os irmãos correram ao apelo do Pai e começaram a subir confiantes a escada vermelha. Mas quando começaram a subir, um deles caiu do terceiro degrau, outro do quarto, outro do décimo, outro do meio, e outro do topo da escada. S. Francisco moveu-se de compaixão quando viu tantos frades a caírem, e rezou pelo juízo dos seus filhos. Cristo mostrou então as Suas mãos e o Seu lado, no qual os estigmas pareciam ter-se renovado. O sangue havia corrido recentemente deles, e Cristo disse: «Foram os vossos irmãos que me fizeram isto». Enquanto S. Francisco continuava a insistir pedindo a Cristo que tivesse misericórdia dos seus filhos, passado algum tempo conseguiu voltar a descer a escada vermelha e chamou os seus irmãos dizendo «Meus irmãos, tende confiança, e não desespereis, corram para a escada branca e subam, uma vez que sereis bem-vindos e através dela entrareis no céu». Os irmãos correram para a escada branca seguindo o conselho paternal, e a Santa Virgem apareceu no topo da escada acolhendo-os, e os irmãos entraram no Reino do Céu sem mais esforço.[515]

Embora esta narrativa fosse conhecida, e repetida ao longo dos tempos, não se conhecem muitas obras que representem este episódio. Um dos raros exemplos desta iconografia encontra-se num desenho do Museu de Évora. Trata-se de uma extraordinária obra do pintor Fernão Gomes (c. 1600), muito provavelmente delineado como estudo para um altar do convento cartuxo eborense de Santa Maria da *Scala Coeli*, como o comprova a existência da quadrícula sobre o mesmo, com o propósito da sua transposição. [Fig. 124]

[515] Veja-se Arnald of Sarrant, *Chronicle of The Twenty-Four Generals of The Order of Friars Minor* [1369-1374], trad. Inglesa de Noel Muscat O.f.m. a partir do texto latino roiginal *Chronica XXIV Generalium Ordinis Fratrum Minorum, in Analecta Franciscana ad Historiam Fratrum Minorum Spectantia, edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas (Quaracchi), prope Florentiam*, Tomus III, 1897, Section 1 – Saint Francis And His Companions, Malta, TAU Franciscan Communications, Franciscan Friars, 2010, pp. 93-94.

Redenção e escatologia.indb 292 12/02/18 11:37

6.9.2. A Escada do Paraíso e a Escada mística

Aquela que se tornou na corrente mais frutífera da imagem da Escada de Jacob, e uma das mais antigas, foi indubitavelmente a interpretação tropológica e moral. Uma das obras geralmente mais citadas a este respeito é a conhecida *Escada da Divina Ascensão* de S. João Clímaco, e a popular imagem da «Escada do Paraíso», profusamente representada nas pinturas murais e nos ícones ortodoxos [fig. 125]. Símbolo do caminho para a perfeição moral, cada um dos 30 capítulos do livro corresponde a um degrau único, da vida espiritual ascética, com prescrições para combater os vícios e adquirir as virtudes, que conduzem ao topo da escada onde estão as três virtudes, Fé, Esperança, e Caridade. Na célebre pintura do mosteiro de Santa Catarina do Monte Sinai, dos finais do século XII, são monges, e não anjos (que assistem no céu), que sobem as escadas. O ícone é uma perfeita representação dos ensinamentos de S. João Clímaco (ou João da Escada), e da sua obra *Escada da Divina Ascensão* escrita por volta de 600. No topo dela, composta pelos 30 degraus descritos por Clímaco, encontra-se Cristo, que recebe o santo. A este, seguem-se os monges, assistidos pelas orações dos anjos e da comunidade, enquanto alguns demónios os puxam, ou atingem com setas que, ao cair, acabam por ser devorados pelo próprio demónio, na parte inferior da pintura. Esta visão mais negativa, da queda dos monges, está plenamente de acordo com o pensamento de João Clímaco, quando expressava a sua surpresa por alguns religiosos se deixarem levar pelas paixões mundanas, quando Deus, os anjos e santos, os encorajavam a seguir o caminho da virtude.

Apesar desta vertente interpretativa estar fortemente associada a S. João Clímaco, na verdade ela é herdeira de uma corrente de pensamento bem anterior, de raiz neoplatónica, que podemos remontar pelo menos ao século III, com Tertuliano (*De fuga in persecutiones*, *Contra Maciel*), e seguido depois por Orígenes (*Contra Celso*, Livro VI, cap. XXI), Gregório Nanzanianus (*Oração*, 43, 71), S. Basílio, S. João Crisóstomo (*Comentários Evangelho S. João*, 83,5), ou Teodoreto de Cyrrus (*História dos Monges da Síria*, 27). Comum a todos é esta ideia de símbolo do progresso espiritual (Orígenes), via para a virtude através da correção dos defeitos e vícios, «degrau a degrau», em direção ao céu, numa ascensão gradual, os degraus da «pureza da alma» tal como as etapas neoplatónicas da migração da alma humana de um corpo para o outro. A «escada» é o caminho que o justo dispõe no seu coração para subir ao Alto (Tertuliano), cujos degraus são os graus da própria renúncia (S. Basílio).

Na Idade Média, a abadessa alsaciana Herrad von Landsberg, prossegue esta tradição ascética, no seu conhecido *Hortus Deliciarum*, embora reduzindo o número de degraus para quinze (virtudes), e dando uma possibilidade de escolha para os que não desejam subir a escada, inserindo assim a questão do «livre arbítrio» que dera, e dará azo, a tantas interpretações e discussões.

A primeira polémica parece ter surgido logo no século V, a propósito da questão do Pelagianismo, entre Pelágio da Bretanha e Santo Agostinho. Para o monge asceta, não havia pecado original, ou corrupção da natureza humana, portanto, necessidade da Graça Divina para a Salvação. Todos os homens possuem a capacidade de decidir o seu futuro por livre-arbítrio, responsáveis pela sua salvação, sem depender da Graça de Deus. Por outro lado, Santo Agostinho defende o primado da Graça Divina, sem reconhecer o mérito humano, por causa do pecado original herdado por toda a humanidade, e da incapacidade do homem de viver sem pecado sem aquela dádiva de Deus.

A opinião de Santo Agostinho, e de alguns padres da Igreja, que interpretam a escada como a Providência Divina, que chega à terra pelo mistério dos anjos, é seguida à risca pela Reforma, considerando que tanto os pecadores como os justos perderam o livre-arbítrio. A Salvação para Lutero é obra exclusiva da Graça Divina, sem lugar para a participação humana. Neste sentido, se justificam algumas representações reformistas da *Escada de Jacob* onde os anjos apenas descem, e não sobem, aludindo à ideia de que a Graça apenas é dada por Deus, e não pelo esforço dos homens, ou a substituição da escada pela figura de um Anjo perante Jacob.

Nova controvérsia surgiria nos séculos seguintes, opondo Molinistas, Jesuítas e Jansenistas, os primeiros a serem acusados de pelagianismo, e os segundos de protestantismo. Muito resumidamente, Luís de Molina defende a liberdade do homem na cooperação com a Graça (Graça eficiente e Graça eficaz), lançando o debate entre o livre-arbítrio (defendido pelos jesuítas) e a Graça Divina – teses tomistas do racionalismo aristotélico e do livre arbítrio. Por seu lado, o bispo de Ypres, Cornélio Jansénio (*Augustinus*, 1640), herdando a discussão já iniciada entre Molina e o dominicano Báñez, mais perto dos calvinistas, assente na doutrina da Predestinação, e recuperando algumas das ideias de Santo Agostinho, considera que Deus dá a Graça a quem quer – uns têm, outros não.

Apesar das polémicas que se arrastaram ao longo de dois séculos, esta via ascética da interpretação da *Escada de Jacob* como «Escada mística», granjeará enorme popularidade, produzindo uma enorme quantidade de livros escritos pelos mais diversos autores, idiomas, e formatos. Em Portugal podemos destacar as obras do franciscano frei António de S. Bernardino, do tomarista frei Gregório Taveira, do dominicano frei Manuel Guilherme (P.e Paulo Cardoso), ou o graciano frei Francisco da Anunciação[516], que conheceram

[516] Vejam-se, Frei António de S. Bernardino, *Caminho do céo, descoberto aos viadores da terra pela determinação dos tempos, exercício da continuação da vida*, Londres, 1665 (Lisboa, 1730); Frei Gregório Taveira, *Fugida do Mundo para Deus pela escada da Penitência… facilitada aos pecadores com sete degraus significativos nos sete psalmos penitenciais*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1619 (1624, 1675, 1676, 1709); P.e Paulo Cardoso, *Escada Mystica de Jacob, para subir ao Céo da perfeição*, Lisboa, Officina de Paschoal da Sylva, 1721 (Coimbra, José Antunes da Silva,1731; Officina Alvarense, 1744); Frei Francisco da Anunciação, *Vindicias da virtude, e escarmento de virtuosos, nos públicos cas-*

diversas edições ao longo de um século. O culminar deste movimento pode encontrar-se na conhecida Jacobeia, que se difundiu no colégio universitário dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, de Nossa Senhora da Graça, em Coimbra. Animados pela figura de frei Francisco da Anunciação, este grupo de místicos organizando os seus colóquios nas casas dos gracianos, promoviam os exercícios de vida espiritual, defendendo um regresso ao cristianismo primitivo, oposto à Teologia especulativa, com os argumentos do ascetismo e do misticismo. Não querendo aqui aprofundar uma questão que já produziu um considerável número de estudos, importa apenas referir que a origem da sua designação assenta na *Escada de Jacob*. Embora a ideia, veiculada por muito tempo, que os jacobeus haviam retirado o nome de uma escada que existia no Colégio da Graça, ou de uma pintura figurando o *Sonho de Jacob*, junto da qual faziam as suas reuniões á hora do recreio, tenha sido posta em causa[517], é inegável a sua filiação no grupo dos que interpretam o tema como a «Escada Mística», dando especial relevo à ideia de ascensão, de elevação do espírito, da alma e do entendimento, bem como o forte sentido de mediação ontológica da estética do barroco, da ligação entre o mundo terreno e o celestial.

Não obstante a riqueza excecional do tema, em termos de riqueza iconográfica, os resultados concretos destas publicações e polémicas revelaram-se bastante incipientes, onde as variantes do tratamento do tema se devem sobretudo à criatividade e originalidade dos artistas que o representaram.

Para além do episódio bíblico que representa, o tema da *Escada de Jacob* ultrapassa em muito o da mera ilustração da narrativa neotestamentária a que se refere. Ao apelar à ideia poderosa da ligação/mediação entre o céu e a terra, entre o humano e o divino, o natural e sobrenatural, nas suas múltiplas interpretações, simbólicas, alegóricas, ou místicas, ele adquire um caráter universal. Ao mesmo tempo, estamos perante um modelo escatológico por excelência, quer atingido pela concessão da Graça Divina, como pela via «estreita», mística, do esforço e vontade dos homens, para alcançar a Salvação [fig. 126].

tigos dos hypocritas, dados pelo Tribunal do Santo Officio, 3 tomos, Lisboa Oriental, Of. Ferreiriana, 1725-1726 (1.ª ed. 1702).

[517] Veja-se Luís Cabral de Moncada, *Mística e Racionalismo em Portugal no Século XVIII. Uma página de História Religiosa e Política*, [S.N.], 1952, p. 8, n.1.

Redenção e escatologia.indb 295 12/02/18 11:37

Figura 120. Giorgio Vasari, *Escada de Jacob*, c. 1557-58, Walters Art Museum

Figura 121. Maarten de Vos, *Escada de Jacob*, in Gerard de Jode, *Thesaurus sacrarum historiarum veteris testamenti* [.], pl. 3, Antwerp 1585

Figura 122. João dos Santos Ala (?), *Escada de Jacob com S. Domingos e o Terço do Rosário*, séc. XVIII, Igreja da Pena, Lisboa

Figura 123. Pacino di Bonaguida, *Cristo subindo á Cruz*, *Codex Morgan*, fol 22, c. 1320, Pierpont Morgan Library, Nova Iorque

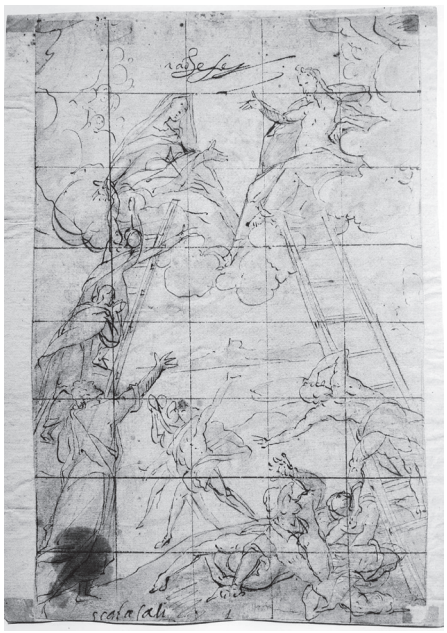


Figura 124. Fernão Gomes, *Scala Coeli*, c. 1600, desenho, Museu de Évora

Figura 125. *Escada da Divina Ascenção*, séc. XII,
Mosteiro de Santa Catarina do Monte Sinai

Figura 126. Baltazar Gomes Figueira, *Sonho de Jacob*, c. 1635,
Igreja Nossa Senhora da Ajuda, Peniche

Redenção e escatologia.indb 300 12/02/18 11:37

IV PARTE

O DESTINO ESCATOLÓGICO DO HOMEM NA FILOSOFIA, NA TEOLOGIA E NA ESPIRITUALIDADE DA IDADE MODERNA

INTRODUÇÃO
A natureza e a graça na modernidade da cultura portuguesa

Palavras chave: espiritualidade cristã, morte, pecado original, Espírito Santo, Igreja, santificação, justificação, natureza, graça, predestinação, livre arbítrio, fé, consolação, redenção, salvação, ressurreição do corpo, imortalidade da alma, Nova Criação, sacramentos, mistério pascal, providência, juízo final, glória celestial, eremitismo, ciência, reforma protestante, jansenismo, iluminismo, ecletismo, pelagianismo, escolástica, cartesianismo, purgatório, indulgências, limbo, penitência

A. A justificação e a santificação do ser humano pela fé, pelas obras de caridade e pela graça de Deus que é sua origem e fim

O capítulo sétimo do segundo volume retoma a reflexão sobre a experiência da espiritualidade cristã na Idade Moderna, tendo como mote os temas da justificação e da glória cristã do Paraíso de João de Barros[1] e das saudades do céu de Gaspar Frutuoso[2] e tendo como questão fundamental a santificação do ser humano pela graça de Deus no contexto da polémica com o protestantismo que defendia o pecado universal, a culpa coletiva e a justificação dos pecadores sem mérito próprio, mas apenas pela fé e pela ação redentora de Jesus Cristo[3]. Este problema é enunciado por Frei Amador Arrais que, de

[1] Cf. João de Barros, *Ropica Pnefma*, reprodução fac-similada da edição de 1532, leitura modernizada, notas e estudos de I.S. Révah, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983, pp. 70-71.

[2] Cf. Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2011.

[3] Cf. Jürgen Moltmann, *El Espiritu de la Vida – Una pneumatologia integral*, trad. Santiago del Cura Elena, Salamanca, Ediciones Sigueme, 1998, p. 140.

Redenção e escatologia.indb 301 12/02/18 11:37

forma distinta, concebe a morte como consequência do pecado dos fiéis e a sua remissão como fruto da relação entre a fé, a moral e a ressurreição de Cristo que garante a entrada na outra vida[4] a quem o saiba servir pelas boas obras [5] e saiba receber a graça por meio dos sacramentos[6].

Usando na introdução deste capítulo a metodologia anterior de uma hermenêutica do pensamento destes autores modernos em diálogo com o pensamento de autores contemporâneos que retomam os mesmos temas e problemas, podemos começar por dizer que para estes espirituais cristãos, como para os atuais, o Céu é a nossa verdadeira pátria, porque é a terra dos vivos para a qual fomos criados[7], enunciando-se aqui a perspetiva especifica da metafísica cristã em considerar a radical unidade entre matéria e espírito, corpo e alma, na esperança de uma consumação do mundo, sem ceder ao panteísmo. Assim, de modo distinto da visão pessimista de espirituais como Tomé de Jesus e da visão dualista de humanistas como João de Barros, o católico Frei Amador Arrais, no seu diálogo sobre «Consolaçam pera a hora da morte»[8], ao considerar as consolações para a hora tempestuosa da morte, refere-se à necessidade de libertação da alma das prisões miseráveis do corpo, não apenas no sentido dualista gnóstico, mas no sentido de uma redenção misericordiosa de Deus que se constitui como passagem, por via da morte, para uma outra vida em que o corpo será livre de enfermidades. Assim, Deus que preside ao governo do Mundo irá premiar com coroas de imortalidade os homens justos. Isso significa que a redenção dos homens dá-se, não apenas pela imortalidade das almas, contra a perspetiva dos saduceus, mas também pela ressurreição dos corpos, que será consumada no dia do juízo final quando os justos forem arrebatados ao Céu e ficarem com Deus para sempre[9]:

> E tenho por verdadeyra sentença, que qualquer dos philosophos que pôs a alma imortal, admittio a ressurreição dos corpos, & pelo contrario o que negou a ressurreição deles, também negou a imortalidade das almas, quaes forão os Saduceus. Porque pôr almas perpetuamente apartadas do corpo, a que naturalmente sam affeiçoadas, não he de bõs philosophos: pois se não podem nem devem conceder desejos naturaes perpetuamente baldados.[10]

[4] Cf. Frei Amador Arrais, *Diálogos*, trad e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmão Editores, 1974, pp. 522-523.

[5] Cf. *ibidem*, pp. 560-561.

[6] Cf. *ibidem*, pp. 401-402.

[7] Cf. Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 41.

[8] Cf. Frei Amador Arrais, *Diálogos*, pp. 518-567.

[9] Cf. *ibidem*, p. 532.

[10] *Ibidem*, p. 531.

Redenção e escatologia.indb 302 12/02/18 11:37

Estes temas do pecado original, da justificação e da mediação sacramental da Igreja na ação redentora do Espírito de Cristo para a vida eterna aparecem desenvolvidos pelo Magistério no Concílio de Trento realizado entre 13 de dezembro de 1545 e 4 de dezembro de 1563. A fé cristã defende a noção de vontade salvífica universal de Deus que não quer que nada se perca pelo que todos os homens são chamados por meio da Sua graça à salvação, redimindo-os do pecado e oferecendo-lhes a vida eterna. É assim, porque Deus não é apenas Deus dos justos e dos eleitos, como defendiam algumas correntes destacadas pelo Antigo Testamento, mas também dos pecadores, blasfemos, homicidas e dos que o negam[11]. Esta noção da salvação apenas para alguns escolhidos e eleitos irá regressar neste período pelas ideias jansenistas divulgadas no contexto iluminista de crítica à segunda escolástica de autores como Pedro da Fonseca e Molina que valorizavam o livre arbítrio e a natureza humana.

Nesta linha mais benigna e menos suscetível ao pessimismo luterano presente nas correntes jansenistas, Deus acolhe aqueles que exercem a justiça em qualquer tempo e em qualquer lugar e em todos os homens de boa vontade faz agir a sua graça de forma invisível. A intenção salvífica compreende todos aqueles que reconhecem o Criador, que o buscam de forma desconhecida em suas imagens, que sem culpa não conhecem o evangelho de Cristo e a sua Igreja e que se esforçam por levar uma vida reta, mesmo sem a graça divina. A salvação é concebida como libertação do homem daquilo que o escraviza, como o pecado e o mal, e lhe dá a alegria de reconhecer a Deus e ser reconhecido por Ele.

A vontade salvífica e universal de Deus em Jesus Cristo é transmitida pela Igreja. Jesus Cristo foi enviado para que todos fossem filhos de Deus. Pela sua vontade, Deus determinou que Cristo fosse a origem da salvação do mundo, compartilhando com os homens a sua glória no Filho. Os discípulos de Cristo não são chamados por Deus pelas obras que realizaram, mas de acordo com o seu plano divino e, por isso, estão justificados em Cristo pela Graça do Espírito Santo que oferece a todos a possibilidade de se unirem ao mistério pascal. Através da Igreja o dom da graça deve chegar aos homens com o objetivo de que os pecadores se reconciliem de novo com Deus. A Igreja torna os homens participantes na vida divina através da graça realizada nos sacramentos. O batismo é instrumento do amor que provém de Deus para salvação do homem, livrando-o do pecado e proporcionando-lhe a participação na vida divina. Na Eucaristia o coração enche-se de graça e entrega-se à glória eterna. Mas a celebração dos sacramentos não garante por si só a salvação, exigindo a perseverança no amor.

A fé é fundamento de toda a justificação porque é condição do batismo que restaura a condição originária perdida. De acordo com o decreto sobre

[11] Cf. *ibidem*, p. 528.

o pecado original proferido pelo Concílio de Trento, o primeiro homem, Adão, ao transgredir o mandamento de Deus no paraíso perdeu de imediato a santidade e a justiça em que havia sido constituído, provocando a indignação de Deus e com ela a morte[12]. Como salienta Diogo Monteiro, a meditação sobre a morte é a primeira via para a alma adquirir a graça da justificação[13], abrindo a possibilidade de regresso ao paraíso e à glória celestial[14]. E como refere João de Barros, pelo pecado de Adão e a consequente pena da culpa, o homem perdeu a imortalidade do corpo em que havia sido criado[15], precisando da conversão, da penitência, das boas obras e da graça do Espírito de Cristo para se justificar e participar na vida eterna do paraíso celestial[16].

De acordo com o estabelecido doutrinalmente pelo Magistério, Adão perdeu a santidade e a justiça recebida de Deus, transmitindo a todo o género humano essa mancha do pecado e da desobediência que se concretiza na morte da alma e do corpo[17]. De modo distinto e numa perspetiva mais platónica, João de Barros considera que a incorruptibilidade pertence apenas ao corpo, porque a alma é espírito puro e imortal[18], pelo que não se pode falar de uma morte da alma, mas apenas do corpo. A reflexão teológica contemporânea em diálogo com a ciência evolucionista irá pôr em causa esta visão tradicional da herança do pecado original e esta visão dualista do homem. No início do séc. XX ainda se discutia o problema da existência do paraíso terreno e a Pontifícia Comissão Bíblica obriga a interpretação católica a admitir como histórica a formação da mulher a partir do homem (Gn 2, 21.23), a unidade do género humano proveniente de um único casal descrita em Gn 3, 20 (monogenismo), a figura da serpente que tentou Eva (Gn 3, 1-4) e a queda dos primeiros homens de um estado anterior de perfeição que se caraterizava pelos dons pré-naturais da justiça e da imortalidade. O estudo das religiões antigas permite-nos identificar a presença destes elementos do estado anterior de felicidade e imortalidade, bem como da queda resultante da sedução da serpente, símbolo das forças do mal, na configuração mítica do real de outras culturas, exigindo um cuidado atento na interpretação desta linguagem simbólica. Esta crença numa vida paradísica terrena anterior à queda do pecado atravessa toda a história do pensamento cristão até ao século XX.

---

[12] Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 1511, Barcelona, Herder, 2000, p. 484.

[13] Cf. Diogo Monteiro, *Arte de Orar*, Coimbra, Tipografia de Domingos Gomes Lourenço, 1630, p. 97v.

[14] Cf. *ibidem*, p. 133v.

[15] Cf. João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 71.

[16] Cf. *ibidem*, p. 25.

[17] Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 1512, in *op. cit.*, p. 485.

[18] Cf. João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 87.

Redenção e escatologia.indb 304 12/02/18 11:37

A hermenêutica bíblica e a reflexão teológica reconhecem entretanto, de forma definitiva, que o autor da narrativa bíblica da criação concebe o Paraíso, não como algo pretérito, mas como uma profecia do futuro projetada no passado, que para a sua concretização exige o trabalho do homem. Através de elementos literários e símbolos retirados das culturas da época, surge como projeto daquilo que deve ser executado no futuro, constituindo-se como ideal, isto é, na intenção preexistindo a toda a ação concreta e orientando a sua execução até ao fim que consiste na possibilidade de uma vida plenamente feliz com Deus, sem pecado, na perfeita justiça, e de forma imortal sem sofrimento. Estas possibilidades não são uma mera tendência natural do homem, mas são dons gratuitos de Deus: ajudado pelo poder e graça de Deus poderá realizar a paz futura já sem a ameaça do caos e da desordem.

Para muitas das outras culturas da época, esta ameaça provém da ação maligna dos deuses, pelo que o culto mágico e supersticioso tem o objetivo de apaziguar as divindades, mas para a Bíblia a ameaça provém do próprio homem quando este se nega a obedecer à Lei do único Deus transcendente. O caminho para a harmonia não exige o culto mágico, mas sim o comportamento ético movido pela fé em Deus. Deus não quer um culto alienante, mas quer que o homem assuma a vida regendo a sua ação moral pelas normas da Lei e da Sabedoria. O pecado original consiste nesta desobediência que impede a realização do paraíso.

Os dons sobrenaturais da justiça, imortalidade, integridade e felicidade são reais, mas não foram perdidos apenas por Adão e Eva, porque estes somos nós. Assim, a cada momento do quotidiano nós é que perdemos aqueles dons como possibilidade real. A sua perda não significa a queda de um estado anterior perfeito, seja ele um pleroma celestial ou um paraíso terreal, mas sim a queda livre e responsável de cada um de nós quando se afasta do caminho que conduz ao estado futuro de paz e felicidade descrito no Paraíso e confirmado pela ressurreição de Cristo, em quem o homem está plenamente realizado. Por isso, o pecado original também não é apenas um defeito inerente a todo o crescimento e desenvolvimento da consciência humana, porque isso eliminaria a dimensão de culpa e de responsabilidade apresentadas pela Bíblia.

Neste debate, a solução não é a recusa da fé ou da ciência, nem é a aceitação das duas em planos distintos e paralelos, mas sim a conciliação e diálogo entre estas duas formas de saber, aplicando uma interpretação correta sobre a narrativa do Génesis que evite considerá-la como uma descrição histórico-informativa, pois não era esse o seu objetivo. Assim, numa alusão ao pensamento de Santo Agostinho e ao debate contemporâneo suscitado pela teologia de Lubac, podemos dizer que o homem foi criado por Deus para um fim que ele próprio não consegue alcançar na sua condição existente e que consiste na realidade paradisíaca da vida com Deus. O homem foi feito para Deus, tem um desejo natural de Deus e, por isso, o seu coração permanece

Redenção e escatologia.indb 305 12/02/18 11:37

inquieto enquanto não descansar n'Ele. À medida que a sua consciência se abre ao Infinito, reconhece as limitações para o alcançar, não por erro de fabrico que a redenção vem corrigir, como se Deus se tivesse enganado, nem por herança do pecado dos pais, mas porque o homem procura reduzir o infinito ao tamanho dos seus limites finitos, querendo ser igual a Deus e introduzindo na vida e no mundo a desordem (pecado pessoal). Na necessidade que todos nós sentimos da redenção, porque o nosso coração tem aspirações que nos ultrapassam, manifesta-se a misteriosa solidariedade de todos no mal[19].

Perante a solidariedade de todos no mal e na culpa que vai afastando cada vez mais a humanidade do Paraíso, Deus propõe a solidariedade no bem pela participação no batismo e ressurreição de Cristo. Pela ressurreição ficou demonstrado que pela força da graça de Deus é possível justificar o homem, eliminar o mal e construir o Paraíso. O batismo elimina o pecado original no sentido em que capacita o homem para lutar vitoriosamente contra o mal que existe nele e no mundo. Não é uma purificação mágica de uma mácula que recebemos por herança biológica ou espiritual. É curioso verificar que João de Barros também recusa esta ideia do pecado como defeito espiritual congénito, atribuindo-o ao livre arbítrio de cada homem[20] e considerando que a justificação exige a obediência à Lei moral de Deus que está inscrita na própria natureza racional dada na sua criação, pela prática das boas obras,[21] e exige a graça misericordiosa de Deus pela ação do Espírito[22]. Esta ideia continuará presente na teologia contemporânea, afirmando que a condição do êxito e da superioridade da nossa solidariedade no bem sobre a solidariedade no mal está na força criadora do amor que Deus infunde no nosso coração pelo perdão dos pecados. Este amor misericordioso que se manifesta no perdão é de ordem sobrenatural e faz renascer o homem para si mesmo, libertando-o da prisão do egoísmo[23].

Também o humanista Diogo de Sá, provavelmente inspirado na obra *Diálogo Evangélico sobre os Artigos da Fé contra o Talmude dos Judeus* (1542-1543) de João de Barros, apresenta uma obra no contexto da polémica antijudaica com o título *Inquisição e Segredos da Fé* (1562) com o objetivo de promover uma rigorosa interpretação dos textos sagrados para os recém-convertidos, concretamente os cristão-novos que sofriam as perseguições da Inquisição, e com o objetivo de seguir o movimento da Reforma Católica em Portugal na reflexão sobre a doutrina do pecado original, da justificação e dos sacramentos. Na conjuntura da Contra-Reforma e do Concílio de Trento, em que

[19] Cf. Carlos Mesters, *Paraíso Terrestre – Saudade ou Esperança?*, Petrópolis, Editorial Vozes, 1990, p. 151.

[20] Cf. João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 86.

[21] Cf. *ibidem*, p. 87.

[22] Cf. *ibidem*, p. 150.

[23] Cf. Carlos Mesters, *Paraíso Terrestre – Saudade ou Esperança?*, p. 156.

Redenção e escatologia.indb 306 12/02/18 11:37

participaram os dominicanos portugueses Frei Jerónimo de Azambuja e Frei Gaspar dos Reis, esta obra procura mostrar que o homem não pode obter a sua justificação ou o estado de graça divina pelas forças naturais nem pela lei mosaica, mas apenas pela fé em Jesus Cristo e pelo batismo.

Pela justificação, o homem redime os seus pecados e realiza a santificação interior. Mas para tal, só a fé não é suficiente, são necessárias a penitência, a esperança dos bens divinos a alcançar e a caridade na observância da sua Lei, porque de acordo com a Revelação a fé sem obras é morta: «A Fee sem Charidade e boãs obras Fee he de Demonios»[24]. Com a presença da graça, a fé movida pela caridade, na observância aos mandamentos de Deus e da Igreja, permite um progresso na virtude da justiça e conduz à salvação da vida eterna: «O que nelle cre, crendo nelle vem Christo a elle: e de qualquer maneira que se a elle ajunta se faz seu membro: mas não póde a elle ajuntar sem com a Fee ter esperança e charidade»[25].

Considera o humanista Diogo de Sá que para além da importância do conhecimento, a salvação não é possível sem a fé[26] e sem o batismo, que confere graça e inicia uma conversão interior[27], que só é concluída com a ressurreição, momento em que se dá a total remissão dos pecados:[28] «No Batismo não somente se tira a pena mas dá-se a graça»[29]. Ao contrário de Lutero que reduzira os sacramentos ao Batismo e à Eucaristia e que defendia a doação da graça ao homem sem contrapartidas e ao contrário de Erasmo para quem a salvação dependeria apenas de uma devoção sincera no sentido de uma religião interior e de um pacifismo, num contexto de sátira à corrupção das autoridades civis e eclesiásticas que se deixaram apegar aos bens materiais, Diogo de Sá faz uma distinção entre os ritos e as doutrinas da fé para reafirmar o valor dos sacramentos, nomeadamente do batismo[30], e partilha com Erasmo a valorização da evangelização[31].

Ao contrário de Lutero para quem o homem não era livre porque se mostrava incapaz de cumprir perfeitamente as exigências de Deus e para quem a salvação só se alcançava pela fé, Diogo de Sá partilha com os humanistas Erasmo e João de Barros a procura de conciliar a importância da fé em Jesus Cristo com as obras da caridade[32] e a procura de superar a noção de

[24] Diogo de Sá, *Inquisicam e Segredos da Fee, contra a obstinada perfidia dos Judeus : e contra Gentios e Hereges* (DGARQ/TT, Conselho Geral do Santo Ofício, Livro 175 (MF. 4772)), fl. 155 v. Passaremos a citar por: *Inquisição e Segredos da Fé*.

[25] *Ibidem*, fl. 92.

[26] Cf. *ibidem*, fl. 13.

[27] Cf. *ibidem*, fls. 35, 37.

[28] Cf. *ibidem*, fl. 44.

[29] *Ibidem*. fl. 35.

[30] Cf. *ibidem*, fl. 17.

[31] Cf. *ibidem*, fl 16.

[32] Cf. *ibidem*, fl 44 v.

Redenção e escatologia.indb 307 12/02/18 11:37

predestinação pela noção de colaboração do homem com Deus[33]. Assim, reafirma com Erasmo a importância das obras no caminho da salvação[34], porque só a caridade é eterna, e a noção de que algumas verdades excedem a luz da natureza, pelo que só à luz da graça podem ser compreendidas[35], ideia também partilhada por João de Barros no contexto de um novo ambiente que começa a reconhecer a impossibilidade de plena adequação entre o pensamento e o ser de Deus.

Ao contrário do defendido por Lutero, Diogo de Sá partilha com Erasmo a noção de que a salvação não consiste no perdão dos pecados através da pura ação da graça divina, porque esta não deixa de estar condicionada pela resposta humana no exercício do seu livre arbítrio, e partilha a noção da universalidade do Cristianismo, defendendo que a Igreja deve ser a guardiã da revelação e de que a sua verdade é um bem universal que só pode ser alcançado com penitência e conhecimento[36].

Em relação ao problema do pecado original, Diogo de Sá tem uma posição mais próxima da doutrina tridentina e embora reconheça que pelo batismo nos é perdoado o pecado original, não deixamos de suportar as penas que esse pecado provocou, pelo que na graça de Deus não pecamos mas também não somos sem pecado e sem culpa[37]. Trata-se da pena de que fala João de Barros, associada à corruptibilidade do corpo e não da alma, mas que em Diogo de Sá parece adquirir um caráter mais unitário, afetando a pessoa no seu todo. A partir da crença no paraíso terreal, considera o autor que o homem foi constituído como seu morador e guardião e que, de modo distinto, o acesso ao paraíso celestial só é possível por mediação da Cruz de Cristo e da sua Graça:[38] «A Cruz aos que auião de perecer seria stiltiçia, e aos que se auião de saluar seria virtude de Deus e sapiençia»[39].

A expulsão do Éden ficou a dever-se à desobediência de Adão e Eva, nomeadamente pelo facto de Eva ter sido induzida em erro por um anjo maligno. Assim como a morte foi introduzida pela desobediência de Eva, a vida eterna viria a ser introduzida pela obediência de Maria, opondo-se a Lutero na afirmação da virgindade perpétua da mãe de Jesus[40]. Este dogma de Maria como «Mãe de Deus», que é proclamado no Concílio de Éfeso, em 431, é referido por Sousa de Macedo na dedicatória da sua obra *Eva e Ave ou Maria Triumphante*[41], que tem por objetivo, precisamente, exaltar o papel

[33] Cf. *ibidem*, fl. 119 v.
[34] Cf. *ibidem*, fl. 78 v.
[35] Cf. *ibidem*, fl 12 v.
[36] Cf. *ibidem*, fl 70.
[37] Cf. *ibidem*, fls 43 v – 44; 161 v.
[38] Cf. *ibidem*, fls 37; 56.
[39] *Ibidem*, fl.19 v.
[40] Cf. *ibidem*, fls 159 v; 162.
[41] Cf. António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia*

Redenção e escatologia.indb 308 12/02/18 11:37

coadjuvante de Maria na redenção da humanidade, por contraposição com o papel de Eva na sua queda, ao obedecer a Deus e entregar-se como serva e meio para a Encarnação.

À semelhança de João de Barros, que associa o tempo à ação presente no curso de todas as coisas, Diogo de Sá associa o tempo à mutabilidade da criação[42], por contraposição com a imutabilidade da realidade espiritual de Deus. Partilha com Santo Agostinho esta oposição entre a temporalidade da existência e a eternidade de Deus[43] e a ideia de que este mundo começou no tempo e por corrupção terminará[44], caminhando para a sua consumação no Juízo Final. Considera Cristina Gomes que foi precisamente sobre os fólios correspondentes a este diálogo quinto sobre o Messias redentor que a censura inquisitorial se abateu, porque o autor terá recorrido à tradição judaica do messianismo sobre o rei da Casa de David que viria salvar Israel da servidão e restaurar as glórias da sua Idade de Ouro para explicar aos cristãos-novos o acontecimento da redenção definitiva[45].

Procurando esbater as diferenças entre judeus e cristãos, o humanista defende que a Paixão de Cristo anuncia a salvação ou a prometida vinda do Messias e através d'Ele muitos judeus e cristãos se salvarão, no reconhecimento de que a vida no paraíso celestial não será universal e pré-determinada, pois dependerá da resposta dos homens[46]. Assim como a morte entrou no primeiro homem, que foi Adão, a ressurreição dos mortos e a vida imortal entram no segundo homem que é Cristo[47], para todos aqueles que viverem no Espírito. Assim como em Adão morrem todos, justos e injustos, por Cristo ressuscitam todos, fiéis e infiéis, mas nem todos serão vivificados em Cristo no dia do Juízo[48].

Em relação a este problema do pecado original e da sua noção de hereditariedade e também de modo distinto de João de Barros, o portuense António de Sousa Macedo (1606-1682) admite que essa desobediência deu origem, não só à pena da morte corporal, mas também à pena da morte espiritual e considera que o acontecimento da paixão e da ressurreição de Cristo redimiu o género humano desses castigos. No contexto da reflexão cristã sobre a escatologia intermédia, partilha com Santo Agostinho e com Tomás de Aquino a ideia de que a redenção não se refere apenas à imortalidade da alma, mas também à espiritualização do corpo: «A resurreição de Christo é causa de

cristã, Fátima, Alcalá, 2006.

[42] Cf. Diogo de Sá, *Inquisição e Segredos da Fé*, fl. 50 v.

[43] Cf. *ibidem*, fl 189.

[44] Cf. *ibidem*, fl 245.

[45] Cf. Cristina Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português*, vol. I, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012, pp. 99-100.

[46] Cf. Diogo de Sá, *Inquisição e Segredos da Fé*, fl. 159.

[47] Cf. *ibidem*, fl 82.

[48] Cf. *ibidem*, fl 82 v.

Redenção e escatologia.indb 309 12/02/18 11:37

nossa resurreição, da alma no presente, & do corpo no futuro»[49]. Privados da justiça original, os nossos pais Adão e Eva perderam a semelhança com Deus e tornaram-se semelhantes aos animais, o corpo rebelou-se contra a alma, as formas inferiores contra a razão e ficaram sujeitos à morte[50], mas pela ressurreição o corpo terrestre será espiritualizado, ou seja, será revestido de incorruptibilidade e imortalidade[51].

Considera que se não tivéssemos caído em Adão nossos corpos seriam imortais, porque poderiam não morrer, sem esclarecer se era uma imortalidade por natureza ou por graça. Pelo pecado original os nossos corpos tornaram-se mortais necessariamente, mas o problema foi remediado pela ressurreição de Cristo que é causa da nossa ressurreição e da justiça divina pela qual corpos e almas serão premiados ou castigados. Mas Sousa Macedo considera que a imortalidade da condição originária não é perfeita, estando misturada com a mortalidade, pelo que só a ressurreição de Cristo é causa da verdadeira imortalidade em que o homem já não precisa de comer para sobreviver, todos os seus membros serão perfeitos sem qualquer deformidade e todas as pessoas ressuscitarão com a idade juvenil com que Cristo ressuscitou[52]. Acrescenta que até ao último momento da morte, o juízo de Deus pode perdoar as culpas, porque a misericórdia é a Sua grande glória, salvando os homens do Inferno e garantindo-lhes a glória[53].

Estes quatro Novíssimos do Homem (Morte, Juízo, Inferno, Glória), estabelecidos pelos Padres da Igreja estão presentes na escatologia do séc. XVII a partir da noção bíblica de queda de Adão no Paraíso terreal e da noção vicentina e camoniana de desengano do mundo, como também se pode verificar na literatura de D. francisco Manuel de Melo, na espiritualidade da poesia religiosa de Soror Violante do Céu, na espiritualidade dos sermões de Frei Bartolomeu de Quental e das cartas espirituais de Frei António das Chagas ou da meditação sobre os fins do homem de Manuel Bernardes, para quem Cristo é o verdadeiro *escathon* para o qual tende todo o cristão e para quem a redenção exige uma vida de oração, penitência, conversão e observância dos mandamentos. Os bens do mundo são insuficientes para satisfazer os desejos de justiça e imortalidade e a missão do místico e do pregador é restabelecer a ordem social corrompida pela intriga política e pela devassidão moral, através de uma forma de representação que assuma por modelo a ordem teleológica do mundo no sentido dos bens eternos. Como diz Bartolomeu de Quental, no fim dos tempos acabará toda a vaidade, corrupção e luxúria deste mundo

[49] António Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* cap. CII, 1, ed. Fac-Símile, Fátima, Alcalá, 2006, p. 478.

[50] Cf. *ibidem*, cap. VI, 2, in *op. cit.*, p. 19.

[51] Cf. *ibidem*, cap. II, 10, in *op. cit.*, p. 6.

[52] Cf. *ibidem*, cap. LII, 4, in *op. cit.*, p. 479.

[53] Cf. *ibidem*, cap. LII, 12, in *op. cit*., p. 482.

Redenção e escatologia.indb 310 12/02/18 11:37

para que possa ser restituído na verdade da justiça e do amor[54]. A forma como se vive ditará a glória ou a condenação eternas do juízo de Deus.

Este temor acerca do dia do Juízo é marcante na espiritualidade de Frei António das Chagas, profundamente influenciado pelas *Obras Espirituais* de Frei Luís de Granada e pela sua terrífica descrição da visão das penas do inferno[55]. Mas, acentuando a justiça divina em detrimento da misericórdia divina, defende que o homem é senhor do seu destino pela faculdade do livre arbítrio que lhe foi concedida pelo Criador e pela capacidade de arrependimento e conversão na graça do Espírito: «Ou ao Céu, ou ao inferno sem dúvida hás de ir, ou de Deus ou do demónio hás de ser. Vê o que escolhes. Na tua liberdade tens o caminho»[56]. Nesse sentido, propõe um conjunto de técnicas espirituais para que o homem saiba dominar as paixões, obter a quietude, e assim predispor a alma à união com Deus, salvando-se da condenação ao inferno dos tormentos eternos que eram descritos para impressionar os corações mais duros e converter as vontades mais empedernidas[57].

De maneira algo distinta desta perspetiva em que, embora Deus dê a graça antecedente, concomitante e consequente, se o homem não aderir à fé e não se decidir pelas boas obras, de nada lhe valerá, o oratoriano Pe. Manuel Alvares, com que concluímos este capítulo, vai acentuar a certeza na predestinação divina de alguns eleitos para a bem-aventurança e no castigo eterno dos réprobos, que padecerão eternamente no inferno, não sendo certo que todos os diligentes se salvem: «sem diligência nossa, é certo que não entraremos no céu; e com diligência o entrarmos é incerto»[58].

B. Natureza e graça, razão e fé, ciência e religião, sob o ecletismo de um iluminismo católico

O capítulo oitavo do segundo volume do projeto procura evidenciar a reflexão filosófica e teológica do séc. XVIII português no contexto da cúmplice relação entre natural e sobrenatural, razão e fé, homem e Deus, ciência e religião, num horizonte de inteligibilidade constituído a partir das noções de princípio, ordem e finalidade, que não despreza os conceitos teológicos de

[54] Cf. Bartolomeu do Quental, *Sermões do Padre Bartolomeu do Quental*, 2.ª parte, v. II, 2, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1694.

[55] Cf. Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas – Um homem e um estilo do séc. XVII*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1953, pp. 2-3.

[56] *Do último fim e sumo bem*, discurso IV, in *Obras espirituais do espiritual e venerável Padre Frei António das Chagas*, *Primeira e segunda parte* , Oficina de Miguel Deslandes, Lisboa, 1701, p. 491.

[57] Cf. Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas – Um homem e um estilo do séc. XVII*, p. 301.

[58] Cf. Manuel Bernardes, *Os últimos fins do homem, salvação e condenação eterna*, Lisboa, ed. José António da Silva, 1728, p. 218.

Redenção e escatologia.indb 311 12/02/18 11:37

criação, redenção e consumação. Neste âmbito, surgirá com particular pertinência a reflexão sobre a relação entre a graça sobrenatural da providência divina e a liberdade da ação humana, num contexto cultural que valoriza a autonomia racional, o progresso científico e o conhecimento sensível. A partir da pluralidade de perspetivas dos autores estudados, poderemos verificar a existência na cultura portuguesa do séc. XVIII, não tanto de um iluminismo irreligioso à maneira do naturalismo e secularismo da revolução francesa, mas sim de um racionalismo iluminista eclético de profundas raízes cristãs católicas que procura conciliar a religião e a ciência, à luz do novo debate em torno da valorização da experiência, da conceção dinâmica e progressiva da realidade e da rejeição do pensamento abstrato e formal da metafísica decadente.

A noção de progresso, enquanto devir histórico numa determinada direção que se espera positiva, é específica do pensamento ocidental de filiação judaico-cristã, por distinção com a noção grega de tempo circular, e desenvolve-se de forma significativa na modernidade do século das luzes sob o paradigma tecnológico-científico de uma cultura de especialização. Assumindo-se como um dos contributos culturais mais importantes da humanidade, esta noção de uma conceção linear do tempo, concebido como realidade intermédia entre a criação divina do mundo e o seu fim, encerra a esperança de que essa história dramática de pecado e morte seja redimida pela ação salvífica, para que no fim se constitua como uma história de salvação com a instauração do Reino de Deus.

A interpenetração da cultura judaica e helenista no processo de inculturação do Cristianismo na sociedade multicultural do Império Romano difundiu esta ideia pelo Ocidente, tendo na *Cidade de Deus* de Santo Agostinho um dos momentos mais significativos com o abandono definitivo na teologia da noção circular do tempo. No Renascimento, com o retorno aos textos da Antiguidade Clássica, irá reaparecer a noção circular, mas a nova consideração da história a partir da razão autónoma, com critérios puramente imanentistas, irá contribuir para a posterior emergência da ideia de «progresso». O movimento das descobertas, o desenvolvimento da técnica e a acumulação de novos saberes, são elementos que vão dar origem a uma nova consciência, a dos modernos face aos antigos, emergindo a consciência histórica e a noção de progresso cultural. O sentido do progresso histórico do conhecimento, pelo salientar daquilo que as gerações mais novas devem às gerações que as antecederam, está presente nas obras de autores como Roger Bacon[59], Giordano Bruno[60] e Francis Bacon[61]. A dissolução do sagrado natural dá-se

[59] Cf. Roger Bacon, *Opus maior*, I, 6.
[60] Cf. Giordano Bruno, *Cena delle Ceneri*, dial. I.
[61] Cf. Francis Bacon, *Novum Organon*, I, c., 84.

Redenção e escatologia.indb 312 12/02/18 11:37

efetivamente a partir do triunfo do modelo mecanicista do século XVII, porque passa a ser a única representação da natureza reconhecida pela ciência.

De forma distinta do saber medieval, o novo saber que se desenvolve a partir da revolução científica do Renascimento reúne teoria e prática, ciência e técnica, dando origem ao humanista, ao astrónomo e ao artesão ou artista do Renascimento. Este novo tipo de sábio que sai da revolução científica não é o mago ou o astrólogo que possui um saber privado para iniciados, nem é o professor universitário que comenta e interpreta os textos do passado, mas é o cientista que cria uma nova forma de saber público, controlável e progressivo. Um saber que para ser válido exige um controlo contínuo que procede da práxis e da experiência, graças ao emprego de instrumentos de medida cada vez mais exatos. O novo sábio atua muitas vezes fora das velhas instituições do saber como são as Universidades. Nos séculos XVI e XVII as Universidades e os Conventos já não são os únicos centros em que se produz cultura.

O engenheiro ou o artista-engenheiro que faz o projeto de canais, diques e fortificações tem uma posição de prestígio igual ou superior ao médico, ao astrónomo da côrte ou ao professor universitário. O papel social de artistas, artesãos e cientistas começou a ser muito importante. Antes deste período as artes liberais (trabalho intelectual) tinham-se distinguido das artes mecânicas, as quais implicavam o trabalho manual e o contacto com a matéria e, por isso, identificavam-se com o trabalho servil e eram indignas de um homem livre. Mas durante o período da revolução científica, esta separação desaparece, porque a nova ciência consiste na experimentação e exige uma série de operações e medidas.

Esta união entre a teoria e a prática vai exigir a cooperação entre cientistas e artesãos como engenheiros, artistas, técnicos em hidráulica, arquitetos, navegantes, técnicos artilheiros, construtores de fortificações etc. Há uma alteração no estatuto das artes mecânicas. Uma ciência que se baseia na experiência exige técnicas de comprovação, operações manuais e instrumentais que servem para controlar uma teoria. Os cientistas criaram a ciência, mas esta apenas se desenvolveu porque encontrou uma boa base tecnológica, uma série de máquinas e instrumentos que ofereciam técnicas de comprovação e apresentavam novos problemas.

Em paralelo com este dinamismo de desenvolvimento técnico e científico e de dessacralização da natureza, dá-se a progressiva perda do credo cristão, como centro de referência das ideias e valores dominantes no mundo ocidental. Com o retraimento do problema da fé, a partir de meados do século XVIII, o problema da cultura volta a ser o centro organizador do imaginário simbólico. Como acontecera na ilustração grega dos séculos V e IV, na ilustração do século XVIII a relação natureza-cultura volta a ser o problema central, como é ilustrado pelo pensamento de Rousseau e da sua razão sentimental que aspira o regresso à natureza e ao caráter soteriológico do grande Todo, por oposição à razão crítica de Kant.

Redenção e escatologia.indb 313 12/02/18 11:37

É no século XVIII, com a filosofia das luzes, que autores como G. B. Vico vão desenvolver a noção de «consciência histórica», e autores como Turgot[62], Condorcet[63] e Voltaire[64] vão identificar o progresso das ciências e das artes com o progresso absoluto, promovendo a noção de progresso indefinido e universal da Humanidade. A ideologia moderna do século das Luzes aplica o conceito de desenvolvimento linear e ilimitado à evolução social e histórica da Humanidade, considerando o progresso intelectual como causa e instrumento de um análogo desenvolvimento nos campos da economia, da moral e da felicidade.

Por outro lado, as novas formas de panteísmo consideram que a evolução histórica encerra um princípio espiritual que nela se vai realizando progressivamente. Assim, Lessing[65], embora reconheça que o progresso não é retilíneo e que a Humanidade sofre retrocessos, defende que este mundo evolui para a eternidade e a vida nele existente é uma peregrinação para a verdade. De modo análogo, Hegel considera o movimento necessário do progresso absoluto, de caráter lógico e real, como princípio do Ser e do Universo. Através do seu sistema dialético, Hegel afasta-se das considerações abstratas e garante que o progresso se concretiza através das contradições que tecem o curso da história que termina na plena reconciliação, ou na Identidade do Espírito Absoluto. No entanto, este sistema, que se desenvolve na coincidência entre a secularização do processo salvífico e a mitificação do progresso, não significa o progresso no sentido do infinito, porque é um sistema fechado com a noção de regresso do espírito sobre si mesmo num ciclo que se encerra[66]. Embora sem a noção de imanentização do divino, também Kant considera a história humana como um gradual desenvolvimento das faculdades naturais da espécie até ao pleno estabelecimento de um regime de direito e de paz perpétua entre as nações[67].

Como podemos verificar no primeiro artigo deste capítulo, apresentado por António Gil Malta, o padre Luís António Verney é o primeiro representante destes ideais de progresso na cultura portuguesa de setecentos. Influenciado pela proximidade de António Genovesi e Muratori na defesa da impossibilidade de uma gnosiologia que não fundamentasse a reflexão na experiência sensível e na indução, partilha estes ideais iluministas do racionalismo crítico humanista e antropocêntrico, bem como as últimas descobertas

[62] Cf. Turgot, *Tableau philosiphique des progrès sucessifs de l'esprit humain*, Paris, 1750.

[63] Cf. Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, 1793-1794.

[64] Cf. Voltaire, *Essai sur les moeurs et l'esprit des Nations*, Paris, 1756.

[65] Cf. G. E. Lessing, *La Educacion del Genero Humano*, in Lessing, *Escritos filosóficos y teológicos*, Tradução de Augustin Andreu Rodrigo, Madrid, Editora nacional, 1982.

[66] Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Leciones sobre la filosofia de la Historia Universal*, trad. del alemán por José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, cop. 1974.

[67] Cf. Immanuel Kant, *Ideia de uma história com um propósito cosmopolita*, in *A Paz perpétua e outros opúsculos*, trad. de Artur Morão, Lisboa, edições 70, 2013, pp. 19-37.

Redenção e escatologia.indb 314 12/02/18 11:37

científicas e as novas ideologias europeias. Continuador dos princípios anunciados pelo Renascimento, o seu iluminismo, por distinção com a época medieval essencialmente cosmológica e metafísica, apresenta um caráter mais antropológico e experimentalista onde grande parte da investigação se centra em torno do Sujeito cognoscente e do sentido do mundo entendido como criação do Homem.

Será sua missão contribuir para a modernização de Portugal à luz destes ideais de progresso científico e cultural, assentes nas formas de explicação empírico-causal dos factos da vida da alma (Psicologia experimental) e nas investigações críticas acerca da possibilidade e limites do conhecimento (Berkeley, Hume, Kant)? De acordo com Cabral de Moncada, este teólogo revela uma tendência empirista para considerar a experiência como a fonte principal de todo o saber verdadeiro (Locke, Condillac) e a matemática como linguagem universal desse saber (Newton)[68]. Mas para o filósofo do *Verdadeiro Método de Estudar* e *De Re Metaphysica*, as primeiras verdades impressas no nosso espírito e ordenadoras da nossa vida, que não podem ser demonstradas nem refutadas por outras de maior clareza e evidência e que são aceites de forma consensual, são obtidas por duas vias: pela consciência, sem a mediação dos sentidos externos, e pela razão, em que são apreendidas pelos sentidos externos. As primeiras têm evidência matemática, são apreendidas por todas as pessoas e referem-se ao conhecimento da existência e ao que acontece na mente, como por exemplo querer ou não querer, sentir dor ou prazer (*sentido íntimo*); as segundas referem-se aos juízos que estão imediatamente presentes no espírito pelo recurso à razão (*reta razão* ou *senso comum*) [69].

Mas considera o autor que, pelo facto de o homem ter sido criado por Deus com liberdade, exprime com frequência juízos inábeis que obscurecem a mente e provocam que a verdade apareça através de múltiplos e diferentes juízos. Nesse sentido, invoca como o critério de verdade o consenso entre os que estão em condições de ajuizar retamente: «[…] o que a maioria das pessoas conhecedoras de um determinado assunto ajuíza com retidão ser de uma determinada maneira é necessário que assim seja, pois esse juízo comum é uma voz da natureza dimanando do íntimo da consciência dos que estão em condições de ajuizar»[70]. No entanto reconhece que há realidades que não podem ser conhecidas nem pelo *sentido íntimo* nem pelos *sentidos externos*, concordando com Malebranche e com Locke que a função dos sentidos é apenas esclarecer o homem para aquilo que é necessário para a conduta da vida e preservação da sociedade humana. Recusando a teoria das ideias inatas de Platão e de Descartes, o filósofo considera que «todas as ideias se originam

[68] Cf. Cabral de Moncada, *Um Iluminista Português do Século XVIII*, Coimbra, 1941, p. 9.

[69] Cf. Luís António Verney, *Metafísica*, trad. de Amândio Coxito, livro terceiro, cap. II e III, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 110-112.

[70] Cf. *ibidem*, livro terceiro, cap. III, in *op. cit.*, p. 114.

Redenção e escatologia.indb 315 12/02/18 11:37

nos sentidos»[71], inferindo: «[…] não nos terem sido outorgados por Deus os sentidos para nos informarem sobre coisas impercetíveis e diminutas, totalmente dispensáveis para as necessidades de nossa vida […]»[72].

Numa posição que denota um certo fideísmo, considera o pensador que, se podemos conhecer a realidade corpórea pelos sentidos externos e pela reflexão e podemos conhecer a realidade espiritual do homem pelo sentido íntimo, em virtude das suas atividades (conhecer e querer), há realidades que não podem ser totalmente conhecidas por nós como a ideia de substância[73] e há inda outras verdades que podem ser conhecidas de forma evidente, não pelos sentidos, mas pela fé em Deus que não nos induz em engano. O conhecimento adequado da realidade espiritual de Deus transcendente é-nos dado pela autoridade da fé e da revelação da sua palavra[74]. Um ato de fé consiste em acreditar em algo com base na narrativa de outrem, isto é: «Se eu conceder a minha fé a quem pode enganar ou enganar-se, o meu assentimento é débil, reduzindo-se à probabilidade; mas, se eu a conceder a quem não pode enganar nem enganar-se, é certamente a fé em Deus, que é tão consistente com a ciência»[75]. Conclui assim o autor que acreditamos em Deus pela autoridade da sua palavra, a qual nos garante segurança, certeza e evidência de alguns conhecimentos como, por exemplo, a existência e os atributos de Deus ou a criação do Mundo[76].

Esta reflexão parte do pressuposto de que, embora o testemunho divino possa ser sobre realidades obscuras e difíceis de compreender, se garantirmos que é divino, podemos estar seguros de que essas realidades são certas e indubitáveis[77]. O autor da obra *De Re Lógica*, considera que Deus pode manifestar-se por si próprio ao homem dizendo o que deseja de forma clara pela sua palavra, tal como fez a Moisés no Sinai, ou imprimindo no cérebro certos sinais através de sonhos, como fez na comunicação aos profetas. Mas Deus pode falar por meio de outrem e, nesse caso, é necessário averiguar a sua veracidade, verificando o que pensa a Igreja sobre isso e o que atesta a crítica racional dos seus entendidos, nomeadamente pela interpretação hermenêutica, porque esta instituição é governada pelo espírito divino para não errar[78]. Para este autor, a função da Sagrada Escritura não é transmitir-nos conhecimentos evidentes sobre realidades do âmbito astronómico ou metafísico, mas sobre a fé e as virtudes que nos possam conduzir ao amor de Deus:

---

[71] *Idem*, *Lógica*, trad. de Amândio Coxito, livro segundo, cap. III, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 131.

[72] *Idem*, *Metafísica,* livro terceiro, primeira parte, cap. VI, in *op. cit.*, p. 188.

[73] Cf. *idem*, *Lógica*, livro terceiro, primeira parte, cap. IV, in *op. cit.*, p. 177.

[74] Cf. *idem*, *Metafísica*, livro terceiro, cap. VII, in *op. cit.*, p. 194.

[75] *Idem*, *Lógica*, livro quinto, primeira parte, cap. IX, in *op. cit.*, p. 445.

[76] Cf. *ibidem*, livro quinto, primeira parte, cap. IX, in *op. cit.*, p. 447.

[77] Cf. *ibidem*, livro quinto, segunda parte, cap. IV, in *op. cit.*, p. 471.

[78] Cf. *ibidem*, livro quinto, segunda parte, cap. IV, in *op. cit.*, p. 473.

Redenção e escatologia.indb 316 12/02/18 11:37

«A Sagrada Escritura não foi transmitida ao ser humano para que fôssemos lógicos, metafísicos, físicos, astrónomos, mas varões retos e virtuosos, e para nos conduzir à beatitude»[79].

No campo da reflexão metafísica, o filósofo procura estabelecer um compromisso novo e permanente entre a fé, a razão e a experiência (que é valorizada pela sua eficácia), mas não aceita uma conceção de homem desligado da Transcendência. Por isso, ao contrário do iluminismo revolucionário e irreligioso que está na génese da Revolução Francesa de 1789, o iluminismo de Verney é essencialmente progressista, reformista, nacionalista e humanista, de acordo com o espírito existente nos países católicos do mediterrâneo (Iluminismo Italiano). A valorização do moderno empirismo sensista e a correspondente desvalorização da metafísica, ontologia e lógica aristotélicas, alimentandas numa polémica e provocatória atitude antiescolástica e antijesuítica, significa em Verney afirmar que a filosofia tem dois grandes objetivos bem definidos: por um lado, regular o juízo para bem conhecer a realidade corpórea e espiritual (Lógica, Física e Metafísica), e por outro lado, regular o juízo e a ação para que o homem atinja a felicidade neste mundo (Ética).

Recusando o moralismo casuístico, considera que a Ética, enquanto disciplina, é a parte da Filosofia que não sendo especulativa tem como principal objetivo mostrar aos homens as suas obrigações com vista à «verdadeira felicidade», explicando as virtudes e regulando as ações para o conseguir, à luz da boa razão[80]. Contudo, recupera a importância da teologia moral que, ao retirar as suas conclusões da evidência das verdades reveladas e ao servir-se dos «meios sobrenaturais conhece a verdadeira origem das enfermidades do ânimo» complementando o esforço da Ética que usando só a razão «considera o homem apenas com as suas forças de natureza corrupta»[81]. O auxílio divino da graça não impede a liberdade humana mas contribui para o seu aperfeiçoamento. Neste sentido, o autor afirma que a Filosofia que trata das ações honestas, sito é, que expõe as diversas obrigações do Homem com Deus, consigo e com os outros, de acordo com a boa razão, chama-se Jurisprudência Natural ou Universal, a qual tem por objetivo conformar as ações com a Lei Natural (aplicável a cada homem).

A Filosofia Moral que considera as ações úteis chama-se Jurisprudência Civil ou Política que «ensina o modo de regular as ações dos homens particulares enquanto são membros da sociedade civil»[82], isto é, conformar as ações com a Lei das Gentes (aplicada a todos os homens). Convicto da máxima platónica segundo a qual conhecer o bem é o mesmo que não poder deixar de o praticar, o filósofo português estava convencido de que bastaria dá-lo a

[79] *Ibidem*, livro quinto, segunda parte, cap. V, in *op. cit.*, p. 489.

[80] Cf. *idem*, *Verdadeiro Método de Estudar*, org. de António Salgado Júnior, vol. III, Lisboa, Sá da Costa, 1950, p. 254.

[81] *Ibidem*, p. 262.

[82] *Ibidem*, p. 292

Redenção e escatologia.indb 317 12/02/18 11:37

conhecer aos soberanos para que o pusessem em prática. Para tal, era necessário evitar que o poder se desviasse da lei racional e da lei natural (despotismo absoluto) através da educação e da iluminação, zeladoras das ações honestas que visam a felicidade de todos e promotoras das ações úteis à ordem da sociedade civil[83].

Cabe à filosofia moral, à fé e à hermenêutica teológica a função de nos conduzir na virtude moral, no conhecimento dos mistérios de Deus e na salvação da vida eterna. É neste plano teológico que situa as reflexões sobre a Trindade e sobre a ação redentora da Encarnação de Cristo[84], reconhecendo que em termos filosóficos apenas se pode dizer que Deus é infinito absoluto, não nos sendo possível representar as suas infinitas perfeições e os seus atributos: «Quando dizemos Deus é o infinito absoluto, pretendemos dizer: Deus é aquilo que não podemos conceber como ele é em si mesmo»[85]. Neste sentido, Verney descreve o Mistério de Deus por defeito e não por excesso, pois, no seu entender, mesmo quando dizemos que Deus é omnipotente e pode criar indefinidamente outros entes, estamos a referir-nos ao infinito potencial de Deus e não ao infinito absoluto, porque essa realidade é considerada desconhecida, não pelo que encerra de infinita e absoluta inventividade e criação, mas por limitação da nossa inteligência:

> […] quem afirmar isso também conhece com firmeza pela fé ser Deus mais eminente, mais digno de admiração e mais profundo […] do que o homem pode imaginar; e ser ele infinito ainda de outro modo. Contudo, desta maior profundidade divina o homem possui uma ideia obscura e relativa. Quanto ao modo como Deus é infinito, isto é, quanta seja a profundidade da infinidade divina […] acerca dela o homem não possui certamente nenhuma ideia.[86]

Para Verney, a ideia de infinito absoluto não é clara e distinta, nada se podendo dizer dela de modo adequado e preciso, mas apenas através da fé e pela autoridade da revelação divina. É neste plano que podemos dizer que Deus fez todas as criaturas de modo perfeito, por terem sido criadas para um fim previamente estabelecido, não apenas para a utilidade do homem, mas também para manifestar a sabedoria divina. Neste sentido dizemos que a redenção do homem consiste no dinamismo do seu aperfeiçoamento para o fim a que foi criado, o qual não pode ser atingido sem o exercício da sua inteligência e da sua vontade: «Deste modo, um homem diz-se "perfeito" se

[83] Cf. *ibidem*, p. 259.
[84] Cf. *idem*, *Metafísica*, livro quarto, cap. IV, in *op. cit.*, p. 258.
[85] Cf. *ibidem*, livro quarto, cap. V, in *op. cit.*, p. 264.
[86] *Ibidem*, livro quarto, cap. V, in *op. cit.*, p. 266.

Redenção e escatologia.indb 318 12/02/18 11:37

dedicar todo o seu espírito ao amor divino, pois ele foi criado para amar a Deus»[87].

Considerando que homem foi criado para a felicidade eterna e para a visão de Deus e, por isso, Deus deu-lhe uma alma imortal, Luís António Verney reconhece, no entanto, a possibilidade da condenação eterna no padecimento do Inferno para os réprobos. Porque os espíritos humanos foram criados para a beatitude eterna, as suas perfeições aumentam o ódio, o desespero e outros tormentos, tornando as penas ainda mais graves depois da morte[88]. Desta maneira, o autor distancia-se da escolástica e defende que as coisas apenas se podem considerar boas ou más de acordo com a sua finalidade e umas delas é a «satisfação e a felicidade humana, tanto temporal como eterna»[89].

No mesmo sentido de associar a bondade à utilidade, considera que as criaturas são boas porque conformam com a utilidade humana, satisfazendo, na medida do possível, a vida dos míseros mortais ou, pelo menos, apaziguando os seus sofrimentos: «[…] se examinarmos com maior diligência todas as coisas consideradas boas nesta vida, depreendemos de imediato ser a sua finalidade alcançar a felicidade e a tranquilidade do espírito»[90]. Se os bens temporais são bons porque são úteis para se atingir o contentamento provisório dos apetites humanos, os bens sobrenaturais e morais são bons porque são úteis para se atingir os bens duradoiros próprios da natureza racional que é o júbilo supremo e a paz eterna, isto é, a felicidade. Em sentido inverso, as coisas são más se impedirem a obtenção de uma finalidade natural ou sobrenatural: «[…] se os nossos atos livres transgredirem os mandamentos, isto é, se nos afastarem da finalidade suprema, dizem-se moralmente maus»[91]. É também neste plano que se situa a questão da ordem que tem por objetivo uma finalidade, a qual não existe sem uma causa inteligente: todas as realidades que constituem a ordem do Universo não são produto do acaso, mas foram ordenadas por uma mente e resultaram de uma deliberação pelo que são relativas e contingentes[92]. Podemos conceber pela razão natural e pela palavra divina que, ao contrário dos bens temporais de duração finita e dos espíritos humanos de duração eviterna (com princípio e sem fim), Deus é eterno (não tem princípio nem fim), embora não possamos explicar como é essa presença infinita e como se gerou a eterna duração[93].

O filósofo tem a certeza, pela fé e pela razão, de que as almas são criadas no tempo pela vontade infinita de Deus, não havendo nenhuma mudança no Criador pois tudo nele é eterno, mas não conhece como é que Deus deseja

[87] *Ibidem*, livro quarto, cap. VIII, in *op. cit.*, p. 280.
[88] Cf. *ibidem*, livro quarto, cap. VIII, in *op. cit.*, p. 284.
[89] *Ibidem*, livro quarto, cap. IX, in *op. cit.*, p. 286.
[90] *Ibidem*, livro quarto, cap. IX, in *op. cit.*, p. 288.
[91] *Ibidem*, livro quarto, cap. IX, in *op. cit.*, p. 290.
[92] Cf. *ibidem*, livro quarto, cap. XII, in *op. cit.*, p. 306.
[93] Cf. *ibidem*, livro quarto, cap. XIV, in *op. cit.*, p. 324.

Redenção e escatologia.indb 319 12/02/18 11:37

e produz esse efeito, isto é, como é que atua nas suas criaturas. Apenas pode garantir que toda a ação das criaturas tende para uma última finalidade que é a plenificação ou consumação em Deus, que apenas pode ser conhecida com clareza na beatitude da glória celestial: «Apenas Deus, enquanto conhecido no Céu com clareza, é a última finalidade sem relação a nenhuma outra; por isso ele é amado por si mesmo, e no seu seio ficaremos em sossego»[94].

À semelhança de Luís António Verney, também o oratoriano Teodoro de Almeida se insere nesta corrente da «Ilustração Católica», que procura promover e desenvolver a conciliação entre a ciência e a religião[95], nomeadamente através de uma relação fecunda entre uma reflexão sobre a natureza a partir da física e da biologia modernas e uma reflexão metafísica da causalidade e da criação que tem em Deus pessoal o seu primeiro Princípio. Para tal, vai servir-se igualmente de uma postura eclética, que não se identifica com nenhuma escola em particular, mas que procura de todas elas, incluindo a cartesiana e a newtoniana, os mais ricos contributos para uma interpretação integral da realidade. A sua preocupação essencial é defender a racionalidade dos Dogmas de fé e a noção de que o Mundo natural é imagem do seu Criador e meio de redenção do espírito para a vida imortal da glória celestial[96]. No entanto, para que a ressurreição não conduza à condenação definitiva é preciso que o espírito humano cumpra em vida o exemplo de Cristo, pelo que Teodoro de Almeida dá muita importância à vida contemplativa e à pregação da paixão, morte e ressurreição de Cristo, como acontecimento reparador e justificador dos pecados das almas, proporcionando-lhes uma vida de justiça e amor que as elevará ao reino do paraíso celestial[97].

De forma semelhante à reflexão moderna de Luís António Verney, que, de algum modo, vem na linha da recusa tomista do ontologismo e da defesa da necessidade de mediação da realidade criada para se aceder ao divino, o teólogo Teodoro de Almeida admite a impossibilidade do conhecimento adequado da essência de Deus, porque considera que a sua omnipotência e infinitude excede misteriosamente a nossa limitada inteligência[98]. Embora esta reflexão, também acentue a noção de mistério por defeito e não por excesso, assente no pressuposto exclusivo de insuficiência e incapacidade intelectiva,

---

[94] *Ibidem*, livro quarto, cap. XIV, in *op. cit.*, p. 342.

[95] Cf. Pedro Calafate, «A aliança entre a física experimental e a teologia natural», in Pedro Calafate (Direção), *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, p. 326.

[96] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão*. *Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural,* tomo IX, Prefação, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1793, tarde I, p. 14.

[97] Cf. *idem*, *Entretenimento do coração devoto com o Santissimo Coração de Jesus seguidos de alguns atos de desaggravo e outros obsequios para passar devotamente a hora que cada vez se toma de adoração do Coração santissimo*, Lisboa, Régia Officina Typográfica, 1790.

[98] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IV, pp. 75-76.

Redenção e escatologia.indb 320 12/02/18 11:37

o pensamento contemporâneo de autores como Karl Rahner, Gabriel Marcel, José Enes, Gustavo de Fraga e Manuel Barbosa da Costa Freitas, irá desenvolver uma ontologia do Mistério assente no pressuposto de uma inadequação entre o ser e o pensar que se fundamenta no próprio dinamismo de criação e inventividade infinita da realidade e do seu fundamento divino. É esta recusa de uma visão estática de Deus e do seu reino que está presente no criacionismo de Leonardo Coimbra, exigindo uma razão poética de linguagem analógica e metafórica para dizer a experiência atemática e implícita do mistério que a razão lógico-analítica não revela, mas oculta.

Considerando que a natureza surge como um meio pelo qual se concretiza habitualmente a ação invisível de Deus, que está *além* da Razão[99], Teodoro de Almeida não deixa de admitir a possibilidade uma ação extraordinária e sobrenatural por meio de milagres[100]. Quer a beleza natural e a harmonia do Universo, quer o encontro místico no desenrolar da história salvífica, resultam da ação providencial de Deus como reflexo da sua suprema beleza e bondade e como meio de elevação à transcendência. Mas a plenificação do homem na parusia não se pode concretizar sem a obediência à Lei Natural, que indica o bem e demove do mal, sem o discernimento à *Luz da Razão*, que é reflexo da *Luz da Razão Eterna de Deus* e aprova ou condena as ações, e sem a justiça divina da salvação e condenação eternas, porque a liberdade do homem desvia-o muitas vezes do seu fim. Na recusa das perspetivas deterministas sobre a queda e a justificação, considera o padre oratoriano que a plenificação do homem na promessa da Bem-aventurança está habitualmente dependente, não apenas da graça divina, mas também do seu merecimento[101] e só se consumará na participação da ressurreição de Cristo pela fé do batismo e pelas obras de caridade. No entanto, e de forma paradoxal, porque não podemos estabelecer limites para a misericórdia infinita de Deus, admite que de modo extraordinário algumas almas pecadoras possam ser salvas pela Graça sem que tenham consciência disso[102].

Outro autor importante do iluminismo português é o franciscano José Maria Mayne, que à semelhança de Luís Verney e Teodoro de Almeida também vai pôr a ciência ao serviço da fé e da religião. De igual maneira, refuta os materialismos e defende o desejo natural da imortalidade da alma, bem como o seu destino de glória ou de condenação após a morte e a ressurreição em Cristo. A concretização de uma vida justa que permite a imortalidade da alma na beatitude não depende apenas da realidade extrínseca da Revelação (Graça da redenção) e da ordem social do senso comum (heteronomia moral), mas também da realidade imanente da Lei natural e das deduções

[99] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IV, p. 77.
[100] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § V, p. 54.
[101] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 211.
[102] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 375.

Redenção e escatologia.indb 321 12/02/18 11:37

extraídas da própria razão e natureza da alma que ordenam a consciência para o bem particular e o bem comum (autonomia moral)[103].

Mas porque esta vida é finita e encerra a experiência dramática da injustiça e do mal, só no plano da imortalidade da alma é possível restabelecer a verdadeira justiça e a verdadeira felicidade. Só nesse plano escatológico teremos uma verdadeira compreensão da retidão divina[104]. Enquanto substância espiritual simples, não extensa e não divisível, a alma é capaz de moralidade e não morre com o corpo[105], mas depois está sujeita ao Juízo: separação entre os justos, a quem é dado o prémio do Reino de Deus prometido desde o princípio da Criação, e os ímpios, a quem é dado o castigo da maldição eterna no fogo do Inferno[106]. No entanto, a sua antropologia é dualista e considera que a imortalidade da alma exige a separação do corpo.

Na mesma linha dos autores anteriormente citados, também Frei Manuel do Cenáculo vai apresentar a natureza da realidade criada como meio do homem adorar e reconhecer Deus[107]. Considerando que a atitude científica desperta no homem uma atitude estética religiosa, o autor franciscano apresenta a Natureza ao mesmo tempo autónoma, com leis próprias, e como reflexo da Providência divina, dependendo do Criador[108]. No entanto, na linha se Santo Agostinho, considera que através da Natureza, como reflexo da beleza e bondade infinitas de Deus (provas cosmológicas), o homem não tem possibilidade de conhecer de forma absoluta os atributos divinos que se situam no plano da transcendência. Na linha escolástica, Deus é descrito como Natureza[109], não no sentido panteísta, mas no sentido de dinamismo criador e engendrante como princípio ou fonte e como Unidade em que tudo é consumado. Isto é, Deus é Natureza criadora, causa de todas as coisas, e não Natureza criada. A Natureza foi criada para o homem e o homem foi criado para Deus, pelo que n'Ele tudo será consumado[110].

A perspetiva eclética destas posições iluministas dos oratorianos e franciscanos também estará presente no jesuíta Inácio Monteiro, que deportado em Itália se apropria de algumas teses da filosofia moderna de Descartes. Mas de que ecletismo se trata? No sentido da aceitação de múltiplas correntes

---

[103] Cf. Frei José de Jesus Maria Mayne*, Dissertação sobre a alma Racional,* Lisboa, Regia Officina Typografica, 1778, p. 110.

[104] Cf. Frei José de Jesus Maria Mayne*, Dissertação sobre a alma Racional*, p. 92.

[105] Cf. *ibidem*, p. 78.

[106] Cf. *ibidem*, 25, 42.

[107] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1785, p. 6, 80.

[108] Cf. *idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1786, p. 9.

[109] Cf. Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre as Virtudes da Ordem Natural*, p. 12.

[110] Cf. Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 20.

Redenção e escatologia.indb 322 12/02/18 11:37

filosóficas, ou no sentido de um novo método científico distinto do método sistemático escolástico? Cremos que a opção eclética se traduz nos dois sentidos, na medida em que o autor viveu numa época em que abundavam diferentes perspetivas de pensamento, com particular valorização do método científico baseado na experiência e na observação e do método racional lógico-analítico, e na medida em que considerava importante uma abordagem da reflexão filosófica através do contexto histórico, posição típica do modernismo e que se manteve até hoje. Nesse sentido, apresenta a necessidade de uma filosofia racional, depurada de algumas inutilidades da lógica clássica do tomismo aristotélico, que inclua, para além da Lógica e da História, também a Geometria e a Física para se compreender corretamente a Natureza[111].

Como destacam Carlos Frederico da Silveira e Sergio de Souza Salles neste estudo, Inácio Monteiro está convicto de que a filosofia é uma ciência divina porque tem Deus como seu objeto e finalidade[112] e, nesse sentido, defende que a sabedoria da razão e as ações da vontade têm como motivo a procura da felicidade na existência terrena e na existência da beatitude eterna[113], direcionando as faculdades humanas para a união com Deus[114]. Essa união realiza-se no contexto mais vasto do desígnio criador e redentor, que por meio da providência divina conduz o Universo à plenificação em Deus[115].

Adotando o dualismo antropológico cartesiano incompatível com a visão tomista da unidade substancial entre o espírito e o corpo, Inácio Monteiro considera que a alma humana é uma substância espiritual intrinsecamente separada da matéria e, por isso, também é imortal[116], na realidade diferenciada da sua individualidade e singularidade, tese que se opõe ao panteísmo de Espinosa[117]. Não tendo origem em forças materiais porque é criada diretamente por Deus, a alma humana não pode ser destruída por causas naturais e terá em Deus o seu destino por ação da providência salvífica[118].

Outro autor importante deste ambiente de confronto entre as novas ideias da modernidade e a tradição escolástica, veiculada pela Ordem Jesuíta de autores como, Francisco Suárez, Molina e Manuel Álvares, é o oratoriano António Pereira de Figueiredo (1725-1797) tratado neste estudo por João Rebalde. Nesta época permanece a polémica contra o molinismo através das correntes jansenistas em torno dos problemas da graça divina e da predestinação, do livre arbítrio e do pecado original. Defensor do regime de Pombal

[111] Cf. Miguel Corrêa Monteiro, *Inácio Monteiro 1724-1812 – um jesuíta português na dispersão*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004, pp. 356-357.

[112] Cf. Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 11.

[113] Cf. *ibidem*, t. II, p. 12. Cf. *idem*, *Principia Philosophia Theologiae,* 1778, t. II, p. 347.

[114] Cf. *idem*, *Philosophia Libera*, 1766 t. II, p. 12.

[115] Cf. *idem*, *Principia Philosophia Theologiae*, 1778, t. I, p. 279.

[116] Cf. *ibidem*, t. II, p. 416.

[117] Cf. *ibidem*, 1778, t. II, p. 339.

[118] Cf. *ibidem*, t. II, p. 346.

Redenção e escatologia.indb 323 12/02/18 11:37

e deputado Ordinário da Real Mesa Censória, Pereira de Figueiredo manifesta a sua posição antijesuíta e antimolinista e revela uma certa tendência jansenista. Nesse sentido, recusa a ideia de que na situação de pecado original subsistam forças naturais na vontade capazes contribuir para a conversão e para a redenção[119] e defende a posição luterana de que a eficácia da graça do Criador não depende da relação com o livre arbítrio da criatura. A partir de uma leitura literal do mito do Génesis e de uma noção de pecado original por herança, defende que só a graça poderá justificar e salvar uma vontade corrupta pelo pecado de Adão e um livre arbítrio enfraquecido pela concupiscência. O homem depende da graça de Deus para a realização efetiva do bem e, por isso, todo o seu merecimento é efeito dessa mesma graça.

De acordo com Molina, a justificação e a salvação do homem, que se dão pelo auxílio particular da graça, não podem pôr em causa a liberdade da vontade, a qual pode impedir o êxito da ação divina. De modo distinto, Pereira de Figueiredo defende que a graça de Deus é absolutamente eficaz e não pode ser gorada[120]. Por isso, acusa o molinismo de pelagianismo, por defender a ideia de que o homem pode conseguir a graça pelos seus esforços[121] e defende a posição radical luterana de que a graça eficaz depende de uma predestinação indubitável. Para salvaguardar a gratuidade da graça, considera que Deus escolhe umas criaturas e outras não[122], ficando as não eleitas destinadas à condenação, de nada servindo a oração e a prática da caridade[123]. Não aceita aquilo que considera ser a moral laxista jesuítica de absolver qualquer pessoa só porque se arrepende de suas culpas, porque entende não estar apenas na mão dos pecadores a conversão a Deus.

Partilhando com Santo Agostinho a prioridade da ação da graça divina sobre a vontade humana, o teólogo português nega a disponibilização dos meios de salvação a todos os homens (redenção universal)[124], considerando que a redenção proporcionada pelo sacrifício de Cristo está destinada apenas aos escolhidos[125]. A presciência divina não significa prever os merecimentos

---

[119] Cf. António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica que foram expostas no appendix do compendio historico e deduzidas pela mesma ordem numeral do referido appendix, para servirem de correção aos abominaveis erros, e execrandas impiedades daquela pertendida Moral, inventada pela Sociedade Jesuitica para a conquista, e destruição de todos os Reinos, e Estados Soberanos*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1772, pp. 38 e ss.

[120] Cf. *ibidem*, p. 39.

[121] Cf. *ibidem*, p. 4.

[122] Cf. *idem*, *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, pp. 579-580.

[123] Cf. *ibidem*, p. 99.

[124] Cf. Cândido dos Santos, *Jansenismo e Antijansenismo em Portugal*, Porto, Universidade Católica Editora, 2014, pp. 42-43.

[125] Cf. António Pereira de Figueiredo, *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina…*, p. 375.

Redenção e escatologia.indb 324 12/02/18 11:37

futuros ou as obras, mas significa preordenação do futuro através do amor prévio por aqueles que foram escolhidos com benévola vontade desde toda a eternidade. A partir da noção judaica do povo eleito, considera o autor que antes da previsão de merecimentos, determinou Deus de modo definitivo a salvação de um determinado número de homens e a sua santificação pela graça.

Na mesma linha do pensamento filosófico do alemão protestante Leibniz (1646-1716), de que tudo está pré-determinado na mente divina e é consequência dos decretos da vontade antecedente de Deus[126], o pensador português defende que, pela *vontade antecedente e ineficaz*, os homens são criados, não para serem castigados e condenados, mas para serem bem-aventurados. No entanto, a aplicação efetiva da salvação pelo batismo só é concedida a alguns que Deus predestinou. De modo distinto, na procura de conciliar a predestinação eterna da providência divina com a liberdade humana, Leibniz explica que, embora pela *vontade antecedente* Deus deseje a salvação de todos, só é final e decisiva a *vontade consequente*, que resulta do concurso de todas as vontades particulares. Neste sentido, Deus quer antecedentemente o bem e consequentemente o melhor[127], o que significa que a condenação de alguns é um mal necessário para a redenção de muitos. Pela *vontade antecedente* e pura, todos estão *predestinados* à salvação eterna, mas pela *vontade consequente* ou final e decretória, que inclui a consideração da ação deliberativa na escolha do bem e do mal, muitos estão *destinados* à condenação eterna[128].

Citando a teologia da graça de São Paulo e desvalorizando a teologia das obras e da caridade, António Pereira de Figueiredo não faz uma distinção precisa entre predestinação eterna e destinação temporal, mas apresenta como meios deste desígnio redentor a predestinação para a glória, a vocação para a graça por meio da fé, a justificação pela graça e a glorificação como prémio da justificação. Desta forma, a fé do batismo surge como elemento de mediação na relação entre o decreto de Deus e a vontade do homem. Mas neste contexto também recusa a teoria jesuíta do Limbo como destino agradável para as crianças que morrem antes do batismo, porque considera que as Sagradas Escrituras não apresentam nenhum meio depois do Juízo universal entre a bem-aventurança celestial e o fogo eterno.

Mais uma vez, usando uma visão demasiado legalista de justiça, à maneira do implantado no estado romano, e pouco sensível à misericórdia infinita de Deus, considera que todos os que não estiverem vivificados pela Espírito do batismo, crianças ou adultos, por não terem acesso à fé, mesmo que sejam inocentes ou pratiquem boas obras serão lançados no fogo eterno e não terão

[126] Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de Theodicée, sur la bonté de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, I, n.º 2, in *Die philosophischen schriften*, hrsg. von C. J. Gerhardt, vol. 6, Hildesheim New York, Georg Olms Verlag, 1978.

[127] Cf. *ibidem*, I, n.º 22.

[128] Cf. *ibidem*, II, n.º 119.

Redenção e escatologia.indb 325 12/02/18 11:37

acesso ao Reino dos Céus. As almas das crianças sem batismo não pertencem ao número dos predestinados à bem-aventurança. O pecado original que afeta os seres humanos, não só consiste na privação da graça justificante, como também é causa da morte e dos sofrimentos da vida[129].

Estas teses de teor luterano e jansenista, delineadas a partir das obras *Da Correção e da Graça* (427) e *Da Natureza e da Graça* escritas por Santo Agostinho contra os pelagianos, estarão presentes também na doutrina do oratoriano António Álvares, para sublinhar essa ideia de que o querer e o agir do homem é operado pela graça divina. Esta tese tinha dado origem à defesa da desculpa dos faltosos, porque estando privados do auxílio de Deus não poderiam ser responsabilizados pelas suas ações. Claro que a graça não destrói a liberdade e a responsabilidade moral, pelo que António Álvares considera não ser inútil o conselho, a exortação e a correção dos pecadores[130].

De acordo com a sua perspetiva, Deus criou o homem num estado de graça de santidade e justiça e num estado de natureza íntegra e imortal, em que a vontade é habitada pelo espírito de Deus[131]. Ao considerar que os benefícios desta natureza são dons sobrenaturais concedidos pela vontade de Deus criador[132], este pensador partilha a posição dos jansenistas que criticam os pelagianos por recusarem o pecado original e por defenderem a possibilidade de um estado de natureza pura. Também com o recurso a uma visão literal da Escritura, considera que o pecado de Adão transmitiu-se a todos os descendentes que nasceram de forma natural na geração e não pelo ato de vontade de cada um[133]. O estado de natureza pura estaria dotado de todas as faculdades e potências naturais, mas careceria dos dons sobrenaturais e estaria privado da justiça e do pecado. Nesta condição o homem apenas conseguiria louvar e conhecer Deus através das criaturas e estaria sujeito à ignorância, sofrimento, morte e outras misérias desta vida. Para António Álvares, este estado defendido por alguns escolásticos repugna à sabedoria, bondade e justiça da providência divina.

Esta perspetiva de uma natureza pura, defendida por Cayetano (1469--1534) e por Baio (1513-1589), considera que o homem foi criado com uma finalidade de pura felicidade natural e que os dons da graça são uma exigência e um direito da natureza. Contra Baio, que defende a natureza pura e põe em causa a gratuidade dos dons divinos, e contra Jansénio (1585-1638), que defende um extrinsecismo absoluto na ação da Graça como se natureza e graça estivessem justapostas, autores como Henri de Lubac e Manuel Barbosa

---

[129] Cf. António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica*, pp. 158-161.

[130] Cf. Cândido dos Santos, *Jansenismo e Antijansenismo em Portugal*, p. 62.

[131] Cf. António Álvares; José Portelli, *De Primi Parentis Peccato, De Praedestinatione atque Jesu Christi Gratia*…. , I, Olisipone, Ex Typographia Regia, 1788, p. 9.

[132] Cf. *ibidem*, p. 10.

[133] Cf. *ibidem*, p. 11.

Redenção e escatologia.indb 326 12/02/18 11:37

da Costa Freitas, sob a influência da filosofia de M. Blondel, irão defender que o homem é natureza espiritual numa realidade paradoxal de ser criado à imagem de Deus e, por isso, apenas O podendo amar porque O deseja e por Ele é atraído[134].

Na unidade plural da consciência humana, que é experiência, inteligência, razão, vontade e liberdade, está inscrita a apetência para a transcendência, que se traduz pela noção de um desejo natural de Deus, o qual aparece nesta filosofia da imanência como um atributo do ser. Para Henri de Lubac, o desejo natural de ver a Deus inscreve-se na dinâmica ontológica do mistério do ser que não admite uma ação divina exterior ao próprio homem. Inscrito por Deus na criação, o desejo da visão beatífica não é uma pura exigência da natureza, mas é um dom de Deus que exige a livre resposta do homem para se efetivar no dinamismo histórico do desenvolvimento pessoal ético e dialógico[135].

Assim, Manuel Barbosa da Costa Freitas defende o desejo natural de um fim sobrenatural no sentido de uma inclinação ontológica da natureza e no sentido de uma finalidade intrínseca e essencial para a plenitude da sua forma[136]. No seu entender, a gratuidade da graça não é posta em causa, porque, como explicita Tomás de Aquino, a satisfação do desejo natural do conhecimento da essência de Deus exige a graça da virtude sobrenatural[137] e só pode ser consumado no plano sobrenatural da visão beatífica[138]. Como refere o filósofo franciscano português, o desejo transgride os limites da condição existencial histórica e abre-se à saciedade insaciável do Infinito de Deus, revelando a sua ação dinâmica e eternamente criadora[139].

Na linha do definido pelo Concílio de Trento, também considera António Álvares que Deus quis permitir o pecado original por ser mais conveniente à ordem universal da Criação e da Redenção[140]. Por causa de Adão todos os homens ficaram sujeitos à condenação eterna, pelo que também são excluídas do Reino dos Céus e da beatitude eterna as crianças que morreram sem o batismo, não gozando de nenhuma felicidade natural[141] e sendo punidas, não apenas com a pena de dano, mas também de sentido[142] no suplício do

---

[134] Cf. Henri de Lubac, *Surnaturel. Études historiques*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1991, p. 483.

[135] Cf. *idem*, *Le mystère du Surnaturel*, Paris, Aubier, 1965, p.149.

[136] Cf. Manuel Barbosa da Costa Freitas, *O Ser e os Seres: Itinerários Filosóficos*, vol. I, Lisboa, Editorial Verbo, 2004, p. 495.

[137] Cf. Tomás de Aquino, *Summa contra Gentiles*, liv. III, cap. 57.

[138] Cf. Bernard Lonergan, *Collection. Collected Works of Bernard Lonergan*, vol 4, Toronto, University Press, 1988, p. 84.

[139] Manuel Barbosa da Costa Freitas, *O Ser e os Seres: Itinerários Filosóficos*, vol. II, p. 167.

[140] Cf. António Álvares; José Portelli, *De Primi Parentis Peccato, De Praedestinatione atque Jesu Christi Gratia*…, p. 11.

[141] Cf. *ibidem*, p. 13.

[142] Cf. *ibidem*, p. 13.

Redenção e escatologia.indb 327 12/02/18 11:37

fogo eterno[143]. De acordo com o decreto da sua vontade, Deus dá ao condenado a pena merecida e ao que salva uma graça indevida pela mediação de Cristo, sem nenhuma previsão dos méritos ou dos futuros condicionados[144]. A predestinação gratuita à glória pertence à fé e por ela os eleitos serão libertados[145] pela justificação e glorificação que não é a caridade temporal, mas a preservação até ao fim no bem que permite a separação do corpo de morte e o acesso à vida eterna[146]. A obra da predestinação da salvação tem início na vocação e tem consumação na glorificação dos eleitos segundo o desígnio de Deus, mas também a queda dos eleitos pela negação da graça é efeito da predestinação, porque de acordo com este autor o número de predestinados ao Reino de Deus é certo e está definido[147].

Os justos que podem ser redimidos só o são pela fé na Encarnação de Cristo e no derrame da Graça do Seu Espírito sem o qual a caridade não é derramada nos nossos corações. A partir da posição tradicional do Magistério, o autor distingue a Graça incriada, que é a própria vontade de Deus a inspirar o amor, da Graça criada ou habitual, que é o próprio bem que Deus opera no homem e o ordena à justiça e salvação, ao conhecimento do bem e à caridade[148]. O início da vivência da caridade é o início da justificação, que compreende a remissão dos pecados e o amor a Deus[149], mas ninguém consegue perseverar na justiça se o próprio Deus não fizer que persevere pela graça atual ou habitual de Cristo[150]. À semelhança de António Pereira de Figueiredo, o teólogo António Álvares também defende a posição clássica de Oranges e Trento de que é Deus quem opera no homem o querer e, nesse sentido, defende que o homem é justificado pela fé e não pelas obras porque aquela é concebida em primeiro lugar e a partir dela se alcançam as obras pelas quais se vive a justiça: as obras só são boas pela fé, porque é necessário que agradem a Deus[151]. Em oposição às perspetivas molinistas, o autor, defendendo uma ação de predeterminação, considera que a eficácia da graça não depende da vontade do livre-arbítrio nem do seu consentimento, mas sim da vontade omnipotente de Deus[152].

Fundamentando-se no Concílio de Orange e sempre salientando a perspetiva jansenista que desvaloriza o natural em detrimento do sobrenatural, considera o autor que os méritos que nos permitem atingir a vida eterna não

[143] Cf. *ibidem*, p. 14.
[144] Cf. *ibidem*, p. 19.
[145] Cf. *ibidem*, p. 21.
[146] Cf. *ibidem*, p. 22.
[147] Cf. *ibidem*, p. 23.
[148] Cf. *ibidem*, p. 28.
[149] Cf. *loc. cit.*
[150] Cf. *ibidem*, p. 30.
[151] Cf. *loc. cit.*
[152] Cf. *ibidem*, p. 32.

Redenção e escatologia.indb 328 12/02/18 11:37

resultam das forças naturais, mas são produzidos em nós pela graça, não sendo certo afirmar que Deus tem de conferir a graça de Jesus Cristo ao homem que faz o que está nas suas possibilidades apenas pelas forças naturais do livre-arbítrio[153]. A causa pela qual a graça é dada a uns e não a outros não é injusta, mesmo quando é dada aos indignos sem méritos precedentes, mas não temos capacidade para compreender os juízos de Deus[154]. Por fim, embora reconheça que a graça tem a capacidade omnipotente de mover a vontade, não deixa de referir como verdade que o livre-arbítrio coopera com a graça, no sentido de que os homens façam o que devem fazer com gosto e amor pela justiça e agradeçam a quem dá as forças para essa ação. Não porque sejam duas causas parciais a operar, mas porque o livre-arbítrio e a graça fazem o todo na mesma e única obra: não são realidades em oposição, que a afirmação de uma implique a negação da outra, mas são realidades em correlação[155].

A dificuldade em conciliar a natureza com a graça ou em representar a relação entre o Criador e as criaturas também está presente na obra do filósofo portuense Manuel Pereira Álvares, que recebe igualmente a influência iluminista de Verney com a adoção dos elementos da ciência moderna de autores como Leibniz, Locke, Descartes e Newton, numa distanciação da teoria aristotélica da abstração e numa procura da evidência cartesiana. Mas, na sua busca de compreensão da realidade não recusa a autoridade da fé na Revelação e da teologia dos padres e doutores da Igreja, tal como podemos verificar pelo recurso à teoria cristã da Criação narrada no livro do Génesis e exposta na obra *História da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, editada em 1762. Para este autor, Deus não criou imediatamente a realidade natural, como pretendia Newton e como postulava a tradição anterior refletida em autores como Bento José de Sousa Farinha, mas criou pelas leis gerais da Natureza[156], de acordo com o apresentado pela Física e Astronomia de Nicolau Copérnico[157], sendo os atributos igualmente extensíveis aos corpos terrestres e aos corpos celestes como também é defendido por Teodoro de Almeida[158].

Assim, apresenta como hipótese explicativa para a origem do Mundo que Deus tenha criado imediatamente a matéria do Caos a que comunicou um conjunto de propriedades como a gravidade, a atração e o movimento de rotação, explicando que a harmonia do Universo se deve à ação de forças

[153] Cf. *ibidem*, p. 42.
[154] Cf. *ibidem*, p. 43.
[155] Cf. *ibidem*, p. 44.
[156] Cf. Manuel Álvares, *História da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, Porto, Na Officina de Francisco Mendes Lima, 1762, p. 51.
[157] Cf. *ibidem*, p. 56.
[158] Cf. *ibidem*, p. 64.

Redenção e escatologia.indb 329 12/02/18 11:37

mecânicas, centrífugas e centrípetas[159]. Recusando a ideia de uma intervenção extrínseca da ação sobrenatural de Deus para criar a ordem natural do Universo, o autor afirma que essa ação é feita através de causas mecânicas comunicadas à matéria inicial caótica do mudo celeste e do mundo terrestre, que está sujeito a um desenvolvimento e transformação ao longo da História[160]. Sem se referir às criaturas como símbolos e sem considerar o caos originário como um Absoluto de que tudo procede, Manuel Álvares não aceita a sugestão de Newton de recorrer à Primeira Causa para explicar a origem dos movimentos dos astros, considerando que esta pode ser encontrada nas causas segundas[161].

Para além disso, recorre à razão revelada das Sagradas Escrituras para se opor à teoria aristotélica de que o mundo era eterno[162], mas acrescenta que a noção de criação a partir do nada também pode ser sustentada pela razão natural: se o mundo fosse eterno, o desenvolvimento cultural e tecnológico já seria muito maior[163] e teria sido útil também para os Antigos e não apenas para os Modernos. Deus quis criar o mundo no tempo e não *ab aetrno* depois de ter produzido *ad intra* a relação trinitária[164]. Seguindo ainda uma visão literal das Escrituras, discorda de Orígenes e de Santo Agostinho na leitura metafórica da narrativa do Génesis sobre a criação do Mundo em seis dias[165]. A obra deste pensador é uma boa ilustração da mistura que acontecia nesta época entre os pensamentos lógicos e ontológicos da filosofia clássica e moderna, as reflexões astronómicas da ciência recente e as visões míticas dos relatos religiosos, ainda sem uma clara distinção metodológica nas abordagens.

No entanto, é comum com os autores da época a importância dada à Natureza criada, como meio de contemplação da Bondade, Omnipotência, Sabedoria, Justiça e Misericórdia de Deus Criador[166]. Reconhecendo que também na terra há delícias, no gozo bem-aventurado de uma vida contemplativa e literária, Manuel Álvares considera que o primeiro passo para se aceder a uma vida feliz é compreender as faculdades da nossa alma que é uma substância espiritual que tem o seu domicílio na máquina do corpo humano e de que temos testemunho pelas faculdades da imaginação, sensibilidade, memória, reflexão e entendimento com ideias, juízos e discursos[167]. Nenhuma imagem é adequada para o conhecimento racional de Deus porque é

[159] Cf. *ibidem*, pp. 72-74.
[160] Cf. ibidem, p. 71.
[161] Cf. *ibidem*, p. 99.
[162] Cf. *ibidem*, p. 123.
[163] Cf. *ibidem*, p. 125.
[164] Cf. *ibidem*, p. 131.
[165] Cf. *ibidem*, pp. 132-136.
[166] Cf. *idem*, *Instrucção sobre a Logica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, Porto, Officina de Francisco Mendes Lima, 1760, pp. 2-3.
[167] Cf. *ibidem*, p. 10.

Redenção e escatologia.indb 330 12/02/18 11:37

espiritual e incorpóreo, ao contrário do que acontece no plano da perceção dos objetos corpóreos, que tem a sua origem imediata nos sentidos[168].

A partir da gnosiologia de Locke, não admite a ideia inata de Deus, porque considera que todas as ideias são adventícias ou fictícias, deixando para a metafísica o lugar certo para abordar esta problemática[169]. Integrando-se no espírito moderno de reconhecimento da impossibilidade da apreensão da essência do ser, defende que não podemos ter ideias adequadas de nenhum objeto espiritual existente e possível, que seja composto, mas apenas inadequadas, porque a nossa mente é limitada e as suas ideias não podem representar tudo o que lhes pertence, como acontece no caso dos atributos de Deus[170].

Na mesma linha, afirma que os juízos fundados na autoridade divina da revelação, e não na luz natural da nossa mente, só podem ser certificados pela fé que não nos pode enganar[171]. No entanto, os juízos que se sustentam na autoridade divina são metafisicamente certos, mas não são evidentes[172]. Para defender este argumento o autor vai postular que a doutrina da Igreja Católica é, de todas as religiões, a única verdadeira, porque foi ditada e instituída pelo próprio Deus, como se pode comprovar pela santidade da sua mensagem, pela virtude dos apóstolos e profetas e pelos milagres[173]. Entre estas verdades, está, não apenas a Criação a partir do nada em seis dias, tal como é relatado pelas Escrituras, como também a consumação das criaturas espirituais na visão beatífica da glória divina, em que o conhecimento de Deus já será evidente sem a necessidade da mediação da fé.

Por fim, concluímos o volume com uma referência a outro oratoriano, Silvestre Pinheiro Ferreira (1769 – 1846), cujo pensamento se desenvolve sob a influência do Padre Teodoro de Almeida em diálogo com autores clássicos como Aristóteles, Bacon, Locke, Leibniz e Condillac na procura de integração das categorias aristotélicas com as ciências naturais e as ciências humanas[174]. A procura de conciliar uma gnosiologia empirista, inspirada em Locke e Condillac, com uma ontologia inspirada na filosofia de Aristóteles e na filosofia cristã, pela recusa explícita do *a priori* de Kant e do idealismo de Schelling e Hegel, revela o realismo eclético deste autor.

Samuel Dimas

[168] Cf. *ibidem*, p. 20.
[169] Cf. *ibidem*, p. 28.
[170] Cf. *ibidem*, p. 42.
[171] Cf. *ibidem*, p. 90.
[172] Cf. *ibidem*, p. 107.
[173] Cf. *ibidem*, p. 128.
[174] Cf. Silvestre Pinheiro Ferreira, *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada*, trad. de Rodrigo Cunha, Lisboa, INCM, 2005.

Redenção e escatologia.indb 331 12/02/18 11:37

CAPÍTULO SÉTIMO

A JUSTIFICAÇÃO PELA FÉ E PELAS OBRAS E A IMORTALIDADE NA GLÓRIA DE DEUS

7.1. A salvação do homem para a Glória do Paraíso de Deus no pensamento teológico-moral de *Ropica Pnefma* de João de Barros

Samuel Dimas

7.1.1 A criação do espírito e do corpo do homem para a felicidade da Glória de Deus

Ilustre representante do humanismo português de Quinhentos, o historiador, linguista e pedagogo João de Barros (1469-1570), tesoureiro da Casa da Índia, Mina e Ceuta, elaborou uma importante filosofia moral na sua obra *Ropica Pnefma* (*Mercadoria Espiritual*) de 1532, em que apresenta como condição da redenção do homem para a glória imortal do Paraíso a realização de obras que obedeçam aos valores espirituais propostos pela razão. Numa obra que é mais uma sátira erasmiana de finalidade moral e escatológica do que uma apologética antijudaica, defende o pensador cristão que as ações que resultam da negligência da vontade em relação aos conselhos apresentados pela dimensão superior da alma, e se centram na cobiça dos bens temporais, conduzirão à condenação eterna do homem: «E o que for negligente, escondendo o talento de sua possebilidade, ou dele fizer mao emprego, será lançado em o fogo eternal»[175].

Servindo-se da filosofia platónica acerca da tendência natural da alma para o bem e da alegoria bíblica do vinhateiro, considera o autor que Deus criou o homem com a capacidade de se realizar humanamente no caminho da felicidade e da vida imortal de Deus, pelo que, na hora da morte em que se passa deste mundo para o outro, todos serão julgados pelo emprego que

[175] João de Barros, *Ropica Pnefma*, reprodução fac-similada da edição de 1532, leitura modernizada, notas e estudos de I.S. Révah, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983, p. 7.

cada um fez dos dons que Deus lhes deu. Através de uma sátira social de inspiração vicentina e erasmiana, que tem por objetivo advertir para os perigos de uma nova atividade económica mercantil que é seduzida pela festa dos sentidos nos pecados da soberba, avareza, luxúria, gula e ira, considera o escritor que quem não praticou a justiça desde a primeira hora, seguindo os valores imanentes da razão, ainda pode ser redimido do pecado, se tiver fé na Paixão de Cristo, se deixar os vícios do mundo e se fizer penitência: «Aqueles que seguem o conselho da Razão, em qualquer hora que os argue de pecado, leixam tôdolos vícios (se os cometeram) e tornam empregar sua moeda em penitência, que é a segunda mercadoria, se carecerem da primeira que os pode fazer justos»[176].

Defendendo a doutrina platónica da imortalidade da alma e a doutrina debatida no Concílio de Trento (1545-1563) de que a justificação do homem decaído pelo pecado realiza-se pela mediação sacramental da Igreja e pela prática das boas obras por graça da ação do Espírito de Cristo, João de Barros opõe-se, não só à teoria redentora da *sola fidei* de Lutero (1483-1546), mas também às teorias redentoras que apontam para a redenção por via exclusiva de uma iluminação do entendimento por meio dos bens mundanos:

> Porque gabar-se o Intendimento de tanta cousa como sabe, per doutrina de Letras e per continuação do Paço, com quantas particularidades toca, não é mais que reprender a Razão os homens mui solícitos e previstos em as cousas do Mundo, e nas de sua alma serem tão rudos e ignorantes que não sabem se a têm mortal ou imortal.[177]

Neste sentido, de acordo com a justiça divina da revelação interpretada por João de Barros, há uma eternidade de condenação nas penas do inferno para os que se limitam a seguir a vontade e o entendimento na sedução pelos bens do tempo, e uma eternidade de salvação na glória do Paraíso para os que seguem os bens espirituais da razão e realizam obras cujo intento é Deus:

> Os que fizeram obras de merecimento sempre terão louvor, os viciosos sempre vitupério, e todos são exemplo: uns de virtude pera imitar, outros de vício pera fugir, e juntamente, uns e outros, igual eternidade têm na pena por comutarem a verdade de Deos em mentira e servirem ante à criatura que ao Criador, tendo todos a minha luz de que não se podem escusar.[178]

Para justificar esta ideia do prémio de Deus e da Sua Glória para aqueles que tiveram fé e praticarem boas obras, João de Barros vai desenvolver uma

[176] *Ibidem*, p. 8.
[177] *Ibidem*, p. 9.
[178] *Ibidem*, p. 25.

Redenção e escatologia.indb 333 12/02/18 11:37

antropologia assente no dualismo entre os bens da alma superior e as paixões do corpo que, por sua vez, é fundamentada numa ideia de Criação assente numa parte material e numa parte formal que procedem de quatro grandes princípios ou composições de realidade: o primeiro que corresponde às coisas que apenas têm ser, mas que não vivem nem sentem nem entendem (realidade inerte); o segundo que corresponde às coisas que são e vivem, mas não sentem nem entendem (realidade vegetativa); o terceiro que corresponde aos seres que vivem e sentem, mas não entendem (realidade animal); o quarto que corresponde aos seres que vivem, sentem, entendem e têm livre arbítrio, pelo que são chamados de seres racionais (realidade humana)[179].

Todos estes níveis da escala da natureza contribuem para a harmonia do todo. Por causa do homem teve o mundo de ser, pelo que este é a criatura mais nobre de Deus. O seu corpo foi criado por causa da alma e a sua alma foi criada para glorificar e louvar o Criador de tão maravilhosas obras. Apesar de inferior à alma, o corpo adquire dignidade através da noção do homem como microcosmos («mundo pequeno»), porque é constituído também pelos quatro elementos do mundo material e pelos elementos do mundo formal ou intelectual criador por Deus: «Vês aqui as partes materiais do mundo grande e pequeno, venhamos às da alma, correspondentes ao mundo intelectual, as quais alcançamos pelos movimentos do corpo […]»[180].

Recorrendo à noção tripartida de alma vegetativa, sensitiva e intelectiva, João de Barros considera que as operações mais elementares da alma são criar (virtude nutritiva), acrescentar (virtude aumentativa) e gerar (virtude generativa), as quais constituem a realidade composta da virtude vegetativa[181]. As operações dos sentidos externos já pertencem à virtude da alma sensitiva e acima destas estão as operações de querer e de inteligir, que constituem a realidade espiritual do homem que se distingue da sua realidade corpórea pela escolha de valores e da verdade. O homem deve seguir as inclinações do espírito e não do corpo, pelo que João de Barros critica aqueles que não conhecem esta diferença e, fazendo a inversão desta ordem, se sujeitam aos apetites da carne: «Não sabeis se sois espirituais, se corporais; somente, como brutos, seguis as inclinações da carne que tendes em lugar de vosso Deos e de vossa natureza»[182].

Considerando que Deus deu a todo o homem, através da lei natural, a capacidade para o conhecer e para tender para o bem, João de Barros defende que o desconcerto do mundo que resulta da corrupção dos valores éticos e da finalidade da política na soberba e na cobiça das riquezas materiais, esquecendo a origem divina e a finalidade espiritual do poder temporal. Este problema social provocado pela desregulação da atividade comercial e pela sede

[179] Cf. *ibidem*, pp. 30-31.
[180] *Ibidem*, p. 32.
[181] Cf. *ibidem*, p. 33.
[182] *Ibidem*, p. 35.

Redenção e escatologia.indb 334 12/02/18 11:37

do lucro que em termos políticos é potenciado pelo uso perverso da retórica, deve-se à ignorância e ao desvio da vontade e do entendimento dessa orientação natural para a verdade, para a honestidade, para o bem e para o ideal de justiça cumutativa, porque quando se perde a graça, é introduzido o pecado[183]. Recusando a teoria da predeterminação, explica o humanista do renascimento português que ao contrário do corpo, o espírito não é passível de corrupção e deseja o repouso na Glória da eternidade. Ao contrário da carne em que Adão foi pai de todos os homens e padece da culpa original e da dissemelhança com o Criador, o espírito não é gerado da matéria nem do espírito dos primogénitos, mas é criado por Deus no momento em que um novo corpo é formado e por suas próprias obras merece glória ou pena[184].

Esta explicação evidencia a posição do autor em relação à noção de origem do espírito humano que não é concebido de forma panteísta como um fragmento emanado e separado da divindade, ou seja, como uma manifestação ou atividade da própria divindade que se diminuía degradando-se na pluralidade da existência, porque Deus é simples, imutável e infinito e deixaria de o ser se tivesse partes e estas se pudessem separar e converter no espírito humano. Por outro lado, se o espírito humano fosse uma atividade da divindade, isso significaria atribuir a finitude e mutabilidade humana à realidade de Deus. Também não é concebido como uma simples geração animal, porque ao contrário da alma vegetativa e sensitiva, que é intrinsecamente dependente da matéria, a alma espiritual intelectiva e volitiva é independente da matéria e está aberta ao absoluto[185]: «[…] alma ser imortal, e o corpo … se corrompe no apartamento dela»[186].

De modo distinto do materialismo para quem o homem é um modo de ser da matéria que ascende da realidade inorgânica para a série animal e desta para a espécie humana, esta visão cristã concebe o ser humano como superior ao animal, porque a sua natureza é espiritual e resulta de uma intervenção criadora divina no momento da geração do corpo. Embora intrinsecamente independente da matéria, enquanto espírito encarnado, não pode começar a existir senão em união com a matéria.

A este propósito importa recordar que ao contrário da filosofia antiga e medieval, que defendia que o embrião humano era informado de forma sucessiva, primeiro pela forma vegetalista, depois pela forma sensitiva e só depois pela forma intelectual humana, resultante da intervenção direta de Deus numa matéria já preparada, a antropologia teológica contemporânea de autores como Ramón Lucas, na linha do apresentado pelo magistério da Igreja, defende que o embrião humano está informado pelo espírito desde o

[183] Cf. *ibidem*, p. 36.

[184] Cf. *ibidem*, p. 86.

[185] Cf. Ramón Lucas Lucas, *El Hombre, Espíritu Encarnado – Compendio de antropologia Filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2008, p. 300.

[186] João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 37.

Redenção e escatologia.indb 335 12/02/18 11:37

primeiro momento da conceção[187]. Independentemente do significado que se queira dar ao termo pessoa, o espírito humano começa a existir em união com o novo organismo como sua forma substancial[188].

Recusando o dualismo que esta proposta encerra, porque concebe uma intervenção extrínseca e mágica de Deus, como se natureza e graça estivessem justapostas, Karl Rahner irá propor uma conciliação entre as noções de geração e criação, defendendo a noção de pessoa como unidade substancial de espírito e de matéria[189]. Reconhecendo que o problema da origem do homem está relacionado com o problema do modo como Deus atua no mundo no contexto de uma cosmovisão evolutiva e de um progresso histórico, considera o teólogo alemão que Deus atua de forma imanente sobre a causalidade finita e possibilita a «autotranscendência ativa» da criatura, fazendo que esta ultrapasse os seus próprios limites e faça gerar uma essência distinta e superior, que se traduz num desenvolvimento ou devir do material para o espiritual sob a potência dinâmica do ser absoluto que é espirito e liberdade[190].

7.1.2. A justificação pela fé, pelos valores espirituais e morais, pelos sacramentos, e pelas obras

Ao longo desta obra, João de Barros tem a preocupação de defender que o homem possui alma e que esta é uma substância intelectual e imortal criada por vontade de Deus de forma imediata e direta sem ação da natureza e julgada no final dos tempos de acordo com as obras realizadas[191]. Insere-se assim na fé cristã que defende a noção de vontade salvífica universal de Deus, pelo que todos os homens são chamados por meio da Sua graça à salvação, libertando-os do sofrimento, da culpa e da morte e oferecendo-lhes a vida eterna. E no dinamismo desta criação imortal da alma é incorporado o fim de todas as coisas: «Não fez Deos tamanha fábrica como foi o Mundo, nem cria as almas, que é maior obra, pera terem tão pequeno termo como é esta vida […]»[192]. É interessante esta visão cósmica da redenção, por contraposição com a noção de redenção restrita a alguns eleitos ou iluminados, embora o autor insista na necessidade da fé e das obras para que se traduza na vida eterna do Paraíso.

Deus salva o homem da escravatura do pecado e do mal, porque é misericordioso e exerce nas criaturas a sua bondade e justiça[193]. Mas o descanso

---

[187] Cf. Ramón Lucas Lucas, *El Hombre, Espíritu Encarnado – Compendio de antropologia Filosófica*, p. 302.

[188] Cf. *ibidem*, p. 307.

[189] Cf. Karl Rahner, *Escritos de Teologia*, tomo VI, Madrid, Taurus Ediciones, 1969, p. 183.

[190] Cf. *ibidem*, p. 209.

[191] Cf. João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 59.

[192] *Ibidem*, p. 60.

[193] Cf. *loc. cit.*

perpétuo no outro mundo, isento das penas corporais, não está garantido a todos, como procura iludir o Diabo, mas está reservado apenas para quem o merecer[194]. Como determina o Concílio de Trento na sua reflexão sobre o pecado original, na Igreja e através do batismo, o homem pode restabelecer a sua condição originária perdida pela desobediência, mas isso apenas se concretiza se a sua ação for coerente com a sua fé. De modo algo distinto da posição do Magistério, considera João de Barros que depois do pecado original, Deus como legislador instituiu a pena da culpa e o homem perdeu a incorruptibilidade e a imortalidade do corpo em que havia sido criado, mas não perdeu a santidade, a justiça e a imortalidade da alma[195]:

> Desobedeceo Adão, seguiram-se os males do pecado, lançaram-no daquele lugar deleitoso pera sentir fome, sede, frio, quentura, trabalhos e infirmidades e, per derradeiro, morte, que é mais espantosa e chea de dor que tôdalas cousas, a que tu podes chamar purgatório da culpa. E desemparada a carne, fica na terra, e a alma torna-se a Deos, com aqueles grãos de merecimento que de lá trouxe. Porque, bem como no primeiro ato da vontade os Anjos puderam merecer ou desmerecer, assi na obediência de Adão esteve o merecimento ou culpa de todo o género humano.[196]

Defende o humanista cristão que o pecado de Adão não foi atual em todos os homens como foi atual a corrupção carnal, embora tivesse originado a «guerra espiritual», porque pela ação do livre arbítrio com a sua culpa desmereceu a todos. Nesse sentido, sublinha que o Inferno não se limita ao carecimento da Glória e que Adão só foi pai de todos os homens na carne e não no espírito, pelo que Deus não pode ser acusado de injusto para com o homem:

> Porque, bem como o fermento tem tanta força que corrompe a outra massa e a faz fermentada, assi a humanidade desse primeiro Adão ficou tão lêveda e corrompida per o pecado que a todo o género humano abrangeo esta culpa original. Em quê? Em ser carne sujeita a tôdolos os trabalhos da vida, té se converter no pó de que foi composta.[197]

Mas se a carne ficou sujeita à corrupção e à morte, a alma, por ser espírito criado diretamente por Deus em cada novo corpo, merece a pena ou a glória de acordo com as suas obras, e não é determinada pela culpa de Adão.

---

[194] Cf. *ibidem*, p. 65.

[195] Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 1511, Barcelona, Herder, 2000, p. 484.

[196] João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 71.

[197] *Ibidem*, p. 86.

Redenção e escatologia.indb 337 12/02/18 11:37

Embora assuma uma posição que encerra um dualismo difícil de superar, o que está aqui em causa é a recusa da visão pessimista sobre a pré-determinação do pecado original. Neste sentido, o humanista português recusa a posição daqueles que defendem que as almas de todos os homens que irão nascer já são pecadoras como a alma de Adão e que a sua entrada no corpo é apenas para purgar a culpa de outrem, pois neste caso Deus seria injusto e mau, o que seria uma contradição com a sua essência. Porque Adão foi criado de corpo e alma, podemos falar da incorrupção e corrupção do corpo, mas não podemos falar da corrupção da alma, porque esta é «espírito puro»:

> Assi a alma de qualquer humano é um espírito puro, que procede de Deos per vontade e não per modo de efeito (como os raios de sol), e, entrando em o corpo, por ser fermentado da culpa original fica com os acidentes da guerra, pera cada ua per si mercer ou desmerecer, ca esta é a justiça de Deos. E que, no primeiro auto de sua vontade, uns Anjos se salvassem e outros condenassem, não foi por culpa de um, mas por tôdolos condenados consentirem em desejo com o primeiro […].[198]

Perante tais afirmações ao arrepio da ortodoxia, não é de estranhar que esta obra, ainda mais, escrita por um leigo, tenha sido incluída no Index de 1581[199]. Desta maneira, com o recurso à posição heterodoxa de aplicar a noção de «espírito puro» ao homem, o que era atribuído pela ortodoxia apenas a Deus, entende João de Barros que a culpa de cada homem deve-se a si mesmo e não a uma herança de outros que os procederam e que a glória se deve a si e à graça de Deus. Isso concretiza-se de acordo com a sua obediência ou desobediência à Lei de Deus que está inscrita na própria natureza racional, não sendo preciso esperar pela revelação para conhecer como se deve obedecer ao bem e à verdade exigidos pela consciência. A pena é consequência dos atos humanos e não do castigo divino deliberado, porque Deus é bom e o seu desejo é a libertação e a salvação de todos os homens:

> Assi os filhos de Adão, as almas dos quais Deos cria ua e ua, fica-lhe merecer per si (como já disse) a pena por suas culpas e a glória mediante a Lei de Deos. E, pera dar esta Lei, não esperou Deos novos legisladores (como tu disseste), porque logo naquele instante, ficou a lei racional pera se cada um salvar per ela, a que só agora chamamos «Lei de Natura».[200]

---

[198] *Ibidem*, p. 87.

[199] Cf. Jesús Martínez de Bujanda (dir), *Index de l'Inquisition Portugaise 1547, 1551, 1561,1564, 1581*, Vol. IV, Sherbrooke, Éditions de l'Université de Sherbroke, 1995, p. 496.

[200] João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 87.

Redenção e escatologia.indb 338 12/02/18 11:37

Este debate entre a interpretação literal e a interpretação simbólica da narrativa de Génesis 3 irá permanecer até ao século XX e neste período a Pontifícia Comissão Bíblica ainda defende como histórica a origem do homem a partir de um único casal (monogenismo) e defende a queda da humanidade, por sedução do maligno, de um estado anterior paradisíaco de perfeição, justiça e imortalidade de corpo e alma. Em 1950, na sua Encíclica *Humani Generis*, o Papa Pio XII já aceita a tese do evolucionismo, mas aplicado apenas à origem da realidade corpórea de uma matéria já existente, e não à alma que, na linha ortodoxa de autores como João de Barros, continua a ser concebida como «criação imediata de Deus»[201]. É já depois do Concílio Vaticano II que se assume definitivamente que a narrativa bíblica da criação concebe o Paraíso, não como algo pretérito, não como uma descrição histórica e informativa, mas como uma narrativa simbólica e mistérica, uma profecia do futuro projetada no passado, que para a sua concretização exige a colaboração do homem pela fé e pela ação ética. O homem tem um desejo natural de Deus, porque foi criado para a sua glória, e reconhece que as suas limitações para o atingir não se devem a um erro de fabrico nem à herança do pecado de seus pais, mas sim à desordem do pecado pessoal e social, precisando da conversão da vontade aos valores morais apresentados pela razão e precisando do auxílio da graça revelada para atingir a felicidade da perfeição que tanto aspira[202].

Nesta perspetiva, o pensador português explica que se Adão tivesse cumprido a Lei da natureza dada na criação desse estado originário de Graça, não teria sido precisa a Lei da Escritura da revelação de Cristo nem a Lei da graça do amor do Espírito Santo com o objetivo de chamar os homens à penitência pelos erros cometidos e com a função de repor os bens divinos perdidos: «[…] mas a piedade e misericórdia divinal, tão conjuntos amigos à essência de Deos, logo em aquele instante que Adão pecou, começaram a pedir que o não condenasse eternalmente, mas houvesse algua leve pena para purgar tanta culpa»[203]. Numa alusão ao resgate integral do fim dos tempos pela ressurreição universal em corpo e alma de todos os homens, o que significa uma novidade em relação à tese grega da pura imortalidade da alma, considera o autor que como pena da primeira desobediência, o corpo do homem, que foi instrumento de ofensas e injustiças, ficou na terra no momento da morte de cada um até que venha o último dia do Juízo, descrito como «Dia de Sua ira»[204].

---

[201] Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 3896, in *op. cit.*, p. 1020.

[202] Cf. Carlos Mesters, *Paraíso Terrestre – Saudade ou Esperança?*, Petrópolis, Editorial Vozes, 1990, p. 151.

[203] João de Barros, *Ropica Pnefma*, p. 88.

[204] *Loc. cit.*

Redenção e escatologia.indb 339 12/02/18 11:37

Para melhor O conhecermos e melhor guardarmos os Seus preceitos de justiça e bondade, Deus revelou-se a Israel pela palavra da Escritura, pelo testemunho da Encarnação e pela Graça do Espírito. Mas para o reconhecimento da obra da salvação é necessário trocar a mercadoria material que ofusca o nosso olhar pela mercadoria espiritual (*ropica pnefma*) que ilumina a nossa visão e enternece o coração. E para ilustrar este destino de salvação e condenação vai citar as obras de Virgilio, Ovídio, Séneca e Platão, explicitando que se as almas tiverem amor às ciências e às virtudes serão recebidas pelo seu Criador, se insistirem no erro e nas más ações serão degradadas no inferno[205].

No entanto, o filósofo, referindo-se à importância do Pentecostes, não apresenta apenas a ação moral de lei natural e da lei revelada como meio de libertação e redenção, mas invoca também a necessidade da fé e da ação do Espírito pelos sacramentos, que Deus providenciou pelo mistério da Encarnação. Pela participação no batismo e na fé acerca da ressurreição de Cristo, que é Deus e homem, torna-se possível a justificação do homem, porque o amor misericordioso que recebe em experiência de perdão capacita-o para eliminar o mal e vencer a morte, libertando-o da prisão do egoísmo: «Cristo foi verdadeiro Messias prometido e profetizado na Lei, per cuja morte todo o género humano se pode salvar, mediante esta fé e o batismo»[206].

Esta vida na graça de Deus e na contemplação das suas criaturas tem como objetivo preparar a segunda vinda de Cristo no dia do Juízo final em que será instituída a Igreja celestial[207]. Para se aceder a essa glória celestial é preciso desprezar os bens terrenos e praticar penitência[208]. Quem viver nesta vida apartado da danada mercadoria pode fazer a experiência da deleitação da boa e pura consciência que significa viver o paraíso terreal como prefiguração do paraíso futuro[209]. Mas o autor termina a obra advertindo que apesar da importância do nosso sacrifício e apesar do nosso pecado, a graça misericordiosa de Deus tudo excede:

> Não te pareça que folga Deos com o Seu proveito, mas com a nossa saúde; nem se intristece com a Sua injúria, mas com a nossa perdição. Mais abastada é a Sua graça que o nosso rogo, sempre dá mais do que é rogado: porque o ladrão rogava a Cristo que se alembrasse dele quando fosse em Seu reino, e Ele respondeo: Hoje serás comigo em o Paraíso.[210]

[205] Cf. *ibidem*, p. 89.
[206] *Ibidem*, p. 98.
[207] Cf. *ibidem*, p. 120.
[208] Cf. *ibidem*, p. 145.
[209] Cf. *ibidem*, p. 150.
[210] *Loc. cit.*

Redenção e escatologia.indb 340 12/02/18 11:37

7.2. Gaspar Frutuoso e a saudade no caminho da redenção do homem

José Luís Brandão da Luz

Gaspar Frutuoso nasceu em Ponta Delgada, em 1522, e faleceu na Ribeira Grande, em 1591. É geralmente conhecido pela sua obra historiográfica *Saudades da Terra*, que teria redigido nos últimos dez anos de vida, em seis livros, distribuídos por oito volumes. Trata-se do primeiro registo circunstanciado sobre os Açores que reúne informações do descobrimento e povoamento de cada uma das ilhas, assim como da correspondente descrição geográfica, organização social, política, económica e religiosa. Contém ainda referências do mesmo teor das ilhas atlânticas que formam os arquipélagos da Madeira e das Canárias, para além de discutir problemas históricos relacionados com o descobrimento de Cabo Verde, Antilhas e Molucas. Mas o legado de Frutuoso contemplava ainda uma coletânea de «dezasseis manuscritos de sua Teologia de sua própria letra»[211] que deixou à guarda do Jesuítas do Colégio de Ponta Delgada, como aconteceu aliás com todo o seu espólio bibliográfico. Sabe-se da sua existência pelas referências que o P. António Cordeiro deixou na sua *História Insulana*, mas não se conhece o seu paradeiro. Melhor sorte teve o manuscrito *Saudades do Céu*, que apenas em 2011 foi editado pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada. Deveria ter sido escrito no período em que terminava a redação das *Saudades da Terra*, no final da vida, como o próprio Frutuoso deixa transparecer e como também assevera o P. António Cordeiro[212]. As duas obras conhecidas teriam sido escritas, por conseguinte, quando exercia o ministério sacerdotal de vigário e pregador da Matriz da Ribeira Grande, para que tinha sido nomeado em 1565, após vários anos passados fora da sua terra, primeiro na Universidade de Salamanca, onde tomou

[211] António Cordeiro, *Historia Insulana*, p. 46.

[212] Cf. Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2011, p. 31; António Cordeiro, *Historia Insulana*, p. 497. João de Simas, com base na caligrafia dos "autógrafos" da obra histórica de Frutuoso, nas cópias existentes em diversas bibliotecas e nas referências deixadas por vários autores, reúne argumentos muito pertinentes que põem em dúvida não apenas o período da vida em que Frutuoso teria redigido as *Saudades do Céu* e o *Livro Quinto das Saudades da Terra*, mas também a autenticidade da denominação da obra que engloba os seis livros das *Saudades da Terra* (Cf. João de Simas, «Notícia bibliográfica das *Saudades da Terra*», em Gaspar Frutuoso, *Livro Terceiro das Saudades da Terra*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1983, pp. LVI-LXVII). Na «Breve análise codicológica de *Saudades do Céu*» que Rute Gregório escreveu para a edição deste livro, afasta a hipótese de se tratar dum documento autógrafo, encontrando «similitudes de letra entre o caderno que compõe as *Saudades do Céu* e outros cadernos de *Saudades da Terra*». Sem pretender desvalorizar a importância das questões levantadas por João de Simas, que já ao tempo reclamava um «indispensável e rigoroso exame paleográfico» (*Ibidem*, p. LXVII) dos manuscritos, optamos por ensaiar nesta abordagem uma interpretação apoiada apenas na leitura dos próprios textos.

Redenção e escatologia.indb 341 12/02/18 11:37

os grau de bacharel em Artes e também em Teologia, depois em Portugal, onde esteve ao serviço do bispo de Bragança, colaborando na administração e reforma do bispado, e onde também obteve o doutoramento em Teologia, muito provavelmente na Universidade de Évora.

Saudades da Terra e *Saudades do Céu* adotam, em comum, um discurso alegórico, em que duas personagens de elevado simbolismo, a Verdade e a Fama, comandam toda a narrativa, ao ponto de desvanecerem completamente a presença do autor. Quer nos primeiros oito capítulos do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, que bem poderá ser considerado uma introdução a toda a obra, quer nas *Saudades do Céu*, a Verdade aparece associada a outras três personagens, que são referidas pelos seus nomes próprios e pelos respetivos anagramas. Assim, o Tempo, ou el-rei Ponte, surge como sendo o pai temporal da Verdade, e o Temor de Deus, ou Torme, e a Vergonha do Mundo, ou Nhevorga, são apresentados como seus irmãos. Todavia, é a Verdade, também denominada Dederva, quem assume a construção da narrativa, em que conta à Fama ou Mafa as "novas" destas ilhas que conseguiu saber, esclarece, umas «como testemunho de vista, e outras, que não vi, direi, como as pude saber doutrem»[213]. O encontro das duas personagens marca o desenrolar de cada um dos livros, que se inicia sempre ao romper do dia, conforme é anunciado no final de cada jornada, que termina sempre ao cair da noite. No ambiente bucólico do interior luxuriante duma serra da ilha de S. Miguel, em que não faltam o canto dos passarinhos, a fragância das flores, o mugido das vacas, o balido das ovelhas, o saltitar das cabras, a lida dos pastores, a Verdade dispõe-se a contar à Fama a história das ilhas, sempre junto da «grande e fresca ribeira», em que, sentadas sobre penedos, desfrutam da frescura do «verde e frondoso arvoredo». A Fama, que havia chegado junto da Verdade, voando «assentada sobre um espantoso grifo, que, de quando em quando, tangia uma trombeta, que nas mãos trazia»[214], pede-lhe que conte «a certeza das cousas e das gentes destas terras»[215]. Mas antes de aceder ao que a sua inesperada visitante lhe pedia, a Verdade começa a falar de si e disserta sobre as precauções de natureza gnosiológica a que o desempenho da sua tarefa deverá atender. Ao mesmo tempo, deixa também transparecer as suas conceções sobre a origem e destino do homem, sentido da vida social, em que a ação livre do homem na história se compreende orientada por uma escatologia dos fins da humanidade que se definem perante a ordem incondicional da Verdade e do Bem. Nas *Saudades do Céu*, a temática é reassumida numa exposição menos coloquial e factual, mas mais claramente doutrinal: a Verdade, agora meditando pela noite dentro, procura conhecer melhor «quem era, ou donde descendia»[216], e fala da sua natureza, bem como das vias

[213] Gaspar Frutuoso*, Livro Primeiro das Saudades da Terra*, p. 63.
[214] *Ibidem*, p. 27.
[215] *Ibidem*, p. 53.
[216] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 33.

Redenção e escatologia.indb 342 12/02/18 11:37

que conduzem ao seu conhecimento e das exigências da vida moral segundo os seus desígnios. Dá a conhecer ainda as razões que justificam a sua irremissível tristeza, muito por causa do estilo de vida das pessoas que se afastam dum caminho de autenticidade.

Iremos procurar compreender o pendor escatológico do discurso de Gaspar Frutuoso, marcado pela preocupação de apontar o caminho de autenticidade para uma sociedade que se terá afastado do seu destino último. Assim, começaremos por atender ao virtuosismo do estilo utilizado, que encontra na alegoria, em torno do diálogo entre duas personagens – a Verdade e a Fama –, a forma de transmitir o que deverá ser o verdadeiro caminho de redenção do homem e da sociedade; de seguida, incidiremos a atenção na procura da razão de ser do infortúnio da Verdade, forçada a levar uma vida solitária, pelo desprezo e falta de reconhecimento a que é votada, e as saudades que sente de um tempo perdido; finalmente, iremos procurar apresentar o significado da noção de verdade e perceber o sentido da "saudade" como fundamento do itinerário da vida que deseja a redenção e se prepara para a eternidade.

7.2.1. A «alegoria frutuosiana» e a redenção do homem

O recurso de Frutuoso a nomes dotados de significação própria, como a Verdade e a Fama, para denominar as principais personagens que dão corpo a uma ficção discursiva, que pretende dar a conhecer dimensões complexas da experiência interior do autor e as suas conceções morais, filosóficas e teológicas, compreende-se, genericamente, como um estilo de exposição que se designa por alegoria. É uma forma literária de exprimir por meio de imagens, símbolos ou entidades abstratas um significado idealizado e oculto, que muito dificilmente se deixaria traduzir diretamente pelas categorias que alimentam o discurso corrente. Ao procurar transmitir, por meio da linguagem, a intensidade das suas vivências interiores, o autor acrescenta à significação própria das palavras uma significação figurada que remete para referentes diferentes daqueles que anteriormente possuíam. No estudo introdutório que José Enes escreveu para a edição das *Saudade do Céu*, e cuja redação final lastimavelmente já não pôde rever, chama demoradamente a atenção para a dimensão nova já que o discurso de Frutuoso ganha neste texto, ao comunicar um significado que vai para além daquele que habitualmente possuiria. Daqui decorre não só a exigência de uma leitura interpretativa que procure clarificar o seu sentido latente e mais profundo, mas também um inestimável enriquecimento lexical da língua e o aprimoramento da expressão linguística, que se pretende sugestiva e convincente. A semelhança que aproxima a alegoria da metáfora está em que ambas remetem para um significado diferente daquele a que aparentemente estão ligadas. Todavia, ao contrário da metáfora, que procede à simples transferência dum nome ou dum verbo para coisas ou ações diferentes das que lhes são próprias, sem que haja entre os dois termos uma relação evidente de vizinhança categorial, a alegoria

não procede ao simples translado duma significação para um referente que ganha, entretanto, uma significação figurada. O universo de significações da alegoria exige um procedimento mais elaborado, que passa pela narrativa duma ação ou acontecimento a que, independentemente da sua historicidade, se atribui a relevância de modelo do mundo real.

O discurso de Frutuoso, ao centrar-se no encontro de duas personagens, a Verdade e a Fama, e nos monólogos que a Verdade desenvolve, na sequência do que esses encontros propiciam, reflete uma mundividência que está para além do significado direto que o discurso pode transmitir e a nossa experiência sensorial é capaz de apreender. A personagem que comanda o desenrolar da narrativa, a Verdade ou Dederva, transmite uma mensagem sapiencial que projeta as ações humanas, assim como todo o acontecer histórico, no quadro ideal em que se deverão entender. Este aspeto é particularmente posto em evidência por Maria do Céu Fraga, ao analisar, no *Livro Quinto das Saudades da Terra*, a receção de Frutuoso de importantes obras da literatura do seu tempo, designadamente, de Camões, Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Neste seu ensaio, sublinha muito acertadamente como, «sob a tutela da retórica», Frutuoso cumpre o alto propósito de «sondar e explicar o próprio homem pelas suas ações e, ao mesmo tempo, de doutrinar e moralizar, propondo ao leitor os caminhos abertos pelos exemplos apresentados e pelas 'saudades' que deles emanam»[217]. A par de «uma certa originalidade na narrativa» em que sobressai «uma cultura muito vasta e operante»[218], destaca o propósito edificativo do autor quinhentista, claramente assumido, quando no final da sua novela associa a narrativa das histórias dos dois amigos à sua intenção de as apresentar «pera exemplo nosso»[219]. Também Margarida Lalanda, ao examinar os principais vetores que dirigem a visão de Frutuoso da sociedade micaelense, nos volumes 2 e 3 do *Livro Quarto das Saudades da Terra*, faz notar a preocupação moralizante de pôr em evidência os atributos que a nobilitam. A "grandeza" das pessoas não se reconhece pelos seus títulos de nobreza, mas pela ancestralidade familiar, capacidade de manter e aumentar o património, intervir na resolução de conflitos, generosidade de partilhar os bens materiais, e todos os comportamentos exemplares e dignos de serem apresentados como modelos de virtude a seguir pela sociedade. Frutuoso preocupa-se em identificar e enaltecer as personalidades e suas famílias que, pela fortuna que possuem e pela virtude que aparentam, são exemplos de vida para a comunidade, deixando, em geral, sem identidade o povo rude e simples – "os comuns" – e censurando as situações de subversão da ordem social e de dissipação do património. Desta forma, o próprio autor «nos é revelado pela sua descrição da sociedade micaelense»[220], ou seja,

[217] Maria do Céu Fraga, «Gaspar Frutuoso: a literatura, o desterro e as saudades», pp. 676-677.
[218] *Ibidem*.
[219] Cf. *ibidem*, p. 703.
[220] Maria Margarida Lalanda, «As estruturas sociais micaelenses em Gaspar Frutuoso», p. 344.

Redenção e escatologia.indb 344 12/02/18 11:37

pelo seu propósito de enobrecer modelos de vida social e moral edificantes. No desenrolar da sua exposição do modo de vida desta pequena sociedade atlântica do século XVI, o historiador deixa-se conduzir pelos modelos de vida social e moral que a sua alegoria se esforça por apresentar, deixando fora do olhar da história os aspetos sociais e morais que se desviam do seu modelo inspirador[221].

Os diferentes livros que constituem as *Saudades da Terra*, em particular, o *Livro Quarto*, dão a conhecer o surto de prosperidade que as ilhas conheceram a partir dos finais do século XV, e que alteraram as suas estruturas de poder económico e político. Uma certa mobilidade social, com alteração de costumes e mentalidades, teria suscitado a reação crítica do autor que se sentiria impelido a intervir para restabelecer a ordem das coisas segundo os padrões tradicionais[222]. Por esta razão, ganha sentido o teor do discurso desenvolvido nos primeiros oito capítulos do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, que trata da vida social das ilhas do ponto de vista do que ela deverá ser ou do que é possível e desejável que ela venha a ser. Em lugar de se circunscrever apenas a apresentar os acontecimentos sociais, políticos, económicos ou outros que se viviam nas ilhas, o discurso configura e dá vida a personagens que desempenham papéis que apontam o sentido à ação narrada e dão a conhecer a sua intencionalidade, a qual ganha expressão pelo confronto entre o desvirtuamento do mundo real e a autenticidade dum mundo de Verdade que se perdeu ou corre o risco de se perder, mas a que nos mantemos ligados pela saudade. Trata-se, pois, dum discurso que remete para além do significado literal das palavras que o compõem e da realidade histórica a que eventualmente se reporta. Os ambientes e as ações que são objeto da narração sugerem outros cenários que são evocados com saudade, não podendo o seu entendimento circunscrever-se ao seu sentido corrente, sob pena de deixar sem expressão uma intencionalidade mais profunda.

No estudo introdutório que antecede a edição das *Saudade do Céu* e a que já aludimos, José Enes considera, muito justamente, que se atendermos ao enquadramento que o recurso à alegoria confere ao andamento da obra de Frutuoso e «à originalidade criativa e inovadora que lhe imprimiu, bem o podemos denominar alegoria frutuosiana»[223]. Destaca-a, por isso, como elemento fulcral para compreender o pensamento do autor, que se situa muito para além da sua produção historiográfica e exige, por conseguinte, um trabalho de análise interpretativa. A clarificação do significado mais profundo da «alegoria frutuosiana» afigura-se indispensável, não certamente com vista à descodificação do «seu discurso especificamente histórico, sobejamente sujeito à "verificação" crítica por parte de numerosos estudos […], mas de modo

[221] Cf. *ibidem*, pp. 349-354.

[222] Cf. José Luís Brandão da Luz, «O tema da "saudade" em Gaspar Frutuoso», pp. 412-415.

[223] José Enes, «Reflexões sobre as *Saudades do Céu*», p. 11.

mais assertivo na descoberta da intencionalidade do trabalho historiográfico do nosso autor quinhentista»[224], que não perde de vista o propósito de apontar o caminho de autenticidade do mundo social. Competirá à análise hermenêutica descobrir e entender o sentido desta discursividade simbólica, procurando vislumbrar no seu andamento os sinais duma inspiração filosófica que os discursos alegóricos da Verdade mostram o propósito de fixar.

7.2.2. As «saudades de tanto bem perdido»

A apresentação que Frutuoso faz das duas personagens da sua alegoria, a Verdade e a Fama, aparece rodeada, nos dois textos a que nos temos vindo a referir, de contornos que denotam a preocupação literária de lhes modelar uma personalidade que dê suporte ao protagonismo que ambas são chamadas a assumir. O autor traça o perfil físico e psicológico das duas «donzelas», descrevendo as respetivas fisionomias, trajes, adereços e ambientes em que vivem, relatando ainda os sentimentos de que são possuídas e os desígnios que dirigem os respetivos desenvolvimentos discursivos. A Verdade traja um vestido branco, sem adornos, e traz o cabelo solto e desalinhado, como sinal da sua condição de solitária, enjeitada e caluniada pelos que vivem na mentira, na ignorância e à margem da virtude. Vive longe dos povoados, refugiada em uma serra, onde chora sem cessar a sua triste condição e as «saudades de tanto bem perdido»[225]. Pelo contrário, a Fama traz um vestido de penas de aves muito coloridas e espalha no ar uma agradável fragrância oriental. Os cabelos longos e dourados esvoaçavam à sua chegada, mas logo, ao avistar a Verdade, cuidou de prendê-los com uma fita azul, após o que «se olhou no espelho, que do seio tirara, em que viu sobre a sua cabeça, da fita e cabelos tecida e trançada, uma rica coroa feita toda e bem lavrada de ouro azul»[226].

Todo o discurso da Verdade, nos primeiros oito capítulos do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, é marcado pelo debate duma permanente ambivalência de dois tipos de vida: um, em que a Verdade viveu por escassos momentos – «seis horas me dizem alguns, e outros uma só» –, gozando riqueza e alegria em casa de seu pai que habitava «em altos e sumptuosos palácios, senhor de muitas riquezas, pajens e donzelas, sendo de coisas altas e baixas bem servido, sem temor nem sobressalto de perder alguma delas»; o outro, em que foi desterrada, quando era ainda muito pequena, e onde vive desamparada, triste e enjeitada, conforme a narração que faz nos seguintes termos:

> De altos montes e de alto lugar caí em baixos vales, de alegrias grandes vim a dar em dores tristes e de segura vida comecei ver morte

[224] *Ibidem*, p. 20.

[225] A presente citação e as seguintes, salvo indicação em contrário, são do capítulo primeiro do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, pp. 3-16.

[226] *Ibidem*, p. 28.

> incerta; vivendo, pois, pera ver tristezas tais e mágoas tantas, não é muito que só com minhas saudades de tanto bem perdido acabe ou comece a viver sem acabar, morrendo sempre por que esteja de contino em roda-viva a minha morte e em roda mortal esteja voltando sempre à mortal vida.

No contraste entre os dois estilos de vida da descrição que, fundamentalmente, ao longo do primeiro capítulo do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, o autor faz do infortúnio da Verdade, sobressai a memória saudosa dum paraíso perdido e dum ambiente de fruição, em tudo semelhante ao estado de inocência dos jardins do Éden, que nos é relatado pelo autor do *Génesis*:

> Depois que desemparados foram os campos verdes, depois de perdidas as claras fontes, ricos rios, deixados os jardins de doces frutos e fermosos, acabando de perder aquela quieta, segura e descansada vida, sem calmas nem frios, sem ventos nem chuvas, sem trabalhos nem dores, sem nenhuns perigos e infortúnios; vestidos de peles peregrinando pelo vale de lágrimas nossos ayos, começaram-se tantas invejas e contendas entre os filhos, começaram-se mais que civis batalhas e mortes cruas; tanto que, contendendo antre si, me perderam quase todos e fiquei, como digo, enjeitada, desterrada e aborrecida no mundo e sem viver.

A vida é atingida por um cruel e, ao que parece, irreparável desamparo, em que a Verdade cai «doutra terra mui alta a esta baixa», em que é confrontada, sem cessar, com sentimentos de inveja e desejos de violência que provocam lutas fratricidas, «mais que civis batalhas e mortes cruas», que desfiguram o ambiente social, afastando-o do seu modelo primordial. A Verdade passa a ficar, por conseguinte, «estranha e estrangeira em terra alheia» e dá começo a uma forma de vida de exílio, marcada pelo estigma da incompreensão, que a faz sentir-se «enjeitada, desterrada e aborrecida no mundo e sem viver». Este desenraizamento atinge a expressão mais dramática na incapacidade de comunicação com os demais habitantes. Ela própria confessa: «Não entendo a linguagem das gentes, nem me entendem. Ouço tantos vasconços disfraçados, vejo disfraces novos vasconçados; sendo eu tão clara, fico obscura e triste». Por isso, quando deixa por momentos a vida solitária e se dirige a algum povoado, troca o seu vestido branco por outro de cor diferente e usa um «cadeado mourisco que por dentro fecha os beiços», para assim suster a sua impetuosidade admonitória, o que atrairia sobre si maiores perseguições. Nos primeiros anos do seu exílio ainda viveu «antre homens mui honrados», mas logo cresceu a animosidade que todos começaram a manifestar-lhe, de tal modo que «não havia pessoa que com direitos olhos me olhasse; nenhum me via, nem ouvia, que não me perseguisse e, se alguém me tinha afeição, não ma mostrava». Por isso, decide trocar as letras do seu nome, passando

a chamar-se Dederva, e isolar-se do convívio das pessoas, escolhendo refugiar-se no interior duma serra, que descreve como sendo um «solitário ermo, onde não há senão cousas governadas na obediência ao Criador que as criou todas». Trata-se dum local onde poderá viver tranquila, em plena natureza «antre estas sombrias e frondosas árvores e repousar sobre estas verdes e frescas ervas e encostar-me a estes duros e lisos penedos, de contínuas correntes tão lavados». Aí espera levar uma vida sem perseguições, pelo menos enquanto não descobrirem o seu paradeiro, pois, vaticina ela, «assim que se souber que eu aqui estou e moro, me hão de fazer os homens guerra a ferro e fogo».

A opção de viver isolada de todos não representa uma escolha que corresponda às suas inclinações ou preferências. Pelo contrário, vai contra a sua vontade, como explica, pelo «desejo que eu tenho de viver em sua companhia, e o que eles houveram de ter a minha, nunca lho eu desmereci, nunca mo eles mereceram», e é também contra a sua própria natureza, que tende a comunicar-se, como é próprio de todo o bem que «se não pode chamar bem se não se comunica»[227]. É uma maldição a que se acrescenta outra mais cruel e que a condena a viver como quem morre, ou seja, «a viver sem acabar, morrendo sempre por que esteja de contino em roda-viva a minha morte e em roda mortal esteja voltando sempre à mortal vida». A Verdade considera-se vítima duma deformidade da roda da Fortuna, que em vez de circular se tornou quadrada, fazendo assim, lastima a Verdade, que «meus males nunca foram para bens, mas sempre fizeram firme e imóbil assento no que sempre foram e dantes eram». Deste modo, permaneceram de forma tão firme e definitiva que lhe modelaram totalmente a natureza. Frutuoso recorre à figuração da roda para representar a Fortuna, uma imagem que foi bastante desenvolvida por Boécio, para mostrar que os bens, dignidades e poderes deste mundo são provisórios, ou seja, da mesma forma que são concedidos ao homem também da mesma forma lhe são tirados[228]. Todavia, parece encarar o infortúnio de modo mais radical, sem admitir que a situação se possa alterar nesta vida terrena. Somente a morte nos poderá libertar deste destino cruel, admitindo mesmo que «ninguém, enquanto vive, se pode chamar bem-afortunado, senão quando os casos da Fortuna nele não tem poder, que é depois da morte»[229]. Por isso, não será possível neste mundo encontrar lugar para a alegria, mas antes para a tristeza e choro de copiosas lágrimas, como Frutuoso acentua, em tom interpelativo, nas *Saudades do Céu*, perante a tomada de consciência da certeza da morte e da incerteza da salvação:

> o que se vê desterrado, cativo, e condenado a morte, (como todos somos) como se pode alegrar? Se bem atentamos que coisa há nesta vida que não seja para chorar? […] se temos siso, e vive a fé em nós

[227] *Ibidem*, p. 21.
[228] Cf. José Luís Brandão da Luz, «O tema da "saudade" em Gaspar Frutuoso», pp. 409-410.
[229] Gaspar Frutuoso, *Livro Quinto das Saudades da Terra*, p. 185.

Redenção e escatologia.indb 348 12/02/18 11:37

> outros, a nenhuma parte viraremos os olhos, que não choremos. Se olhamos atrás a má vida passada bem há aí que chorar; se o presente, está caído, ou em perigo de cair, se em o porvir a morte, e adiante a conta, e mais adiante o remate da conta que há de resultar. Se olhamos arriba, um Céu, e em perigo de perdê-lo, se abaixo, um Inferno, e o risco de ir lá, se a mão esquerda adversários; se à direita, falsos contentamentos, e em tudo dores, trabalhos, e perigos da salvação da alma, e o fim de tudo isto se há de ver em breve, pois sendo assim, quem não chora? Como há homem que se ria?[230]

Mesmo quando, por instantes, um sentimento de alegria nos invade, logo nos sobrevém a tristeza, «que é o fim e remate que têm todos os contentamentos desta vida triste»[231], uma vida marcada pelo infortúnio, que destina o herói da novela do *Livro Quinto das Saudades da Terra* a ser permanentemente mortificado pelo sofrimento e pela angústia, pois, porque «estava destinado pera passar muitas mortes não era razão, ou não permitia seu fado, que com uma só delas pusesse fim a tantas».

Também a Verdade, por motivos diferentes do comum dos mortais, padece da mesma má sorte, e nem a morte a poderá valer para pôr termo aos seus desgostos:

> por longos anos me vejo morta cada hora, sem alguma meus choros se esgotarem, nem faltarem, vim a cair na conta que uma só morte, que de mim fugia, não era poderosa pera matar tantas que cada dia viva me enterravam […]; e, pois, eu padecia tantas mortes, mal poderia uma só, que desejava, matar a multidão das muitas que eu sofria.

A tristeza em que vive permanentemente, com tanta «firmeza e grandeza», acrescenta, não terá fim e, a dado momento, parece que deverá perdurar para além do termo do Universo, que há de acabar o seu curso, «mas as mágoas e saudades, que em mim vejo, não têm outro mais limitado fim que não ter termo». Por isso, a única consolação que lhe resta é, por paradoxal, não ter nenhuma! A razão de uma tal tristeza não provém da sua natureza, como acontece com as pessoas, mas prende-se com os vícios que se instalaram na vida social e com a saudade do tempo em que a Verdade era reconhecida como sendo «objeto e perfeição da razão humana e lei de todas as artes»[232]. Como afirma logo de seguida, apesar da rejeição de que é alvo, ela continua inalterada na sua natureza e nos seus desígnios: «mais forte que todas as coisas fortes» e, simultaneamente, «conservadora da companhia humana e dos

[230] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 40.
[231] Gaspar Frutuoso, *Livro Quinto das Saudades da Terra*, p. 132.
[232] *Ibidem*, p. 31.

Redenção e escatologia.indb 349 12/02/18 11:37

contratos dela». O sentimento da saudade permite afastar uma visão pessimista do homem e da sociedade, pela afirmação dum sentido de vida que se projeta para além da história.

7.2.3. Do conhecimento verdadeiro e da ação virtuosa

O autor apresenta a Verdade nos termos da conceptualidade mais tradicional da filosofia escolástica, como expressão do Ser absoluto, Deus, simultaneamente, uno, verdadeiro e bom. Com propriedade, somente Deus é a Verdade, denominada de Verdade incriada. Diferente é a verdade criada, que inclui, para além da protagonista da alegoria frutuosiana, a que nós possuímos por via do conhecimento, a qual se compreende como adequação entre o que as coisas são em si mesmas e o que o entendimento ou o coração delas dizem. Estas são as verdades dos filhos dos homens, que apesar de serem poucas, neste mundo, Frutuoso diz que «ainda essas poucas não têm de todo cheia sua valia»[233]. O seu acesso não se opera de forma direta, mas exige elaborada ponderação, conforme expõe, no capítulo oitavo do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, ao decifrar as frases que se encontram gravadas no peito do vestido branco da Verdade, inscritas num triângulo, do centro para cada um dos seus ângulos, e que dizem assim: «Não creias quanto ouves; não digas quanto sabes; não desejes quanto vês»[234]. Encontra-se nesta inscrição o lema a seguir não somente na pesquisa histórica, a que o autor se dedica e que a Verdade se dispõe a contar à Fama, mas também na organização social e na conduta de cada um, segundo critérios de Verdade e de Bem. A imagem apela para a indispensável articulação das «três potências da alma», a memória, o entendimento e a vontade, na construção de todo o conhecimento verdadeiro, assim como de toda a ação justa. Da mesma forma que o triângulo, onde estão inscritas as frases que representam as três faculdades, se não compreende só pelos seus lados ou só pelos seus ângulos, mas, como diz Frutuoso, «é uma só figura e tem três cantos», também as três faculdades não operam isoladamente, de modo especial a inteligência e a vontade, mas encontram na figuração que a Verdade exibe no seu «brial» o modelo ou o «espelho da vida humana», que a todos deverá inspirar ou em que todos se deverão rever, ao nível do conhecimento verdadeiro e da ação virtuosa. Todavia, todos recusam olharem-se nesse espelho «porque torna feios aos que dele mal usam», ou como explica a seguir:

> Aos maus mostra este espelho o rosto às vessas (sic), mas aos bons às direitas lho está mostrando, pois eles são os que direitamente não creem quanto ouvem, nem dizem quanto sabem, nem desejam

[233] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 34.

[234] A presente citação e as seguintes, salvo indicação em contrário, são do capítulo oitavo do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, pp. 53-63.

Redenção e escatologia.indb 350 12/02/18 11:37

> quanto veem, como diz este espelho. E de as gentes se não quererem ver no direito dele, senão no avesso, daqui nascem todos os desconcertos e erros da vida humana.

Uma série de exigências de caráter epistemológico, apoiadas fundamentalmente nos ensinamentos tradicionais da psicologia do ato voluntário, procuram salvaguardar o conhecimento e as ações humanas do imediatismo das primeiras impressões e impulsos[235]. Para que as potências da alma se não desarticulem e a ação humana se não desvirtue, haverá que seguir o conselho dos filósofos, adverte o autor, segundo o qual, «pera usar bem dos cinco sentidos, principalmente do ver, ouvir, falar e obrar, é necessário ir o entendimento escudeirando, como escudeiro diante da vista, do ouvido, da fala e da obra». Será na medida em que o homem for capaz de subordinar à luz esclarecida da razão os desejos da vontade, assim como as informações que recolhe da experiência e as que guarda na memória que se tornará apto a, acrescenta de imediato,

> saber ver o que vê, ouvir o que ouve, falar o que diz, acertar o que faz; porque, ficando atrás o entendimento, fica nossa vista cega, às escuras, sem tocha, vendo o que não vê, e nosso ouvido surdo, ouvindo o que não ouve, e nossa voz falsa e enganosa, falando o que não é, e nossa obra errada, obrando o que primeiro não entende.

Esta orientação, que traça o caminho da descoberta da verdade, não atrai as pessoas, que preferem antes correr atrás do que lhes ditam os seus mais desordenados apetites. É a marca deixada pelo pecado original que torna as pessoas cegas para a luz clara da verdade, como reconhece a Fama, quando diz à Verdade «que desse vosso claro espelho lhe vem nascer esta cegueira que, mal pecado, já o mundo as cousas claras o cegam e as cegas lhe dão claridade, porque amaram mais os homens as trevas obscuras e feias do que a luz formosa e clara».

Apesar de encontrarmos, no diálogo entre a Verdade e a Fama, elementos dum fatalismo pessimista que não permite alimentar a esperança de que a Verdade venha a recuperar o reconhecimento do alto merecimento que outrora gozou, o autor acaba por deixar pistas que identificam alguns segmentos da sociedade que se mostram sensíveis aos apelos da Verdade. Antes de se instalar na ilha de S. Miguel onde é visitada pela Fama, admite ter existido um tipo de pessoas que a reconheciam e a quem esporadicamente visitava: «quando vou ter a quaisquer dos povoados de toda a redondeza do Universo, trato e comunico com os mais virtuosos e prudentes, com os mais magnânimos e fortes e com mais letrados e sábios que acho neles, e só destas gentes

[235] Cf. José Luís Brandão da Luz, «O homem e a história em Gaspar Frutuoso», p. 484.

Redenção e escatologia.indb 351 12/02/18 11:37

magníficas sou honrada»[236]. Numa eventual alusão aos tempos e ambientes exemplares em que viveu fora da sua ilha, em Espanha e Portugal, Frutuoso enaltece a educação e a virtude como os caminhos que poderão orientar as pessoas e a sociedade para a verdade. A memória desses tempos poderá mesmo servir-lhe de inspiração para a severa apreciação crítica que faz da sociedade do seu tempo, não assente na honra e no saber, mas no fingimento a na ostentação, em que todos procuram parecer o que não são e exibir o que não possuem. Por isso lastima o predomínio do que designa de «uma fidalguia postiça» que, sendo completamente insensível aos argumentos da Verdade só lhe poderá dar motivos para «chorar com saudade daquele bom tempo passado e consumido».

As *Saudades do Céu* refletem a memória que a Verdade conserva de um tempo passado, que, apesar de ignorado pelo comum das pessoas, se apresenta como destino do homem e estado de vida após a morte. Será a evocação do seu conhecimento que lhe dará ânimo para, nesta «idade de barro» em que presentemente vive, ganhar «gosto nos desgostos, alegria nas tristezas, nas desconsolações consolação, nas tardanças esperança, e caridade, e descanso nos trabalhos sofridos por tão bom Deus, e Senhor»[237]. Se a verdade propriamente dita, a verdade incriada, se identifica com o próprio Cristo, que disse ser «Caminho, Verdade e Vida», a verdade criada, que a protagonista do monólogo das *Saudades dos Céu* pretende tratar, «segundo alguns, é consentimento do entendimento em a coisa que se lhe propõe, dizendo, isto é assim: o que outros declaram dizendo, que a Verdade criada é igualdade da coisa ao entendimento, se quando não é mais nem menos na palavra que na mesma coisa; ou na palavra, que no coração»[238]. Mas apesar de compreender a verdade em termos de adequação do entendimento e a realidade, quer ao nível da experiência exterior, quer dos mais edificantes sentimentos, haverá que atender à precaridade dessa adequação: «as verdades dos filhos dos homens […] não tem seu peso cheio», esclarece de seguida. Todavia, não está vedado ao homem o seu conhecimento adequado, que poderá sempre ser aperfeiçoado, avançando o autor alguns conselhos para o distinguir do erro. Assim, começa por dizer, em primeiro lugar, que a verdade se conhece como se conhece uma moeda: pelo som, pelo peso e pelo toque:

> Primeiro no bom som nas palavras verdadeiras, não dizendo mal de ninguém, dizendo bem de todos, e sendo grave no falar, porque como dizem quem muito fala dele dana, muitos néscios cuidam que em falar muito são discretos, mas nisso mostram sua ignorância. A segunda no peso, na gravidade dos costumes, e que seja o homem essencial, e não aparente, ou fantástico. A terceira maneira melhor

[236] Gaspar Frutuoso, *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, pp. 32-33.
[237] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 43.
[238] *Ibidem*, p. 34.

Redenção e escatologia.indb 352 12/02/18 11:37

> se conhece no toque, se na boa conversação, e contratação, que por afeição não deixe, a verdade[239].

Mas em última análise, a verdade compreende-se sempre por analogia ao Ser de Deus, que é o seu analogado principal e de que ela é propriamente a expressão, pelo que toda a verdade na terra é sempre um reflexo ou uma participação da verdade incriada. Por isso Frutuoso adverte no capítulo terceiro para a necessidade de mudar de atitude em relação à verdade, a quem se deve «ter grande respeito pelo que se deve a Deus, que é verdade increada (*sic*), donde eu trago mais alta e antiga origem, que me criou criada quando temporalmente criou o tempo, que me deu por Pai cá na Terra para me manifestar ao Mundo»[240]. Compara, de seguida, a sua missão na Terra à de Jonas, profeta que «figura a Verdade»[241], diz Frutuoso. Pois, assim como Jonas padeceu diversas tribulações, até ser sepultado nas profundezas do mar, no ventre duma baleia que o engoliu vivo e depois o lançou na praia de Nínive, para cumprir a missão profética que lhe estava destinada, assim também a Verdade é oprimida e perseguida entre os homens, «mas finalmente sobre tudo vence», segundo a promessa de Cristo a quem permanecer no seu amor.

7.2.4. A saudade e o sentido último da vida

Pronunciar um discurso segundo critérios de verdade constitui imperativo não somente do sacerdote e pregador, mas também do historiador, que foi o Doutor Gaspar Frutuoso. Nos variados domínios que foram versados pela sua prosa histórica, Frutuoso propõe-se contar a verdade sem condições, pois, conforme diz, se alguma condição a verdade possui «é que se há de dizer à boca cheia»[242]. A verdade, porém, a que Frutuoso se reporta não se circunscreve ao domínio factual nem tão pouco à especulação epistemológica, mas visa, essencialmente, a verdade da fé ou da revelação de Cristo, o restaurador da ordem subvertida pela fatídica transgressão que levou à queda da humanidade. As *Saudades do Céu* propõem-se concluir esta visão da verdade já iniciada nos primeiros oito capítulos do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, pelo que as considerações de índole metafísica sobre a sua natureza merecem de Frutuoso apenas uma referência breve. Em contrapartida, a sua atenção concentra-se na abordagem da verdade a partir da mobilização de diversos passos das Escrituras, com especial realce para as palavras de Cristo, que é apresentado como mestre e guia da verdade, e de diversas histórias que ajudam a compreender a sua natureza e excelência. Reconhecemos nesta atitude o compromisso apostólico do autor de vincular

[239] *Ibidem*, p. 34.
[240] *Ibidem*, p. 39.
[241] *Ibidem*, p. 34.
[242] *Ibidem*.

Redenção e escatologia.indb 353 12/02/18 11:37

a sua obra historiográfica a um propósito moralizante da sociedade do seu tempo que, por se não sujeitar à «ordem da Providência Divina na repartição das coisas»[243], se deixou possuir por invejas e dissídios.

A alegoria de Frutuoso, por conseguinte, não poderá entender-se nem como uma produção meramente literária, que segue cânones muito propensos à imitação e em que as pessoas se reviam, nem como uma especulação de teor meramente filosófico. Pelo contrário, cumpre, antes, o propósito de exortar as pessoas a adotarem um modo de vida mais autêntico: em primeiro lugar, a nível espiritual, procurando desviar o olhar dos «desatinos tão desatinados» das coisas mundanas para o dirigir para as «coisas vivas do Céu nossa pátria, que é terra dos vivos, para que os bons nasceram»[244]; em segundo lugar, na sua dimensão social, denunciando os artificialismos que desvirtuavam a sociedade insular pela quebra da harmonia da sua ordem primitiva. O discurso alegórico de Frutuoso desenha-se, assim, a partir da memória dum estado de vida de perfeita sintonia entre o querer e o conhecimento da verdade e do bem, a qual serve como referência permanente para deplorar a ruína em que se encontra a sociedade, marcada pelo afastamento deste estilo de vida longínquo que se mostra como modelo a seguir, e que até teria vigorado nos primórdios da sociedade insular. Nos capítulos iniciais do *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, esta ambivalência entre as «saudades de tanto bem perdido» que, como vimos atrás, faz crescer a tristeza da Verdade, e a crítica à desordem social e à decomposição dos costumes, que leva as pessoas a viverem longe dos desígnios que a Verdade corporiza, permitirá certamente vislumbrar o intuito de intervir na regeneração da sociedade do tempo. A lembrança dos tempos de felicidade, em que a Verdade viveu outrora, faz entristecer o seu coração com a saudade de uma «dourada idade»[245], trocada por uma vida sujeita às vicissitudes do tempo que corrói e altera a ordem da criação. O fluir da história, que é de muitas mortes feita, compreende-se, pois, como um tempo marcado pelo desgaste e pela ruína que é preciso reparar, a fim de corresponder aos apelos de um tempo que não conhece mudança.

O cenário de uma vida perfeita, produzido a partir da narrativa do livro do *Génesis*, perpassa permanentemente a visão que Frutuoso transmite dos homens e da sociedade do seu tempo, que se afastam dum ideal de vida que é lembrado com afeto. Este contraste é particularmente acentuado, no capítulo terceiro das *Saudades do Céu*, ao associar a sua personagem da alegoria – a Verdade – com o Tempo, que Deus, ao criá-la, diz ela, «me deu por Pai cá na Terra para me manifestar ao Mundo»[246], conforme já antes referimos.

[243] *Ibidem*, p. 37.

[244] *Ibidem*, p. 41.

[245] Gaspar Frutuoso*, Livro Primeiro das Saudades da Terra*, p. 58.

[246] A presente citação e as seguintes, salvo indicação em contrário, são do capítulo terceiro das *Saudades do Céu*, pp. 39-42.

Redenção e escatologia.indb 354 12/02/18 11:37

Nele se sucedem os desmandos da história, ou seja, agravam-se as «enfermidades da alma» devido aos «muitos chuveiros de males» que sobrevêm à sociedade. A sucessão de constantes transformações, que «tudo muda, e altera, renova, e envelhece, gasta, e consume, cura, e mata», é motivo de profunda tristeza para a Verdade, que deplora o triste estado de decadência de seu pai, o Tempo,

> que nesta vida triste se mudou já o estado e a idade da inocência, em idade e tempo de culpa, a idade dourada em pobreza […], e de tempo que se chamava dantes se chama agora ponte, por que já por ele passaram os contentamentos, e as alegrias todas douradas, que como ouro o alegravam, e a inocência que como idade de pedras preciosas o fazia ledo, e alegre, e passa agora grande caterva de desgostos, e de tristezas.

A mudança de nome, pela alteração da ordem das letras, de Tempo para Ponte, «por se ver tão trocado e mudado», é sinal da desfiguração que o afeta e o tornou, mais propriamente, um «protheo (sic) mudado em mil figuras». Por isso a Verdade partilha com o Tempo o grande enfado e tristeza que a decadência deste mundo provoca e, para evitar maiores mágoas, procura refúgio «nesta solitária serra, donde mais livre, e desembaraçadamente vejo o Céu, e contemplo nele». Como os dois amigos, protagonistas da novela que constitui o *Livro Quinto das Saudades da Terra*, que se decidiram a «ir buscar pelo mundo algum rasto das saudades do Céu, que é a nossa doce, e desejada pátria», a Verdade corta as amarras com a inautenticidade duma vida que o passar do tempo tem desvirtuado, e deixa-se possuir pelas saudades de um tempo «onde não há senão cousas governadas na obediência do Criador que as criou todas»[247] e a que se encontra ligada de modo inabalável.

Certamente que o autor não desenvolveu uma fundamentação metafísica que justificasse de forma sistemática o primado da verdade, do bem e da justiça na ordem das coisas e do agir, e toma como adquirida a sua preeminência, na apreciação que faz do ambiente que lhe era dado perceber no seu tempo. Porém, ao dissociar o tempo histórico do tempo primordial de uma vida marcada pelo «estado e a idade de inocência», e que será preciso recuperar, não deixa de associar a história a uma temporalidade de outra natureza, que não poderá ser interpretada, pura e simplesmente, como um convite à evasão da história, mas antes como instância que permite pensar o seu sentido. No texto de Frutuoso, as referências a um tempo passado, que poderá reabilitar a linha de rumo que a história estava a tomar, não nos remetem necessariamente para fora da história, mas para um tempo antigo, em que «por ele passaram as monarquias, impérios, reinos e senhorios, as grandezas,

[247] Frutuoso, *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, p. 9.

Redenção e escatologia.indb 355 12/02/18 11:37

riquezas e formosuras lustrosas […], o suave tom do polido metal de afamados e famosos homens de grande fama». O autor oscila entre um tempo idílico e primordial e um tempo em que Deus «durara sempre nele», enquanto «reinava em alguns dos estados, e reinos passados», por conseguinte, ligado a épocas históricas mais recuadas e de costumes mais depurados. Vislumbra-se uma certa ligação entre o Céu e a Terra que contraria a dicotomia entre o devir da história e o desígnio do homem e da sociedade de seguirem e imprimirem na Terra a ordem do Céu. O regresso à origem de um estado de perfeição não parece incompatível com a vida social que deverá reger-se, como outrora acontecera, por critérios de verdade e de bem. Em todo o caso, o que parece sobressair é a necessidade de trazer à sociedade de então a autenticidade de um tipo de vida que faz parte dum tempo que não está sujeito à mudança. O fato de o fio condutor da obra nos encaminhar para um tempo fora da história, para onde finalmente remete o eKo propiciador do «penitente», no epílogo das *Saudades do Céu*, não nos poderá fazer esquecer o imperativo de ordenar a vida social segundo a inspiração regeneradora de um tempo em que Deus " durara sempre nele", em rutura com o tempo que marcava a degenerescência daquela época. Será um tempo que não pertence à ordem do *chronos*, mas talvez do *kairós*, categoria a que Manuel Cândido Pimentel recorre, na análise a que submente a visão profética do P. António Vieira, que não se pretende transpor diretamente para a presente abordagem: um «tempo assumptivo» que ao recuperar o divino para os destinos do homem e da história, nos encaminha para «o tempo próprio da saudade e igualmente da esperança»[248]. A saudade remete-nos para a autenticidade de um estilo de vida em consonância com o destino último da história, apontando aos homens e à sociedade o caminho de salvação que os deverá mobilizar. Deste modo, a saudade, que Gaspar Frutuoso toma para título das suas duas obras e que emerge como sentimento que acompanha em permanência o triste e solitário desterro da Verdade, não somente detém, como em D. Duarte, o primado sobre os demais sentimentos[249], mas é também ela, como observa Manuel Cândido Pimentel, ao analisar a dimensão filosófica que o tema da saudade alcançou em António Dias Magalhães, que «nos radica na *fonte do ser*, traduzindo a nossa *autenticidade original*»[250]. O sentimento da saudade opera uma ligação da reflexão frutuosiana sobre o homem e a sociedade com a ordem divina das origens, cuja ausência nos remete para a sua presença, como diz Pinharanda Gomes, ao defender, na linha de Álvaro Ribeiro, o sentimento da saudade como reabilitação da relação do homem com o seu fundamento, isto é, como forma de orientar as suas raízes para o solo fértil das suas origens, o qual encontra na noção de *firmamento* a sua expressão mais

[248] Manuel Cândido Pimentel, *De Chronos a Kairós*, p. 78.
[249] Cf. José Luís Brandão da Luz, «O tema da "saudade" em Gaspar Frutuoso», p. 406.
[250] Manuel Cândido Pimentel, *Razão Comovida*, p. 291.

Redenção e escatologia.indb 356 12/02/18 11:37

consistente[251]. A saudade remete assim para uma instância fundacional que dá firmeza ou solidez às opções e aos projetos individuais e sociais, apontando, por isso, para o horizonte último do itinerário do homem e da história, que deverá animar todas as suas opções. Todavia, esta intencionalidade não resulta na apropriação de algo de incondicional que a possa preencher e trazer até alguma consolação. Muito pelo contrário, o sentimento saudoso é todo ele feito de espera duma totalidade irrecusável e sempre prometida, que acaba por projetar todo o agir individual e coletivo para além de qualquer finalidade em concreto de que nos possamos apropriar.

No final do penúltimo capítulo das *Saudades do Céu*, em que a Verdade mostra já total desinteresse pelas «coisas da Terra» e o seu isolamento atinge o apogeu, é o sentimento saudoso que desvanece nela a solidão e tristeza, ou seja, é a saudade que, paradoxalmente, a faz

> estar menos triste nesta solitária serra, donde mais livre, e desembaraçadamente vejo o Céu, e contemplo nele; não me lembrando já do mundo, nem desejando, nem querendo mais ouvir nem saber os seus desatinos tão desatinados, seus vários casos, suas vãs esperanças, suas certas calamidades, que tudo são trabalhos do corpo, e inquietações da alma. Já estou de rouca sem fala, e de mudada muda, para as coisas da Terra, que tanto me desterram […], e feita toda com saudade do Céu uma doce saudade. Oh! Deus saudade minha quando vos alcançarei gozar: Oh! Quando vos veria?

A "saudade", nos dois livros de Frutuoso, responde a um desencantamento do presente e a uma fixação num passado que se desfigurou e num futuro que o poderá restabelecer. Mas, ao mesmo tempo que faz sobressair a densidade ontológica deste sentimento, revela também a sua natureza primigénia, que não se confunde nem nasce de nenhum outro. O sentimento saudoso não se identifica nem deriva da solidão e da tristeza que atingem a Verdade, mas, pelo contrário, anima-a a livrar-se da opressão que lhe provoca o desterro solitário da vida social e da pungente tristeza duma vida espiritual desordenada. Quanto mais solitária e triste pelo desprezo que lhe merece o convívio social e «as coisas da Terra», mais a Verdade se sente livre e possuída da «saudade do Céu»[252], a qual também faz crescer nos dois amigos, protagonistas

[251] Cf. *ibidem*, pp. 373-379.

[252] O autor, pela boca da Verdade, mostra à Fama, sua interlocutora, o estado de alma de que está possuído, nos seguintes termos: «não sendo já no mundo quem ser soía, não quero ouvir as coisas dele; das quais, e de todas as da Terra tenho já perdida a saudade, por isso Senhora, ainda que vos agradeço muito o vosso bom desejo de as quererdes contar, vos peço as não conteis, e (como dizia o Redentor do Mundo) deixemos aos mortos, e mundanos enterrar seus mortos. Falemos somente das coisas vivas do Céu, nossa pátria, que é terra dos vivos, para que os bons nasceram, e empreguemos melhor o tempo do que até aqui fizemos, não seja tudo igual, variemos as práticas». Não hesita em demover a Fama do propósito de narrar as impressões da viagem que fez às outras ilhas dos Açores

Redenção e escatologia.indb 357 12/02/18 11:37

do *Livro Quinto das Saudades da Terra*, o desejo reconfortante de «mudar a vida passada, e procurar a do Céu, de que tinham estranhas saudades»[253]. A saudade é arrimo e alento para recuperar a autenticidade da vida que jorra da memória de um tempo edílico de felicidade, sendo também, por isso, saudades do futuro, que anseia pela regeneração da história e pela vida plena da promessa.

O pensamento de Frutuoso nesta temática compreende-se assim na distensão entre dois géneros de vida, a saber: a vida terrena, marcada pela vertigem da queda da «dourada idade já perdida»[254], e que é mister recuperar; a vida do Céu, a que se sente ligado e permanece leal pelos vínculos da lembrança, ou seja, por estranhas «saudades do Céu, que é a nossa doce, e desejada pátria»[255], que nos deve guiar na vida social e individual e para a qual, na oração final que termina a obra, pelo dilacerante pranto da prece dum anónimo pecador arrependido, Frutuoso se prepara como verdadeiro penitente para ganhar a misericórdia de Deus.

7.3. Frei Amador Arrais e a Escatologia Ortodoxa

Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira
Sergio de Souza Salles

7.3.1. Introdução: a morte e a esperança

Este mestre da Língua lusitana fora igualmente mestre da teologia que se desenvolveu com a Reforma Católica. Um pouco dessa riqueza de prosa se pode admirar já no início de seus famosos diálogos. Como se sabe, os Diálogos foram obra concebida por seu irmão, Dr. Jerônimo Arrais, cuja lembrança é o modo de Amador reconhecer a autoria:

> E posto que com rezam podera já calar o nome do primeyro inventor desta obra, pareceome specie de furto negarlhe a gloria da parte que lhe cabe. O que os ramos devem ao tronco, os mêbros à cabeça, os rayos ao Sol, os arroyos à fonte, os bem feytores ao chão alheo, em que edificão, isso devem os ampliadores, & apuradores de

(«Ilhas de Baixo»), que foram objeto do *Livro Sexto das Saudades da Terra*, o último da sua obra de historiador, e a que parece aludir a parte final da passagem citada. Logo abaixo, no parágrafo seguinte, diz claramente: «Senhora vos não pergunto pelas particularidades das Ilhas de Baixo, que fostes ver, por trazer já o pensamento já levantado no Céu», o que também constitui um forte indício da composição tardia das *Saudades do Céu*, já depois do autor ter terminado a sua obra de historiador.

[253] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 43.

[254] Gaspar Frutuoso, *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, p. 49.

[255] Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, p. 41.

> obras alheas, aos que primeyro as fundarão, & principiarão. Certo he que por muyto que hûa pessoa gaste do seu em ereger, & engrandecer algum sobre fundamentos de terra nam sua, sempre fica devendo ao dono della, quando menos o foro, & reconhecimêto do Senhorio, & que seria injustiça usurpalo pera si. E pois o sobredito Doutor foy o primeyro instituidor, & fundador desta obra, justo he que sempre o eu reconheça, & confesse por tal, inda que em apurar, & augmentar aja metido todo meu cabedal.[256]

No diálogo nono, os interlocutores são Antíoco e o teólogo Calydônio. Antíoco está enfermo e recebe o consolo do teólogo[257]. Os temas desta «Consolaçam per a Hora da Morte», que consta de dezoito capítulos, são, pois, escatológicos. O diálogo, em seu primeiro capítulo, é iniciado por Antíoco, que tece paradoxal louvor ao Sol, como que prenunciando a «boa nova» que receberá de seu interlocutor, Calydônio, ao mesmo tempo que revela sua insuficiência para iluminar o interior de seu ânimo[258]. Este paradoxo tem sua raiz em uma dupla condição humana: 1) a da morte como consequência do pecado[259]; 2) a do corpo como cárcere da alma[260]. Anseia por libertação da alma quem pelo pecado é mortal: «Mensageyro sois daquelle Senhor que me quer libertar, e soltar minha alma das prisões deste miserabilissimo corpo»[261]. E qual é a notícia de que Calydônio é arauto? Trata-se da proximidade da morte de seu interlocutor: «Ja Deos vos chama pera aquelles Templos Empireos & Regioens beatissimas do Ceo…»[262].

---

[256] Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, Porto, Lello, 1974, pp. XXXV-XXXVI.

[257] Ressalta-se o caráter dialógico da consolação, bem como sua dinâmica que vai do exterior ao interior e desse a Deus, recordando assim as vias agostinianas. «Resta que recorramos à cõsciencia, & se a acharmos sãa, & quieta não temamos nenhum mal de fora, pois dentro de nós temos quem nos ha de consolar.» (Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, p. 550). Para uma aproximação dialógica e trinitária dos *Diálogos*, confira: João Duque, «Para uma leitura trinitária dos "Diálogos"», in M. C. Pimentel (Org.), *D. Frei Amador Arrais no IV Centenário da edição definitiva dos Diálogos*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2010, p. 103-111.

[258] «Temer a morte he da natureza, mas vencela com fortaleza de animo, he da divina graça.» (Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, p. 445).

[259] «[…] & assi em pena de sua desobediencia nos obrigou a todos deixar em a terra os corpos tè elle vir a nos julgar & os levar com as almas ao Ceo achandonos à hora da morte empregados em seu serviço. Resta que soframos a pena & degredo, & epois por justo juizo de Deus somos mortaes recebamos com paciencia a morte, castigo digno de nossas maldades.» (Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, p. 553)

[260] «O varão sabio que não tem mais cuidado do corpo que do seu servo, que não ama o seu cárcere, & prisões, que não poem no corpo sua felicidade. […] Não temos senhorio sobre nosso corpo, nem somos senhores de nossa casa de barro, alugada a temos, sô o uso della he nosso, & pera breve tempo.» (*Ibidem*, pp. 533; 535).

[261] *Ibidem*, p. 519.

[262] *Ibidem*, p. 519.

Redenção e escatologia.indb 359 12/02/18 11:37

É, pois, o tema da morte a dar o tom do diálogo, mas é a esperança cristã que define sua finalidade.

> E se esta que chamamos vida he morte, seguese por boa razão, que o seu fim que chamamos morte, seja na verdade vida. He o Creador, & Redemptor de nossa alma, tão manso, piedoso & misericordioso, que não despreza a feitura de sua mão, que acode aos que por elle chamão; elle he nossa ultima esperãça, & em seu nome hão de acabar todos nossos suspiros, & nos ha de segurar, & alegrar nossa morte. Nam queremos nòs tanto a nòs mesmos, quanto elle nos quer. Agrade vos o dito daquelle que consolandoo seus amigos na hora da morte, & dizendolhe que não morreria daquella doença, respondeo: Se algum tempo ei de morrer, porque não agora?[263]

Ainda que o recurso aos estilos literários do diálogo[264] e da consolação seja acidental quanto ao objetivo de expor a doutrina cristã da esperança escatológica, este aspeto do texto de Arrais dá-lhe meios para que a verdade da fé se acomode, se personalize, no momento derradeiro da vida do fiel[265]. Este efeito é conseguido pela combinação do diálogo com a consolação. Destarte, todas as ideias gerais, os princípios da Filosofia, da Teologia e da fé vão-se afunilando na experiência pessoal que Calydonio propõe a Antiocho:

> O sabio que não poem sua felicidade no corpo, nem tem delle mais cuidado, que de hum vil servo, mas todo seu estudo emprega em o atavio, & honra do animo, não tem em mais a morte do corpo que partirse pola manhã da triste, & nojenta estalajem onde esteve a noite. A verdade he que não receariamos partir desta vida, se tevessemos certa esperança, e vivo desejo de entrar na outra; & se sempre cuidassemos na necessidade, & hora da morte, & se este foy o parecer da antiga phylosophia, qual deve ser agora o da nova

[263] Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, pp. 520-521.

[264] «En comparación con la mayor parte de la producción consolatoria pagana, y cristiana también, la de Arraiz comparte, en lo que a la forma se refiere, la adopción del «diálogo», forma que, en la clasificación de los géneros realizada por Huerta Calvo, se sitúa entre los géneros de expresión dramática, mientras que la otra forma de la consolación – el tratado – se encuentra entre los géneros de expresión objetiva.» (Juan Lorenzo, «Arraiz y la "Consolación"», in M. C. Pimentel (Org.), *D. Frei Amador Arrais no IV Centenário da edição definitiva dos Diálogos*, p. 57).

[265] «Es un consuelo preventivo y de preparación para la propia muerte, como si de una *ars moriendi* se tratara. […] Arraiz parece conocer muy bien la doctrina ciceronia expuesta en las *Disputationes Tusculanas*, según la cual la filosofía es la medicina del ama, pues es capaz de apartar las inquietudes vanas y expulsar los temores.» (Juan Lorenzo, Arraiz y la «Consolación», in Pimentel, *D. Frei Amador Arrais no IV Centenário da edição dos Diálogos*, pp. 60-61). É claro que, para Frei Arrais, tal medicina da alma só alcança sua finalidade através da fé e do amor a Cristo: «Morra eu por vòs, pois vòs por mim morrestes» (Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, Porto, p. 565).

Redenção e escatologia.indb 360 12/02/18 11:37

> religiã & sapiencia verdadeyra, qual he a theologia? Ainda que em todas as cousas a prudencia, & apercebimento seja muy necessario, muyto mais o he naquellas que senão podem fazer mais de huã vez, donde hum sò erro basta para onde quer que o pè resvale, vâ tudo perdido.[266]

E, mais adiante, esse aspeto da personalização da redenção humana é claramente evidenciado:

> Doutrina he de S. João Chrysostomo, que se queremos consolar nossa alma cò a memoria do beneficio da payxão de Christo, não nos satisfaçamos com dizer nem cuydar que Christo amou os homens, & morreo por elles, & que o amor dos pecadores o pos na Cruz rigorosa: mas que digamos com o Apostolo, Christo me amou & morreo por mim. Quando isto concebermos com viva fè ficaremos sũmamente consolados.[267]

A questão que se impõe, porém, é relativa à essência da consolação cristã. Não se podem esquecer as graves polémicas levantadas contra Boécio em razão de sua Consolação. Segundo certa tradição, a *Consolatio Philosophiae* peca justamente por fundar a esperança humana na providência divina, sem referência alguma aos méritos de Cristo e à vida sacramental redentora. Cícero, Séneca e sobretudo Erasmo são lembrados, em graus diversos de dissonância com a redenção que o Cristianismo oferece. Sobre Erasmo: «Esta cõsideração de podermos ir ao Ceo direitos & a grande pressa nos deve recear mais na agonia da morte do que nos pode affligir a pena com que se morre em a idade florente. Leste acaso hum Opusculo de Erasmo da preparação para a morte?»[268]. A resposta do interlocutor de Antioco a esta pergunta de Calydônio não podia ser melhor para o nosso argumento:

> Valhavos Deos, Calydonio, como podestes pronunciar o nome desse homem? lavai a boca se quereis mais falar comigo. Praguejou dos Sãtos da terra e dos ceos, & foy inconsiderado & pouco pio em suas censuras, as quaes se forão recebidas por legitimas perderamos boa parte dos livros de varios Sabios, & alguns das Santas Scrituras. Ambrosio Catharino, varão pio & docto, disse que nunca Erasmo podera escrever tãtos volumes, & tão pouco pios, se não fora ajudado dalgum subtilissimo Spirito que se deleitou em achar hum ingenho cobiçoso de gloria, polo qual instillasse sua peçonha dissimulada cõ donaires & saborosos ditos, de tal modo que hora parecesse

[266] *Ibidem*, pp. 522-523.
[267] *Ibidem*, p. 527.
[268] *Ibidem*, p. 542.

> catholico, hora hereje, hora Christão, hora adversario de Christo, huas vezes zeloso da piedade, outras impiíssimo.[269]

Não obstante as palavras duras contra Erasmo, vê-se que o que interessa a Arrais é estabelecer o contraste entre a consolação cristã e consolação pagã ou secularizada.

7.3.2. Consolação e Ortodoxia

A herança literária de Arrais quanto à opção pelo diálogo, assim como género da consolação, é especialmente adequada para o tema que interessa ao nosso pensador. Não somente os Padres da Igreja, mas também e sobretudo autores pagãos, gregos e latinos, que lhe permitem estabelecer o contraste entre a consolação cristã e a pagã.

Contudo, é importante observar que é igualmente preocupação de nosso frade difundir a doutrina integral e oficial da Igreja relativa à esperança cristã e à justificação do fiel. Esta doutrina sofrera no século precedente grandes golpes, não somente em razão da Reforma Protestante[270], mas também de múltiplas doutrinas filosóficas e teológicas que se disseminaram neste momento de alta secularização da Europa Ocidental, que foi o século XVI. Não alheio a isto, o Concílio de Trento definiu as diretrizes da fé, consoante os instrumentos hauridos na tradição cristã conhecida até aquele momento.

O famoso tratado da Justificação do Concílio de Trento[271], emanado de sua sexta sessão, define o que se deve crer quanto à justiça final, assim como visa a debelar os desvios, que à época não eram poucos, relativos ao que a tradição e o Magistério da Igreja consideram verdadeira herança da fé cristã. Este é o modelo seguido por Arrais. A esperança da salvação não pode induzir a uma passividade moral nem mesmo a uma confiança vã na remissão dos pecados. O capítulo IX das definições conciliares sobre a justificação apresenta-nos um esquema que cremos ser o modelo que Arrais desenvolve em seu diálogo:

> Embora seja necessário crer que os pecados não são remitidos, nem foram nunca remitidos senão gratuitamente pela misericórdia divina em razão de Cristo, deve-se dizer, contudo, que não são perdoados os pecados, nem o foram, a quem mostre confiança e certeza da remissão dos próprios pecados e que se entregue somente a isso, embora isso possa existir, e existe, entre os heréticos e cismáticos

[269] *Ibidem*, p. 542.

[270] «Ortodoxia en la fe. Los humanistas portugueses permanecen siempre muy ortodoxos en materia de fe. […] No se puede citar un solo humanista protestante; ni un sólo optó públicamente por la reforma.» [E. Sánchez Salor, «Temas humanísticas en Amador Arráiz», in M. C. Pimentel (Org.), *D. Frei Amador Arrais no IV Centenário da edição definitiva dos Diálogos*, p. 22].

[271] O Decreto Conciliar *De Iustificatione* data de 13 de janeiro de 1547.

Redenção e escatologia.indb 362 12/02/18 11:37

> em nossa época e é pregado com grande obstinação contra a Igreja Católica, esta confiança é vã e distante de toda verdadeira piedade. Nem mesmo se pode afirmar que seja necessário que os que foram realmente justificados devam crer absolutamente, e sem hesitação interior, de serem justificados. E que ninguém seja absolvido dos pecados e justificado, senão quem crê firmemente em ser absolvido e justificado e que a justificação seja operada somente por esta fé, como se, quem não cresse nisso, duvidasse das promessas de Deus e da eficácia da morte e da ressurreição de Cristo. Com efeito, como nenhum homem piedoso pode duvidar da misericórdia de Deus, do mérito de Cristo, do valor e da eficácia dos sacramentos, assim cada qual, ao considerar sua situação, sua própria debilidade e as suas más disposições, tem motivo para temer e recear por sua graça, dado que ninguém pode saber com certeza de fé, isenta de falsidade, ter obtido a graça de Deus.[272]

Os elementos deste esquema são os seguintes: 1) os pecados são remitidos gratuitamente; 2) porém, ninguém pode confiar em que seus pecados foram perdoados; 3) nem mesmo os justificados podem viver sem a hesitação sobre o perdão de seus pecados; 4) porém, não se pode duvidar sobre a eficácia da morte de Cristo para o perdão dos pecados; 5) nem da eficácia dos sacramentos; 6) enfim, ninguém pode ter certeza de sua salvação.

Assim, é conveniente evidenciar a presença desses elementos neste diálogo de Arrais. Primeiramente, a ênfase em que Cristo morreu gratuitamente para todos:

> Pois se todos devemos a vida a Jesu nosso fiador & principal pagador, bem se segue que devemos viver não pera nôs, mas pera elle, isto he que avemos de ordenar a vida não segundo nossa vontade, mas

[272] «Quamvis autem necessarium sit credere, neque remitti, neque remissa umquam fuisse peccata, nisi gratis divina misericordia propter Christum: nemini tamen fiduciam et certitudinem remissionis peccatorum suorum jactanti et in ea sola quiescenti peccata dimitti vel dimissa esse dicendum est, cum apud hæreticos et schismaticos possit esse, immo nostra tempestate sit et magna contra Ecclesiam catholicam contentione prædicetur vana hæc et ab omni pietate remota fiducia.

Sed neque illud asserendum est, oportere eos, qui vere justificati sunt, absque ulla omnino dubitatione apud semetipsos statuere, se esse justificatos, neminemque a peccatis absolvi ac justificari, nisi eum, qui certo credat, se absolutum et justificatum esse, atque hac sola fide absolutionem et justificationem perfici, quasi qui hoc non credit, de Dei promissis deque mortis et resurrectionis Christi efficacia dubitet. Nam sicut nemo pius de Dei misericordia, de Christi merito deque sacramentorum virtute et efficacia dubitare debet: sic quilibet, dum seipsum suamque propriam infirmitatem et indispositionem respicit, de sua gratia formidare et timere potest, cum nullus scire valeat certitudine fidei, cui non potest subesse falsum, se gratiam Dei esse consecutum.» [Denzinger, Heinrich, *Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum*, Bonlonha, EDB, 1996, n. 1533-1534 (Tradução dos Autores)].

Redenção e escatologia.indb 363 12/02/18 11:37

> segundo a de nosso Salvador, & todos nos render, & dedicar ao seu serviço, & beneplácito.[273]

Em segundo lugar, ninguém pode abusar da fé em sua própria salvação, sem que isto implique a própria condenação:

> Almas rebatidas com mil vicios & peccados estão em mòr perigo de sua condenação que as que não hão sentido em sua vida golpe de pecado mortal. Quanto mais a pessoa se desmanda em offender a Deos, tanto mais difficulta o remedio de sua conversam. Guardemonos de chagas que com grandes difficuldades & custos se curão & das que pedem remedios muy agros, & azedos, lembrese pois o peccador de seus peccados pera lhe doerem, lembrese da morte pera os deyxar, lembrese da divina justiça para temer, & da sua misericordia pera não desesperar.[274]

Terceiro, não se pode não hesitar sobre o perdão dos pecados…

> Chrysostomo diz a este proposito: Não ha peccado que se não renda à virtude da penitencia, & pera melhor falar, à graça de Deos, o qual se faz nosso coadjutor, quando nos melhoramos, & convertemos ao que he melhor. E o mesmo autor me diz a mim & a vòs: Como lavas cada dia o rosto porque se lhe nã pegue alguã macula que o çuje, assi lava tual alma com lagrymas quentes, porque com esta agoa se lhe tirão as nodoas & maculas das culpas.[275]

…assim como não se pode perder o tempo favorável para isto:

> Virá tempo, diz Deos, em que desejareis hua lagryma & não vola darei, em que suspirareis por hua hora mais de vida, para fazerdes penitencia, & justiça de vossos erros, & negarvolaey em pena e castigo das muytas que tivestes de que vos não aproveitastes. […] Devião avisarse os màos do pouco caso que fazem do tempo que se lhe vay mal empregado, & sendolhe dado para comprimento da ley de Deos & penitencia de suas culpas, o esperdição, & como carpinteiros & serradores o cortão a machado servindose dos pedaços delle como de cavacos & passatempos ociosos, & nã lhes lembrando que com elles accenderão para si o fogo do inferno. Virà tempo em que falte o tempo a quem delle agora usa mal, & como prodigo faz delle bom barato.[276]

[273] Frei Amador Arrais, *Diálogos de Amador Arrais*, p. 564.
[274] *Ibidem*, p. 556.
[275] *Ibidem*, p. 559.
[276] *Ibidem*, p. 552.

Em outra passagem, Arrais cita o caso de Judas. Enquanto penitente, arrependido de sua traição, este apóstolo escolhido pelo próprio Cristo, não soube confiar na misericórdia divina, entregou-se a seu vão arrependimento, exigência do perdão, mas insuficiente. Judas não pôs arrependimento nas mãos de Deus:

> Pesar mostrou Judas de aver vendido o Senhor, pois confessou publicamente sua culpa, & tornou aos Judeus os dinheiros que delles tinha recebido por lho dar à prisão, que sam mostras de arrependimento em os penitentes. E todavia perdeose porque desconfiou da bondade & clemencia de seu mestre, cuja offensa ouvera de ser a causa de sua dor. Emudeceo este trèdor a todas as exortações de amor que lhe fez o Senhor JESU, ficando endurecido em seu erro, nam correspondendo àquellas doces palavras: Amice, ad quid venisti?[277]

Quarto, a eficácia da morte de Cristo, em quem a misericórdia de Deus se manifesta plenamente, sem dispensar o compromisso individual do fiel no serviço a Deus:

> Huã das cousas em que se mais manifestou a bondade de Christo, foy em tomar por occasião de misericordia, o que podera ser muy justo motivo de ira. Quem bem attentar os milagres, & doutrina de nosso Redemptor, acharà que hũa das cousas porque os Judeus merecerão mayor castigo, foy por tudo isto não bastarpara o conhescerem. Mas permittio o Senhor, que o não conhescessem, ja que sabia que o não avião de servir, pera lhe aver de seu Padre perdão, & lhe poder dizer com verdade: Perdoay, Sõr, a quem nã sabe o que faz. Que vos parece isto, Antiocho, senão hirse apurando tanto mais seu amor, quanto elle mais se hia chegando ao fim da vida? Quãto amor mostrarà Deos no Ceo aos que na terra o servirão, pois cà mostra tanto aos que o injurião, & affrontão? E como tratareis no Ceo a quem vos serve, pois assi tratais na terra a quem vos mata?[278]

Em quinto lugar, o autor ensina no sexto diálogo que os meios da graça são mormente os sacramentos. Para tanto, coliga a vivência dos sacramentos à recomendação do sagrado Concílio Tridentino por serem «muy conformes exercìcios à vocação destes nossos tempos»[279], cuja autoridade remonta a Cristo através de seus ensinamentos aos Apóstolos, conservados pelos Padres da Igreja:

---

[277] *Ibidem*, p. 558.
[278] *Ibidem*, pp. 560-561.
[279] *Ibidem*, p. 403.

> As razões em que me fundo sam principalmente duas: hua he ver manifestamente, como os Sanctos Apostolos ensinados por Christo logo desda primeyra fudação da Igreja primitiva, começarã a encaminhala por estes caminhos, como quem do mesmo Salvador os tinha aprendido. E quanto à frequetação dos Sacramentos pode be bastar o testemunho irrefragavel de S. Lucas Evangelista, cujas sam estas palavras: Perseveravão os Christãos na observancia da doctrina dos Apostolos, & na sagrada comunhão: da qual diz logo abaixo que era pão quotidiano, que cada dia se repartia pelos Christãos. Sancto Ignacio, contepornaeo dos mesmos Apostolos, escrevendo aos de Epheso lhes dà este aviso. Fazei o possivel, por vos ajuntardes muy frequentemente a cõmungar, & glorificar a Deos. E sabemos per relação de S. Cypriano in oratione Dominica, & de Sam Hieronymo na Epistola 28. & de outros Padres assi Gregos, como Latinos, que os Christãos per longos tempos ao diante forão cõtinuando neste santo costume de cõmungar cada dia.[280]

Em razão das virtudes dos sacramentos, Calcydônio exorta Antíoco à vivência dos sacramentos como remédios da alma:

> Não desmaeis, pois, Antiocho, inda q não ajaes satisfeito a Deos por vossos peccados, como os Eremitas satisfizerão pelos seus, porque na digna frequentação dos sacramentos, & devaçam constante dos Sanctos, tendes muy certo o remedio.[281]

E é o próprio Antíoco que no desenrolar do diálogo sobre os sacramentos, recorda as palavras de Tomás de Aquino na *Suma Teológica*:

> Sancto Thomas diz que inda que todos os sacramentos sejão necessarios pera a salvação, toda via ha differença entre elles: porque hus sam tão necessarios, que sem elles ninguem se pode salvar, quaes sam o batismo, & a penitencia, supposto nos homens peccado mortal: & outros o sam sòmente pera com mòr facilidade nos podermos salvar, ao modo que dizemos ser necessaria a encavalgadura para caminhar: & do numero destes he a confirmação, per virtude da qual mais fàcilmente chegamos ao Ceo.[282]

De modo especial, o sacramento da confissão, sempre disponível ao fiel que se desvia dos mandamentos divinos:

---

[280] *Ibidem*, pp. 401-402.
[281] *Ibidem*, p. 403.
[282] *Ibidem*, p. 410.

> A mòr loucura, & atrevimento que o homem pode fazer he viver no estado em que não queria morrer. Inda agora podeis lãçar mão da taboa da penitencia & partir consolado com a contrição & confissão de vossas culpas. Tè a alma sahir do corpo livre he pera fazer o que mais quizer & cô adjutorio divino se pode reduzir ao estado de graça. Lãçay com efficaz vontade & vivo desejo vossos peccados em hum profundo mar de lagrymas, & quam longe està o Oriente do Occidente, tão longe fiquem da vossa vontade. [283]

Finalmente, ninguém pode ter certeza da salvação. Este tópico é muito peculiar e constitui preocupação fundamental do Concílio, preocupação bem manifesta no Decreto sobre a Justificação, em razão dos desvios doutrinais que surgiram a partir do século XV e que tem no Jansenismo sua maior expressão:

> O nome que Deos antiguamente se pòs mais vezes na escritura foy Deos dos justos, Deos de Abraham, Isaac, & Jacob, para que vendo os homens quanto estimava seus servos & como os honrava se movessem os demais que inda não erão de sua casa, a que o servissem. Mas ja agora tomou o mesmo Deos outro nome mais conforme à sua condição & à nossa necessidade, do qual se preza muyto. Jâ se não chama sòmente Deos dos justos, mas tãbem dos pecadores, dos blasphemos, dos perjuros, dos homicidas, dos desleaes, que o negarão & perseguirão.[284]

Vê-se que, embora o recurso aos clássicos da literatura pagã e cristã seja meio importante para o género escolhido por Arrais, a necessidade de transmitir a ortodoxia não está em segundo plano em seu texto. Ao contrário, é ela mesma a que o autor visa.

A título exemplar, a ortodoxia dos *Diálogos* de Arrais compreende a consolação como parte integrante da pregação cristã, gerada e nutrida na vivência eclesial da fé em Cristo. Uma analogia com Tomás de Aquino pode ilustrar a dimensão kerigmática e a vocação eclesial dos *Diálogos*.

Ao comentar a passagem de Romanos (Rm 10,17), que relaciona o crer ao ouvir, o ouvir à palavra de Deus e a palavra à pregação, o teólogo de Aquino propõe duas condições para a fé. A primeira, que haja um coração inclinado a crer por dom da graça divina. A segunda, que as coisas a crer sejam devidamente propostas, seja imediatamente por Deus seja através da palavra de Deus comunicada aos pregadores da fé[285]. A consolação de Antíoco pelas

[283] *Ibidem*, p. 554.

[284] *Ibidem*, p. 528.

[285] «Dicendum est ergo, quod ad fidem duo requiruntur: quorum unum est cordis inclinatio ad credendum et hoc non est ex auditu, sed ex dono gratiae; aliud autem est determinatio de cre-

palavras de Calydônio supõe a inclinação de ambos os corações a Deus e à Sua Palavra, que move interiormente pela graça e exteriormente pela pregação da Igreja.

A tríade (crer, ouvir e pregar) manifesta-se de modo especial no diálogo consolador em que cada personagem abre-se ao mistério divino graças ao ministério da palavra. Com efeito, a consolação cristã é a vivência mística[286] da própria fé, como dom de Deus no coração humano. Dom que age interiormente pela graça e exteriormente pelo kerigma e pela vida eclesial. O dom da consolação transfigura a *ars morriendi* em *imitatio sanctorum* que é vida na e pela caridade.

> Ant. Por mais principaes Sãctos tenho eu, os que em a charidade sam mais refinados.
>
> Sabin. Estaes na verdade; porque Sam Paulo lhe chama vinculo de perfeição, & a encomeda mais, que todas as outras virtudes. O amor de Deos he fim de toda a vida Christaã, a perfeição da qual segundo sua substancia està sòmente posta em o cume da charidade: & clarao està que a perfeição de todas as coisas consiste em se unirem com seu supremo fim, & que Deos he fim ultimo dos homes, & dos Anjos; com o qual nos vinculamos pela charidade, ao modo que o corpo se ajunta com a alma, de quem recebe o ser, & vida que tem. […] Està em Deos quem o ama, & Deos nelle faz sua habitação, & toma casa,

dibili et istud est ex auditu. Et ideo Cornelius qui habebat cor inclinatum ad credendum, necesse habuit ut ad eum mitteretur Petrus, qui sibi determinaret quid esset credendum. Ex eo vero quod dixerat: quomodo audient sine praedicante?» (Tomás de Aquino, Super Rom., cap. 10 l. 2). Outra referência explícita à relação entre a escuta da palavra, o dom da fé e a pregação apostólica lê-se na Suma Teológica: «Respondeo dicendum quod ad fidem duo requiruntur. Quorum unum est ut homini credibilia proponantur, quod requiritur ad hoc quod homo aliquid explicite credat. Aliud autem quod ad fidem requiritur est assensus credentis ad ea quae proponuntur. Quantum igitur ad primum horum, necesse est quod fides sit a Deo. Ea enim quae sunt fidei excedunt rationem humanam, unde non cadunt in contemplatione hominis nisi Deo revelante. Sed quibusdam quidem revelantur immediate a Deo, sicut sunt revelata apostolis et prophetis, quibusdam autem proponuntur a Deo mittente fidei praedicatores, secundum illud Rom. X, quomodo praedicabunt nisi mittantur?» (Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, q. 6, a. 1, co).

[286] A teologia mística de Frei Arrais é inseparável da teologia católica. Descrita como a teologia que se alcança com muito amor, muita meditação e poucos livros (cf. *Diálogos de Amador Arrais*, p. 576), a mística católica do frade sustenta-se na tradição apostólica e dos Padres da Igreja, tal como essa era compreendida e vivida durante a Reforma Católica portuguesa. Como nota um dos intérpretes do alicerce da santidade em Arrais: «Trata-se de uma mística que não é compartimental nem residual, enquistada numa indiferença para com o mundo. Trata-se, pelo contrário, de uma mística englobante e relacional, que integra o mundo na relação com Deus e que envolve Deus na relação com o mundo» (João António Pinheiro Teixeira, «Uma "escola de filosofia do céu" a *via spiritualis* de Frei Amador Arraiz», in M.C. Pimentel (Org), *D. Frei Amador Arrais no IV Centenário da edição definitiva dos Diálogos*, p. 86).

Redenção e escatologia.indb 368 12/02/18 11:37

> não como hospede, mas como morador. […] A sanctidade de cada qual dos Sanctos não se ha de medir nem estimar por os milagres que fizerão, mas por a charidade que teverão.[287]

7.3.3. Conclusão: para a salvação eterna do homem

A difícil tarefa a que Arrais se impôs em seu IX diálogo foi o de apurar os géneros literários do diálogo e da consolação, milenares mesmo em sua época, com a doutrina ortodoxa sobre a justificação do homem, sua salvação eterna. O desafio, do ponto de vista metódico, é conciliar as exigências líricas, subjetivas, da existência humana com a doutrina absolutamente objetiva da fé católica relativa à salvação.

É o Concílio de Trento que oferece a Arrais a doutrina acabada da redenção divina e da escatologia em que ele se apoia para garantir a ortodoxia que o estilo e o método que escolheu não lhe podem garantir. Efetivamente, a sexta sessão desse Concílio definiu, entre outras coisas, a doutrina da justificação. Emanado do mais alto poder da Igreja, o documento define objetivamente o que se deve entender por justificação e em que sentido a esperança humana na vida depois da morte deve ser cultivada. Nenhum homem pode presumir que está salvo e descansar neste tipo de expectativa que é contrária à esperança que se funda na mensagem evangélica. Porém, tampouco se pode desesperar, ou seja, não crer no mérito de Jesus Cristo e de seus sacramentos. Será esta a consolação oferecida por Calydônio a Antíoco.

A graça com que ele conclui suas considerações no capítulo VI podem resumir esse espírito de seu diálogo. Antíoco:

> Ó divina & celestial consolação com a qual já se vão alongando de mim as lembranças da terra & se substituem em seu lugas as do Ceo. Os Christãos de Mailapur da India quando enfermão reputão por saude & felicidade ser visitados dos sacerdotes; & eu hagora acabo de entender quanto perdera se vòs não entrareis nesta casa, & não esforçareis meu animo desmaiado com cõsolações tão divinas.

E responde Calydônio: «Da mão de Deos vos vierão, que eu sou cinza, pô, & nada»[288].

[287] *Ibidem*, p. 423.
[288] *Ibidem*, p. 532.

7.4. O mar é Caminho em Diogo de Sá

Fernando Esteves

7.4.1. Introdução: vida e obra

Nos alvores do século XVI nasceu Diogo de Sá, em Coimbra, assumindo-se como uma das principais figuras no quadro do Renascimento português e como um dos seus maiores eruditos.

A sua vida e obra eram praticamente desconhecidas, até ao ano 2000, altura em que foi apresentada uma Dissertação de Mestrado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa intitulada *Diogo de Sá e o Tratado dos Estados Eclesiásticos e Seculares (1557). Elementos para uma edição crítica*, sendo publicado o primeiro volume, no ano 2004, com o título *Diogo de Sá. Os Horizontes de um humanista* pela Prefácio Editora. Com este trabalho foi erguida, pela primeira vez, a biografia desta brilhante figura do humanismo quinhentista português.

A sua produção escrita é, no entanto, marcada por aquele que é um dos seus textos mais interessantes e de maior complexidade intelectual: a *Inquisição e Segredos da Fé*, já redigida na sua velhice.

Com o estudo intitulado *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)* foi aprofundado um ciclo de investigação sobre o percurso deste homem, as suas viagens marítimas e os seus périplos terrestres, a sua atividade como combatente ao serviço da Coroa portuguesa e as suas letras. Foram levantados com este estudo questões sobre a sua origem familiar, as suas relações interpessoais e os círculos culturais em que se terá movimentado. O objetivo nuclear desta pesquisa centra-se, no entanto, no resgate da obra, numa perspetiva da sua integração no grupo de textos produzidos em Portugal, na centúria de Quinhentos, de literatura apologética anti-herética e antijudaica.

Escrever sobre uma vida é um horizonte inacessível[289]. É uma meta inatingível.

António Borges Coelho lembra que o historiador apenas descreve, nunca consegue ressuscitar o que foi, isto é, nunca consegue passar do conhecer para o ser. Apenas produz discursos com os quais pretende captar na ordem do intelecto o ser dos acontecimentos[290]. Assim, quando nos propomos es-

[289] Cf. François Dosse apud Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé* (c. 1562), Vol. I – Estudo, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, p. 18.

[290] Cf. António Borges Coelho apud Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no renascimento Português.Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 18.

Redenção e escatologia.indb 370 12/02/18 11:37

crever sobre um autor, ficamos sempre aquém da «realidade», ficamos sempre aquém do ser. O ser é sempre mais, e mais rico do que qualquer descrição que possamos efetuar. O ser entra na dimensão do transcendente.

A vida de Diogo de Sá, como a de outros homens do século XVI, resume-se a pequenas paisagens, sendo impossível biografar a totalidade da sua existência. Nunca conseguiremos visualizar a paisagem global da sua vida, limitando-nos a colher desta, unicamente, momentos fugazes, ou simples marcas dos acontecimentos. Sem estas marcas, contudo, o tempo não é legível, mesmo o que vive na nossa carne, nos nossos desejos, nas nossas crenças, nas nossas ideias e ideais[291].

Procuremos, mesmo assim ter acesso a alguns registos da biografia de Diogo de Sá, não sendo possível biografar a totalidade da sua existência: o ano do seu nascimento é ainda uma incógnita para a história, assim como os primeiros anos da sua vida, sobre os quais quase nada restou da sua memória. Das suas origens sobreviveram apenas pequenos sinais. Vestígios dispersos que possibilitaram, porém, avançar para a sua identificação e procurar reconstituir pequenos instantes do seu itinerário.

O humanista nasceu num círculo familiar com grande tradição no exercício da pena e da espada, no seio de uma fidalguia que gravitava na órbita da Corte e se encontrava envolvida na sua teia de afinidades. No círculo de familiares mais próximos em que Diogo de Sá cresceu, encontravam-se indivíduos que, tal como ele, se tornaram figuras reconhecidas da cultura portuguesa e participantes ativos nas viagens marítimas, que empurraram a gente lusitana para outros continentes, onde assumiram cargos importantes de representação da Coroa[292]. Ora, acompanhar a vida de um destes poucos «grandes» homens, como é o caso do humanista Diogo de Sá, é um verdadeiro desafio, uma barreira praticamente intransponível.

Para Luís Filipe Barreto a identidade de um indivíduo pode ser pensada em três dimensões: a corporal, a relacional e a intelectual[293]. Nem sempre, porém, estamos na posse de documentação que nos permita esboçar, de forma completa, uma identidade individual com base nestas três vertentes.

A primeira destas dimensões coloca inúmeras questões aos historiadores do Renascimento que pretendam investigar o itinerário dos homens que viveram neste período. A escassez documental, justificada pelo grande distanciamento no tempo e por os indivíduos em estudo nem sempre pertencerem aos quadros dominantes, impossibilita uma identificação precisa da

[291] Cf. *ibidem*, p. 19.

[292] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no renascimento Português.Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé* (c. 1562), Vol. I – Estudo, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, p. 19.

[293] Cf. Luis Filipe Barreto apud Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português.Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 19.

Redenção e escatologia.indb 371 12/02/18 11:37

sua componente física. Muitas vezes desconhecem-se dados básicos como as datas exatas e locais certos de nascimento e morte destas figuras. Ignoram-se também o número de anos que viveram e persistem, por vezes, dúvidas quanto à sua filiação.

De Diogo de Sá, uma das principais figuras da cultura portuguesa de Quinhentos, perduram apenas pequenos indícios da sua presença física e múltiplas são, por isso, as interrogações que se desenham em torno da sua vida. Da sua dimensão corporal/material pouco ou quase nada sobreviveu ao tempo.

Os materiais documentais, quando existentes, são, porém, mais sólidos quando se investigam os aspetos relacionais e intelectuais, em estreita conexão. Todo o indivíduo é, em última análise, interindividual, ou seja, a atividade dos homens singulares só pode ser entendida numa perspetiva do movimento e do todo[294]. As suas relações interindividuais mantêm-se ainda assim, cobertas de um vasto manto de interrogações.

Das três dimensões abordadas, apenas da intelectual detemos vestígios diretos da sua identidade, que lograram sobreviver ao tempo e às suas adversidades. As sua obras, são o testemunho da sua escrita, o espelho das suas ideias e o reflexo duplo do seu pensamento e do tempo por si vivido[295].

A dimensão intelectual do sujeito segue as suas produções reflexivas, pressupondo um mundo interior na relação com o mundo. As obras do humanista Diogo de Sá testemunham-no, uma vez que se constituem simultaneamente como indicadores da sua identidade individual, assim como das ideias que o rodeiam e caraterizam o seu tempo e o seu mundo.

O primeiro capítulo deste trabalho integra o autor na sua época, que é marcada pela perseguição aos inimigos da fé católica e à censura literária. Mesmo assim, o autor não desiste e apresenta nos seus trabalhos uma atitude de tolerância e de tentativa de conversão à fé católica. O humanista é claro ao afirmar que «Como o ódio seja spiritu das treuas, onde se assenta çuja e magoa a fremosura da alma e da sanctidade»[296] (fl. 173 v.). Defende que «Aos que têm ódio a Deus conuem que com Sancto Ignatio lho tenhamos, mas não pera que com ódio os persigamos asi como as gentes que não conhecerão a Deus»[297] (fl.173). Este lembrava, ainda, que nem «mesmo Deus castigando se alegra na perdição dos máos, como diz a Sabedoria, mas em sua Iustiça»[298](fl. 174 v.). Diogo de Sá faz assim, uma crítica contra a perseguição dos

[294] Cf. António Borges Coelho, *op. cit.*, *loc. cit*.

[295] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op.cit.*, p. 22.

[296] Diogo de Sá, *Inquisição e Segredos da Fé,* in Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 189.

[297] *Ibidem*.

[298] *Ibidem*.

Redenção e escatologia.indb 372 12/02/18 11:37

cristãos-novos e judeus. É uma clara alusão contra o ódio defendendo a tolerância. Estas passagens teriam sido censuradas pela Inquisição. A *Inquisiçao e Segredos da Fé* integra um grupo de obras que foram atingidas pela censura preventiva inquisitorial.

O segundo capítulo que dá o nome a este trabalho reflete as vivências do autor, como homem do mar, um homem francamente vivido e toda uma simbologia de luta, de determinação, de perseverança, de caminho, de arrependimento, de esperança e de elevado caráter. De fé.

O mar é caminho. A vida é caminho de luta, mas também de luz. No mar enfrentamos tempestades, mas podemos ainda assim, olhar as estrelas que nos iluminam. E há sempre um porto de abrigo que nos acolhe. Deus.

Finalmente, o terceiro capítulo apresenta algumas reflexões do autor como homem de esperança e de fé no caminho da salvação. De redenção.

7.4.2. A Inquisição

Com o estabelecimento da Inquisição em Portugal, no ano de 1536, a política cultural da Coroa sofre uma profunda mutação e a sociedade portuguesa, conhece, a partir deste momento, o peso das suas medidas de prevenção, proibição e penalização. A 20 de fevereiro de 1537, o monarca encarregou Pedro Margalho[299] de controlar toda e qualquer impressão que se fizesse em Portugal de livros que abordassem assuntos da fé. A partir desta data desenvolveu-se uma estrutura de censura preventiva e repressiva dos livros, que culminou no ano de 1540, com a determinação do inquisidor João de Melo em não se imprimir coisa alguma sem que fosse previamente sujeita á leitura dos censores[300].

O ano de 1539 assinalou uma conjuntura de viragem, nos destinos do país, coincidente com a nomeação do Infante D. Henrique como inquisidor-geral e acentuada com as deliberações do concílio tridentino e os pressupostos ideológicos do movimento da Contra-Reforma[301].

A repressão começou a fazer-se sentir sobre várias figuras do humanismo português.

A Inquisição virou-se ainda contra o Colégio Real das Artes de Coimbra, sendo este um projeto humanista. Este Colégio tinha iniciado as suas aulas a 21 de fevereiro de 1548, contando com a chegada a Portugal de professores

[299] Cf. Pedro Margalho (Elvas, 1474 – Évora, 1556), foi um filósofo, cosmógrafo, teólogo e jurista português.

[300] Cf. António Baião *apud* Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, pp. 25-26.

[301] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op. cit*., p. 26.

humanistas, entre eles Damião de Goes[302], regressado ao reino em 1545. Outros professores humanistas do Colégio Real das Artes de Coimbra foram arrastados para processos inquisitoriais, entre os anos de 1550 e 1551, e acusados de heresia.

A perseguição aos humanistas culminou com a entrega do Colégio das Artes à Companhia de Jesus no dia 1 de outubro de 1555, depois de D. João III assim o ter exigido a Diogo de Teive, a 10 de setembro desse mesmo ano[303].

Os anos que vão de 1550 a 1555 marcam a derrota institucional do programa cultural dos humanistas portugueses e o triunfo do programa escolástico que vai gerar a nova escolástica renascentista. Portugal não era contudo, exceção na conjuntura europeia. O Concílio de Trento[304] (1545-1563) assumiu-se como um marcador por excelência da divisão irremediável das Europas da Europa em cristandades católicas e protestantes e marcou a época da resposta institucional e ideológica papal, a chamada Contra-Reforma, com o avanço do programa educativo e cultural da Companhia de Jesus e o reforço dos mecanismos de controlo[305].

De todos estes mecanismos destacou-se a censura. Esta foi intensificada em Portugal, durante os anos do Concílio de Trento. Os Índices de Livros Proibidos de 1547 e 1551 foram sucedidos por novos e mais duros Índices, ao longo do século XVI, em 1559, 1561, dois em 1564, 1581 e 1597[306].

D. João III já não foi, contudo, espetador destes últimos índices, nem assistiu á terceira fase do Concílio de Trento, realizada entre janeiro de 1562 e dezembro de 1563. No entanto, ainda durante o seu reinado se tinha consumado a derrota do programa cultural dos humanistas. Entre eles

---

[302] Cf. Damião de Goes (Alenquer, 2 de fevereiro de 1502 – 30 de janeiro de 1574) foi um historiador e humanista português, relevante personalidade do Renascimento em Portugal.

[303] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op. cit.*, p. 28.

[304] O Concílio de Trento, realizado de 1545 a 1563, foi o 19.º concílio ecuménico da Igreja Católica. Foi convocado pelo Papa Paulo I para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica, no contexto da Reforma da Igreja Católica e da reação à divisão então vivida na Europa devido à Reforma Protestante, razão pela qual é denominado também de Concílio da Contra-Reforma. O Concílio foi realizado na cidade de Trento, no antigo Principado Episcopal de Trento, região do Tirol italiano.

O Concílio de Trento, atrasado e interrompido várias vezes por divergências políticas ou religiosas, foi um conselho de uma grande reforma, uma personificação dos ideais da Contra-Reforma. Mais de 300 anos se passaram até ao Conselho Ecuménico seguinte. Ao anunciar o Concílio Vaticano II, o Papa João XXIII afirmou que os preceitos do Concílio de Trento continuam nos dias modernos, uma posição que foi reafirmada pelo Papa Paulo VI.

[305] Cf. Luis Filipe Barreto *apud* Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 28.

[306] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op. cit.*, p. 29.

Redenção e escatologia.indb 374 12/02/18 11:37

encontrava-se Diogo de Sá, um humanista que escreveu no quadro de censura e repressão à cultura erudita do século XVI, sendo a sua produção intelectual disso testemunha[307].

No ano de 1557 morreu D. João III. Nesse mesmo ano, Diogo de Sá achava-se em Lisboa a escrever, em simultâneo, dois textos que ficaram, até aos nossos dias, inéditos: *Tratado dos Estados Eclesiasticos e Seculares e Inquisição e Segredos da Fé*.

Diogo de Sá presenciou a morte do monarca que ele tinha servido com a espada em paragens asiáticas e a quem tinha dedicado as suas duas obras publicadas em Paris, nos anos de 1549 e 1551: *De navigatione libri tres* e o tratado jurídico intitulado *De Primogenitura*. Por sua vez, assistia à viuvez da rainha D. Catarina, a quem acabaria por votar o manuscrito *Tratado dos estados eclesiásticos e seculares* que se encontrava, nesse momento, a compor.

Mas, Diogo de Sá acabou ainda por viver e sofrer as alterações profundas que se faziam sentir no tecido da sociedade portuguesa e que conduziram a uma mudança significativa do seu clima espiritual ao longo do século XVI.

Diogo de Sá sentiu, certamente, a perda de confiança do corpo social de que ele próprio fazia parte. Terá sido essa a razão que o terá obrigado a dedicar a última das suas obras, *Inquisição e Segredos da Fé*, ao próprio inquisidor-geral do reino, o cardeal D. Henrique, em busca da sua proteção.

A atmosfera que se vivia em Portugal era, sem dúvida, complicada para o humanista que tinha contactado, à semelhança de outros humanistas como Damião de Goes, com meios mais abertos quer por razões de espaço quer de conjuntura temporal[308]. A sua vida tinha-o conduzido a trilhar caminhos diversos. Percursos marítimos e terrestres marcados por uma luta incessante com a espada e com a pena.

Partes das suas obras foram alvo de censura inquisitorial.

Homem com grande experiência de vida, e com um horizonte de respeito pelo outro. O seu objetivo foi sempre o da conversão dos não-cristãos, e não de perseguição.

7.4.3. O Mar é Caminho

Mar, pena e espada desenharam-se como os horizontes deste navegador, militar, matemático, jurista, teólogo e epistemológico que teorizou a estreita relação entre a demonstração dos matemáticos e a prática dos homens do mar[309].

---

[307] Cf. *ibidem*.

[308] Cf. Luis Filipe Barreto *apud* Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 31.

[309] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op. cit*., p. 31.

O humanista trilhou os caminhos do mar e a aventura da guerra sem nunca esquecer, porém, as rotas do conhecimento. E do seu amor a Cristo.

Muito jovem o humanista ingressou na Carreira da Índia. Não se sabe a data exata em que partiu para Oriente e faltam dados que permitam reconstituir a sua atividade e trajetória até esse momento.

O mar é uma grande presença, direta e indireta, em algumas das obras que deixou escritas.

O tratado *De Navigatione Libri Tres*, pela natureza do seu conteúdo, é o texto no qual o humanista manifesta, de forma mais evidente, a sua experiência marítima e os seus conhecimentos na área da marinharia. O escritor invoca não só a sua condição de homem do mar, mas também de agente e testemunha das maravilhosas transformações que se estavam a operar, no campo científico, durante os seus dias:

> Quem encheu o mar de navios e bergantins? Quem deu a conhecer todas as zonas habitáveis? E quem as descreveu e declarou não só acessíveis mas também como podendo ser pisadas pelos pés dos homens? Quem, em suma, provou ser falso o que Plínio e outros escritores escreveram tanto dos animais selvagens, como dos homens e dos costumes de reinos e cidades? Na verdade ninguém, a não ser a gente lusitana, sujeita a Vossa Alteza.[310]

Era de perceber o seu amor pela aventura e pelo conhecimento. Valorizava o conhecimento pela experiência, e não pelo mito.

Em *Inquisição e Segredos da Fé,* apesar do seu caráter marcadamente teórico e doutrinal, ainda assim a sua experiência marítima acaba também por se manifestar em diferentes passagens. São verdadeiras notas biográficas, escondidas sob artifícios estilísticos, imagens de uma rara beleza, algumas bebidas na *Sagrada Escritura*, que permitem adivinhar muito do que terá experimentado este homem nas veredas do mar e enfrentado como combatente em terras orientais[311].

Dos seus escritos, parece desejar aliar a experiência e o conhecimento à fé.

Sendo um homem com elevada formação em várias áreas do conhecimento, percebe-se o seu desejo em conciliar todo esse conhecimento na direção da liberdade.

Pressente-se neste homem um caminhar para a Unidade.

Estudou na Universidade de Coimbra, onde teve a oportunidade de tomar conhecimento e de se envolver nas discussões científicas do seu tempo, assim

[310] Diogo de Sá *apud* Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 56.

[311] Cf. Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *op. cit*., p. 57.

Redenção e escatologia.indb 376 12/02/18 11:37

como de se informar sobre as obras que se encontravam a ser escritas pelos seus colegas e sobre os princípios ideológicos nelas defendidos.

No universo científico, o humanista elegeu a Teologia, considerada, aliás, por alguns como a ciência primeira da centúria de Quinhentos. Apresenta a sua preferência por esta área do conhecimento, duma forma direta, no prólogo da *Inquisição e Segredos da Fé*, admitindo mesmo ter sido o estudo da *Sagrada Escritura* que mais tempo havia ocupado a sua vida. Dizia o escritor:

> Pois em menor hidade me dei sempre muito mais ao estudo da Sagrada Escriptura que de todas as outras sçiençias: e nas que até agora tractei tenho mostrado o estudo que nas sagradas letras sempre tiue: com tractár em seus lugares i diuino com o humano, por uer que tanto tem cada sçiençia limitados seus fins (fl. 2).[312]

Na obra *A Inquisição e Segredos da Fé*, sob a forma de diálogo entre um Cristão e um Judeu, o humanista aborda, problemas teológicos complexos, tais como o da imortalidade da alma e da relação entre a providência divina e o livre arbítrio.

Uma das metáforas a que o escritor, personificando a figura do Cristão, recorre, inspirado nos profetas, é a do próprio Messias que havia «De ser como náo no meio do már»[313] (fl. 21 v.) para conduzir à salvação, ou a um porto seguro, a humanidade pecadora e sujeita a diferentes perigos, simbolizados pelas tempestades, as fortes marés, os ventos contrários e os violentos naufrágios, a que o próprio autor tinha assistido e, quem sabe, sentido na própria pele. O mesmo interroga-se: «Não ves as ondas do már? E os ventos tão violentos que as aleuantão? [314](fl. 247 v.). Nas suas palavras, Cristo «Pela Cruz a redondeza do mundo quis saluár: e nella por morte tão contraíra há vida, a vida nos quis dar»[315] (fl. 22). As tempestades e os naufrágios são as figuras escolhidas para simbolizar os pecados que pelo batismo seriam purgados. Dizia ainda o escritor «Asi no naufrágio, tempestade e diluuío dos pecados, somos por agoa no batismo purgados»[316] (fl 54 v.). Ou seja, apesar da turbulência da vida, há um caminho de salvação. O homem percorre caminhos difíceis e tortuosos, mas há um porto seguro que o espera e o abriga. A vida pode ser muito dura, mas há um caminho de esperança.

---

[312] Diogo de Sá, *Inquisição e Segredos da Fé*, in Ana Cristina Cardoso da Costa Gomes, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé (c. 1562)*, Vol. I, p. 65.

[313] *Ibidem*, p. 57.

[314] Cf. *ibidem*.

[315] *Ibidem*.

[316] *Ibidem*.

Redenção e escatologia.indb 377 12/02/18 11:37

No mar espreita-nos a liberdade. Apesar de toda a turbulência há um caminho de liberdade que nos é dado pelo conhecimento e pela fé.

Na adversidade há sempre uma esperança de liberdade.

Diogo de Sá, como navegador, interroga-se: «Quem olla o çeo senão o homem? Quem o sol? Quem as estrellas?»[317] (fl. 48) e recorda, pelas palavras do Cristão, que as «Strellas com suas certas stações subministrão as opurtunidades dos tempos: e obseruadas pelos mareantes os traz a seguro e verdadeiro porto»[318] (fl 48 v.). Noutro trecho tece considerações sobre o tempo e a sua relação com os astros e afirma mesmo que «O tempo segue o mouimento dos orbes celestes. A hora, faz o planeta que a hora gouerna. O mouimento do Sol faz o dia. A semana, os sete planetas. E assi tudo o mais por sua ordem» [319] (fl. 50 v.). Além disso, utiliza o exemplo dos navegadores que acreditavam « Que os que em terra estão quedos que andão como elles: e as Estrellas que com o çeo se mouem cuidão que estão sem movimento»[320] (fl. 116). O homem tem o poder do conhecimento para se libertar.

Estas imagens refletem a inspiração difusa que a vida do mar acabava por exercer, na centúria de Quinhentos, mesmo em pensadores e teólogos como Diogo de Sá. O mar não era somente aguarela, música e sonho. O mar simbolizava a vida, com as suas dificuldades, mas nesse percurso vivencial há sinais que nos podem iluminar, que nos orientam. Precisamos conhecê-los, entendê-los. Aqui há de facto, para Diogo de Sá, uma aliança entre conhecimento, esperança e salvação.

Repare-se que o autor apresenta o conhecimento científico como sinal de orientação. O conhecimento, na sua globalidade, incluindo as próprias Escrituras é fonte de salvação.

O mar é caminho.

A vida é difícil, mas Deus espera-nos. E podemos chegar a Ele, se o desejarmos.

Um caminho rotineiro, de simples trânsito, para os que asseguram a comunicação entre os continentes que o elemento húmido separa, mas também caminho de esperança para os que buscam glória ou proventos nessas longínquas terras de mistério.

É um caminho diversificado. Diferente para cada homem em função da forma como o percorre, em função dos seus objetivos, em função do conhecimento que dele próprio tem. O homem tem o seu livre arbítrio na conquista da sua liberdade.

É também um caminho de mistério. Nunca sabemos o que vamos encontrar, mas de nós depende o nosso próprio fim. É o livre arbítrio do homem.

---

[317] *Ibidem*, p. 58.
[318] *Ibidem*.
[319] *Ibidem*.
[320] *Ibidem*.

Para Diogo de Sá, o mar, a linha de água, era também caminho, ou demanda de paragens incertas, nas quais espreitavam, tantas vezes, a maldade humana, a cobiça, a guerra, a morte. O grande mar oceano não era apenas horizonte de esperança, mas também rasto de perdição. Confessava abertamente que «O que peleja, a gloria e a victoria della he o seu fim. E o que nauéga, he o seu fim a necessidade ou a cobiça»[321] (fls 175 v.-176). A tormenta, o dano, a morte, a guerra e o engano foram tópicos glosados por Camões e recuperados por outros dos nossos humanistas, entre estes Diogo de Sá, que, à semelhança do grande Poeta, os tinham experimentado por destinos marítimos e terrestres. Neste mar espreitam um mundo de incertezas, de vivências onde o pecado e o mal nos abordam, mas a nós cabe a possibilidade de percorrer um caminho de humildade e por fim de liberdade.

Ao longo de *Inquisição e Segredos da Fé* muitas são as provas que dá dos seus conhecimentos, especialmente na área de exegese bíblica e das línguas latina, grega e hebraica, pela forma como apresenta o seu alfabeto e mesmo a sua pontuação. O latim também é uma língua que domina sem qualquer problema. A sua formação em Matemática transparece também neste texto, mais do que uma vez, não obstante o seu caráter doutrinário. Fica assim bem claro, o valor que Diogo de Sá dá ao conhecimento.

7.4.5. Fé, Conhecimento e Tolerância

Diogo de Sá proclamava que Cristo era o princípio. E nesse princípio assentava a associação e a mútua implicação da fé e da compreensão. Para o humanista «Por o Principio de nossa sancta Fee ser Christo cruçificádo que o Apostolo sam paulo dáua por leite e não manjar: por nenhum poder comprehender cousa alguã sem a fee que deue de ter nos altos mistérios que obrou na cruz por saluár o mundo»[322] (fl.11 v.).

A imagem de Cristo como redentor, ou Messias, sobressai na Inquisição e Segredos da Fé, encerrando uma verdadeira promessa da redenção de Cristo. O messianismo representa uma transformação decisiva da noção do tempo e do seu processo, dirigindo-se a um acontecimento, ou consumação, final – *eschaton*.

A *Inquisiçao e Segredos da Fé* assume-se como uma obra de exortação com a qual o humanista procura, a partir da declaração do exato entendimento da *Sagrada Escritura,* obter a exaltação da fé. Neste sentido, o discurso é estruturado em cinco diálogos entre duas personagens tipo – o Judeu e o Cristão –, que se caraterizam, *a priori*, por um choque de princípios, do qual resulta a apresentação de critérios opostos de verdade/prova. Diogo de Sá empresta a voz ao Cristão e aos seus fundamentados argumentos, de forma a rebater

[321] *Ibidem*, p. 59.
[322] *Ibidem*, p. 121.

as diferentes dúvidas do Judeu. De uma forma pedagógica, tolerante e não persecutória.

A questão do livre arbítrio e da necessidade de boas obras percorre todo o texto da *Inquisição e Segredos da Fé.* Diogo de Sá repete, inúmeras vezes, no seu discurso, que é « Morta a fee sem obras»[323](fl.155) e defende que «A Fee sem Charidade e boãs obras Fee he de Demonios»[324] (fl.155 v.). Não hesita em associar a cegueira dos homens, ou a sua falta de entendimento da verdade cristã, à falta, ou debilidade do seu livre arbítrio, justificando dessa forma que «O que Deus se aparta, iustamente merece que a graça de Deus se aparte delle»[325] (fl. 147 v.).

Em *Inquisição e Segredos da Fé* não é possível isolar uma única passagem que possa encerrar o objetivo de perseguição inquisitorial aos cristãos-novos. Antes pelo contrário, esta obra revela-se como um texto marcadamente pedagógico e com um objetivo único que é o da conversão, pela via ideológica, dos judeus ao cristianismo. Em contrapartida, o conhecimento aprofundado da língua hebraica e das suas fontes, assim como a forma como são utilizadas em *Inquisição e Segredos da Fé*, levanta mesmo a questão sobre a possibilidade do próprio humanista ter circulado nos meios dos cristãos-novos e ter tido acesso às suas bibliotecas.

Deixou, porém, para os seus últimos anos, a composição do texto que requeria maior sabedoria e prudência, *Inquisição e Segredos da Fé*, acreditando nas palavras do profeta Job que «Nos antigos he a Sapiença, e no muito tempo a prudençia»[326] (fl.2). O humanista reconhecia que era absolutamente necessária uma elevada erudição para contemplar e falar de Deus, daí que considerasse que «Não erão ídoneos senão os que conhecíão de si terem já extinctos os ardores da cubiça e das carnais concupisçençias»[327] (fl. 2). Assim se sentia Diogo de Sá, adiantando em anos, com alguma mágoa por ter dedicado grande parte da sua vida à cobiça, que tinha representado o seu envolvimento nas viagens da Carreira da Índia e na guerra, em paragens asiáticas. Apresenta nesta passagem uma autocrítica, na medida em que sente alguma mágoa por ter valorizado em excesso os bens deste mundo, no caminho que percorreu e mais uma vez, à semelhança de passagens anteriores valoriza o conhecimento no caminho para Deus. Para o autor, todas as formas de conhecimento fortalecem-nos no nosso percurso de vida. Repare-se, ele exemplifica o mar como um caminho de vida, mas o sol e as estrelas como sinais que nos iluminam e acima de tudo isso a caridade, a bondade e o conhecimento profundo das Escrituras para alcançar um porto de abrigo. No fundo, o conhecimento dos ensinamentos de Deus para chegar a Deus.

[323] *Ibidem*, p. 118.
[324] *Ibidem*.
[325] *Ibidem*.
[326] *Ibidem*, p. 71.
[327] *Ibidem*.

Redenção e escatologia.indb 380 12/02/18 11:37

A fé em Deus, a erudição e a tolerância são os três vetores fundamentais expressos nesta magnífica obra.

A fé era a meta a atingir. Pela fé, pela caridade, pela humildade e o arrependimento alcançamos a liberdade. A salvação. Deus.

A Cruz, ou a Paixão de Cristo, anunciava a salvação, ou a prometida vinda do Messias: «A Cruz aos que auião de perecer seria stiltiçia, e aos que se auião de saluar seria virtude de Deus e sapiençia»[328] (fl.19 v.). Assim, procurava Diogo de Sá tornar claro «Que todos os que por regeneraçam de Christo, morto nesta Cruz, não se liurão, perecem»[329] (fl. 33 v.).

Cristo era reconhecido como o redentor e o verdadeiro Messias enviado por Deus ao mundo, e através deste, muitos judeus e cristãos se salvariam.

Diogo de Sá pode ser considerado como uma das principais figuras do humanismo quinhentista português e como um dos seus maiores eruditos.

O escritor conclui *Inquisição e Segredos da Fé*, oferecendo aos leitores, uma mensagem de esperança, de Cristo ser o Messias Redentor, o verdadeiro prometido para salvar o mundo, ou seja, para resgatar todos os que demonstrassem verdadeiro arrependimento.

Deixou em perspetiva a possibilidade da redenção para todos os que se convertessem. Pensava em todos, mas, em particular, nos cristãos-novos que sofriam, no momento em que compunha esta obra, as perseguições da Inquisição.

A crença em Cristo devia, ser baseada na esperança e na caridade. O tópico do amor aos homens repetia-se, várias vezes, na *Inquisição e Segredos da Fé* e, com ele, Diogo de Sá pretendia sublinhar a misericórdia de Deus e abrir as portas a todos os que não professavam a sua fé para que estes se chegassem a converter. O autor afirma, sem margem para dúvidas, que «O que nelle cre, crendo nelle vem Christo a elle: e de qualquer maneira que se a elle ajunta se faz seu membro: mas não póde a elle ajuntar sem com a Fee ter esperança e charidade»[330] (fl. 92).

Para Diogo de Sá só a caridade é eterna. A eternidade reside assim em Deus. No amor aos homens e a Deus e no cumprimento dos seus ensinamentos.

A vida simbolizada em muitos dos seus textos pelo mar, é fonte de movimentos tortuosos, de sofrimento, de angústias, de maldade, de cobiça, de momentos de glória, mas Deus está presente e revela-se através da sua Criação. O conhecimento é caminho de perceção dos seus sinais e da sua presença. Pela caridade, alcanço-O e abrigo-me.

O batismo confere a graça, isto porque através deste sacramento inicia-se uma renovação interior do homem, a qual só fica concluída com a ressurreição, momento em que se opera a total remissão dos pecados[331]. Diogo de

[328] *Ibidem*, p. 151.
[329] *Ibidem*.
[330] *Ibidem*, p. 117.
[331] *Ibidem*, p. 116.

Sá dizia que «No Batismo não somente se tira a pena mas dá-se a graça»[332] (fl. 35).

A verdade cristã do mundo era, para Diogo de Sá, um bem universal que, para ser alcançado, requeria sofrimento e conhecimento. Esta verdade era a via para conseguir vários bens espirituais, daí a necessidade dos cristãos levarem uma vida compatível com os mesmos, tratando de ser «Írreprehensiueis na calidade e estado da vida» em que fossem postos, «Sofrendo e ínstruindo huns aos outros»[333] (fl. 70).

O binómio crença/conhecimento encontra-se na base de toda a argumentação do Cristão, nos diálogos que desenvolve com o Judeu, uma vez que o seu propósito é conduzir, aquele com quem conversa, ao entendimento.

7.5. O abraço à morte para o desabraço da morte na «Arte de Orar» de Diogo Monteiro

Alexandre Freire Duarte

«No temer el peligro de la muerte,
es donde se suelen los corazones grandes conocer»

Ignacio de Loyola
Correspondencia

No preciso dia em que, querendo fugir do perdulário, começávamos a ponderar o que redigir como preâmbulo a este ensaio, tivemos a ocasião de participar em mais uma celebração exequial onde, num violento intento de abjurar ou eufemizar a morte, ouvimos dizer que «não se está aqui para chorar a morte, mas para celebrar a vida». Apesar da morte, segundo as Escrituras bíblicas, ter seduzido o ser humano para algo tão marcante para a sua condição existencial como o pecado[334], pode dizer-se que, talvez por nunca ter tido que ser vendida, a mesma nunca teve uma boa publicidade. Todavia, nos dias de hoje – em que, concomitantemente com uma crescente urbanização que aparta dos ciclos naturais em que se testemunhava todo o ciclo da existência, se tenta segregar os moribundos do tecido social mais comum –, evita-se o mais possível falar acerca da morte. E isto como forma de não se

[332] *Ibidem*.

[333] *Ibidem*, 121.

[334] Cf. *Sab*. 1,16 e, provavelmente e assumindo-se o pronome relativo ἐφ' ᾧ como masculino e referente ao antecedente θάνατος, *Rm*. 5,12.

deixar perturbar ou inquietar por algo que se deseja esconjurar, ignorando-se que, como disse Horácio, «mors et fugacem persequitur virum»[335].

É inegável que ao longo da, por vezes onírica, história da humanidade, muitas foram as formas pensadas e usadas para se falar da morte: do quase universal choro até à dança praticada entre os índios Ahwahnechee na Califórnia, passando pela música, tão importante para o povo africano Yoruba, e, como era o caso da *"sati"* indiana, o suicídio. O próprio silêncio é uma forma de, não se falando, dizer-se algo. Contudo, recusando-se deliberadamente a verbalização naquele contexto que aduzimos precedentemente, o mesmo não chega a ser uma linguagem e, assim, remete a vivência da morte para um substrato sub-humano. Com efeito, só falando acerca de uma realidade é que ela se humaniza, pois um dos traços mais caraterístico do ser humano é, precisamente, a linguagem consciente.

Do ponto de vista da espiritualidade cristã, estas constatações são trágicas e se coevamente distintos autores de espiritualidade também enveredam por tal silêncio, felizmente, e apesar de excessos que existiram e marcaram alguma psique anticlerical ainda vigente, não foi sempre assim. Como testemunho destes factos, e movendo-nos no âmbito de um projeto votado a um tema que se articula intimamente com a temática da morte, achámos que seria altamente pertinente apresentar as considerações espirituais que sobre esta temática estão presentes numa das mais ímpares obras de espiritualidade portuguesa. A saber: a *Arte de Orar* de Diogo Monteiro (1561-1634)[336].

7.5.1. A mortificação no Horeb espiritual

A *Arte de Orar* é uma imensa cadeia montanhosa, repleta de talentosos picos de espiritualidade. Uma cordilheira espiritual que, formando um «compendium exemplorum», foi pensada e erguida para – tal como aduz Diogo Monteiro, com uma reiteração historicamente compreensível, ao longo de todo o segundo tratado da sua obra – educar na prática e vivência da oração, tal como esta surge exposta no livro dos *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. É inegável que a morte não é o tema mais quantitativamente percetível nestes dois livros, mas, não obstante esta evidência, é perfeitamente inequívoco que ambos têm a temática da morte bem presente como uma das suas constelações norteantes.

[335] Horácio, *Carmina*, 3, 2, 14, in Niall Rudd (ed.), *Horace: Odes and Epodes*, Cambridge / London, Harvard University Press, 2004, p. 144.

[336] Cf. Diogo Monteiro, *Arte de Orar*, Coimbra, Tipografia de Domingos Gomes Lourenço, 1630. Daqui em diante, esta obra será referida apenas pela designação *Arte de Orar*, seguida da indicação da(s) folha(s) e, por fim, se se trata do lado *reto* ou *verso* da(s) mesma(s).

Redenção e escatologia.indb 383 12/02/18 11:37

Adotando a clássica[337] divisão quantitativa da vida espiritual em três estados, associados a outras tantas vias tradicionais[338] de divisão qualitativa da mesma, Diogo Monteiro atesta que uma das orações apropriadas para o primeiro estado dessa vida, e uma primeira via a si ligada para «diſpor a alma pera ſe juſtificar»[339], é a meditação da morte[340]. No princípio, era, portanto, a morte. Concebendo a meditação como uma «studiosa et vehemens animi applicatio ad investigandam aliquam veritatem fructuose»[341], o nosso Autor, fazendo uma nada insubmissa exegese alegórica da ascensão de Moisés aos três cimos orográficos mais significativos da sua vida[342], aduz que o começo da existência espiritual adulta não é senão o Horeb pessoal de cada crente. Ou seja, aquele *"locus spiritualis"* em que o sujeito inicia uma nova vida diante da santidade incandescente do Senhor, que purga tudo o que é falso no crente, possibilitando que este «piſ[e] a terra ſanta, ſub[a] por força do aliuio da cõſciencia aos altos montes da perfeição»[343]. E isto particularmente pela meditação purgativa da morte, na qual, sendo «como port[a] por onde ſe entra a Deos»[344], se faz uma experiência – que envolve todas as faculdades espirituais do sujeito, polarizadas num «ato […] que ſe exercita com o entendimento»[345] – intencional, dialogal e construída a partir do texto.

Acabámos de indicar que se trata de uma vivência "intencional", pois é suscitada voluntariamente pelo leitor na intimidade da sua alma; "construída", pois parte de blocos literários que o precedem; "dialogal", pois termina, em cada uma das suas secções votadas à meditação que estamos a ponderar, com um diálogo. Um diálogo, unipolar e por vezes com profusões expressionistas, com um de dois destinatários. A saber: a sua alma[346], numa estratégia retórica de des-subjetivação que encontraremos a jusante a partir de outra perspetiva, ou, então, Deus[347], que, em última instância, é Aquele que, de modo preveniente, suscita no crente o desejo de entrar em meditação.

---

[337] Cf. *v.g.*, Máximo o Confessor, *Quaestiones ad Thalassium*, 10, *PG* 90, 288; Pseudo-Bernardo de Claraval [Guilherme de Saint-Thierry], *Epistola ad fratres de Monte Dei*, 1, 6, 12, *PL* 184, 315, Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, Iª IIæ, q. 61, a. 5; IIª IIæ, q. 24, a. 8 e 9; q. 183, a. 4; q. 184 a. 2 e 3.

[338] Cf. *v.g.*, Orígenes de Alexandria, *Homiliae in Canticum canticorum*, Prólogo, *PG* 13, 73s; Boaventura de Bagnoregio, *De triplice via*, in Opera omnia, t. VIII, Claras Aquas (Quaracchi), Collegium S. Bonaventurae, 1898, 3-27.

[339] *Arte de Orar*, 97v.

[340] Cf. *v.g.*, *Arte de Orar*, 98r; 124v.

[341] *Arte de Orar*, 117v.

[342] Cf. *Arte de Orar*, 98v.

[343] *Arte de Orar*, 99r.

[344] *Arte de Orar*, 124r.

[345] *Arte de Orar*, 117v.

[346] Cf. *v.g.*, *Arte de Orar*, 136r.

[347] Cf. *v.g.*, *Arte de Orar*, 158v.

Redenção e escatologia.indb 384 12/02/18 11:37

Pois bem, o mencionado *"labor cordis"* da meditação purificativa da morte configura um multidimensional cenário mental e imaginativo que envolverá duas realidades. Primeiramente, e pelo «na vida toma[r] o amargoz da ſua memoria por medicina proueitoſa de meus males […] chra[ndo] meus pecados paſſados, euita[ndo] os futuros»[348], o começar a dar morte ao que de espiritualmente morto há no sujeito. Eis o que configura a verdadeira mortificação cristã; isto é, e segundo a nossa Obra, a «moralis vitæ priuatio»[349], entendendo-se isto – conforme se lê imediatamente depois e no meio do, quase incessante, fluxo do turbilhão verbal do nosso Espiritual – como o eliminar «atos, habitos, operaçoẽs, & inclinaçoẽs de noſſas potencias, & ſentidos» que sejam contrários à vida moral e espiritual do sujeito. Segundamente, e a partir da matriz espiritual antes aduzida, o permitir a vivência da virtude da humildade[350], «cauſa das mais virtudes»[351].

Dito isto, não se especule ou pressuponha, contudo, que, segundo a *Arte de Orar*, estes dois frutos da consideração oracional da morte são dissociáveis. De modo algum: é exatamente o viver em humildade que permite vencer o que está na raiz do que de necrosante está presente na vida do crente. Concretamente: a soberba que, em direta oposição à virtude que estamos a considerar e sendo «apetite deſordenado da propria excelência; he pecado cego; atribue a ſy, como proprio, o que não he ſeu, mas de Deos»[352], é, conforme se lê na mesmíssima página, a «rainha dos mais vicios» espirituais. Isto é, daqueles pecados que se fazem mortais para a vida espiritual do sujeito, pois, desde o elenco de oito encadeamentos de pensamentos de Evágrio Pôntico[353] canonizado numa diminuta versão hamartiológica por Gregório Magno[354], vão, numa virtualidade sustentada, quase até à sua mais profunda estrutura espiritual.

Como verificamos, entre a fraqueza e a franqueza, a ponderação orante da morte é o cenário mental imaginativo de consideração de um confronto entre os vícios e as virtudes. Um confronto de modo especial concretizado na pugna, de simbolismo ameaçado, entre a soberba e a humildade. Se a soberba baixa elevando, a humildade, por seu lado e na sequência do já aduzido por Agostinho de Hipona[355] a refletir umas passagens neotestamentárias (cf., *v.g.*, Mc. 9,35; Mt. 23,12; Flp. 2,6-11; Tg. 4,10; 1Pd. 5,6), eleva baixando: «a ſoberba leuanta, mas depois derriba. A humildade dece, mas depois ſe

[348] *Arte de Orar*, 156v.
[349] *Arte de Orar*, 244v.
[350] Cf. *Arte de Orar*, 159v.
[351] *Arte de Orar*, 69r, remetendo para Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, II^{a} II^{ae}, q. 161.
[352] *Arte de Orar*, 221v, remetendo para *Summa theologiae*, II^{a} II^{ae}, q. 162, a. 2.
[353] Cf. *v.g.*, Pseudo-Nilo de Ancira [Evágrio Pôntico], *De octo spiritibus malitiae*, *PG* 79, 1145A-1164D.
[354] Cf. Gregório Magno, *Moralia in Iob*, 31, 45, *PL* 76, 620-622.
[355] Cf. Agostinho de Hipona, *Confessiones*, 4, 12, 19, *PL* 32, 701.

Redenção e escatologia.indb 385 12/02/18 11:37

leuanta»[356], diz Diogo Monteiro apenas para, recuperando a etimologia de "humildade" já por si apresentada[357], continuar de seguida: «a humildade como elemento baixo da terra, tomando o lugar infimo da fruito. A ſoberba como ar aleuantado he ſteril»[358]. Ou seja: a humildade é como uma escada que baixando o sujeito do altar em que se colocou, eleva o mesmo à mais elevada relação com Deus, que, no seu Senhor, é concomitante com a mais firme autenticidade filio-obediencial do crente.

No fundo, a humildade, sendo o rosto oculto do amor, é, neste último, o índice e o motor de uma perfeição espiritual que, para o nosso jesuíta eborense, coincide com a mais apurada das «tres maneras de humildad»[359] inacianas. Aquela humildade radical[360], de plena identificação afetiva com um Cristo Jesus nuclearmente humilde (cf. Mt. 11,29), acerca da qual o nosso Autor, num dos mais densos nós do seu discurso espiritual aqui ponderado, refere que «purific[a] mais o affeito, & intenção, pois não aduirtindo aos comodos, ou incomodos da vida, ſo poem os olhos na conformidade, & imitação de Christo»[361], levando consigo, como se pode ler a montante da última citação, um «mor amor, & reuerencia». Quer dizer, implicando justamente aquilo que erradica totalmente, e como que por uma asfixia espiritual, todos os átomos de soberba, pois onde só há um amor bruxuleante de vida, a sombra da morte nada pode.

Assim se revela que apenas o que está morto dá morte: estando vivo para o amor humilde e, assim, morto para a soberba com a ajuda da graça de um Deus que contra ela «anda em campo, & batalha perpetua»[362], que mata a vida espiritual e vive desta morte, o sujeito dá morte ao que em si havia de espiritualmente morto e matante: «viuendo morra, para que morrendo viua»[363]. Todavia, para aqui se chegar, a primigénia consideração ordenada da morte, mesmo que seja apenas o primeiro passo de um itinerário muito mais amplo, é determinante.

7.5.2. Os dois olhares para a morte

Segundo o nosso Espiritual, o mecanismo espiritual implícito que está por detrás da realidade apontada no parágrafo anterior decorre das duas formas de se encarar a morte. A saber: a comum e a que a *Arte de Orar* deseja incutir, com uma convicção decorrente de uma simbiose entre o argumentativo

[356] *Arte de Orar*, 150r-150v.
[357] Cf. *v.g.*, *Arte de Orar*, 130r-130v.
[358] *Arte de Orar*, 150v.
[359] Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales* [164,2]. Daqui em diante esta obra será indicada apenas mediante a referência ao seu título e à sua divisão interna canónica.
[360] Cf. *Ejercicios espirituales* [167,1-4].
[361] *Arte de Orar*, 94v.
[362] *Arte de Orar*, 70r.
[363] *Arte de Orar*, 136r.

Redenção e escatologia.indb 386 12/02/18 11:37

e o lírico e como base de todo um copioso edifício espiritual, na consciência do seu leitor. Analisemos, presentemente e com algum detalhe, aquelas duas formas de se considerar o fim terreno do ser humano.

Por um lado, quando o sujeito receia olhar de frente a morte, ultimamente por recear viver de modo integral, acaba por tentar fugir dela através de atitudes e comportamentos pensados para evitar, ou mitigar, as suas consequências, «lança[ndo] contas confiadas a largos annos»[364]. Todavia, com tais projetos sonâmbulos, pensados e executados para colocar a morte num registo sub-consciente e que são sempre projetos de autojustificação e autoafirmação, o mesmo tão-somente logra ficar seduzido por ela. Daqui resulta que, no fundo, o sujeito apenas atrai a morte até si.

De facto, assim acontece pois tais projetos – levando a que o sujeito atribua, de modo impróprio, a si mesmo um sentido último que não é senão a expressão consumada da egolatria – são, precisamente, os que dão morte espiritual à sua vida. Morte que, com todo o rigor, na morte biológica não tem senão um seu rosto, talvez o mais chocante, não menos porque esses espelhos da alma que são os, de «claros, & alegres, [se tornam] eclypſados, & quebrados»[365]. Quer dizer: querendo o sujeito desabraçar-se da morte, apenas cria as condições para que a mesma o abrace mais e mais, conduzindo-o, em última análise e contra todas as suas expectativas mais ou menos conscientes, a constituir-se como amigo da morte e, fomentando a natureza predatória da mesma, levando-o a que «com a morte do corpo temporal, me traga à alma eterna»[366].

No fundo é justamente isso que se pode ver na primeira parte da meditação inaciana das «dos banderas»[367], na qual o *"caudillo"*, Lúcifer, é delineado apontando para realidades que alimentam a situação descrita[368]. Glosando isto mesmo num equilíbrio perfeito, o nosso Autor refere «he amor de riquezas, ſemelhante a cadeas, & grilhões […] porque atão, & obrigão a alma de tal modo a eſte mundo, que a não deixão ſobir, nem mouer pès ao outro, & na morte com o proprio peso, a fazem decer a pique ao profundo»[369]. Seguidamente, recuperando a dinâmica do erguer que abaixa, acrescenta que «[s] ão os altos das honras, & soberba precipicios a que Lucifer leuanta os ſeus pera de mais alto, & com mayor queda os derrubar, & lançar no profundo»[370]. Aqui se mostra, com primor teológico, que é bem possível não se estar morto e, ao mesmo tempo, não se estar genuinamente vivo.

[364] *Arte de Orar*, 157v.
[365] *Arte de Orar*, 159r.
[366] *Arte de Orar*, 157v.
[367] *Ejercicios espirituales* [136,1]; esta meditação estende-se de [136,1] a [147,5].
[368] Cf. *Ejercicios espirituales* [142,2s].
[369] *Arte de Orar*, 197v.
[370] *Arte de Orar*, 198r.

Redenção e escatologia.indb 387 12/02/18 11:37

Por outro lado, quando o sujeito considera de modo ordenado a morte, integrando-a positivamente na sua vida como expressão de um «aceita[r] ja daqui a morte de boa vontade»[371], acaba por, em união com a graça divina, ser desabraçado por esta, pois está a dar morte a uma soberba que, como se verificou, é a raiz de todos os demais vícios espirituais. A reta consideração da morte, ou – talvez melhor – da vida através da ponderação de uma morte assumida, leva à consciencialização de que a vida sem Deus é uma ilusão, um «engano»[372], um infeliz *sueño* alienante. Deste modo e num questionamento decisivo do seu estatuto axiológico, decorre a ruina das pretensões do sujeito a todas as formas, ensoberbecidas e configuradoras de um reino da ausência, de autoidolatria diabolizante ou separante: de Deus e da sua própria autenticidade criaturo-filial. Tal consideração pode ser entendida, por conseguinte, como um êxtase, dos sonhos tecidos por devaneios, que permite descobrir que a grande questão, não é saber se se estará vivo depois da morte, mas se se quer estar vivo antes da mesma.

Com efeito, o observar a morte, e os seus perigos, de frente e a partir de uma perspetiva isenta de «amor deſordenado a criaturas, cuja viſta como ſetas eruadas atraveſſarâ o coração»[373], desabusa e desilude o crente, revelando a infidelidade à esperança em si posta, através dos dons divinos, por Deus. Mas não é apenas isto: tal olhar detergente destrói o apreço por todas as realidades mundanas e vãs mediante o *desengaño*[374] suscitado pelo choque da realidade da morte e seus efeitos, tão cruamente descrita por Diogo Monteiro em algumas passagens como a que, apesar da sua loquacidade rematada, aqui transcrevemos:

> Entrando a meditação na ſepultura. Vè a caſa tão eſtreita que não paſſa de ſete palmos, eſcura ſem raio de luz; o cheiro inſofriuel; a hũa parte mortalhas meyas gaſtadas; oſſos mirrados, caueiras esburgadas; à outra bichos peçonhentos; & roedores, jà penetrando os olhos do corpo freſco, cuja recreação erão viſtas torpes; jà entrando pela boca, pera cujo goſto ſe treſpaſſauão mares, rios, & terras, jà roendo as entranhas do corpo pera quem ſe tecião, & fiauão ouro, & ſedas, & ſoſpirando diz, Siccine ſeparas amara mors [1Sam. 15,32, Vulg.]. [375]

Em concreto: o olhar, num corpo-a-corpo ótico, para a morte, destrói o apreço pela ambição, a vanglória, a vaidade de todas as paixões e vícios na linha do ofertado por Jesus Cristo na segunda parte das *"dos banderas"*, na

[371] *Arte de Orar*, 160r.
[372] *Arte de Orar*, 158r.
[373] *Arte de Orar*, 159v.
[374] Cf. *Arte de Orar*, 159v e 160r.
[375] *Arte de Orar*, 155r; cf. ainda, *Arte de Orar*, 136r; 156v; 157r; 159r.

Redenção e escatologia.indb 388 12/02/18 11:37

qual Aquele propõe opções que anulam a negação da morte[376]. Mais uma vez glosando esta passagem com uma bela expressividade cénica, o nosso jesuíta refere: «Vós Senhor IESV, capitão meu, que por voſſa boca me enſinais. Beati pauperes ſpiritu, quoniam ipſorum eſt regnum caelorum [Mt. 5,3]. […] IESV, nos campos raſos, & vales baixos alojais voſſa gente, mas dahi os leuantais pouco a pouco, de maneira que não deſcanſais atè os ſobir ao alto do Ceo»[377]. Se, na sequência do apelo de Cristo Jesus, a vivência da terceira maneira de humildade havia levado a que se prescindisse de riqueza, honras e sabedoria segundo o mundo, não é menos verdade que, segundo os *Ejercicios espirituales*[378] e a *Arte de Orar*[379], o sujeito receberá riquezas, honras e sabedoria segundo Deus. Quer dizer: riqueza, honra e sabedoria em amor.

Digamos isto de uma outra forma: após a consideração, na sua dupla aceção antiedipiana, do *Princípio e Fundamento*[380], a correta ponderação da mortalidade coloca inteiramente a dependência do sujeito no Deus da Ressurreição. Na verdade e de acordo com a nossa interpretação, aquela meditação esclarece qual o papel do ser humano no âmbito do amoroso desígnio divino, levando o nosso jesuíta a afirmar que «aceito Senhor de boa vontade o partido du vſo indifferente das criaturas, registado pello fim, pera que me criaſte, que he o comprimento de voſſa vontade, honra; gloria & louvor voſſo, & saluação de minha alma; aſsi […] com o meſmo roſto aceitarei a pobreza, que a riqueza, […] o bem, & o mal, o doce, o amargo; a tristeza, & a alegria; a vida, & a morte»[381]. Isto, por seu lado, começa a projetar o crente para o mais além da morte e, dessa forma, ao encontro definitivo, plasmado na contemplação também projetiva do *Ad amorem*[382], do perene amor de Deus. Aquele amor que permitirá – conforme expressa, dirigindo-se a Deus, o Autor da *Arte de Orar* numa comunicação generativa – «vos ama[r], & ſerui[r] pera ſempre»[383].

Se as coisas são como referimos, comprovamos que se tradicionalmente se entendia que a morte era o «caſtigo, & pena que Deos noſſo Senhor quer dar em pago do pecado»[384], do ponto de vista teológico-espiritual – que também estamos a ver sem abstinência decompositora na *Arte de Orar* – não é tanto o pecado que leva à morte. É, sim e como deixámos entrevisto logo numas palavras preambulares deste ensaio de teologia espiritual[385], uma errada con-

[376] Cf. *Ejercicios espirituales* [146,2-4].
[377] *Arte de Orar*, 198r.
[378] Cf. *Ejercicios espirituales* [231,2].
[379] Cf. *Arte de Orar*, 204r.
[380] Cf. *Ejercicios espirituales* [23,1-7]; *Arte de Orar*, 174r-174v.
[381] *Arte de Orar*, 174v.
[382] Cf. *Ejercicios espirituales* [230,1] a [237,2]; *Arte de Orar*, 204r-216r.
[383] *Arte de Orar*, 207v.
[384] *Arte de Orar*, 160r.
[385] Cf. *supra*, nota 334.

Redenção e escatologia.indb 389 12/02/18 11:37

sideração da morte que suscita uma ânsia egolatrizante por, e de, viver, que acaba por fazer o sujeito ficar enamorado da morte. A raiz posicional da morte é sempre a própria morte. A forma de sair deste ciclo vicioso é aprender a ver a morte de uma outra forma que, na linha do vislumbrado no apartado anterior, humildifique o sujeito e, assim «mais reſuſcitado, que viuo»[386], este possa participar na própria natureza de Deus (cf. 2Pd. 1,4).

Por outras palavras talvez menos implicitamente revigorantes: a forma de sair de tal círculo vicioso, expresso numa morte que a ser espiritual seria – como vimos[387] – eterna, é, conforme a patrística já atestara[388], entregar-se à consideração da mesma. E isto para, desse modo e também pelo próprio «impeto»[389] da mesma, se inverter homeopaticamente este mesmo impulso, tirando-lhe a sua venenosidade «tragadora, & roedora da vida»[390] e transformando-a num antídoto. Transformação esta a ser feita numa teândrica mortificação vivificante a ser operada, quotidianamente, nas decisões pascais que, de acordo com densidade tangível do pensamento dioguiano, permitem «logo na vida experimẽtar a morte»[391]. É isto, precisamente, o que faz do mencionado ímpeto uma com-energia recriante assumida pelo amor. Outra forma, pois, de dizer, numa eficaz penetração de elementos, aquele abraço desabraçante que expressa que o paradoxo de que o crente só está genuinamente vivo quando, na sua pessoa e na sua existência, o mortal acaba de morrer.

7.5.3. A morte como definidora

A meditação orante da morte, que o nosso Autor estima dever ser feita «em dia de Cinza […] [e] querendoſe a deuação do contemplativo […] [à] Segunda feira»[392], é a consideração orante de uma situação radicalmente definidora. Definidora, particularmente para o leitor da *Arte de Orar*, da autenticidade da sua pessoa e, assim, daquilo que discerne dever ser e fazer em clima de esperança escatológica; isto é, em clima da virtude que, por excelência, exprime a relação entre a vida presente e a vida em Deus. Com efeito, a morte é o fim do tempo da duração e o encontro com Jesus morto-ressuscitado enquanto «juſto juiz que não deixais boa obra ſem premio, nem pecado ſem caſtigo»[393].

[386] *Arte de Orar*, 208r.
[387] Cf. *supra*, nota 366.
[388] Cf. João Clímaco, *Scala Paradisi*, 6, 4-20, *PG* 88, 793B-797C.
[389] *Arte de Orar*, 156v.
[390] *Arte de Orar*, 156v.
[391] *Arte de Orar*, 136r.
[392] *Arte de Orar*, 125v.
[393] *Arte de Orar*, 158v.

Nesta linha, a morte em juízo[394] cristaliza, de algum modo e por a vida espiritual ter um escopo ontológico, tudo o que o crente foi no decurso de uma sua existência já penetrada pela eternidade. Por conseguinte, se é verdade que a morte projeta para a eternidade, não é menos verdade que esta última, embora jamais seja apenas o destino de uma vida, está radicalmente condicionada pelo que, na morte, o sujeito é enquanto resultado de todas as suas decisões, atitudes e comportamentos. Por um lado, o amor recria e aproxima de Deus; por outro, sendo o pecado, na linha da agostiniana *"privatio boni"* [395], um «nada, […] os homẽs quando pecão ſe tornão em nada»[396]. Neste sentido, há duas mortes a serem prementemente ponderadas pelo leitor da *Arte de amar*: a, verdadeiramente icónica, de Cristo Jesus e, enquanto parcela singular da morte de todo o ser humano, a do próprio sujeito. Observemos, a continuação, o sentido da consideração meditativa destas duas mortes, ou destas duas vertentes da morte.

A primeira delas, numa efetiva dietética de disposições itinerantes viciosas, permite ao sujeito vislumbrar por onde deverá passar para se configurar plenamente com o destino histórico concreto do Senhor. Somente ponderando-se a morte d'Este e dizendo-se, no coração genuinamente humildificado[397], que se aceita chegar até aí como consequência do seguimento a Cristo Jesus, é que se poderá dizer, pela primeira vez, que se está disposto a segui-Lo incondicionalmente. Deveras, até esse momento, o seguimento poderia ser uma realidade meramente atraente, mas a partir daí já não é possível conceber isso. Olhar, em meditação também iluminativa[398], a Cristo em «morte afrontoſa de Cruz»[399], que amando deu vida ao ser humano desamante[400], permite configurar-se radicalmente com Este. Ou melhor, e como já havia aduzido Agostinho de Hipona, deixar-se configurar por Cristo: «deformitas Christi te format. Ille enim si deformis esse noluisset, tu formam quam perdidisti non recepisses. Pendebat ergo in cruce deformis; sed deformitas illius pulchritudo nostra erat. In hac ergo vita deformem Christum teneamus»[401].

Com efeito, a consideração humildificante da morte de Jesus por amor elucida, de um lado, a magnitude desbordante do desmedido amor de Deus e

---

[394] Cf. *Arte de Orar*, 128v-129r; *Ejercicios espirituales* [187,1s].

[395] Cf. *v.g.*, Agostinho de Hipona, *De moribus Ecclesiae Catholicae et de moribus manichaeorum*, 2, 4, 6, *PL* 32, 1347; *Idem*, *Confessiones*, 3, 7, 12, *PL* 32, 688; ideia já assumida por Atanásio de Alexandria, *Oratio contra gentes*, 6, *PG* 25, 12D-13C; Basílio de Cesareia, *Hexameron*, 2, 4, *PG* 29, 36B-37D; Gregório de Nissa, *In Ecclesiasten*, 5, *PG* 44, 681C-D; *Idem*, *In Illud: Tunc et Ipse Filius*, 13,21-14,13 in *Greek Orthodox Theological Review*, vol. 28 (1983), 17s.

[396] *Arte de Orar*, 128r.

[397] Cf. *supra*, nota 360.

[398] Cf. *Arte de Orar*, 160r-164r.

[399] *Arte de Orar*, 69r; cf. *Arte de Orar*, 178r-178v; *Ejercicios espirituales* [53,1]; [208,7]; [297, 2-5].

[400] Cf. *Arte de Orar*, 207v.

[401] Agostinho de Hipona, *Sermones*, 27, 6, 6, *PL* 38, 181.

Redenção e escatologia.indb 391 12/02/18 11:37

assim o seu «conhecimento […] & [o] de Chriſto Senhor noſſo feito homem por nòs»[402]; de outro, esclarece, a partir da luz daquele amor, o sentido profundo do desamor humano, que, como já vimos[403], poderia fazer da morte biológica o começo de uma morte espiritual eternizada. Na verdade, a ponderação da morte de Cristo revela que o mesmo viveu a sua humanidade até à derradeira expressão da mesma, comungando, com todos os seres humanos sem qualquer oposição encantatória, com o evento que igualiza estes mesmos no que concerne a tudo o que é perecível. Na morte, de facto, «ficarão herdades, riquezas, edificios, ſeruiço de criados, baixelas, armas, inſtrumento de recriação: cahirão da cabeça dos Pontifices as mitras, dos Reys as coroas; dos julgadores as varas, & inſignias; já não ſeruirão ſedas, telas, veſtidos ricos»[404]. Assim, continua o nosso Autor pouco depois no mesmo registo que combina uma hábil ironia com a mais leal atestação, «todos ficão hũs: O Rey, o vaſſalo; o ſenhor, o eſcravo; ſom que toando, & acabãdo tudo he hum» – no limite, todo o ser humano desumanizado pelo pecado que descria e o próprio Deus-Criador feito Homem.

De modo geral, a meditação possibilita que o sujeito desenvolva o desejo de que o Espírito Santo o persuada suavemente a mudar as suas convicções e, de forma consequente, a decidir-se a atuar de acordo com as mesmas. Já de modo peculiar, a meditação da morte de Cristo, espelhando aqueles dois elementos, provoca um choque psicoespiritual que pode mobilizar, até aos seus mais profundos estratos, a afetividade do crente. Deparamo-nos, aqui, com uma realidade que transforma tal choque humildificante num agradecimento cheio de «charidade, & amor de Deos»[405]. Uma gratidão ativa que, quando tomada nas suas derradeiras consequências, não pode senão convergir, como descobre lucidamente o crente sob o leve ónus do respeito, na própria morte, pois aquela mobiliza o sujeito para o dom de si mesmo no já mencionado radical seguimento imitativo de Cristo Jesus «que decend[eu] atè morte de cruz»[406].

A segunda morte, ou a segunda vertente da morte, a ser meditada pelo leitor da *Arte de Orar*, permite que este, antecipando meditativamente a sua morte naquilo que o humildifica, se instrua e eduque na linha da aferição do que foi, é e deseja vir a ser no concreto da sua vida atual[407]. Ou seja, se instrua e eduque, contra a névoa da corrente dos vícios espirituais, no «conhecimento proprio […] [que] aſsi como he cauſa de humildade, quando em effeito dece a ella, aſsi tambem he effeito da meſma humildade»[408]. E isto

[402] *Arte de Orar*, 68v.
[403] Cf. *supra*, nota 366.
[404] *Arte de Orar*, 158r.
[405] *Arte de Orar*, 160r.
[406] *Arte de Orar*, 150v.
[407] Cf. *Arte de Orar*, 178r-178v; *Ejercicios espirituales* [53,1-3]; [186,1s].
[408] *Arte de Orar*, 68v.

Redenção e escatologia.indb 392 12/02/18 11:37

para, na ulterior vivência definitiva daquele seu evento pascal, poder acolher a eternidade que deseja. Com efeito, se a morte igualiza tudo no que concerne ao perecível, rompendo ainda a «affeição das couſas preſentes, que de neceſsidade auemos de deixar»[409], ela desigualiza no que concerne ao espiritual. Quer isto dizer, abrindo a porta, ou para o paraíso e «gloria celeſtial»[410], em que tudo o que é espiritualmente imperecível é assumido num Deus que é «fim ſem fim»[411] do crente, ou, então, para o inferno, dantescamente pintado como um «lugar baixo, profundo, & medonho […] abrazado de fogo eſcuro, & incorruptiuel»[412].

Esta segunda dimensão da meditação da morte permite, então e sempre dentro do cone hermenêutico da precedente, que o crente se decida, no – dessa forma – desenvolto presente preventivo, a partir do ponto de vista do ineludível foco de convergência temporal da sua vida terrena, a «porta por onde neceſſariamente auemos de entrar ao outro mundo»[413]. Perante a fronteira da morte, que relativiza o perecível e absolutiza o imperecível, o sujeito abre-se, sempre na graça[414], a uma indiferença ativa perante a amorosa vontade de Deus, que – sendo deslindada, pelo sujeito, como o eternizável na sua vida, pois leva a «ama[r] na vida ſo o que […] não pode tirar a morte»[415] – precisa de ser discernida de modo receptivamente empenhado. Uma indiferença que gera uma distância crítica que, no fundo, é o âmbito indispensável do desprendimento, da adoração[416] e de um serviço de amor que, no caso da oferenda de bens materiais ou espirituais ao próximo[417], deve ser, justamente, ponderado imaginando-se «o que fizeramos ſe nos acharamos então na hora, & artigo da morte»[418].

A morte é, com efeito, uma instância decisiva da liberdade de cada ser humano diante de Deus, imprimindo a seriedade e a profundidade definitivas ao seu livre-arbítrio. Deste modo, a meditação por parte do crente da própria morte numa epopeia interiorizada, adquire uma envolvência dramática, na medida em que leva o sujeito a uma proléptica vivência oracional da mesma. Ajudando a colocar-se diante de si mesmo na ocasião da sua morte, a *Arte de Orar* possibilita que o seu leitor se simplifique e objetive como um "outro" para si, saindo, dessa forma e de algum modo, para fora da sua sombra. Isto é, para fora da sombra da cegueira do seu narcisismo repleto de «amor

[409] *Arte de Orar*, 153v.
[410] *Arte de Orar*, 133v.
[411] *Arte de Orar*, 160r.
[412] *Arte de Orar*, 133r-133v; cf. *Arte de Orar*, 183r-184v e, depois, *supra*, nota 368.
[413] *Arte de Orar*, 153v.
[414] Cf. *Arte de Orar*, 81r-83r.
[415] *Arte de Orar*, 157r.
[416] Cf. *Arte de Orar*, 363r-364r.
[417] Cf. *Arte de Orar*, 31v-32v; 83r-83v; *Ejercicios espirituales* [340,1s].
[418] *Arte de Orar*, 90v.

Redenção e escatologia.indb 393 12/02/18 11:37

proprio, cheio de amor mundano»[419]. Esta realidade, por seu lado, faculta que o sujeito mobilize o verdadeiro núcleo da sua pessoa e, assim, «ſobir por força do aliuio da cõſciencia aos altos montes da perfeição»[420], almejados, precisamente, por uma vida que se torna toda ela um bem de pura generosidade para os demais.

Através desta meditação, que mesmo que se possa dizer que pode ajudar em tudo menos na própria vivência da concludente morte biológica, o sujeito vê iluminado, em Deus e com uma luz que já pressente como intemporal, o fim da sua existência. Fim, sem dúvida, mas também meta, pois, como havia dito o nosso Autor com uma lucidez implacável, se é verdade que fogo do Horeb espiritual «ſerue mais de queimar, & purificar, que de alumiar, ainda que purificado de males, não pode deixar de alumiar com bẽs»[421]. Aqui temos, por seu lado, o que faz da presença e vivência da morte no presente – especialmente em todas maneiras de morrer diariamente ao egoísmo para passar ao amor por resoluções crísticas – a forma e a medida de tudo o que o crente deve fazer para viver uma disponibilidade ideal para com Deus. Aquela disponibilidade pela qual o mesmo descobre, nesta meditação que aponta para o facto de que a vida está chamada a ser algo de espiritualmente prodigioso, que deveria sempre deixar-se guiar.

7.5.4. Palavras em remate

O ser humano é, tanto quanto sabemos no presente, o único ser vivo que sabe que morre. Este facto, por si só, é minimamente suficiente para revelar que o mesmo, ainda que tenha que atravessar a morte, transcende a mesma. Atento e fiel discípulo das traves mestras dos *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, Diogo Monteiro, no seu prolixo e por vezes rebarbativo magistério de mestre inaciano de oração – bem mais fiel do que a, contemporânea a si, interpretação estritamente ascética daqueloutra obra –, defronta-se com um mistério que supera o definitivamente incompleto: o da morte. E isso porque deseja integrar esta na oração e, assim, na vida espiritual dos leitores do seu *"magnus opus"*, porque também ele sabe que a questão da morte não pode ser eludida da existência espiritual, sob pena de se ignorar que a mesma se situa no próprio coração da personalidade de qualquer ser humano.

Se o nosso Espiritual o faz, fá-lo falando dela de um modo muito distante do das retóricas do terror pensadas para a moralização social e religiosa. Com uma propriedade irrepreensível e uma ponderação pedagógica que não enjeita uma cauta expressividade estética de fino pendor místico esboroado em considerações ascéticas, a *Arte de Orar* mostra que o problema da imortalidade está intimamente ligado ao modo como o sujeito se relaciona com

[419] *Arte de Orar*, 129r.
[420] *Arte de Orar*, 99r.
[421] *Arte de Orar*, 98v.

Redenção e escatologia.indb 394 12/02/18 11:37

a sua morte: biológica e espiritual. Inserindo-se na longa tradição espiritual que o precede, Diogo Monteiro aponta para a para a circunstância de que há algo de infinitamente mais grave do que a morte biológica. A saber: uma vida sem amor, pois entregue a um orgulho narcísico que, potencialmente, faria daquela o acesso a uma eterna cisão. Partindo desta constatação, o pensamento dioguiano apresenta a ponderação meditativa da morte – enquanto matriz de uma crística transformação afetiva, cognitiva e volitiva – como a soberba contrapartida de uma ação humana que, em dinâmica graciosa, pode evitar tal fado de um futuro intemporalmente fragmentado.

Nem Diogo Monteiro, nem o seu livro, são grandemente conhecidos. Talvez esteja na altura dos mesmos abraçarem a morte, que os abraçava pela preferência lusa pela poesia, para darem, de novo, novas páginas à espiritualidade portuguesa.

7.6. Eva e Ave: anagrama da Redenção em António de Sousa Macedo

Raquel Dias

7.6.1. Biografia

Χαῖρε, κεχαριτωμένη! ὁ Κύριος μετὰ σοῦ (Lc 1, 28). Bastaria, talvez, ler atentamente esta estranha saudação do anjo Gabriel a Maria para perceber a importância que teve na economia da salvação. 'Alegra-te, ó cheia de graça, o Senhor está contigo'. Neste convite, Deus, através do seu mensageiro (ἄγγελος), exorta Maria e, através dela, toda a humanidade, a alegrar-se, pois nesta mulher 'cheia de graça' está a porta para o amor de Deus e para o seu projeto de redenção.

O título da obra de António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave ou Maria Triunfante*[422], antecipa, desde logo, o triunfo do *fiat* da jovem nazarena que, sem tudo compreender, foi instrumental na redenção que o seu Filho veio operar. Veremos como o autor, através de um curioso anagrama, nos propõe 'dois estados do mundo: caído em Eva e levantado em Ave'. Apoiado em séculos de Tradição e imbuído do fervor mariano seiscentista, Sousa de Macedo leva-nos a navegar pela história da humanidade, atribulada pela desobediência de Eva e resgatada pela obediência de Maria.

[422] O título completo da obra, na ortografia do século em que foi escrita, é: *Eva e Ave ou Maria Triumphante. Theatro da Erudiçam e da Philosophia Chrystam em que se representam os dous estados do mundo: cahido em Eva e levantado em Ave.* Para facilitar a leitura do artigo, as *citações retiradas da obra* serão feitas recorrendo à ortografia atual e não ao português seiscentista da mesma.

António de Sousa de Macedo (1606 – 1682), natural do Porto, notabilizou-se e influenciou várias esferas da vida portuguesa, como a política, cultural e religiosa. Versado em poesia, prosa e filosofia e licenciado em direito, pela Universidade de Coimbra, casou em 1631 com D. Mariana Lemercier, entrando para a corte. Foi Secretário do Embaixador D. Antão de Almada de 1641 a 1646, em Londres, e, em 1663, chegou mesmo a ser nomeado Secretário de Estado por D. Afonso VI, cargo que ocupou até 1667, quando o deposto monarca é exilado e Sousa de Macedo vê-se, igualmente, forçado ao exílio. Regressou a Portugal em 1669, fixando-se em Lisboa, onde viria a morrer. Foi sepultado no Convento de Nossa Senhora de Jesus, atual paróquia de Nossa Senhora das Mercês.

Publicou inúmeras obras que chegaram até nós, tendo sido, na opinião de Barbosa Machado um importante estadista, historiador, filósofo e teólogo[423].

Eva e Ave, publicada em 1676, foi, segundo o autor, fruto das «tempestades no porto da Quietação [onde pôde] dar um balanço à [sua] vida»[424], referindo-se ao tempo de exílio. «Teólogo leigo, a vida pública inibiu-o de se embeber com mais delonga nas matérias teológicas, mas, logo que o exílio lhe concedeu tempo e sossego, dedicou-se de alma inteira ao amor da Mãe de Deus»[425]. Amor que o leva a dirigir-se, num tom apologético, à 'Senhora', 'Maria Virgem', 'Mãe de Deus' e 'Rainha dos Céus', na carta que lhe dedica no início da sua obra, afirmando que «quem tanto serviu e escreveu pelo mundo, não deverá descuidar-se do céu»[426]. Ora, estes títulos a que Sousa de Macedo recorre para se dirigir à Virgem Maria não são uma novidade seiscentista. São fruto do longo discernimento da Igreja sobre o lugar teológico de Maria na economia da salvação, discernimento que continua a ser feito até nossos dias.

7.6.2. Que lugar ocupa Maria na teologia seiscentista?

O séc. XVII vê reflorescer a piedade mariana e reacender a reflexão mariológica, para além do âmbito cristológico e eclesiológico, e Portugal não será disto exceção. Sublinha-se o papel de mediação de Maria na economia

[423] «Enciclopédia de todas as ciências, […] foi Estadista na *Armonia Política*, Historiador na *Vida de Santa Rosa,* Poeta na *Ulyssipo*; Genealogista na *Genealogia Regum Lusitanae*; Filósofo moral no *Domínio sobre a Fortuna;* Jurisconsulto nas *Decisões* e na *Lusitania Liberata*; e versado em uma e outra História nas *Flores de España*; e na Eva e Ave.» (J. Pinharanda Gomes, «Introdução», in António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* Fátima, Alcalá, 2006, p. II.)

[424] António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* Fátima, Alcalá, 2006, «Dedicatória», p. 3.

[425] J. Pinharanda Gomes, «Introdução», in António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* p. XIX.

[426] António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* «Dedicatória», p. 3.

Redenção e escatologia.indb 396 12/02/18 11:37

soteriológica e vão-se firmando os alicerces para os dogmas da Imaculada Conceição (1854) e da Assunção de Maria (1950). «A reatividade da chamada Contra-Reforma, ou Reforma Católica, houve de extremar em compensação humana as dignidades de Maria, retomando todos os nobres e transcendente títulos, herdados da época patrística e da medievalidade»[427]. Como tal, para melhor compreendermos o *status questiones* da mariologia, à época de Sousa de Macedo, precisamos de recuar aos primeiros séculos do cristianismo, período marcado, por um lado, pelo desejo de anunciar o *kerigma* e de afirmar o cristianismo como a verdadeira religião, cumprindo o repto deixado por Jesus aos seus discípulos: «Ide, pois, fazei discípulos de todos os povos» (Mt 28, 19), e, por outro, pela necessidade de se defender das acusações de que era alvo por parte dos judeus, do mundo pagão e das heterodoxias que vão surgindo no seu próprio seio. Neste contexto, alguns Padres da Igreja começam a refletir, teologicamente, sobre o lugar de Maria na história da salvação, ainda que numa perspetiva cristológica, para afirmar a plena humanidade e divindade de seu Filho, e eclesiológica, enquanto figura tipo da Igreja.

No Concílio de Éfeso, em 431, Maria é proclamada 'Mãe de Deus' (Θηοτόκος, em grego), título utilizado por Sousa de Macedo, logo na dedicatória que precede a sua obra *Eva e Ave*. O próprio título da obra remete para o pensamento de São Justino, primeiro Padre da Igreja a estabelecer um paralelismo entre os pares, Adão-Jesus e Eva-Maria, realçando o papel soteriológico que desemprenharam. Se por um homem, Adão, a humanidade foi ferida, também por um homem, Jesus, toda a humanidade foi redimida. Esta linha de pensamento está igualmente presente em Santo Irineu e na obra de Sousa Macedo, como veremos. No século XVII, como já referimos, Portugal viu renovada a piedade mariana, graças, sobretudo, à poesia, como nos explica Pinharanda Gomes[428].

Perante este cenário de uma crescente devoção à 'Mãe de Deus' e 'Rainha dos Céus', podemos dizer que Sousa de Macedo, foi um homem do seu século, deixando o seu cunho mariológico na obra *Eva e Ave*.

---

[427] J. Pinharanda Gomes, «Introdução», in António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* p. XIV.

[428] «O Património poético de tema mariano construíra-se e aperfeiçoara-se desde as medievais «cantigas de Santa Maria», raros sendo os poetas que não se encontravam, em caminho, com a figura de Maria, sobretudo com a Mãe de Deus e a Virgem Maria, aliás por incidência da mariologia dos Espirituais como S. Bernardo, S. Boaventura, Santo António e outros, já patrísticos, já monásticos, já escolásticos. A Poesia tinha, além do mais, o condão de ser escrita na língua portuguesa, determinando maior radicação na alma da piedade popular e, até, erudita. Os «rosários poéticos» ou «colares de pérolas» em louvor de Nossa Senhora são inumeráveis, nalguns poemas já se recriando privilégios não dogmáticos, como *Imaculada, Assumpta* e *Regina.* A poesia mariana e mariológica já era, no tempo de Macedo, um universo de harmonia.» (*Ibidem,* p. XIV.)

Redenção e escatologia.indb 397 12/02/18 11:37

7.6.3. Estrutura, fontes e temas de Eva e Ave

A já referida obra de Sousa de Macedo, *Eva e Ave,* está dividida em duas partes: a primeira, centrada na criação do mundo e do homem e na perda da condição originária de justiça e imortalidade (pecado original), a segunda, centrada na redenção do homem pela encarnação e ressurreição de Cristo e na vida exemplar de Maria pela fé e pelas obras[429].

Erudito que foi, Sousa de Macedo, conhecia bem as Sagradas Escrituras, as fontes magisteriais e doutrinais, integrando-as no seu pensamento mariológico, sendo visível, ao longo da obra, referências constantes a tantos historiadores e homens doutos da época patrística e escolástica. No entanto, «a primazia das fontes da Escritura, do Magistério e da Tradição, não lhe tolheu o passo na consideração das revelações particulares aprovadas[430]».

Aborda os mais variadíssimos temas marianos, alguns, à época, ainda em discussão e não dogmatizados, como a Imaculada Conceição de Maria, a sua gloriosa Ascensão em corpo e alma e a sua coroação como 'Rainha dos Céus'. Acentua o papel coadjutor de Maria na redenção da humanidade, contrapondo-o com o papel de Eva na sua queda. Acompanha a história da salvação, através dos relatos narrados nas Sagradas Escrituras, desde a criação do mundo até à plenitude dos tempos, realizada através do mistério da Encarnação do Verbo, segunda Pessoa da Santíssima Trindade, Jesus Cristo, cumprimento da nova e eterna aliança, firmada pelo sangue derramado na cruz da sua paixão e pela sua Páscoa da morte à vida eterna, ao ser ressuscitado pelo Pai. É uma obra fortemente marcada por uma teologia soteriológica e escatológica, na qual Maria, a 'Virgem' 'cheia de graça', tem um papel determinante e tem um estilo literário que não esconde a piedade do autor[431].

---

[429] «A primeira, focando a vida humana, enquanto servos da culpa na esperança da Lei da Graça, em cinquenta capítulos, o número cinquenta sendo simbólico, aludindo aos 50 anos que o povo hebreu levou a cruzar o deserto após a saída do cativeiro faraónico, e também os cinquenta dias que decorrem entre a Páscoa da Ressurreição e o Pentecostes ou descida do Espírito Santo, sobre os Apóstolos reunidos com Maria no Cenáculo. A segunda, em setenta e dois capítulos e mais parte de outro (a Peroração) aludindo ao número de 73 anos que a Senhora viveu na Terra antes de elevada ao Céu.» (*Ibidem*, p. XXI.)

[430] *Ibidem,* p. XXII.

[431] «Quanto ao estilo, evitou a curiosidade e o descuidado, abandonando o gosto do cultismo literário em moda no seu tempo, o ostentoso das palavras, o metafórico das frases e a alteza da elocução, antes preferindo a censura dos gramáticos do que dos mal entendidos rústicos. Todavia, o tema de algum modo o compelia à arte e, por isso, procurou um estilo que, não sendo galante, pudesse aparecer na praça pública sem pejo, recusando as palavras supérfluas, buscando as mais significativas, deixando, em todo o caso, correr a pena, conforme a devoção e a solenidade.» (*Ibidem,* p. XX.)

7.6.4. A desobediência de Eva e a obediência de Maria

Retomando o título deste artigo, olhemos mais de perto para este curioso anagrama, cuidadosamente escolhido por António de Sousa de Macedo. Eva, em hebraico, significa 'mãe dos viventes' e Ave é a saudação grega que, como já referimos, significa 'alegra-te' ou 'salve'. Este anagrama de redenção remete-nos, desde logo, para dois momentos determinantes das Sagradas Escrituras: o relato genesíaco da criação e o relato lucano da anunciação do anjo Gabriel a Maria. O primeiro remonta às origens da humanidade, tendo em Adão o seu arquétipo, enquanto o segundo anuncia a chegada daquele que a vem redimir, Jesus. Sousa de Macedo, na introdução da sua obra, refere que o título é um «anagrama hieroglífico do Mundo caído e levantado»[432]. Afirma ainda, para justificar o título da mesma, que:

> porque os nomes devem concordar com o significado, as letras que descendo do princípio para o fim, […] descrevem o nome de *Eva*, que Adão lhe pôs quando nos fez cair; essas mesmas subindo do fim para o princípio, […] descrevem o *Ave* com que o anjo saudou a Virgem quando nos levantava.[433]

A oposição destas duas virgens e o lugar de cada uma na história da humanidade e, consequentemente, na história da salvação é transversal à obra de Sousa de Macedo. A harmonia da criação do homem, feito à imagem e semelhança de Deus (cf. Gn 1, 26), é perturbada pela desobediência de Eva, quando esta, tentada pela serpente, come o fruto proibido, ignorando a recomendação que lhe fora feita por Deus: «nunca o deveis comer, nem sequer tocar nele, pois, se o fizerdes, morrereis» (Gn 3, 3). Assim, pela transgressão da 'mãe dos viventes' e pela de Adão, por ela influenciado, a humanidade foi ferida de morte. Como tal, e graças à bondade e misericórdia de Deus, era necessário que alguém, semelhante a Adão na sua humanidade, mas não no seu pecado, viesse redimir a humanidade, como nos diz o autor:

> Convinha que um homem vencesse ao Demónio, pois um homem se lhe sujeitara; se o Redentor não fora homem, parecera a Redenção violência; quis Deus, que a Justiça da humildade libertasse a quem o poder pudera libertar: e foi necessário o homem Deus para libertar do pecado.[434]

[432] António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* «Introdução», p. 4.

[433] *Ibidem*, p. 5.

[434] *Ibidem,* Parte I, cap. I, pp. 1-2.

No epílogo que conclui a primeira parte da sua obra, na qual nos leva a percorrer, sobretudo, a história da humanidade e da sua queda, Sousa de Macedo conclui:

> Esta foi a caída do mundo no pecado de Adão, por Eva. Que miseráveis nos deixaram aqueles primeiros Pais! De semelhantes a Deus, nos deixaram semelhantes aos brutos nos males corporais; em que estes estão ainda de melhor condição porque têm menos sentimento; em corpo reto nos deixaram alma encurvada, diz S. Bernardo, ficamos por benefício de Deus com o rosto para o Céu, e pela má inclinação, com o coração na terra; neles pecamos, Deus pôs o bem e o mal na nossa eleição; […] se temos o que escolhemos, de quê nos queixamos?[435]

Não deixa de ser curioso notar como a economia da salvação é tecida de pares paradoxais, uma vez que Deus, na sua infinita bondade, criou o homem para ser livre: Adão-Jesus, Eva-Maria, desobediência-obediência, mal-bem, caída-levantada. Na liberdade que nos foi concedida, cabe-nos a nós escolher o caminho por onde queremos enveredar, cientes que as nossas escolhas terão sempre consequências. Adão e Eva precipitaram o mundo no abismo do pecado original porque escolheram desobedecer à vontade de Deus. Podendo ser livres, escolheram ser escravos do pecado e a consequência dessa escolha foi terem de sofrer as penas da vida. Adão da terra «só arrancará sustento à custa do penoso trabalho todos os dias da sua vida» (cf. Gn 3, 17) e Eva «entre dores dará à luz os filhos» (cf. Gn 3, 16). A batalha entre o bem e o mal, no relato genesíaco cabe a Eva, que numa leitura cristã antecipa a vinda de uma nova Eva – a virgem que conceberá e dará à luz um filho a quem porá o nome de Emanuel (cf. Is 7, 14) – pois a inimizade que reinará será entre a serpente e Eva. Assim, Eva esmagará a cabeça da serpente e a serpente tentará morder o calcanhar de Eva (cf. Gn 3, 15). Neste simbolismo a serpente representa a tentação que nos conduz ao pecado, tal como conduziu Eva. Não será por acaso que as imagens de Nossa Senhora da Conceição são representadas com a 'Maria Triunfante' a pisar a serpente, imbuídas deste mesmo simbolismo.

A dicotomia entre a desobediência e a obediência e o papel que uma e outra tiveram na história da salvação está já presente na teologia de São Paulo, na *Carta aos Romanos*:

> Portanto, como pela falta de um só veio a condenação para todos os homens, assim também pela obra de justiça de um só veio para todos os homens a justificação que dá a vida. De facto, tal como pela desobediência de um só homem todos se tornaram pecadores, assim

[435] *Ibidem*, Parte I, «Epílogo», p. 274.

> também pela obediência de um só todos se hão de tornar justos. A lei interveio para aumentar a falta, mas, onde aumentou o pecado, superabundou a graça. E deste modo, tal como o pecado reinou pela morte, assim também a graça reina pela justiça até à vida eterna, por Jesus Cristo, Senhor nosso (Rom, 18-21).

À semelhança do par Adão-Jesus, alguns dos Padres da Igreja, nomeadamente, S. Justino e Santo Irineu, entre outros, procurando compreender o lugar teológico de Maria, exploraram o par Eva-Maria. Santo Irineu de Lião, na sua obra *Epideixis,* põe em relevo a dicotomia entre a desobediência de Eva e a obediência de Maria. Não podemos deixar de notar as semelhanças entre a sua argumentação e a de São Paulo, acima citada:

> Y así como por obra de una virgen desobediente fue el hombre herido y – precipitado – murió, así también, reanimado el hombre por obra de una Virgen, que obedeció a la Palabra de Dios, recibió él en el hombre nuevamente reavivado, por medio de la vida, la vida. […] Y que Eva fuese recapitulada en María, a fin de que una Virgen, venida a ser abogada de una virgen [Eva], deshiciera y destruyera la desobediencia virginal mediante la virginal obediencia. […] El mal es desobedecer a Dios; el bien, en cambio, es obedecer.[436]

A obediência à vontade de Deus, tanto no pensamento de Santo Irineu, como no pensamento de Sousa de Macedo é a chave que abre a humanidade à redenção. A importância que teve a 'Mãe de Deus' na história da salvação em nada subtrai a redenção que veio pelo seu Filho. Como já referimos, para que a redenção fosse possível, Jesus precisava de comungar da mesma humanidade de Adão, para em si o poder recapitular e com ele toda a humanidade. A humanidade que tornou Jesus semelhante a Adão foi possível pela sua conceção e nascimento no seio da sua Virgem mãe, graças à obediência da jovem nazarena ao projeto de Deus, que se concretizou no seu *fiat* admirável: «Eis a serva do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra» (Lc 1, 38). Assim, ao chegar a plenitude dos tempos, a Redenção fez-se verdadeiro Deus e verdadeiro homem.

> Pues el Señor vino a buscar la oveja perdida, es decir, el hombre que se había perdido. De donde no se hizo el Señor otra carne, sino de aquella misma que traía origen de Adán y de ella conservó la semejanza. Porque era conveniente y justo que Adán fuese recapitulado en Cristo, a fin de que fuera abismado y sumergido lo que es mortal en la inmortalidad […] El pecado cometido a causa del árbol fue

[436] Irineu de Lião, *Epideixis,* 33, consultado a 18 de abril de 2017 no site: http://escrituras.tripod.com.

> anulado por la obediencia cumplida en el árbol, obediencia a Dios por la cual el Hijo del hombre fue elevado en el árbol, aboliendo la ciencia del mal y aportando y regalando la ciencia del bien.[437]

A segunda parte da obra de Sousa de Macedo põe em relevo a ação redentora de Deus, que permitirá levantar, em Maria, o mundo caído, em Eva, graças à sua obediência. É no mistério da Encarnação que começa este novo caminho de redenção. Segundo o autor: «Por este soberano modo foi abeterno destinada Vencedora triunfante da serpente infernal: Coadjutora da Redenção do género humano; e Porta ao remédio do mal, que lhe entraria pela primeira *Mãe*»[438]. Esta participação de Maria na redenção levada a cabo por seu Filho, em plena comunhão com o Pai e o Espírito Santo, conferiu-lhe o papel de intercessora das graças de seu Filho, pois «nenhuma mercê nos vem do Céu sem que passe pelas mãos de *Maria*»[439].

Como Cristo, que pela sua obediência até à morte e morte de cruz (cf. Fil 2, 8), anulou a desobediência de Adão, trazendo a redenção a Adão e a todos os seus descendentes, também Maria, pela sua obediência, anulou a desobediência de Eva, tornando-se coadjutora da redenção operada pelo seu Filho.

> Cumpriu-se o que Deus tinha dito à serpente quando enganou a *Eva* que a *Mulher* lhe pisaria a cabeça, pois havendo *Eva* colhido o fruto da árvore para nos matar; a *Virgem* na árvore da Cruz deu o fruto do seu ventre para nos dar vida; e havendo *Eva* culpada pegado a doença ao marido que nos infecionou; a *Virgem* inocente participou das chagas com que saramos; como a queda se originou de *Eva*, a reparação começou de *Maria.*[440]

7.6.5. Conclusão: «levantado em Ave'»

Em suma, a obra de Sousa de Macedo, *Eva e Ave*, apresenta uma enorme erudição por parte do autor bem como uma grande devoção à 'Rainha dos Céus'. A obra, sendo congruente com o pensamento mariano que fervilhava na época em que foi escrita, não deixa de desvelar uma certa ousadia por parte do autor ao abordar temas que eram fruto da piedade popular, mas que ainda não eram dogmas de fé. Os títulos que atribui a Maria e a forma reverencial como a ela se dirige são espelho da sua devoção. Os dois estados do mundo

[437] *Ibidem.*

[438] António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* Parte I, cap. I, p. 3.

[439] *Ibidem,* Parte II, «Peroração», p. 592.

[440] *Ibidem,* Parte II, cap. XLVIII, p. 463.

Redenção e escatologia.indb 402 12/02/18 11:37

que nos apresenta, 'caído em Eva e levantado em Ave', são o fio condutor da sua teologia, contrapondo a desobediência de Eva à obediência de Maria. Maria é, pois, o antítipo de Eva, tal como o anagrama escolhido para o título da obra. Enquanto Eva é a *causa mortis,* ao introduzir a morte a todos os 'viventes', Maria é a *causa salutis,* pois é do seu seio que nasce o Redentor, permitindo-nos falar em anagrama de redenção. O triunfo de Maria advém da sua inabalável fé e obediência à vontade do Deus, que nela fez maravilhas (cf. Lc 1, 49). Na cruz, antes de morrer, o seu Filho entrega-a ao discípulo amado e, nesse gesto, Maria surge como nova Eva, 'mãe dos viventes' e Mãe da Igreja que, «com maternais entranhas outra vez nos gerará no perdão»[441].

7.7. D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) um inquérito com apontamentos escatológicos à margem

António Camões Gouveia

Nos anos sessenta e seguintes do século XX apareceram a lume alguns trabalhos fundamentais para o conhecimento de D. Francisco Manuel de Melo e, de maneira muito especial, para o lançamento de muitas das vertentes do tema que aqui se aborda, na perspetiva em que se tenta fazê-lo. Importa referi-los, por ordem de edição, pois deles é devedora a tentativa de estudo que aqui se lerá. Em 1960, nas páginas do *Diário de Notícias,* sai o trabalho de Alfredo Margarido sobre a «presença hebraica»[442] em Camões e em D. Francisco Manuel de Melo. Em 1960-1961, na revista *Brasília*, aparece o artigo-ensaio de Giacinto Manupella sobre o «cosmopolitismo intelectual»[443] de D. Francisco Manuel de Melo. Por fim, em 1964 e já em 1974, são publicados na *Brotéria* e nos *Arquivos do Centro Cultural Português*, os dois artigos de fundo de José Adriano de Carvalho que abordam o «desengano e a aceitação da vida»[444] e a «poesia sacra»[445] do Autor de seiscentos. Maria Lucília Gonçalves Pires haveria de dar atenção indiretamente a este tema em 1990,

[441] António de Sousa de Macedo, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* Parte II, «Peroração», p. 592.

[442] Alfredo Margarido, «A presença hebraica em Camões e D. Francisco Manuel de Melo», in Diário de Notícias, Lisboa, 22 de Abril de 1960, pp. 13-15.

[443] Giacinto Manuppella, *Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Brasília, vol. XI, Coimbra, 1960-1961.

[444] José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Brotéria, vol. LXXVIII, Lisboa, Edições Brotéria, 1964.

[445] José Adriano de Carvalho, *A poesia sacra de D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Arquivos do Centro Cultural Português, vol. VIII, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1974.

Redenção e escatologia.indb 403 12/02/18 11:37

na *Revista da Faculdade de Letras* de Lisboa ao tratar as «ideias literárias»[446] e, também nos *Arquivos do Centro Cultural Português*, quando estudou a «guerra interior»[447], artigos que foram republicados posteriormente, e em 1991 nas *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, no Porto, com um estudo de caso de «moral barroca»[448] na produção de D. Francisco Manuel de Melo.

Era uma melhoria se este texto fosse assinado por José Adriano de Carvalho ou por Maria Lucília Gonçalves Pires pois os conteúdos, reflexões, referências, originalidade de abordagem e aproximação à obra de D. Francisco Manuel de Melo a eles se devem e eles seriam quem melhor os trataria. O tema foi aflorado por outros mas, é nos seus trabalhos de investigação, que todas as problemáticas se pensam e analisam. O que aqui se tentou foi, depois da sua leitura atenta, aceder aos diversos níveis de textualidade de D. Francisco Manuel de Melo e construir uma síntese valorizando as dimensões de história de vida e de complexos de ideias, mais do que as integrações do seu pensamento nas dinâmicas intelectuais das realidades escatológicas já esquiçadas pelos dois professores referidos.

Ao longo deste inquérito à obra de D. Francisco, tendo em conta que nele se procuram as envolventes e determinantes de algumas das suas ideias escatológicas, tem de considerar-se uma auscultação em torno de Deus e nas suas diferentes aflorações religiosas próximas ou conducentes a uma possível escatologia católica. Torna-se claro em todo o percurso inquirido que a teodiceia e mundovisão presentes são de evidência católico-romanas. Talvez de uma evidência não muito imediata. As preocupações com o campo religioso são, quase todas elas, e sempre numa procura de respeito pelo magistério teológico-dogmático, de afloração moral, casuisticamente moral, o que leva a uma conclusão evidente: «Ya otras veces aduertí, que mi intento, no es escriuir polyticas, sino moralidades»[449]. Deus é providência, o que domina as frases que D. Francisco vai escrevendo num sentido de afirmação de uma totalidade envolvente e inultrapassável, «Deus é centro do mundo»[450].

---

[446] Maria Lucília Gonçalves Pires, «As ideias literárias de D. Francisco Manuel de Melo», in Xadrez de palavras, Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 41-52.

[447] Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 53-74.

[448] Maria Lucília Gonçalves Pires, «*Homo Homini Lupus*. Um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo», in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Governo Civil/Reitoria da Universidade, 1991, vol. II, pp. 269-275.

[449] D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales. Victoria del hombre. El fenis de Africa. El mayor pequeño*, Roma, Falco y Varesio, 1664. El mayor pequeño, p. 105. Maria Lucília Gonçalves Pires, «*Homo Homini Lupus*. Um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo», in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Governo Civil/Reitoria da Universidade, 1991, vol. II, pp. 271, 275. Passaremos a citar por: *Obras Morales*. *El fenis de Africa.*

[450] *Idem*, *A visita das fontes. Apólogo dialogal terceiro,* Edição fac-similada e leitura do autógrafo (1657), Introdução e comentário por Giacinto Manuppella, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1962, p. 257. Passaremos a citar por: *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*.

Redenção e escatologia.indb 404 12/02/18 11:37

Fico muito seguro de que a confiança com que eu, pelos fins que referi, ofereço a V. Senhoria este Tratado será digna de perdão, pois procede de um ânimo verdadeiramente zelozo (ainda que imperfeito) da Cultura, Veneração e Pureza da Santíssima Fé que professamos.[451]

Obrigados somos como cristãos a crer, posto que não entendamos.[452]

Ojos abra la Fe, que el dolor encierra.[453]

Se os homens fossem capazes de penetrar os mistérios de Deus, perdera-se em nós a fé e a paciência.[454]

De tal sorte encarregou Deos ao homem a vida que lhe deu, que como cousa sua o obrigou a guardalla. Contra todo o interesse da alheya conservação, dandonos cuidado só da propria, sem offfensa da humanidade.[455]

Não há nada como Deus, nem nos céus, nem no mundo. Ele é bom para tudo por que é tudo. Nada sem Deus é nada.[456]

Sendo ũa felicidade de poucos conseguida saber servir a Deus e ao mundo.[457]

Não ha cousa como o conformar com a vontade divina.[458]

Quien no se dá a posseer todo a Dios, todo se le niega.[459]

Todos somos obras de Deus, todos devemos concorrer a seus louvores.[460]

Porque o verdadeiro juizo dos corações humanos he reservado só a Deos.[461]

não ha industria humana que valha mais que a providencia Divina.[462]

---

[451] *Idem*, *Tratado da ciência cabala*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972, p. 149. Passaremos a citar por: *Tratado da Sciencia Cabala*.

[452] *Idem*, *Cartas familiares*, prefácio e notas Maria da Conceição Morais Sarmento, Lisboa, INCM, 1981 pp. 487-488. Passaremos a citar por: *Cartas Familiares*.

[453] *Idem*, *Obras Metricas*. *Las tres musas del Melodino. Pantheon. As segundas tres musas do Melodino. El tercer coro de las Musas del Melodino.* Leon de Francia, Horacio Boessat y George Remevs, 1665, p. 185. Passaremos a citar por: *Obras Metricas*.

[454] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 488.

[455] *Idem*, Epanáfora II. Trágica. Naufrágio da Armada, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931,p. 184. Passaremos a citar por: *Epanaphoras (Naufrágio da Armada)*.

[456] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 546.

[457] *Ibidem*, p. 164.

[458] *Ibidem*, p. 454.

[459] *Idem*, *Obras Morales. El fenis de Africa*, p. 6.

[460] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, p. 115.

[461] *Idem*, Epanáfora I. Política. Alterações de Évora, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931. p. 35. Passaremos a citar por: *Epanaphoras (Alteraçoens de Évora)*.

[462] *Idem*, *Tacito portuguez. Vida, e morte, dittos e feytos de El-Rei Dom João IV*, Segundo apógrafo inédito da Biblioteca Nacional, com introdução, informação, notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo

Redenção e escatologia.indb 405 12/02/18 11:37

Uma leitura sequencial do apólogo *Relógios Falantes* leva a uma incursão na sociedade conduzindo o olhar do leitor a visualizações dos grupos sociais e suas interligações ao mesmo tempo que cria apontamentos cerrados de crítica mais ou menos irónica. A dada altura o Relógio da Cidade, sob o mote, «os homens, segundo temos recorrido, são sôfregos das horas da vida»[463], profere uma fala que origina um sub-texto de várias linhas em que se abordam as ligações entre Deus e a morte tendo de permeio as dimensões do tempo. Ali se pode ler que os homens gastam para si todas as horas da vida e que, por causa da «aranha da consciência»,[464] só deixam a Deus a hora da morte. Se assim é com os homens, não foi com Cristo; este ofereceu todas as horas da vida ao Pai Eterno e, por isso, «recebeu do Padre aquela hora da morte para Si sòmente e lhe chamou hora sua»[465]. Estas afirmativas e relações sobre a morte não conduzem mais longe, não avançam para conclusões sobre um tempo futuro permitem apenas, como escreveu numa das *Cartas Familiares* toda ela sobre a morte, constatar que «por nosso interesse devíamos lembrar-nos de nosso acabamento»[466]. A morte aparece como um certo indiferentismo, é apenas um instante muito fugaz, com mais ou menos abandono interior e com visibilidade social ou não, «morrer com o aplauso dos bons não é morrer. […] padecer no silêncio dos amigos é mais que morrer»[467].

Não parece que o tema da vida e da sua finitude numa envolvência religiosa tivesse sido uma preocupação de percurso ou de reflexão de D. Francisco Manuel de Melo. Do mesmo modo deve-se fazer notar que, em sintonia com as suas tão variadas dimensões de quotidiano, de relacionamentos sociais e de auto-intuito reflexivo, foi permanente a sua atitude de «ver e viver»![468]

> Ultimamente, Senhor, este mundo é de Deus ou governa por sua providência; ou por ela mesma nos consente que o desgovernemos. Sigamos sua santa vontade; até o fim ninguém é felice nem mal afortunado. Ver e viver.[469]

Garcia e Pedro Calmon, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/Centenário da Restauração,1940, p. 102. Passaremos a citar por: *Tácito Portuguez*.

[463] *Idem*, *Os Relógios falantes e Escritório avarento. Apólogos dialogais primeiro e segundo*, edição crítica de Maria Judite Fernandes de Miranda, Sep. da Revista da Universidade de Coimbra, vols. XX-XXI, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, p. 64. Passaremos a citar por: *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*.

[464] *Ibidem*, p. 64.

[465] *Loc. cit.*

[466] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 401.

[467] *Ibidem*, p. 315. Cf. José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Lisboa, Brotéria, Sep. *Brotéria*, vol. LXXVIII, 1964, pp. 10, 27.

[468] José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Lisboa, Brotéria, Sep. *Brotéria*, vol. LXXVIII, 1964, pp. 16, 31.

[469] D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, p. 361.

Redenção e escatologia.indb 406 12/02/18 11:37

Como compreender e explicar estas duas afirmações? Como aceitar e validar documentalmente esta dupla ausência e presença do religioso na sua dimensão escatológica, tão concomitante mas, também, tão distante?

Escatologia, conserto e desconserto, concerto e desconcerto… palavras, conteúdos ou uma orientação? Homem de seiscentos, em atitude de autocentração? Com fim … escatológico? religioso? moral? Um simples triunfalismo de Corte e do poder e saberes nobiliárquicos? A construção por escrito de uma vida de «ver e viver» em procura de uma *virtus* nobre, uma *areté*? Uma atitude de crítica social perante o sentimento de um «mundo às avessas»? Simples polígrafo, panfletarista e cosmopolita?

Tudo isto? Talvez por tantas possibilidades a considerar a primeira aproximação a fazer deverá resultar de uma complexidade temporal que envolva um homem em percurso geográfico disperso, socialmente desencontrado e de vivências humanas paralelas, quando não opostas.

D. Francisco Manuel de Melo está numa multiplicidade de tempos, de espaços geográficos por onde deambula, de territórios políticos em que faz a guerra ou a diplomacia. Constrói-se com homens e mulheres com quem se cruza, que animam paisagens mais urbanas que rurais, Madrid, Lisboa, Londres ou Roma, mais europeias que atlântico-brasileiras. Essas paisagens urbanas são mais de Corte que de rua. Apesar de D. Francisco "estar" na Corte sem lá ir muito, ou nada, a sua formação, produção e círculo humano de acolhimento é cortesão, para ele escreve e com ele se escreve.

Sem se tentar uma aproximação a estes enquadramentos das suas realidades quotidianas, da sua produção literária e publicista as respostas às perguntas formuladas serão vagas e imprecisas. Por isso, num primeiro tempo deste trabalho, será importante reconstituir o seu mundo e a sua vida enquanto parâmetros escatológicos, um mundo e uma vida de desconserto! Seguidamente, mergulhar na sua produção literária, um coro de vozes e instrumentos, os géneros, de melodias e ritmos variados, multiformes, caleidoscópicos como o Barroco seiscentista da Restauração, uma obra de desconcerto!

A palavra «desconserto/desconcerto», de grafia variável em seiscentos, nos seus contornos de significado abrangente merece uma paragem de alguma análise. É nos quatro *Apólogos*[470] que a palavra tem mais utilização e merece mais comentários, aparece ainda nas *Cartas Familiares*[471] e em algumas passa-

[470] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, pp. 34, 40, 44, 65, 68; *Idem*, *Os Relógios falantes e Escritório avarento. Apólogos dialogais primeiro e segundo*, edição crítica de Maria Judite Fernandes de Miranda, Sep. da Revista da Universidade de Coimbra, vols. XX-XXI,Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, p. 81; *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, pp. 53-55, 255, 341, 359-361; *Idem, Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo.* Texte établi d'áprés l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes, ed. Jean Colomès, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1970, p. 8. Passaremos a citar por: *Apólogos Dialogaes (Hospital das Letras).*

[471] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 263, 361.

gens das *Obras Métricas* onde se apresenta, na *Sátira LXVI*, uma larga *Tabla de desconciertos*[472]. São importantes estas localizações. Qualquer destes corpos literários tem como atitude caraterística a de uma observação do mundo e da vida a partir de uma posição pessoal marcadamente autoral, quer na criação da forma discursiva, quer na construção diarística, quer na invenção poética. O "eu" conduz a análise dos conteúdos e centra-os numa crítica de posicionamento social e pessoal[473]. Daqui se pode concluir que, por parte de D. Francisco, há uma visão da vida do mundo como algo desconsertante, algo não regrado como seria de esperar que fosse.

> [Apolo] – O maior desconcerto de um relógio consiste em dar alguas horas a seu tempo, e outras não. […]. Assi são os desmanchos do mundo: nunca parecem tão grandes, nem tão prejudiciais, como quando só para mim […] anda o mundo concertado.[474]

O tempo é aqui a matriz pela voz da estátua do deus grego Apolo. O desconserto do mundo, que tem no relógio controlo do tempo, está no bater das horas certas e das horas não-certas. Acresce a esta posição de fundo a centralidade no Autor, no crítico, no narrador, da leitura e da perceção da ordem, «quando só para mim […] anda o mundo concertado». O mundo que lhe dói é um desconserto que não é o que lhe é desejável. Nesse mundo acontece a vida de D. Francisco.

> [A uma "parenta":] Aqui não há senão, ou depor os merecimentos ou sofrer a fortuna, por que isto e aquilo cabem menos em ũa alma, do que em um saco a honra e o proveito. Negro mundo maldito, onde as partes são partes que nos acusam; a inocência é razão para que nos condenem, e o viver delito que se nos castigue! Bôfé, parenta, que por mi o digo também. Deu-me agora o desmancho em conhecer o mundo, depois que me não importava o desconhecê-lo.[475]

A riqueza das aprendizagens que atravessam os menos de sessenta anos de vida de D. Francisco resulta de circunstâncias de nascimento, de percurso social nas armas, de anos de prisão e degredo e têm sempre como referente a Corte[476]. Conduzida pelos tópicos de Corte a realidade de vida daí resul-

---

[472] *Idem*, *Obras Metricas*, Las tres musas del Melodino, pp. 254-257.

[473] Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, p. 60.

[474] D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, p. 341.

[475] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 542.

[476] Cf. Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1914. António Camões Gouveia, «D. Francisco Manuel de Melo», in *Dicionário crítico de filosofia portuguesa*, coord. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, Lisboa, Círculo de Leitores, 2016, pp. 358-359.

Redenção e escatologia.indb 408 12/02/18 11:37

tante lida bem com estas vertentes de formação. Mas, ao mesmo tempo que assim parece encontrar-se uma unidade de vida de formatação seiscentista, as relações de desequilíbrio que se estabelecem apontam antes para determinadas fissuras acentuadas individualmente mas, muitas vezes, presentes nas realidades conjunturais.

> «Interessa, porém, antes de passar a outro ponto», escreveu José Adriano de Carvalho,«considerar o ritmo deste espectáculo, desta feira, desta comédia, desta farsa ou desta tragédia que tudo isto chamou D. Francisco à existência breve do homem na terra. O ritmo deste teatro humano é marcado pelo tempo, e o actor – observador que aí participa (neste caso Manuel de Mello) – fica estonteado com o movimento por que é tomado. Tudo passa, tudo foge».[477]

Nascido no seio de uma família de nobreza não titular ao tempo doméstico e familiar de educação, deve somar-se a passagem pelo colégio jesuíta de Santo Antão, em Lisboa, pelos anos vinte do século, onde participou de lógicas de ensino-aprendizagem ao rimo da *ratio studiorum*. Ao ler, escrever e contar, o universo do latim, o contacto com alguns autores clássicos "cristianizados", com as matemáticas e com algumas experiências físicas, devem-se juntar as práticas religiosas, sustentadas no saber teológico-catequético tridentino, «antes de tudo, D. Francisco Manuel era homem fundamentalmente religioso e fiel catholico»[478].

Ao deixar o espaço familiar e colegial caminha para a formação e desempenho mais apropriado a um membro da nobreza de poucos proventos beneficiais, o saber e o servir pelas armas. Um nobre que faz a guerra. Uma formação em que, como diz o Relógio da Aldeia, «é força que hajam passado muitos dias, semanas, meses, anos, que são os bancos da escola da experiência»[479]. Assim foi em sucessivas armadas no Atlântico e na participação na repressão das alterações de Évora (1637), ou na guerra da Catalunha (1640--1641). Em todos estes serviços ao Rei, em exercício de armas, as suas certezas de saber conduzem-no a uma ascensão militar. Ao mesmo tempo que o saber e poder nos escalões militares crescia, tinha reflexos na sua vida de cortesão.

Logo em 1641, após a Restauração e a quebra da Monarquia Dual, tem início a guerra com Castela. Mas não será de ações militares que D. Francisco,

[477] José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Brotéria, vol. LXXVIII, Lisboa, Edições Brotéria, 1964, p. 8.

[478] Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1914, p. 404.

[479] D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, p. 61.

Redenção e escatologia.indb 409 12/02/18 11:37

um «"restaurador" frustrado»,[480] irá encher os seus dias. Chegado a Portugal, depois de uma rápida passagem pelos campos de batalha no Alentejo, por razões ainda hoje pouco compreendidas, o jovem nobre militar vê-se preso, de 1644 a 1655, e degredado no Brasil de 1655 a 1658, um tempo curto, doloroso e mal lembrado[481]. Nestes anos aprenderá com a solidão dos longos dias na Torre Velha, «não sei contra que Anti-Cristo estou aqui em depósito»,[482] e com o desespero da distância e do clima do Brasil. São estes os anos da sua maior produção escrita, durante eles deixará construída grande parte da sua vasta obra. Como escreveram certeiramente António José Saraiva e Óscar Lopes,

> a prisão prolongada, por outro lado, produziu-lhe um abalo psicológico, um sentimento de falência que se traduziu, não apenas pelo claro-escuro melancólico, quantas vezes irónicamente melancólico, de certas cartas e poesias, mas ainda por um desassossego de matriz religiosa.[483]

Mas as realidades de aprendizagem de Corte são as mais profundas e acontecem em toda a vida de D. Francisco Manuel de Melo, de 1608, ano do seu nascimento, ao de 1666, o da morte, sem dúvida «a personificação mais acabada da cultura aristocrática peninsular na época da Restauração»[484]. É um tempo de aprendizagem transversal sem o qual não são entendíveis as sucessivas fidelidades, as suas formas de tratamento epistolar, a preocupação com os outros nobres e com o Rei, sem ele não se percebe a sua cortesia, o seu sentir moral e masculino, a relação com as etiquetas e os protocolos, a constante preocupação com a orgânica da sociedade. A Corte é observada, sentida, entendida e criticada a partir da nobreza, que é a sua ordem social, e que conduz, invariavelmente, à pressuposição e defesa do princípio que cada um deve estar no seu lugar.

Em síntese «o idealismo tradicionalista e o realismo cruzam-se na sua personalidade e na sua obra»[485]. Todo este conjunto de aprendizagens transpira na sua escrita em afirmação dos fins últimos, seus e dos que observa, em

---

[480] Joel Serrão, «Introdução. Uma cultura, uma mentalidade: D. Francisco Manuel de Melo», in D. Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de vária história portuguesa*, Lisboa, INCM, 1977, p. LV.

[481] D. Francisco Manuel de Melo, Epistola declamatoria ao serenissimo, ao sapientissimo, ao felicissimo Principe D.Theodosio, acerca da sua prisão, in *Miscellanea litteraria,* BNP – COD 8577, p. 110. Passaremos a citar por: *Epistola Declamatória*.

[482] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 346.

[483] António José Saraiva, Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, s/d., 7.ª ed., p. 499.

[484] *Ibidem*, p. 489.

[485] Luís Reis Torgal, *Ideologia política e teoria do Estado na Restauração*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1982, vol. 2, p. 295.

Redenção e escatologia.indb 410 12/02/18 11:37

atitude analítica que tanto lhe agrada de auto-biografia ou de biografia, como descrições de realidades acontecidas ou como apresentação de modelos.

A festa, o espetáculo, a feira, a comédia, a farsa ou a tragédia terrena de D. Francisco Manuel de Melo ganha com estes saberes e problemas de diversidade uma necessidade de observação. Essa observação, talvez o processo de passagem de nobre a Autor, atinge o seu percurso de vida, tal como terá sido e tal como ele o escreveu. Observar-se a si próprio, auto-observar-se, ou observar os outros, integrando-os num percurso crítico e valorativo, permite mais uma aproximação ao escatológico. Ao observar-se e ao observar D. Francisco obriga-se a considerar não tanto «o fim», mas «os fins», as finalidades de cada pessoa, dos gestos, das ações, das práticas de poder ou sociais, da moral, da religião. As variações e contradições do dia-a-dia continuam sempre presentes: «Na confusão de minhas palavras se lê também a de meu espírito. O que não digo dizendo, digo não dizendo»![486]

As *Cartas Familiares*, «diário de prisão»[487] como lhe chamou Maria de Lourdes Belchior Pontes, são um conjunto de textos onde o «eu» se imprime em cada frase e o afastamento do mundo provoca uma atitude distanciada de leitura sendo, por isso, o corpo documental privilegiado para encontrar D. Francisco Manuel de Melo sozinho consigo próprio e em auto-observação. Ouçamos algumas das muitas frases que nelas se deixaram escritas:

> Este é só meu rogo. Perdido estou; e que de todo o fique importa pouco; e muito importa o menor ponto do dissabor e hombridade de V. S. Falo com a alma e o coração tudo o que sinto e desejo.
>
> Saiba, Senhor meu, que estou solto e livre; porque a alma não está na Torre Velha.
>
> Crea, senhor D. N., que, se o corpo está preso entre quatro paredes, como me levantam que diz o meu romance, que o ânimo se não deixa compreender de tão limitados termos.
>
> Que me mandem castigar no corpo, se o mereço, santo, justo e bom; mas n'alma, nem na honra, nem em a consciência não parece idóneo.
>
> Eu, Senhor, há muitos anos que me trato, por isso me conheço melhor que os mais me conhecem. Ora as minhas misérias, ainda que são sem par, andam aos pares.[488]

Bastará uma análise desta curtíssima recolha para situar com clareza o auto-retrato de vida aqui presente. Domina a sinceridade do Autor. Essa sinceridade resulta e afirma-se validada pelo auto-conhecimento e permite

[486] D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, p. 263.

[487] Maria de Lourdes Belchior, «Melo, D. Francisco Manuel de», in *Dicionário de Literatura*, dir. Jacinto Prado Coelho, Porto, Figueirinhas, 1982, 3.ª ed., vol. 2, p. 621.

[488] D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, pp. 73, 230, 329, 359 e 521.

Redenção e escatologia.indb 411 12/02/18 11:37

a constatação da dualidade corpo-alma, ao mesmo tempo que uma forte defesa da identidade interior. Nem o espaço físico da prisão, nem o corpo, retiram agilidade à alma. E como se comporta esta alma solta e livre que não está presa na Torre Velha? Como reage aos outros que observa a partir de si? D. Francisco observa-se, observando os outros? Ou observa os outros porque se observa a si? Voltemos às suas palavras escritas:

> Nisto de esquadrinhar ânimos, de escrever pessoas, de julgar os temperamentos e retratar os afectos, poucos terão sido mais atentos e curiosos que eu.[489]
>
> Porque os homens, em seus negócios, são como a hera, não tem muro por donde trepe, toda a vida é pisada dos passageiros; se acha edifício ou árvore alta que lhe dê a mão, sobe até onde quiser, logo serve de coroa e de mezinha.[490]
>
> Como posso esperar ter paz com todos, / Quando não posso, nem ter paz comigo?[491]
>
> Es la sombra imagen verdadera del cuerpo; dichos, y escritos no siempre son retratos verdaderos del alma.[492]

Que dizer do auto-elogio da compreensão que resulta da observação dos outros? E como compreender que ao mesmo tempo se acentue que a dificuldade de estar em paz com os outros resulte de uma intranquilidade pessoal? Ou que a perceção do social e do seu funcionamento não lhe é desconhecida e, como é recorrente nesta sua análise, se destaque o papel dos "pedidos" para que a vida social corra? A frase final é de uma enorme riqueza. Primeiro, a indicação de que a própria sombra é uma verdade, uma representação verosímil do corpo, depois, o salto qualitativo, aquela mistura imprecisa em que se denota, mais uma vez colocando a alma no centro, como as palavras, orais ou escritas, podem não ser a verdade, no seu dizer, podem não fazer retrato da verdade.

Importa perguntar como pode um percurso de vida como este deixar concretizar atitudes de escatologia. Não que seja necessário e importante que assim aconteça mas na perspetiva de encontrar razões de fazer, sentir e pensar delineadas de forma envolvente e motivadoras de cada dia. Com que fins se inscrevia diariamente, no sentido do passar de cada dia, a pessoa cristã que era e se dizia ser, D. Francisco?

---

[489] *Idem*, *D. Teodósio II*. Segundo o códice 51-III-30 da Biblioteca da Ajuda, tradução e prefácio de Augusto Casimiro, Porto, Livraria Civilização Editora, 1944, pp. 43-44. Passaremos a citar por: *D. Teodósio II*.

[490] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, p. 343.

[491] *Idem*, *Obras Metricas*, Segundas tres mvsas, p. 3.

[492] *Idem*, *Obras Morales*, El mayor pequeño, p. 96.

Redenção e escatologia.indb 412 12/02/18 11:37

Do seu viver diário merecem ser recuperados dois tópicos marcantes e recorrentes nos seus textos. Por um lado o auto-biografismo, um desgaste contínuo de auto-justificação na procura de reconhecimento social que o seu ponto de partida na nobreza não titular lhe cercea. Por outro as tentativas de limpar a presença da prisão e do degredo. Qualquer um destes tópicos foram "fins últimos" que muito o absorveram e cansaram. Cansaram-no e deixaram ao longo dos anos as *Cartas Familiares* cheias de muito curtos suspiros de um desalento pessimista e pouco construtivo na atitude prospetiva … escatológica?

> Eu sou ũa ordinária zombaria da gente: ninguém me escreve, ninguém me responde, ninguém faz conta de mi. […]. Mas eu me vejo sem fazenda, sem pátria e sem esperança de me ver nela. […]. Não sei de mi há muitos tempos. […]. Conceda-me V. S. licença que lhe diga tenho hoje algua saudade de mi (que é novo ter de saudades). […]. Não posso mais. […]. Eu mesmo folgo de ser de todos esquecido. […]. Achaques de cada dia e trabalhos de cada hora me levam a vida e a paciência. […]. Os trabalhos me têm sumido o coração de sorte que até as dores o não acham. […]. Ora, com que escrevo deste tom, não negarei que vivo de outro. […]. Tudo se muda, e o bem primeiro.[493]

Parece que esta luta diária e de realismo de sobrevivência não lhe deixou tempo para grandes voos idealistas, providencialistas ou escatológicos. O peso da providência divina aparece sempre ligado a um coletivo político e territorial, as ligações dos vassalos em «nação», a sua fixação pela mão da Majestade do Rei na entidade orgânica do Reino. Este jogo de poder e poderes, de Deus, do Rei/Majestade-Príncipe e o seu como um dos vassalos merece-lhe considerações na biografia, com laivos de reflexão política, de D. Teodósio II:

> Animar-se-á o Povo Português a prosseguir seus progressos até se fazer imortal com o imortal nome de Vossa Majestade [D. João IV]. E eu, o menor de todos os seus vassalos, em qualquer fortuna terei coração para prosseguir a história dêste meu (e nosso) louvável e religiosíssimo Príncipe [D.Teodósio]. O Grande Deus conceda a Vossa Majestade Sua Santa Graça e poderosa mão, fazendo-o, neste e no outro mundo, sôbre bem-aventurado, glorioso.[494]

[493] *Idem*, *Cartas Familiares*, pp. 141, 184, 283, 303, 343, 344, 358, 370, 465, 484. Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, p. 69. José Adriano de Carvalho, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Lisboa, Brotéria, Sep. *Brotéria*, vol. LXXVIII, 1964, p. 5.

[494] D. Francisco Manuel de Melo, *D. Teodósio II*, p. 35.

Redenção e escatologia.indb 413 12/02/18 11:37

Pela sua formação e envolvência de poderes, familiares, bélicos e cortesãos ou de diplomacia, não é presumível encontrar ruturas de fundo com a leitura católica que o Rei propunha ou impunha aos seus vassalos. É aqui que se constrói um dos seus desconsertos de vida e, como tal, uma das quebras ou desalinhos, em direção a um fim único. As fidelidades que o marcam e lhe permitem a permanência na esfera da nobiliarquia,[495] muito mais professada, idealizada, comportamental ou de afeiçoamento e de fidelização do que consequentes benesses, privilégios e distinções sociais, passa pelo sistema de vida a que se obriga, que procura enaltecer, louvar ou afirmar, quando não justificar.

> Yo no soy vassallo del Rey Catholico (años le obedecia, y servi) pero venerole como a grande Rey, y le amo como a Rey Catholico.[496]
>
> Fora inutil meu remedio (tambem aos homens he licito fallar em sua propria abonaçaõ, quando fazem as partes da verdade, naõ da vamgloria) ora naõ fora inutil; porque quiz Deos por sua providencia, que tivesse de prestimo o que me naõ concedeo de ventura: esta disposiçaõ foy sempre ajudada de dezejo de contribuir ao bem de minha patria.[497]

D. Francisco Manuel de Melo deixa claro na sua obra que é um nobre. Pelo menos quer que assim o vejam, quer comportar-se como um nobre, e escreve-se como nobre. Nessa sua atitude sentem-se em conjunto dois círculos sociais de fidelidade que o mantêm num espaço de nobreza de serviço que se o serenam pela pertença, lhe criam evidentes ruturas de desconserto. A primeira e principal preocupação é a sua constante afirmação como homem da Casa ducal de Bragança, mas essa sua pertença e fidelidade de parentela nunca o deixará perceber o tempo de prisão a mando do senhor da Casa, o Duque de Bragança, agora D. João IV de Portugal. Não foram resolvidas, nem rentabilizadas, as possibilidades resultantes deste primeiro círculo. Também no segundo nada será fácil: deverá ser e parecer ser fiel à Casa de Habsburgo/Áustria ou à nova Casa reinante em Portugal a partir de 1640, a "sua" Casa de Bragança?

> Espera el cortesano y el pretendiente; y el amante tambien espera; pero, porque todos esperan, sin raçon, todos sin raçon, desesperan.[498]

---

[495] António Camões Gouveia, «A linhagem e o tempo da memória. D. Francisco Manuel de Melo e o nobre seiscentista», in *Ler História*, Lisboa, 1990, n.º 18, pp. 3-24.

[496] D. Francisco Manuel de Melo, *Ecco Polytico. Responde en Portvgal a la voz de Castilla y satisface a vn papel anonymo, ofrecido al Rey Don Felipe el Quarto*, Lisboa, Paulo Craesbeck, 1645, fl. 63v. Passaremos a citar por: *Ecco Polytico.*

[497] *Idem*, *Epistola Declamatória*, p. 116.

[498] *Idem*, *Obras Morales*, p. 114.

> Na observânciada desigualdade consiste a compostura do mundo; donde é força praticar aquelas seis naturais diferenças – alto, baixo, diante, detrás, direito, esquerdo – sob pena de que tudo pereça. Bastará que um senhor seja cortesão, sobejará que seja humano para ser benquisto?[499]

Neste ponto do inquérito à vida, e às práticas de vida, de D. Francisco Manuel de Melo o que importa recuperar e fixar? Afirmações anteriores permitem começar a entender que a preocupação escatológica, entendida como uma ultimologia católica não era preocupação que pautasse de forma evidente e permanente a atuação e escrita do nobre e Autor seiscentista. O seu afloramento de vida tão disperso acabou por se aliar com a procura dos fins últimos conduzindo a uma finalização de atitude e pensamento também eles, se não dispersos, pelo menos plurais e múltiplos. Foi por isso que já se levantou como proposta a designação «fins últimos». Aí cabem todas as variações, ainda aquelas resultantes da teologia e pastoral catequética católica e, sobretudo, como se verá na análise dos temáticas mais presentes na *opera* sobre este tema, as de âmbito moral.

A crueza da sua auto-observação, num entrelaçar evidente, mas muito subtil na quietude do tempo, da vida e da obra, das figuras e das pessoas, tem como referência de lugar aquele que quer que seja o seu, o da Corte, e aparece em palavras cometidas ao Relógio da Cidade, que a tudo procura estar atento do alto da sua torre em *Os relógios falantes*:

> Esta diferença haveis de saber que vai de figuras a pessoas. As pessoas sempre representam o que são e as figuras, como não são nada, nunca têm outro valor salvo o que os homens lhe constituem, que hoje lhe dão e amenhã lho tiram. De modo que quem lho concedeu lho pode negar e a figura que hoje se representa muito magnífica, amenhã se representa miserável. Mas então eu, que estou de fora, se tenho os pesos ou o juízo em seu lugar, sofro que a figura represente sua valia e sua grandeza, enquanto lha deixam, e depois olho e vejo-a ficar em aquilo que dantes era, e às vezes menos, e não é nada. Com esta satisfação que o tempo me dá passo a raiva e a inveja sem inveja nem raiva, muito quietamente.[500]

A *opera* de D. Francisco Manuel de Melo é tão múltipla, tão dimensionada em número de textos produzidos, quanto o é na diversidade das temáticas abordadas. Importa tentar caraterizá-la antes de a sondarmos nesta procura de dimensões escatológicas, melhor, dos "fins últimos". Os manuscritos e impressos à data da morte de D. Francisco inscrevem-se num complexo

[499] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, p. 49.
[500] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, p. 54.

sistema de conteúdos, de discursividades e de modas de Cultura. Por trás, em emergências mais ou menos visíveis, ficam ideias e práticas religioso-morais pós tridentinas que, por sua vez, participam ou são um afloramento da segunda escolástica. Aqui se desenha todo o articulado sistema de ideias pensadas, permitidas, ou queridas, pelo magistério de Roma. Nestes enquadramentos e limites percebe-se que o Barroco é, nas suas diferenças e afirmações individualizantes, a sua época de criação e produção, em emergência caraterística nas muitas das suas páginas e volumes[501]. Não admira, por isso, que o discurso estético barroco utilizado tenha como suporte uma linguagem de artifício e metáfora, com criação de conceitos, frases bimembres de autoria imediatamente reconhecível e jogos de sintaxe e de sinonímia[502].

Em paralelo, bem visível em D. Francisco, está uma consciência permanente das variantes múltiplas das ideias, suas e dos outros, dos géneros literários em que são expressas, de discursos que dão corpo à narrativa cronística, à poesia ou à ficção e mesmo dos suportes em que se apresentam, os seus autógrafos, os textos passados a limpo para impressão, os textos impressos. Soma-se a esta consciência de Autor a preocupação com a clareza e ordenação dos saberes, opiniões e simples informação. «Trabalhosa humanidade de um escritor», escreveu Giacinto Manuppellla, «que era também um "homem" em busca de soluções razoáveis para os problemas do indivíduo na intimidade do "eu" e nas relações com os outros»[503].

Por fim, o respeito e paixão pelos livros[504]. Foi essa paixão que o levou ao cuidado de nas *Obras Morales*, em 1664, traçar um quadro das suas *obras y libros*. O quadro arruma os títulos ou temas das obras por escritos e não escritos, impressos ou a imprimir, numa listagem enorme da qual muitos se não conhecem ou por não terem chegado a existir ou por se terem perdido. As prateleiras desta sua biblioteca agrupam obras *historicas*, *politicas*, *demonstratiuas*, *solenes*, *exquisitas*, *familiares*, *imperfetas* e *varias*[505]. Sem querer questionar estas categorias e os seus conteúdos o que nos importa aqui referir é a preocupação com a organização. Tal como a sociedade, também os livros se organizam e devem ser organizados para perdurarem, têm uma ordem. Também os saberes e os seus detentores, os autores, têm uma história.

---

[501] António Camões Gouveia, «D. Francisco Manuel de Melo», in *Dicionário crítico de filosofia portuguesa*, coord. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, Lisboa, Círculo de Leitores, 2016, p. 360. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983.

[502] *Idem*, «D. Francisco Manuel de Melo, polígrafo. Escrever, descrever, contar, falar e pintar», in *Da Pré-História à História. Homenagem a Octávio da Veiga Ferreira*, Lisboa, Delta, 1987, pp. 391-410. «D. Francisco Manuel de Melo», in *Dicionário crítico de filosofia portuguesa*, pp. 360-361. Giuseppe Conte, *La metafora barocca. Saggi sulle poetiche del seicento*, Milão, U. Mursia & C., 1972.

[503] Giacinto Manuppella, *Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Brasília, vol. XI, Coimbra, 1960-1961, p. 9.

[504] António Camões Gouveia, «D. Francisco Manuel de Melo», in *Dicionário crítico de filosofia portuguesa*, pp. 359-360.

[505] D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales*, s/p. [pp. 19-20].

Redenção e escatologia.indb 416 12/02/18 11:37

Esta sua paixão tem uma conclusão prática. Tal como arrumou os seus livros presentes e futuros, também se propôs reunir e vir a publicar um *Biblioteca Portuguesa.* Nesse sentido escreve, por volta de 1654 (a datação é de Edgar Prestage)[506], uma carta-minuta, constituída por um questionário bio-bibliográfico e endereçada *Aos Varões doctos de Portugal. Pedindo-lhe informação dos autores que escreveram, para se formar a Biblioteca Portuguesa*[507].

Pergunta de fundo: a sua atitude como Autor, como autor de livros, não foi sempre um dos seus «fins últimos»?

Assim balizada, a poligrafia[508] de D. Francisco constitui-se como uma amálgama de razões de escrita ou de impressão unificadas na atitude e posicionamento perante a vida e as tónicas sociais. Ninguém melhor do que a estátua de Apolo, posta a discursar em *A visita das fontes*, para dar conta desta totalidade identificadora numa frase de qualidade notável. Diz Apolo, «Ah, senhores, donde eu estou, ninguém fala em livros e em autores, senão eu, que sou o livro dos autores e o autor dos livros»[509]. É difícil ser mais complexo, redundante … e claro! É difícil não reconhecer aqui o Autor D. Francisco Manuel de Melo. Por isso o Autor, uma auto-personagem em o *Hospital das letras*, pela sua própria voz, carateriza-se mais acutilantemente, «em verdade, que me não demasio e ainda mal, por que, gastando tantas horas em escrever, não gastasse uma só em me arrepender de ter escrito tanto»[510].

Encomendadores e mecenas? Conteúdos? Impressores e livreiros? Leitores? Com certeza que sim, mas mais que tudo isso, uma coincidência entre o Autor e o objeto escrito, escrito em quantidade, «ter escrito tanto»! Aliás, na sequência dialogada do *Hospital das Letras*, a personagem-Bocalino acrescentará de rajada: «são, logo, conforme a essa conta quase sem conto vossos trabalhos»[511].

Considerando o que se tem vindo a escrever deve salientar-se o caráter de metamorfose da sua vida e obra. O auge da sugestão acontece com os *Apólogos*: figuras inanimadas e figuras humanas, vivas ou mortas, dialogam sobre o real social, sobre as formas de sociabilidade, criticam o que vêem ou sobre o que ouvem, mas sempre na procura de uma reta moral social.

> [Dobrão] – Digo, pois (como a este senhor Cruzado lhe parece), que estas breves horas em que, por ilusão ou prodígio, gozamos o

[506] Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1914, pp. 259-260.

[507] D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, pp. 533-534.

[508] Cf. José V. de Pina Martins, Introdução, in D. Francisco Manuel de Melo, *Avto do fidalgo aprendiz.* Lisboa: O Mundo do Livro, 1966, pp. 9-43.

[509] D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes)*, p. 175.

[510] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Hospital das Letras),* p. 102.

[511] *Loc. cit.*

> soberano dom de voz e juízo humano, o empreguemos no que mais importa.[512]
>
> [Fonte Velha] – Graças a Deus que somos em era em que os homens se calam como pedras e as pedras falam como gente.[513]

Nas *Epanáforas*, as sucessivas narrativas exigidas pelo título que as congrega, vão desde a lenda, à construção histórica verosímil ou ao relato do acontecer histórico imediato em que o Autor foi participante. Narrar, afinal o que é? O que deve o Autor escrever? O que observa, o que lhe dizem ter observado e ser verdadeiro, ou aquilo que outros querem que seja, no engano, verdade? Por isso confessará um dia, «do mundo em que não vivo, não posso nem quero ser cronista»[514] mas em oposição deixará escrito num dos seus textos de cronista, «porei aqui (contra meu costume, mas em benefício do crédito da história) hum treslado de ordem particular»[515].

Quase em contraponto, as reflexões de dimensão teológico-moral refugiam-se nas *Obras Morales*[516]. O título anuncia-o. Os conteúdos correspondem-lhe. Delas consta o tratado *De l'usage des passions* (1642) escrito pelo oratoriano Jean-François Senault (1599?/1604?-1672) que aqui aparece traduzido para castelhano sob o título *Victoria del Hombre*[517]. Mas o seu Autor é o português D. Francisco Manuel de Melo? Certo é que esta obra foi por si adotada. Por que razões? Porquê este assumir autoral? Mais um jogo de metamorfose? Pode dizer-se que há um aceitar e perfilhar dos conteúdos Senault? E que ideias são assim perfilhadas? Não parece errado considerá-las, por isso, como um suporte documental válido? Como bem documentou, explicou e deu a compreender Maria Lucília Gonçalves Pires é aqui que se devem entroncar as preocupações intelectuais de D. Francisco Manuel de Melo em torno do estoicismo tal como elaborado e aplicado nas leituras de seiscentos[518]. Questões do maior interesse para a compreensão do Autor D. Francisco Manuel de Melo a que a investigadora deu respostas consistentes:

> *El Fénis de África* e *Victoria del hombre* (admitindo, neste segundo caso, que o facto de D. Francisco subscrever como seu o texto de Jean-François Senault traduzido em castelhano

[512] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Escritório Avarento),* p. 79.

[513] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes),* p. 27.

[514] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 198.

[515] *Idem*, *Epanaphoras (Alteraçoens de Évora)*, p. 87.

[516] *Idem*, *Obras Morales. Victoria del hombre. El fenis de Africa. El mayor pequeño*, Roma, Falco y Varesio, 1664.

[517] Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, p. 60.

[518] Maria Lucília Gonçalves Pires, «As ideias literárias de D. Francisco Manuel de Melo, O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 41-74.

Redenção e escatologia.indb 418 12/02/18 11:37

> significa uma adesão às ideias nele expressas). […] / […]. A *Victoria del hombre*, cujo original foi publicado por Senault em 1642, com o título *De l'usage des passions*, é essencialmente a recusa do auto-suficiente racionalismo estóico que o neo--estoicismo considerava expressão dum orgulho impróprio do cristão. Daí a valorização da graça como auxiliar indispensável da razão para que o homem possa distinguir, no plano do conhecimento como no da acção, o bom do mau uso das paixões, consideradas também aqui inseparáveis da natureza humana.[519]

Pensar Deus, a alma, o corpo, a morte, o juízo, a redenção, a ressurreição e a imortalidade são exercícios de discurso e de justificação em *auctoritas* que vão das Escrituras, Antigo e Novo Testamento, até aos filósofos antigos e seus releitores e que, na maioria dos casos especulativo-teológicos (se assim se podem classificar) se expressam e refugiam em obras de produção polémica da autoria aos temas: as *Obras Morales* e o *Tratado da ciência cabala* (com uma primeira edição apenas em 1720).

> Para a composição e ornamento deste pequeno Opúsculo [o Tratado da Ciência Cabala] revolvi máxima quantidade de livros divinos e humanos, se gastaram meses em sua lição, se reconheceram as Filosofias e se examinaram as Matemáticas, as Histórias se inquiriram.[520]

Autor ou tradutor? Tradutor constituído, matura e deliberadamente, em Autor? Leitor e estudioso de discursos e "técnicas" mais heterodoxas do que do magistério? Mas defensor do magistério nas suas vigilâncias autorais (autores, citações, leituras… ideias) por aceitação e preocupação de expressa fidelidade ou por uma eficaz e exterior procura de proteção? Cabalista? Porquê? E ao mesmo tempo defensor do magistério contra-reformista … inquisitorial e indexante! Que estranho. É-se tentado pela explicação da "época", dos limites da "utensilagem mental", tal como o Rabelais (1494-1553) de Lucien Febvre (1878-1956)[521]. Mas não chega. Incorporar certas obras na poligrafia de D. Francisco Manuel de Melo é, também, desenhar e querer compreender um pouco a sua construção de homem religioso? Como é a escatologia em D. Francisco Manuel de Melo, sem elas e com elas? Contradiz-se? Repete-se? Ou são, simplesmente, duas obras em que afirma e precisa o que escreveu noutras de forma esparsa?

---

[519] Maria Lucília Gonçalves Pires, «O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo», in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 66, 67.

[520] D. Francisco Manuel de Melo, *Tratado da ciência cabala*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972, p. 22.

[521] Lucien Febvre, *O Problema da descrença no século XVI. A religião de Rabelais*, Lisboa, Editorial Início, s/d. [1970]; a 1.ª ed. francesa é de 1942.

Redenção e escatologia.indb 419 12/02/18 11:37

Questões constantes numa poligrafia que é reflexo evidente de uma época, de um percurso de vida, de um Autor do Barroco.

Não parece por isso estranho, considerando o que se escreveu nos parágrafos anteriores, que a metamorfose seja a atitude de vida e de autoria que melhor deixa aproximar da construção barroca que subjaz a D. Francisco Manuel de Melo. Entre o que o nobre e Autor viveu, observou, o que expressou do observado e o que quis deixar por detrás da sua escrita está, ao mesmo tempo, uma irrequieta rebelião e uma calma aceitação do sócio-político e do teológico-moral. A metamorfose permite-lhe criar ilusão com o real, repita-se a sua frase já citada, «es la sombra imagen verdadera del cuerpo»[522].

É a metamorfose que permite perceber o que chamamos desconsertos/ /desconcertos e mesmo as invetivas em redor do «mundo às avessas». O que é a realidade? Existe? Se a realidade está em constante metamorfose como se podem pensar os «fins últimos»? Será que eles próprios também não se metamorfoseiam? «Logo, ninguém será conhecido, pois todos vivemos simulados»[523].

Quando se fala do «mundo às avessas» em D. Francisco Manuel de Melo deve entender-se a afirmação com alguma restrição. O mundo aqui assumido não tem contornos largos e distantes. Mesmo espacialidades largas ou distantes. As espacialidades territoriais por onde foi vivendo ficam esquecidas nesta mundovisão. O mundo, o "seu" mundo, é de dimensão marcadamente social e circunscrita com uma predominância exclusiva ou quase exclusiva na Corte ou a partir da Corte, em todos os seus ramos de saber, poder, estar e parecer. Por seu lado, dentro de uma causalidade de princípio mecanicista, ao tempo com uma dinâmica a não desprezar, como há muito já demonstrou Georges Gusdorf,[524] e acentuando a ideias tão cara a académicos da Segunda Escolástica e a publicistas do político, olha e descreve o mundo social com uma organicidade de corpos coincidentes com alternâncias de situação e desempenho social, evidentes ou enganosas, cumprindo ou não com as obrigações de lugar social atribuído pelo Rei ou pela "Fortuna" (ou providência?) a cada um e a cada ordem social, como se lê nas passagens que agora se citam em mais esta sondagem analítica à obra de D. Francisco:

> Estai seguro de que não há neste mundo cousa tão batida que algũa hora se não veja levantada. A roda que se lhe pinta à Fortuna deve de ser de engenho de nora, donde os homens são alcatruzes: uns cheos, outros vazios, uns no fundo, outros no alto.[525]
>
> O grande engano necessita de um grande desengano.[526]

[522] D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales*, El mayor pequeño, p. 96.
[523] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Escritório Avarento)*, p. 77.
[524] Georges Gusdorf, *La révolution galiléenne*, Paris, Payot, 1969, 2 vols.
[525] D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, p. 58.
[526] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 389.

Redenção e escatologia.indb 420 12/02/18 11:37

> [Fonte Velha] Não há piedade que por si só não seja santa e boa. Porém eu vos direi: ando de candeias às avessas com a gente que agora se costuma. […]. Até que com justo, bem que lastimoso espectáculo, perdem vida, tempo e honra após do vento …, que quereis que me apiede de gente que de si se não quer apiedar? Má hora que tal faça![527]
>
> Se o exército for pago à sua hora, poderá o soldado comer e servir a suas horas, sair e recolher-se da campanha a suas horas. Mas que será se tudo isso for ao revés?[528]
>
> Os tribunais de Deus são horrendos aos réus e aprazíveis aos inocentes. […]. Os tribunais dos homens, não sei se são às avessas. Suspeito-o e experimento-o.[529]
>
> As cousas do outro mundo diz que vão ao revés deste.[530]
>
> Pois isto é às avessas, porque em tudo o sou, meus ditos e meus feitos.[531]

É possível que este «mundo às avessas», este mundo que enquadra e conduz a um desconserto de vida e a um desconcerto de obra, os converta no móbil e impulsionador contínuo de uma condução escatológica que, por isso mesmo, é pouco direcionada a um fim e, mais esparsamente ainda, a um fim providencialista e divino? Assim se percebem melhor frases escritas como, «promessas, y mercedes, todo son mercedes en Dios; martyrio en los hombres, ò esperando, ò pretendiendo, ò desesperando»[532], que se multiplicam na obra de D. Francisco.

Este desconserto de vida aflorado nos desconcertos da obra não criam pontos de fuga diversos, paralelos, pouco afirmativos, por vezes, quase contraditórios? Mas também é claro que sobre estas variações paira uma tópica reflexiva religioso-moral de matriz tridentina, se não repare-se: «par Deus!», grita o Relógio da Cidade, «mas que me fundam, mas que me confundam, eu hei-de tanger sempre a verdade!»[533]

Com uma aproximação, mais orientada para a procura mais fina de construção de uma síntese conclusiva, conseguem perceber-se grandes estruturas envolventes das possibilidades escatológicas do pensar de D. Francisco Manuel de Melo. A primeira envolve as realidades vivenciais do seu dia-a-dia e do observar do mundo inscrevendo-se num tempo finito e cortesão. Duas frases permitem caraterizar esta estrutura: «Senhor quem somos? Ou que

[527] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Visita das Fontes),* p. 47.
[528] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, p. 66.
[529] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 221.
[530] *Ibidem*, p. 173.
[531] *Ibidem*, p. 339.
[532] *Idem*, *Obras Morales. El mayor pequeño*, p. 167.
[533] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, p. 38.

Redenção e escatologia.indb 421 12/02/18 11:37

esperamos da vida?»[534] e «Sobeja-me, Senhor, o tempo, e falta-me o tempo»![535] Este desconserto de vida e do mundo está bem presente naquela segunda estrutura que se condensou sob a designação larga de *opera*. Esta, na sua multiplicidade polifónica, permite encontrar níveis de desconcerto que vão desde a autoria à linguagem, ao jogo, à metáfora. Desconsertado e numa escrita de desconcerto o nobre Autor, observa e relata um mundo às avessas, em que umas vezes participa outras não. «Enfim, tudo aquilo que já é, não cuida de ser; e tudo aquilo que ainda não é, de nenhũa outra coisa cuida» e isto porque «tudo tem sua hora»[536].

De entre todo este muito complexo conteúdo, com diferentes estratigrafias de vivências, criação, produção, divulgação e interpretação, resulta uma conclusão de fundo. Se a temática escatológica, filosófica, teológica ou ascética não é nem preocupação, nem tema de reflexão, não deixa de ser certa a inscrição de D. Francisco Manuel de Melo numa mundovisão de magistério católico de afirmação religiosa exterior e moralizante, que se pode dizer do Barroco. Como tal, pela dimensão de nobre Autor que o auto-carateriza é de vir a explorar futuramente, acrescentando uma nova questão e perspetiva ao inquérito: será a sabedoria uma escatologia? Fica a hipótese, numa passagem desse «magnífico e pouco explorado tratado filosófico-moral que é *El Fénis de África*»[537].

> Es la sabidoria aquel oriçonte, que enlaza Cielo, y tierra; aquel circulo, que los vn mejor que los diuide. Es aquel grado de Dios instituido. Doctos hace la disciplina; el Cielo hace los sabios.[538]

Ainda que este inquérito tivesse conduzido a uma necessidade excessiva de citações, a frase final não pode deixar de ser concedida a D. Francisco Manuel de Melo. Nela se encerram, de forma muito explícita, as conclusões a que se foi chegando e deixam-se abertas outras dúvidas de articulação para além das que se salientaram. Escreveu D. Francisco «de queixa a um amigo que o animava com esperanças», denotando uma ausência de fim e de futuro: «Nada no mundo desejo, senão o que sobeja, que é o esquecimento»![539]

---

[534] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 468.

[535] *Ibidem*, p. 348.

[536] *Idem*, *Apólogos Dialogaes (Relógios Falantes)*, pp. 39, 57.

[537] Maria Lucília Gonçalves Pires, «*Homo Homini Lupus*. Um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo», in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Governo Civil/Reitoria da Universidade, 1991, vol. II, p. 275.

[538] D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Morales*. El fenis de Africa, p. 128.

[539] *Idem*, *Cartas Familiares*, p. 114.

Redenção e escatologia.indb 422 12/02/18 11:37

7.8. O céu de Violante: uma tensão escatológica entre *já* e *ainda não*

Isabel Morujão

Jogo intencionalmente, no título deste artigo, com o nome de religião de Soror Violante do Céu, transformando-o, por derivação imprópria, de nome próprio em nome comum. E faço-o legitimada pela própria autora, que, num dos seus sonetos editados em *Parnaso Lusitano*[540], fazendo o sujeito poético dialogar consigo mesmo, recorda: «A conquistar el Cielo finalmente, / A conseguir el bien, a que aspiraste, / Oh Celia, a Religión te conduziste». Célia, etimologicamente, é aquela que é dos céus. E, no poema a que aludo, o seu sentido poderá ainda ganhar maior espessura ou densidade, se lhe perspetivarmos a possibilidade de retoma de um filão poético de Garcilaso divinizado por Sebastián de Córdoba[541], onde o nome Célia aparece como alegoria da alma, sendo, simultaneamente, um «cielo» anagramático em flexão feminina…Gostaria de ver desde logo, neste anagrama permitido pela liberdade poética, um eco da teoria de S. Tomás de Aquino (um autor que a religiosa conhecia bem, por ser um santo dominicano), para quem o homem é um espírito essencialmente encarnado e um corpo substancialmente espiritualizado, conforme se lê na Parte I da sua *Summa Theologiae*, q. 76, 1-4. O título deste artigo não alude, pois, ao céu como conjunto dos santos que convocam o seu paradigma de modelos de perfeição, mas como local, geografia escatológica, aspiração para Deus. E por isso o escopo deste trabalho será, fundamentalmente, apontar o pensamento poético-escatológico transversal à generalidade da poesia da religiosa dominicana Soror Violante do Céu (1607-1693).

Como se sabe, a escatologia (no século XVII configurada nos Quatro Novíssimos do Homem, que os Padres da Igreja estabeleceram desde muito cedo – Morte, Juízo, Inferno, Glória –, sobre os quais se deteve o dominicano Frei António Rosado, no seu *Tratado sobre os Quatro Novíssimos, com lugares comuns dos Padres sobre a mesma matéria,* que fez editar em 1622, no Porto) constituiu sempre uma perspetiva sobre o destino, melhor dizendo, sobre o futuro do homem depois da sua vida terrena, mas que a fé e a vida espiritual permitem ir percecionando e experienciando a partir do *agora* da existência. Por isso, a escatologia, na real abrangência que a define, constrói uma tensão dinâmica entre o *já* do presente, que vai sendo progressivamente possível pelas etapas várias de redenção do homem, e o *ainda não*, que difere

[540] *Parnaso Lusitano*, tomo I, soneto LX, intitulado «Despertador al alma religiosa», p. 45.

[541] Cf. Sebastián de Córdoba, *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, Granada, 1575.

essa plenitude total para o encontro definitivo, na comunhão absoluta com Deus, *post mortem*.

A obra poética de Soror Violante do Céu apresenta duas vertentes distintas, uma profana e outra religiosa, normalmente associadas, respetivamente, às suas duas antologias poéticas publicadas: *Rimas Várias*, em 1646 (Ruão, Imprensa de Maurry), ao que tudo indica editada sem conhecimento da autora; e *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, publicação póstuma de 1733[542]. Essa dimensão profana dos poemas de *Rimas Várias*, publicados muitos anos depois de a autora ter feito a sua profissão como religiosa dominicana no Convento de Nossa Senhora do Rosário, em 1630, que a crítica tem associado a amores, ciúmes e despeitos[543], poderá, no entanto, ser objeto de uma releitura divinizadora, depois de se conhecerem os poemas de *Parnaso Lusitano*, onde os sonetos palinódicos que abrem a antologia apresentam o arrependimento e a dor da alma pecadora, que tornam significativamente sugestivos e merecedores de atenção indagadora os versos que nesta coletânea provêm de *Rimas Várias*, numa intratextualidade certamente intencional que já oportunamente abordámos noutro lugar[544].

Inserir Violante do Céu numa perspetiva escatológica própria do monacato feminino foi também já um ensaio nosso de 1997[545], que se centrou então no texto que a referida religiosa publicara nos *Avisos para la Muerte*, de Arellano (Lisboa, 1659).

Entretanto, levada agora a percorrer todos os seus textos, olhando-os na perspetiva do tema deste projeto, posso afirmar que toda a produção religiosa de Soror Violante do Céu é globalmente escatológica, não só pelo evidente cristocentrismo que a conforma – e Cristo é, verdadeiramente, o *escathon*, o último para quem o cristão caminha – mas por diversas linhas que permitem organizar o seu pensamento poético-religioso em várias categorias, de que proponho as seguintes, para uma abordagem mais organizada: a dimensão eucarística, a conversão e o caminho, o arrependimento e a interioridade visionária.

A dimensão eucarística da poesia desta dominicana é, efetivamente, um dos eixos mais fortes do seu pensamento poético-místico. A grande quantidade de vilancicos dedicados ao Santíssimo Sacramento (vinte e cinco)

[542] Cf. Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* (2 tomos), Lisboa, Miguel Rodrigues, 1733.

[543] Cf. Soror Violante do Céu, *Rimas Várias*. Introdução, notas e fixação do texto de Margarida Vieira Mendes, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

[544] Sobre este assunto, ver Isabel Morujão, «Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu», in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, n.º 1 (2004), pp. 277-287.

[545] Ver Isabel Morujão, «Incidências de "esperança mística" num solilóquio de Soror Violante do Céu», in *Os «Últimos Fins» na cultura ibérica do século XV – XVIII*, Porto, Anexo VIII da Série de Línguas e Literaturas da *Revista da Faculdade de Letras*, 1997, pp. 205-235.

Redenção e escatologia.indb 424 12/02/18 11:37

bastaria para sustentar esta orientação, que, no entanto, se expande muito para além desta forma destinada ao canto e se concentra também nos sonetos mais intimistas, numa linguagem que sempre perspetiva Cristo como pão e como trigo, desde o seu nascimento até à Ascensão. Nesse sentido, estas metáforas e metonímias adquirem nesta poeta uma consistência particular, por se fazerem eco do pensamento de S. Tomás de Aquino, que a cultura dominicana, entre os bastidores dos seus claustros, deve ter divulgado. De facto, S. Tomás, na terceira parte da sua *Summa Theologiae*, art.º 3.º, depois de se interrogar sobre qual a matéria do sacramento eucarístico, se o pão de trigo se o de cevada, conclui que «entre todas as espécies de pão, o de trigo é o que os homens usam habitualmente. Crê-se que Cristo instituiu este sacramento com o pão de trigo. Por ser de mais alimento, é mais adequado para significar a força deste sacramento. Por conseguinte, a matéria própria deste sacramento é o pão de trigo».

Ora, apesar da metonímia literariamente codificada (quer pela linguagem litúrgica quer pela via literária), a sua exaustiva reiteração nos poemas de Violante do Céu (mesmo naqueles em cuja temática, à partida, não seria expectável convocar tal imaginário) vem dar sentido a uma expressão que, a ocorrer de outra forma, não teria a intencionalidade escatológica que apresenta.

Desde os poemas ao Nascimento, passando pelos da Paixão até aos da Ressurreição e Ascensão, toda a poesia de Violante do Céu se refere a Cristo como pão e como trigo, como se afirmou já. Atente-se desde logo neste soneto ao nascimento de Cristo:

Soneto XII – Do Nascimento de Cristo Nosso Senhor[546]

Este *trigo*, que en pajas recojido
Anhela Ruth com singular cuydado,
Si le adorais con ser de Dios sembrado,
Dios se sembró, por ser de vós nacido.

Si le queréis (Señora) ver crecido,
Rociadle bien con este llanto amado,
Pues sabéis que le tiene el Rey sagrado
Para *pan* de las almas escogido.

Rociadle bien, que si en la humana esfera
Vuestra rara pureza no se hallara,
Nunca tan bello *trigo* al mundo viera.

[546] Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos,* tomo I, pp. 9-10.

Porque si Dios tan pura no os formara,
Aunque el genero humano pereciera
Nunca en la Humanidad tal *pan* sembrara[547].

As mesmas imagens de pão e de trigo (metáfora e metonímia que se assinalaram no poema transcrito através de itálico) perspetivarão Cristo em todas as fases da sua vida, insinuando um entendimento eucarístico de todo o percurso de Jesus. Nos vilancicos à Ascensão, Violante do Céu, fazendo-se eco de algumas vertentes da poesia lírica palaciana (desde tempos cancioneiris centrada no tema da saudade), dá corpo a este sentimento que tem, em si mesmo, muito de escatológico:

Vilancico XLV – À Ascensão[548]

A los cielos se parte
Y el suelo deja
Por matarme de invidias
Y más de ausencias.
Ved, se debo quejarme,
Si llorar debo,
Pues tenendome cerca
Se va tan lejos.

O sujeito poético expressa uma saudade da presença de Cristo em plenitude, que ele não viveu ainda, mas que sabe possível, pela fé e pelos textos divinos que se rezam («A graça de Deus é a vida eterna», como se afirma em Romanos 6: 23). Curiosamente, o grande lenitivo para o sujeito poético mitigar a dor resultante da partida de Cristo é a lembrança de que a sua presença ficará eternamente na Eucaristia, engendrando estas verdades tomistas a polaridade poética «partir»/«quedar», de sentido claramente escatológico:

Vilancico XLVII – À Ascensão

Corazón amante,
Suspende el pesar,
Que si Dios se ausenta
También queda en *pan*.
Tal poder ostenta

[547] Na edição deste poema, o editor registou à margem a seguinte informação, que confirma Violante do Céu como leitora ou conhecedora de S. Tomás: «Sigue a S. Thom. 3. part. quaest.1.art.3. contra Scotum 3.sentent. dist.7. & dist.9». A informação ocorre a partir do quinto verso a contar do final do poema (tomo I, p. 10).

[548] Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, tomo II, p. 613.

Redenção e escatologia.indb 426 12/02/18 11:37

Su divinidad,
Que en un mismo tiempo
Se queda y se va.
Mira lo que puede
Mi dulce galán,
Pues irse y quedarse
Sabe vincular.
En el *Sacramento*
Para siempre está,
Porque su ausencia
No pueda matar.
Oh qué fino amante,
Oh qué liberal,
Pues cuando se niega
Entonces se *dá*.
Hombre, y Dios se parte,
Quédase en *manjar*
Tan Dios, y tan hombre
Como al Cielo va.
Si mirarlo quieres,
Mírale en *pan*,
Porque lo aparente
Une lo real.
Rigores de ausencia
No te aflijan ya,
Que si el bien se logra
No se siente
El mal.
Alaben los cielos
La summa Deidad,
Que puede en un tiempo
Partir y quedar,
A los Cielos se parte mi dueño,
Mas si bien a los Cielos se vá,
Oh qué bién su fineza acredita,
Pues por nó dejarme se disfraza en *pan*!
Quien quisiere saber las finezas,
Con que obliga este dulce galán,
Mire bien lo que amante ejecuta
Pues sube a los Cielos y queda en *manjar*.
Ir al Cielo también es fineza,
Pues de todos es comodidad,
Y quedarse también en la *Hóstia*
Es una fineza rara y singular.
Oh qué fino, qué amante se muestra

Por mi bien la suprema Deidad,
Pues subiendo a reynar en el Cielo
También en la tierra se quiere quedar.
Cielo y tierra festeje este dia
Un amante, que es tan sin igual,
Que por ser igual en lo amante,
Partiendo y quedando se niega, y se *dá.*
A los cielos se parte mi dueño, etc.

Repare-se na configuração da Eucaristia, através de elementos que se assinalaram no texto em itálico: pan, Sacramento, dádiva, manjar, hóstia, etc. Segundo S. Tomás, a Eucaristia «é o sinal da ação salvífica de Deus em Jesus Cristo, levada a cabo de uma vez para sempre. Mostra a Eucaristia a ação salvífica atual de Deus nos homens, pois é signo prognóstico, que antecipa a plenitude da salvação no banquete do Reino de Deus». Ora, toda esta teologia sacramental se exprime poeticamente «no "manjar", metáfora do banquete do reino de Deus e na» convicção da irreversibilidade de um sacramento que vai consolidando etapas várias de redenção até à plenitude final do encontro: «En el Sacramento/Para siempre está». As polaridades «tierra» e «cielo», «quedar» e «partir»/«ir», etc. configuram a tensão escatológica pela qual o indivíduo antecipa o gozo final do encontro, não o podendo ainda viver no cárcere terreno. Mas a lógica poética, não aristotélica, encontra, neste poema, a lógica eucarística, de dimensão escatológica, anulando polaridades através de antíteses, e fazendo do «ainda não» uma espécie de «já» antecipado: «Partiendo y quedando se niega y se dá»[549].

Aliás, a vida monástica, na sua fuga do mundo, constitui uma procura do *já* em tempos de *ainda não*. Daí a importância do silêncio para impedir as vozes do mundo de perturbarem a caminhada para Esposas de Cristo. Assim, ao cantar o momento em que tomou hábito de dominicana, no soneto LIX[550], o sujeito poético perspetiva o mundo como «peligro mayor», de que foge em direção ao «justo retiro» do mosteiro. Por isso, nos versos do soneto com que se iniciou este trabalho, afirma que se aproxima, com a vida religiosa, da conquista do céu. Do ponto de vista escatológico, essa opção é a perceção de um «já» que «ainda não» o é definitivamente, mas que se vai tornando mais próximo. E talvez se consiga perceber, nesta ansiedade escatológica, a escolha do nome de religião da autora: do Céu[551].

[549] O banquete e o manjar são expressões que, desde cedo, caracterizam uma linguagem associada à visão de Deus, à comunhão eterna. A eucaristia tem, de facto, uma dimensão escatológica.

[550] Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos,* tomo I, p. 44.

[551] «Soror Violante do Céu, muito em tudo de seu apelido, por juízo e por virtudes», segundo palavras de D. Francisco Manuel de Melo, in *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento, Lisboa, INCM, 1981, p. 415 (carta n.º 414).

Redenção e escatologia.indb 428 12/02/18 11:37

A conquistar el Cielo finalmente,
A conseguir el bien a que aspiraste,
Ó Célia, a Religión te conduziste.

Se os códigos e as convenções poéticas do Renascimento estabeleceram que o amor entra pelos olhos, é curioso ver como, sendo a audição o sentido por excelência da vida cristã («Falai, Senhor, que o vosso servo escuta», como se afirma em 1Samuel 3: 9), é a visão que é convocada nestes sonetos como modo de ascender progressivamente ao face a face de que falava S. Paulo: «Hoje vemos como em espelho, então veremos face a face» (1 Cor 13:12). De facto, a autora parece querer separar bem o domínio do amor terreno e profano do campo do amor sagrado e divino, ao querer afastar os olhos do que deixa, para olhar quem ama, opondo no entanto a sua nova forma de olhar à atitude da mulher de Ló, que, desobedecendo à proibição de olhar para trás imposta pelo anjo, não resistiu, na fuga, a lançar um último olhar sobre Sodoma, transformando-se, por isso, numa coluna de sal (Génesis 19: 23-26). Embora se lhe oponha também por não fugir do mundo por conselho, mas por inspiração, o sujeito poético tem consciência de que afasta o passo de um perigo maior, associando a distância de espaço em relação à corte e ao mundo («del peligro mayor el paso alejo») a uma proximidade espiritual («Firme la vista pues los rayos siga/ De vuestro claro Sol, si acaso pude/ […] amor llegar a tanto»). A rima «alejo»/«dejo» replica intencional e poeticamente a decisão interior de «morte» para o mundo, ao sublinhar que o abandono deste constitui, desde logo, um afastamento. A rima entre «siga» e «no prosiga», na dupla formulação tipológica imperativa e negativa, sintetiza a realidade da fé humana que, ainda que pontualmente mística («aguila vuelto amor»), é essencialmente frágil.

Escarmentada nó, mas prevenida
Del peligro mayor el paso alejo
Bien que de inspiración, no de consejo
A tan justo retiro persuadida.

Oh no permitais vós que arrepentida
Los ojos vuelva más a lo que dejo,
Pues outro ya, Señor, femineo sexo,
Por volver a mirar quedó sin vida.

Firme la vista pues los rayos siga
De vuestro claro Sol, si acaso puede
Aguila vuelto amor llegar a tanto.

Y cuando el alma el paso no prosiga,
Decretad vós, Señor, que al punto quede
Sino mudada en sal, deshecha en llanto.

É Cristo, o Sol (um símbolo eucarístico – que a arte deixou visível nos frontais de altar–, mas simultaneamente a luz divina) que será o objeto da visão da religiosa, na sua caminhada para perfeita. E aqui se encontra uma outra perspetiva escatológica, desta vez configurada simultaneamente no caminho e na conversão. Nos eventuais momentos de tentação, a alma não ficará «mudada en sal», paralisada e morta por ter ousado regressar ao passado, olhando o que deixava, como sucedeu à mulher de Ló, mas «deshecha em llanto», por decreto divino, a pedido do sujeito poético. As lágrimas são paragem de caminhada, mas, em lugar da morte, abrem caminho ao arrependimento que agencia um percurso interior de renovação e de força, pelo reconhecimento da misericórdia divina. Enquanto *topos* estruturante da espiritualidade cristã da Idade Moderna, as lágrimas são uma constante em títulos de livros de devoção e ascese e são também objeto de um interessante tratamento poético, como já noutro lugar tive oportunidade de demonstrar[552]. Elas acompanham o homem peregrino, consciente de ser *capax dei*, como dizia S. Tomás, isto é, capaz de conhecer a Deus. Assim, no exercício humano de criatura inteligente e livre, as lágrimas instruem, revelando Deus e permitindo ao Homem fazer as opções que o conduzirão ao banquete escatológico.

O caminho da redenção fazendo-se na consciência do amor relacional a Deus (que se traduz, segundo S. Tomás, no Tu relacional que se sobrepõe ao Ele de distância), vai abrindo caminho à escatologia, que é o encontro com Deus numa dimensão de comunhão, que, não sendo ainda total senão depois da morte, vai acontecendo no agora do quotidiano. Por isso a tensão escatológica do *já* e do *ainda não* encontra na modalização poética desta religiosa uma conformação feliz da sua expressão mais recôndita e essencial. A síntese discursiva e a progressão poética por silogismos (que os sonetos, na sua codificação rígida, favorecem e potenciam), a reiteração, o paralelismo, os refrães, as figuras da antítese, as polaridades sublinhadas pela similitude das rimas conduzem o discurso poético de Soror Violante do Céu a um grau preferencial de extração dos princípios organizadores da dinâmica referida: terra-céu; subir-quedar; negação e dádiva; ausência-presença; amor-ódio; vida-morte; perto-longe; etc.

O arrependimento e a consciência do erro são também tematizados nesta poesia. Mas eles não esmorecem a sua dimensão escatológica, antes talvez a reforcem, porque o arrependimento, iluminado pelo amor de Deus, que tudo espera na sua paciência e dádiva, é essencialmente um meio de purificação e, nessa medida, constitui um purgatório na terra e, simultaneamente, uma «visão»de Deus (no sentido de percepção e de auto-conhecimento que permite o dinamismo para ver a Deus e descobrir a sua existência).

[552] Isabel Morujão, «As Lágrimas do Menino Jesus – Entre a Doutrina e a Poesia», in *Via Spiritus,* Porto, n.º 1 (1995), pp. 131-167.

Redenção e escatologia.indb 430 12/02/18 11:37

Vejo o pouco que sou no que padeço,
Vejo o muito, que sois no milagroso,
Com que sentindo tanto, não feneço.

Vejo também do mundo o enganoso,
Pois quando mais piedades lhe mereço,
Então é para mim menos piedoso[553].

A perceção de que a verdadeira morte é a privação da visão de Deus constitui um momento essencialmente lúcido e inesperado numa religiosa, isto é, numa mulher do séc. XVII, sem acesso a mestres.

Soneto LXX

Ó tu, que entre lisonjas de la suerte,
Olvidas de tu fín lo executivo,
Dando a tu misma muerte audaz motivo,
Sin llegar a acordarte de la muerte

Advierte que es desdicha menos fuerte
Padecer de la muerte lo excesivo
Que vivir ofendiendo con lo vivo
A un Dios que dió la vida por quererte.

Dos muertes hay, y cada cual más cierta:
Una priva de vida, *y outra priva*
De ver un Dios que amante nos despierta.

Ó teme una desdicha tan nociva,
Antes que sea polvo y tierra muerta
Lo que tan breve tiempo es terra viva[554].

Deus é o «excesso» (como se reconhece no soneto VII: «Oh exceso enfin, que a los demás excede»[555]) que impele a criatura a um movimento constante de arrependimento e consecutiva aproximação de Deus, agradecida a alma pelo castigo temporário do seu afastamento.

[553] Soror Violante do Céu, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos,* tomo I, Soneto LXV, pp. 48-49.

[554] *Ibidem*, tomo I, pp. 52-53. Algus termos em Português são próprios de uma época de diglossia literária.

[555] *Ibidem*, tomo I, p. 6.

Redenção e escatologia.indb 431 12/02/18 11:37

«Ingratitud del mundo causa desengaños por lo que el alma busca a Dios piedoso»[556]

Si a tanta multitud de benefícios
Ingrata soy (Señor) injustamente,
Qué mucho que de amor tan diferente
Hallen ingratitud pocos servicios!

Si en lugar de amorosos sacrificios
Ostento contra vós lo delinquente
Qué mucho que transforme ingrata gente
Aciones de mi amor en desperdicios!

Servi, quise, obligué; mas ofendida
Quedé cuándo esperava ser premiada,
Que la amistad del mundo asi se olvida.

Pero bien es (Señor) pues obligada
Vós falto a lo que debo agradecida
Que quede con lo mismo castigada.

E é curioso como a esses diversos momentos de crise da sua vida ou da do cristão em geral Soror Violante do Céu chame colírio, título do seu soneto LXVIII: «Mala paga del mundo es colirio para ver a Dios». Um medicamento para os olhos é metáfora para conversão e para aproximação de Deus. O colírio não vai permitir a visão imediata de Deus, mas servirá para garantir que, um dia, o sujeito poético o contemplará.

Não é possível, no espaço deste artigo, fazer a cobertura total dos poemas de Soror Violante do Céu que confirmam, revelam, sustentam a sua leitura como poesia entranhadamente escatológica. Termino, pois, com o que considero ser a expressão da mais sugestiva experiência do *já* na vida desta religiosa. O soneto I abre sob esse magnífico signo escatológico a ampla coletânea de *Parnaso Lusitano* (obrigando-nos a lê-la sob este olhar), falando da poesia como expressão e experiência do fogo do amor divino. E, embora utilizando o tópico do imerecimento feminino (que no fundo a poeta desvaloriza, senão não faria poesia), Soror Violante justifica essa ousadia alegando que sempre vive na casa de Deus e que, portanto, fala com ele «como de casa». A casa de Deus, literalmente o mosteiro, mas, figurativamente, a alma e, também, a morada última a que aspira e que visiona, é uma toponímia de grande força, que convoca com ela o tal conhecimento progressivo de Deus de que fala S. Tomás de Aquino na 1.ª parte da *Suma Teológica*, que «culmina num Tu que se venera e confiadamente se invoca» (*Logos*, p. 188).

[556] *Ibidem*, tomo I, p. 50.

Redenção e escatologia.indb 432 12/02/18 11:37

Soneto I

[…]
Grande osadia es que a lo divino
Elija por asunto humano canto;
Pero mayor, Señor, que aspire a tanto
La humildad de un ingenio femenino!

Efectos son de amor, que como es fuego,
A esfera superior aspira altivo,
Si bien en lo que busca más se abrasa.

Pero también será (si a tanto llego)
Que como en vuestra casa siempre vivo,
Hablo com vós, Señor, como de casa.

Toda a poesia, hagiográfica ou litúrgica, devocional ou ascética, íntima ou comunitária, quotidiana ou festiva, parece definir-se, em Violante do Céu, como uma voz que fala e conversa, indaga e espera, na expetativa de um futuro, mas já na confiança de um presente. Em *Parnaso Lusitano* de Soror Violante do Céu, que abre sob a égide de uma morada divina («como en vuestra casa siempre vivo»), manifesta-se uma espécie de mística calada, que não se delineia em visões ou êxtases, mas que se traduz em intuições, certezas, interioridades cúmplices, que configuram a esperança mística. Por isso o sujeito poético pode referir-se a um diálogo/oração com Cristo marcado pelo registo da intimidade e da familiaridade: «Hablo con vós, Señor, como de casa».

7.9. Bartolomeu de Quental, pregador da redenção do homem

José Luís Brandão da Luz

7.9.1. Vida e obra pela reforma interior

Bartolomeu do Quental (1626-1698) escreveu numa fase avançada da vida a versão final do seu sermonário, em ordem à publicação em dois tomos, em 1692 e 1694. Os 16 sermões que reuniu em cada um deles haviam sido pronunciados muitos anos antes, no período em que tinha sido pregador da capela real e capelão e confessor do paço, funções para que fora nomeado com apenas 28 anos de idade. Conforme confessa no pequeno prólogo que escreveu para o 1.º volume, só a insistência de «algumas pessoas, ou mais zelosas, ou mais amigas», para que os trouxesse por escrito à luz do dia, o levou a «condecender (sic) com os seus rogos». Por isso, prossegue, «a esse

fim desenterrei da sepultura do esquecimento de todos, e também do meu, alguns dos que preguei no século, e me pareceram mais doutrinais».

O grau de exigência das funções para que fora chamado a exercer no paço deixa entrever aos seus biógrafos os predicados de que seria dotado para justificar tão alta distinção régia. De acordo com os critérios da época, a escolha deveria ter em linha de conta não apenas a elevada formação e erudição intelectual, mas também a estatura moral e o estatuto social dos eleitos[557]. Bartolomeu do Quental respondia certamente a todos estes quesitos. Pelo nascimento, a 22 de agosto de 1626, nos Fenais da Luz, pequena povoação próxima de Ponta Delgada, descendia de uma família da ilha de S. Miguel, dos Açores, «da mais antiga e qualificada nobreza»[558]. Joaquim de Vasconcelos recorda-o, no *In Memoriam* de Antero, como um antepassado ilustre do poeta[559], e o próprio Antero, em carta autobiográfica a Cândido Figueiredo, de 3 de maio de 1881, o faz alinhar no escol dos seus ascendentes, referindo-o como um «varão douto e de grandes virtudes, fundador em Portugal, da Congregação do Oratório, e cujos sermões ainda hoje podem ser lidos com alguma utilidade»[560]. Pela piedade, manifestou, desde a infância, grande afeição pela prática cristã, e depois, como estudante e sacerdote, foi exemplo de virtude e defensor da severidade dos costumes, tendo mesmo falecido

[557] Cf. Maria Lucília Pires, «O padre Bartolomeu do Quental, pregador da capela real», p. 155.

[558] Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, v. I, p. 474. Bartolomeu do Quental é o 3.º filho de Ana de Quental de Sousa ou de Novais e do capitão Francisco de Andrade Cabral, que casaram na Matriz de Ponta Delgada a 22 de abril de 1619. A mãe, natural de Ponta Delgada, descende de uma família com ligações à corte de D. Afonso V e de D. João II, que se fixou nos Açores, nos começos do povoamento. Era bisneta de Afonso de Matos de Quental, primeiro administrador do vínculo instituído por sua mãe, Margarida de Matos, por testamento de 7 de maio de 1532, que deu início à construção da capela de Nossa Senhora da Conceição, na antiga igreja dos Franciscanos de Ponta Delgada, hoje paroquial de S. José. O pai, Francisco de Andrade Cabral, natural de Freixo, termo da vila de Trancoso, era «legítimo descendente dos desse apelido, bem conhecido no reino de Portugal» («Vida do Venerável Padre Bartolomeu do Quental», em Eugénio dos Santos, Apêndice documental a *O Oratório no Norte de Portugal*, p. 330), foi lealdador-mor dos pastéis de S. Miguel, tendo sido também procurador do concelho, vereador e irmão da Misericórdia (cf. José Damião Rodrigues, *Poder Municipal e Oligarquias Urbanas. Ponta Delgada no Século XVII*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1994, pp. 395-396; Rodrigo Rodrigues, *Genealogias de São Miguel e Santa Maria*, Lisboa, DisLivro Histórica, 2008, v. I, p. 273-280). Sabemos também que Fernão do Quental, tetravô do P. Bartolomeu do Quental, é referido por Gaspar Frutuoso como uma das «figuras importantes da sociedade micaelense de finais de Quatrocentos […], e que serviu igualmente de ouvidor senhorial». (José Damião Rodrigues, *Histórias Atlânticas: os Açores na Primeira Modernidade*, Ponta Delgada, Centro de História de Além-Mar, 2012, pp. 83-84.)

[559] Cf. Joaquim de Vasconcelos, «Um avô do poeta: Bartholameu do Quental (1626-1698)», em *Antero de Quental:* In Memoriam, Porto, Mathieu Lugan Ed., 1896, pp. 523-527.

[560] Antero de Quental, *Cartas I*, org., int. e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Universidade dos Açores e Editorial Comunicação, 1989, p. 556.

Redenção e escatologia.indb 434 12/02/18 11:37

com áurea de santidade[561], em 20 de dezembro de 1698. Ao nível da formação, iniciou-a aos 17 anos quando saiu da sua ilha, rumo a Lisboa, para tomar os mais altos estudos que o prepararam para o sacerdócio. Ingressou na Universidade de Évora, onde obteve a graduação de mestre em Artes e foi «ornado com a borla de doutor em Filosofia»[562], em 1647. Três anos mais tarde graduou-se mestre em Teologia, tendo partido depois para Coimbra, onde terá aprofundado os estudos teológicos e se distinguiu como pregador, ainda antes de ser ordenado presbítero, em 1652, na Igreja do Espírito Santo da Pedreira, em Lisboa. Dois anos mais tarde, trocou o regresso à terra natal, por via da provisão no lugar de vigário da matriz da Ribeira Grande, pelo ministério espiritual na casa real, «que exercitou com grande aclamação da corte, pois na veemência dos afetos, eloquência das palavras, e energia das ações se não excedia, certamente igualava ao grande Vieira, que no mesmo tempo era ouvido como oráculo da retórica eclesiástica»[563].

Na corte, teve de lidar com a pesada atmosfera de consternação provocada pela morte prematura de D. Teodósio, herdeiro de D. João IV, depois, da Infanta D. Joana e do próprio monarca, em 1656. O ambiente tornava-se propício aos apelos à vida devota, e a prática da «oração mental», na capela real, atraia muita gente às prédicas e meditações diárias, o que conferia à corte «uma feição de convento»[564]. Em 1659, na regência de D. Luísa

[561] Entre vários episódios prodigiosos relatados pelos biógrafos que depõem a favor da santidade do P. Quental está a incorrupção do seu corpo, verificada 8 ou 10 anos após a sua morte e que se teria conservado intato até 1756, o que desencadeou o processo de canonização que não chegou a ser conclusivo (cf. P. Vicente Ferreira de Sousa Brandão, *Recopilação Histórico-Biográfica do Venerável Padre Bartolomeu do Quental*, pp. 53-58 e P. José Catalano, *Vida do Venerável Padre Bartolomeu do Quental, Fundador da Congregação do Oratório nos Reinos de Portugal*, p. 135).

[562] P. Vicente Ferreira de Sousa Brandão, *ibidem*, p. 4.

[563] Diogo Barbosa Machado, *ibidem*.

[564] Jean Girodon, «Introduction», em *Lettres du Père Bartolomeu do Quental a la Congrégation de l'Oratoire de Braga (29.IX. 1685-22. XI. 1698)*, p. XXXIX. Também o autor da «Vida do Venerável Padre Bartolomeu do Quental», transcrita por Eugénio dos Santos no apêndice documental à sua obra *O Oratório no Norte de Portugal* refere o estilo de vida que o P. Bartolomeu do Quental introduziu no paço, nos seguintes termos: «Nas damas da Senhora Rainha D. Luísa e mais criadas do paço introduziu um teor de vida tão reformada que nada tinha de invejar a dos claustros religiosos, parecendo aquela habitação não tanto paço, quanto convento mais recoleto. Era para ver e admirar umas donzelas tenras e delicadas na flor de seus anos esquecidas dos regalos e delícias do mundo empreender o caminho da perfeição com tal espírito e fervor, que desprezadas as vaidades e prazeres do século só anelarão ao maior proveito de suas almas» (pp. 337-338). Eugénio dos Santos, que refere na sua obra esta passagem, comenta-a do seguinte modo: «Descontando o exagero da linguagem, próprio da ótica do autor, todos os testemunhos convergem em realçar o valor e amplitude da sua ação no palácio real. Muitos dos seus ouvintes viriam a entrar em conventos, com o rodar do tempo. Pelo exemplo, pela palavra, pelo vigor da sua personalidade, começou a atrair os cortesãos aos seus exercícios. Para estes estabeleceu uma distribuição horária regular, encetando um hábito devoto que haveria de manter-se. Todas as manhãs as damas e criadas acudiam ao oratório do paço e, à noite, às tribunas da capela real, onde tinham lugar exercícios de piedade e se aconselhavam disciplinas» (pp. 20-21).

Redenção e escatologia.indb 435 12/02/18 11:37

de Gusmão, o P. Quental constituiu mesmo uma associação que agrupava sacerdotes e leigos desejosos por uma vida interior mais intensa, que se obrigavam à oração diária em comum e a outras práticas de piedade e obras de caridade[565]. Esta associação, de evocação a Nossa Senhora das Saudades, beneficiou da proteção da rainha regente e chegou mesmo a ter estatutos próprios aprovados pelo papa Alexandre VII. Seguiu por modelo as orientações de S. Filipe Néri e pode ser considerada o embrião da Congregação do Oratório, que mais tarde o P. Quental veio a fundar. A retirada da corte de D. Luísa de Gusmão, em 1663, em quem tinha o seu principal apoio, e a crise que conduziu à abdicação de D. Afonso VI e à regência de D. Pedro II, em 1667, levaram-no ao afastamento da corte e a procurar refúgio em Sintra, onde delineou a iniciativa de fundar em Lisboa um recolhimento para sacerdotes que se dispusessem a consagrar a vida à conversão das almas, por meio pregação, confissão, missionação, principalmente na Quaresma, e exercícios espirituais, com especial ênfase para a oração mental. Com este programa nasceu em Portugal, em 1668, a Congregação do Oratório, que teve em Lisboa a sua primeira sede num velho palácio junto à capela real, na rua das Fangas da Farinha. Acabou por receber o reconhecimento da Santa Sé e propagou-se para o Brasil e Goa. Em Portugal, para além de Lisboa, a congregação instalou-se ainda em Freixo-de-Espada-à-Cinta, Porto, Braga, Viseu e Estremoz[566], o que tornou o P. Bartolomeu do Quental em «um poderoso instrumento da reforma católica»[567].

Os estatutos, assinados em 12 de janeiro de 1670, pelos dez congregados que tinham o P. Quental como Prepósito da congregação, com evocação a Nossa Senhora da Assunção, obriga-os, e a todos os que nela desejem entrar, a cuidar da sua «reforma interior, e compostura exterior, de maneira que tudo neles cheira a virtude, como homens de que há de pender a reforma de tantos»[568]. Do exemplo dos congregados há de aproveitar a reforma espiritual do povo pela doutrinação dos mistérios de fé, pela pregação que deverá ser eficaz «no persuadir com razões, e com exemplos»[569], e pela exortação à confissão e reforma de vida. Compreende-se assim que, no final da vida e

[565] Na dedicatória que escreveu para as *Meditações da Infância de Cristo*, refere a importância desta congregação na vida do paço, «em que se praticava todos os dias o santo exercício da oração, penitência, frequência dos sacramentos, e mais exercícios espirituais, com fruto, e aproveitamento de tantos, não só irmãos, mas outros muitos, que sem o serem lhe assistiam por sua devoção».

[566] Cf. Eugénio dos Santos, *O Oratório no Norte de Portugal*, pp. 71-132; Jean Girodon, *ibidem*, pp. XLI-XLV e LXII-LXXVI.

[567] Eugénio dos Santos, *O Oratório no Norte de Portugal*, p. 30.

[568] «Estatutos da Congregação do Oratório de Lisboa», n.º 8, em J. Silva Dias, *A Congregação do Oratório de Lisboa. Regulamentos Primitivos*, p. 11.

[569] «Estatutos», n.º 14, *ibidem*, p. 16.

Redenção e escatologia.indb 436 12/02/18 11:37

depois duma intensa atividade apostólica, imbuída pelo espírito do Oratório, o P. Bartolomeu do Quental olhasse para os sermões que pregou «no século» como algo de longínquo, ao ponto de dizer, no prólogo intitulado «Ao pio leitor», ter deles «baixo conceito». O seu termo de comparação eram as *Meditações*, nomeadamente as que já tinha publicado, em 3 volumes sobre a vida de Cristo, e que se destinavam à orientação espiritual dos seus confessados, assim como as que preparava para publicar, também em 3 volumes, de comentário ao Evangelho de cada domingo do ano, e que o referido prólogo diz serem «práticas meramente espirituais […] resumidas no fim de cada uma com pontos para meditação». Estas sim, respondiam ao fim específico do seu múnus sacerdotal, e, de modo especial, da pregação, a qual, segundo os estatutos do Oratório, visava exclusivamente a conversão dos fiéis, discorrendo com clareza e sem os artifícios de retórica que distraiam os ouvintes e deixavam escapar o essencial da mensagem pelas malhas artificiosas da erudição.

Esta sua conceção de pregar já tinha sido claramente exposta no tempo em que exercia funções no paço. Maria Lucília Pires lembra o parecer que o P. Bartolomeu do Quental emitiu, na qualidade de censor, para os sermões que o P. António Vieira publicou com o título geral *Maria Rosa Mística* onde, designadamente no parecer para o 1.º volume, ao mesmo tempo que reconhece a forma elevada como o pregador apresenta o tema do Rosário, deixa transparecer alguma censura relativamente à eloquência e sedução do estilo. Referindo-se aos sermões de Vieira, não deixa de admitir que «perante vozes tão altas e levantadas […] não será fácil achar pregador que chegue com a sua voz ao ponto destas vozes», deixando de seguida a dúvida de se haverá pessoas «que saibam rezar por este Rosário com tais extremos»[570]. Já nessa altura, afigurava-se claro ao P. Quental que o desígnio da pregação se não poderia compreender pelo deslumbramento que o pregador fosse capaz de provocar no auditório, mas pela sua eficácia ou capacidade de tocar o íntimo dos ouvintes e assim despertá-los do descuido em que incorriam para empreenderem a reforma interior que iam protelando. O que ressalta no seu parecer não se afigura dissonante com o que os estatutos da congregação virão mais tarde a prescrever e que os seus sermões, de algum modo, nunca deixaram de transmitir, ou seja, «a preocupação com a atividade parenética acessível a todos os ouvintes, que mova à reforma dos costumes e à prática de uma espiritualidade mais profunda e interiorista, centrada no exercício da oração mental»[571].

[570] Cit. em Maria Lucília Pires, «O padre Bartolomeu do Quental, pregador da capela real», p. 161.

[571] *Ibidem*, p. 162.

Redenção e escatologia.indb 437 12/02/18 11:37

Os *Sermões* do P. Bartolomeu do Quental, que iremos tomar por base da nossa exposição, refletem a preocupação de confrontar as pessoas com a sua conduta de vida, designadamente na sua relação com os outros, cuja exigência cresce com a posição social que detêm e as funções que exercem. Se os primeiros sermões ainda concedem algum lugar a uma especulação mais arrevesada e até obscura e difícil de prender a atenção, como o exórdio do sermão da primeira sexta feira da Quaresma, pregado em 1658, todo o desenvolvimento subsequente se afasta desta orientação em favor da apresentação das «razões morais» que poderão mover o auditório a refazer a vida pelo caminho da reforma interior. Deste modo, o «baixo conceito» que o pregador diz ter dos seus sermões não permite que os classifiquemos como textos menores no campo da parenética setecentista, por carência de robustez doutrinária e de consistência argumentativa, que em alguns casos chega a ser engenhosa. Aníbal Pinto de Castro pôs em evidência o reconhecimento que o P. Bartolomeu do Quental recebeu de teóricos da retórica, referindo Manuel Pacheco Sampaio Valadares que, na sua *Arte de Retórica*, o compreende entre os «modelos de boa expressão vocabular»[572], como Vieira, Camões, João de Barros e outros «mestres da língua»[573]. Refere ainda o elenco de pregadores que Fr. Manuel de Figueiredo considerava como modelos inspiradores da elaboração de sermões, e que apontava o P. Quental, juntamente com o P. Manuel Bernardes, como exemplos de «fecundidade, e larga erudição»[574].

Estamos em crer que o distanciamento que toma em relação aos seus sermões se deve acima de tudo à insuficiência duma maior assertividade pragmática e cadência programática que as *Meditações* apresentam para, de forma mais direta e explícita, mover os sentimentos dos ouvintes e guiá-los na reforma de vida de que careciam[575]. Esta é certamente a principal finalidade da pregação que o congregado tinha por missão assegurar por meio de «pontos para meditação». Apesar de os sermões revestirem uma configuração mais

[572] Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, p. 263.

[573] *Ibidem*, p. 267.

[574] *Ibidem*, p. 684.

[575] No «Prólogo ao devoto leitor» que escreveu para as *Meditações da Infância de Cristo*, sublinha a orientação prática desta obra que, ao contrário dos sermões, não requeria uma preparação tão exigente. No seu conjunto, esses livros visavam dirigir os confessados «pelo caminho tão seguro da oração, para a prática dela, e mais exercícios espirituais», pelo que se apresentavam reforçados por «algumas meditações, que lhes dessem matéria à prática da oração». O resumo no final de cada meditação tem o propósito de «se tomar mais facilmente a substância delas», o que acentua o propósito pragmático e eminentemente espiritual destas publicações, vocacionadas para apoiar a vida espiritual dos fiéis. O mesmo se poderá dizer das *Meditações das Domingas do Ano* que «podem servir também de lição espiritual, e de práticas, ou exortações para o párocos darem como devem este pasto da doutrina evangélica aos seus fregueses, quando por suas ocupações não possam sempre fazer outras, que seriam melhores», lê-se no «Prólogo ao devoto leitor», no 1.º volume.

Redenção e escatologia.indb 438 12/02/18 11:37

erudita e menos pragmática, eles não deixam de apelar, de forma continuada, ao desengano ou conversão interior e à penitência ou reconciliação, como vias para a salvação, conforme tentaremos mostrar por meio dos tópicos seguintes.

7.9.2. Os enganos do mundo

Um único tema atravessa a pregação do P. Bartolomeu do Quental, a de que a salvação constitui o fim último do homem e que a vida no mundo é, por isso, uma simples jornada marcada pela transitoriedade ou pela passagem: «Todos neste mundo somos caminhantes, que devemos levar por diante dos olhos o lugar para que caminhamos», lê-se no exórdio do sermão da 3.ª dominga do Advento (v. II: 62). Cristo é o exemplo perfeito deste programa, pois tendo saído de Deus, para Ele caminhava sem nunca perder de vista o fim que a Sua origem ditava. A ideia encontra-se claramente enunciada no Antigo Testamento, na forma como Deus preparou os do Seu povo para saírem do Egito e empreenderem a longa travessia do deserto em direção à terra da promessa. Mandou-os comer o cordeiro Pascal à pressa, com «as sandálias nos pés e o cajado na mão» (Ex. 12, 11), para que todos pudessem perceber que o alimento que fora preparado no fogo não era para satisfazer o paladar ou o gosto de cada um, mas para sustentar o longo percurso: «o cordeiro é viático para o caminho, e não termo da jornada» (v. II: 68). Deixar-se prender pelo sabor das coisas deste mundo, fixando-se nelas e esquecendo as do céu, é proceder como os convidados que o Evangelho mostra a recusarem o banquete que lhes estava preparado por causa de vários interesses pessoais a que deram prioridade (Lc. 14, 17-24). Fixar o interesse nos bens do mundo para satisfazer qualquer desejo servirá mais para o aumentar do que para o saciar. O desejo flui como a corrente de um rio e a felicidade que a sua satisfação produz logo faz nascer outro maior: «não há rio, que mais corra que as felicidades do mundo» (v. II: 71). Nada no mundo satisfaz a ambição dos homens: as sucessivas conquistas de Alexandre não fizeram parar o seu desejo por mais vitórias; da mesma forma, os ricos e poderosos não se satisfazem nunca com o que têm, mas procuram acrescentar cada vez mais património ao que já possuem. Esforçam-se, por isso, em tornar as suas habitações e jardins cada vez mais sumptuosos, excedendo-se por ornamentações e multiplicando desnecessariamente o número de carruagens, serviçais e outros sinais de ostentação, que aumentam cada vez mais a vaidade e nunca secam os desejos, como lastimou Salomão ao considerar vãs todas as riquezas do mundo que acumulou.

O coração, sede dos desejos, é comparável à pupila dos nossos olhos, que é tão pequena em tamanho, mas onde cabe tudo o que vemos: montes e vales; cidades e reinos; astros e todo o firmamento. Também o coração, sendo pequeno no tamanho, é grande no que deseja, nunca se satisfazendo com o

que vai logrando alcançar. Só encontrará repouso na direção certa, tal como uma bússola, que só deixa de oscilar quando orientada na direção do Norte:

> virai a agulha de marear para todas as partes, não sossega, nem aquieta; virai-a para o Norte, já aquieta, já descansa: virai o coração do homem para as riquezas, não dorme; virai-o para os gostos, não sossega; virai-o para as dignidades, não descansa; virai-o para todas as partes do mundo, não aquieta; virai-o para Deus, já aquieta, já descansa: que é isto? Que há de ser? É o coração a agulha, e Deus é o Norte, e só para o Norte aquieta a agulha. (v. II: 79.)

E logo de seguida dá o exemplo dos que foram tocados pelo chamamento de Deus e um dia trocaram todo o bem-estar em que viviam pela austeridade de um ermitério, onde se refugiaram, renunciando a tudo, e aí encontraram paz e felicidade. E pergunta: como se explica tão radical transformação de quem era tão exigente no vestir, no comer e no conforto da sua habitação? Como é que

> um homem, que se não contentava com tantas galas, agora se contenta com remendos? Um homem, que se não satisfazia com tantas iguarias, agora se acomoda com uns legumes; um homem, que se não aquietava em lençóis de Holanda, agora descansa em umas tábuas? Sim: que até agora estava a agulha virada do Norte, e agora direita; e aquele, que virada do Norte, não aquietava em lençóis de Holanda, direita para o Norte descansou em umas tábuas; aquele que se não aquietava com iguarias, e galas, já se aquieta com uns legumes, e com uns remendos: direito para o Norte pouco basta para aquietar um coração. (v. II: 79.)

Os bens do mundo, por muito numerosos e requintados que sejam, acabam sempre por se mostrar insuficientes para satisfazer os desejos do coração, incansável na procura de mais e mais satisfação, que sempre dura pouco.

Para acentuar esta falta de autenticidade que o mundo aparenta, o autor compara-o com o teatro, com o intuito de fazer sobressair a sua inconsistência. O mundo é uma gigantesca figuração que dá uma visão distorcida da realidade, ou seja, é uma coisa e parece outra: «Em todo este teatro universal não entram mais que figuras: uns fazem a figura de reis, outros de grandes, outros de prelados, outros de ministros, e assim dos mais», refere em jeito de desconstrução, no sermão da 1.ª dominga da Quaresma (v. I: 209). Ao contrário das imagens, que apesar de não serem reais sempre revestem uma relação de semelhança com a realidade que representam, as figuras não aparentam essa parecença. Assim, qualquer um poderá fazer figura de rei, fantasiando-se como tal, sem no entanto representar e, por conseguinte, ser

Redenção e escatologia.indb 440 12/02/18 11:37

imagem de nenhum monarca em concreto. Tal como as imagens, são uma ficção da realidade. No sermão do domingo da Septuagésima, em que o tema incide sobre os operários que são chamados a trabalhar na vinha, o pregador alerta para o perigo de se ir «enchendo a vinha de tantos cepos como cepas» (v. I: 79), ou seja, explica de imediato, em lugar de os administradores colocarem na vinha operários competentes para tratarem dela, metem como serviçais os parentes, amigos e afilhados, ficando «a vinha cheia de comedores, e vazia de operários». Os lugares são ocupados por simulacros de operários que procuram ostentar o que não possuem, ou seja, idoneidade para o desempenho das funções:

> Donde vos parece que nasce muitas vezes encher-se de cepos a vinha, ou a tomemos pela Igreja, ou pelo reino, senão dos que chamam, proporem cepos por operários? Tomam um destes cepos entre as mãos, e começam a descavacar, e acepilhar nele, logo lhe vão dispondo os membros, fazem-lhe pés em que se tenham, ou põem-no em pés, e também lhe dão a mão, ou lhe dão mãos, e às vezes não muito lavadas, depois lhe abrem a boca, os ouvidos, e mais os olhos, e ultimamente lhe dão as suas tintas como eles querem, e então o apresentam ao senhor da vinha: Senhor, aqui temos um famoso operário, tão perfeito como uma imagem; e dizem bem; porque de operários não têm mais que a imagem; e na verdade de um cepo a muito arrebentar que se podia fazer senão uma imagem? E com estas monstruosidades começa logo a falar o mundo: Este não era há quatro dias na universidade um cepo? Este não era na fronteira um tronco? É verdade que era um cepo, um tronco, mas deu na mão de um bom imaginário, e como o imaginário era bom, de um tronco fez uma imagem, mas por fim é uma imagem, que é um cepo; e então o que tem muito que ver, é uma destas imagens metida na vinha; ela não vê, não ouve, não sabe abrir a boca, não anda por si, vai para onde o levam, e isto é o que os imaginários querem, que ele vá para onde eles a levarem. (v. I: 79-80.)

A denúncia dos jogos de influência que dominam a distribuição dos cargos públicos, feita no seio da própria corte e num estilo próximo da conhecida passagem do sermão do Espírito Santo do P. António Vieira, alusiva ao estatuário, como Maria Lucília Pires chama a atenção, no final do seu artigo, leva o pregador a queixar-se tanto das imagens como das figuras, por darem da realidade uma aparência sem qualquer solidez. Sem saber ao certo se será melhor ou pior tomar a realidade pela sua imagem ou pela sua figura, mostra-se no entanto seguro de que ambas «o que representam é tragédia» (v. I: 210), afirma no sermão da 1.ª dominga da Quaresma. Estes e outros desmandos sociais e políticos mostram uma completa inversão da ordem do mundo. A visão unificada pela analogia a uma ordem de princípios de

verdade e de bem dá lugar a uma visão fragmentária pela desordem marcada por desencontros, onde desfilam, como em um palco, diferentes figurantes que representam mal os seus papéis. O mundo desligado do seu destino último tornou-se o teatro das errâncias do homem, sem estabilidade nem densidade de ser. E a missão do pregador será restabelecer a ordem corrompida e feita de aparências, para uma forma de representação que tome por modelo a ordem teleológica do mundo. O mundo das aparências, palco da intriga política, da devassidão moral, da injustiça e do crime, é a negação do verdadeiro mundo que se compreende a partir dos seus alicerces metafísicos, ou, se preferirmos, escatológicos, que se opõem à inautenticidade da errância aniquiladora, ou, se preferirmos, apocalítica.

A radicalização do discurso encaminha o pregador a apresentar a falta de consistência do mundo já não apenas como figura, mas como figura que passa, em que apenas apanhamos o rastro. Passa tão rapidamente que só dele apanhamos a sombra. Como é que «passando tão depressa ainda o seguimos?» (v. I: 212), interroga-se, transmitindo ao auditório a sua perplexidade! Corremos atrás de sombras que nos fogem, «lançando o bofe por um mundo, que […] não é mais que uma pintura aparente, uma imagem de vulto[576], uma figura disfarçada?» (v. I: 214). E chegamos mesmo à loucura de trocar por essa ilusão a alma, que é imagem da Trindade. Como será possível, continua a interpelar os ouvintes, que troquemos

> a pintura sem sombra, pela sombra da pintura? A imagem maciça pela oca? A figura viva pela falsa? E o pior de tudo é, que muitas vezes ficamos sem uma, e mais sem outra, sem alma, e sem mundo; sem alma, porque a perdemos, sem mundo, porque nos fugiu, ou nos enganou. Esta nossa cegueira debuxou bem um filósofo em um cão, que passando um rio com uma posta de carne na boca, viu a sombra que a carne fazia, e porque a sombra sempre é maior que a realidade, lhe pareceu maior posta, largou a carne pela sombra, e ficou sem sombra, e mais sem carne. Pois isto nos sucede a cada passo; vemos a sombra do mundo, e como o mundo em sombra sempre é maior; enganados da sombra largamos a alma, e ficamos sem alma, e mais sem sombra; e que isto faça um bruto, mas um homem! Que pela sombra do mundo entregue um homem a sua alma ao Demónio, quando vale mais a sua alma, que todo o mundo! (v. I: 215-216.)

[576] A imagem de vulto tem por exemplo a estátua de Nabuco que aparecia com grandes dimensões e esplendor, mas era completamente oca: «Todo este mundo, e as suas grandezas não tem mais que vulto; comprimento, e largura não falta; umas fidalguias muito estiradas, uns faustos e pompas muito largas; mas peso nenhum […]. A imagem do mundo não é de ouro, mas dourada; por fora mostra ouro, e por dentro não tem nada» (v. I: 203). Por isso o mundo, com os seus adereços, benesses, aplausos e honras, escondia o vazio e a podridão, como Salomão exprimiu na dilacerante exclamação de que tudo não passava duma ilusão (*Ecl.* 12).

Redenção e escatologia.indb 442 12/02/18 11:37

O Demónio prometeu a Cristo o mundo todo, trocando-o pela Sua alma, pois ele bem sabia que o mundo é uma aparência que nada vale, e que a alma é real. Porém, aos homens, que são fracos e se deixam seduzir por pouco, promete apenas «umas migalhas, como um apetite, como uma vaidade, como um pontinho de honra, como um interessezinho» (v. I: 217), tal como fez com os nossos primeiros pais quando os tentou com uma simples maçã. Subjacente a todo este confronto está a incomensurável fruição da eternidade que se compromete por um prazer fugaz, que só dura um instante e que nunca se sacia.

O mundo mostrará a sua verdadeira substância no fim dos tempos, quando tudo for consumido pelo fogo e reduzido a cinzas. É a imagem do mundo visto como ruína, como nada. Nesse dia, o dia do Juízo, «tudo será fim, acabar-se-á toda a glória, e vaidade deste mundo desfeito em breves cinzas; desfeito em breves cinzas? Não disse bem, feito em breves cinzas, que como este é dia de restituição, e mais de verdade, far-se-á o mundo o que é; todo este mundo anda adulterado, só na ruína daquele dia mostrarão as coisas o que são» (v. II: 2). Tal como a estátua de Nabucodonosor que, quando se mostrava de pé, exibia os materiais nobres de que era feita, e se transformou em pó pelo simples toque de uma pedra (Dn. 2, 32-35), também o mundo arruinado mostrará no fim dos tempos a sua insignificância, ao ficar reduzido a cinzas. Esta é na verdade a sua verdadeira expressão que os matemáticos definem acertadamente como um ponto, a menor expressão da quantidade, que é indivisível, esclarece no sermão da 6.ª sexta-feira da Quaresma (cf. v. I: 298). Esta conceção contrasta com a visão que os geómetras dão do mundo ao calcularem a sua extensão em 6 138 léguas, informa o ilustrado pregador. Porém, esta dissonância, elucida na peroração, explica-se porque «os geómetras medem o mundo pelo mundo, e os matemáticos medem o mundo pelo céu; e se o mundo pelo mundo tem tantas mil léguas, o mundo pelo céu não é mais que um ponto; porque é tal o excesso, que o céu faz ao mundo, que o mundo não é mais que um ponto a respeito do céu» (v. I: 308). E logo de seguida, eleva o confronto entre o mundo e o céu, partindo do cenário do que o nosso olhar pode enxergar para a incomensurável realidade que nos é dada esperar no Céu: «se o Céu é cousa tão grande pelo que é em si, que será pelo que se logra nele? Pelo que é em si, é excessiva grandeza, e pelo que se logra nele, é infinito, pois se logra de Deus. Comparai um infinito com um ponto, e vereis que não tem comparação, porque tem distância infinita».

A visão direta que temos do mundo limita-se às impressões que os sentidos recolhem. É uma visão enganosa por se fixar apenas na superfície das coisas visíveis. Se pusermos em ação os olhos da alma, aí se verá o desengano a que se reduz essa primeira visão. Tudo, no mundo, se mostrará reduzido a cinzas ou a nada; tudo não passará de ilusão e fingimento, que faz a vida desinquieta, vacilante, ou seja, desviada do Norte que dá autenticidade ao caminho da redenção do homem.

Redenção e escatologia.indb 443 12/02/18 11:37

O tema da inautenticidade do mundo encontra na adoção do estilo teatral do discurso do P. Bartolomeu do Quental a intensidade dramática para vencer a indiferença dos ouvintes e, ao mesmo tempo, colocá-los perante o cenário duma realidade mais recuada que os deverá mobilizar. O artifício teatral, muito caraterístico do barroco[577], permite realçar, em traços mais convincentes, a imagem ilusória ou enganadora do mundo da nossa experiência imediata, contaminada pela enfermidade que abalou os alicerces realistas do mundo da representação cartesiana. O mundo visível é um simulacro do que ele é na sua verdade e os cenários que reproduzem a vida mundana, na sua futilidade, pompa, ostentação e grandeza, têm por detrás o vazio ou o nada, carecendo de robustez para se sustentarem de pé. É papel do pregador fazer nascer nas consciências a suspeita ou a descrença no seu valor e instalar nos corações a angústia perante a descoberta do vazio que se lhes oferece. A encenação teatral tece a atmosfera propícia para que a pregação possa cumprir o seu principal propósito: exortar os fiéis à conversão e reforma de vida. Exorcizar o engano passa pela construção de cenários que mostram o mundo no seu não-ser e a proliferação de descrições em tons fortes e contornos disformes, como é também típico do barroco, fazem crescer a suspeita na sua consistência ontológica. É por isso frequente o recurso a um discurso figurado que, explorando relações inesperadas, causa deslumbramento e temor, ao mesmo tempo que opera a transfiguração da nossa visão corrente do mundo. Um discurso urdido de comparações, exemplos, símbolos, analogias

[577] A forma como o recurso teatral se incorpora na visão que a cultura barroca apresenta do seu mundo foi penetrantemente analisada por Arnaldo do Espírito Santo em alguns sermões do P. António Vieira, que assim fez jus à observação de Margarida Vieira Mendes, que dele disse: «Vieira imaginou-se sempre em cena» (*A Oratór*ia Barroca de Vieira, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 2003, p. 48). O uso da teatralidade no púlpito cumpre o propósito de prender a atenção do público, de modo a cativá-lo para a mensagem a transmitir e a convencê-lo a mudar de vida. Encontra-se, por isso, ao serviço duma doutrinação evangelizadora, dirigida ao íntimo de cada um e toda apoiada em razões destinadas a mover o auditório para o caminho do arrependimento e da conversão. Ciente de que a eloquência retórica da pregação seria insuficiente para, por si só, despertar e prender a atenção das pessoas, a teatralidade torna atrativa a argumentação discursiva, conferindo ilustração à palavra pronunciada. É a aplicação do velho preceito de que uma imagem vale mais que mil palavras! O realismo dramático da descrição das cenas bíblicas e das situações do quotidiano leva a assembleia a imaginar-se perante essas situações. Longe de constituir uma encenação destinada a suscitar estados de excitação emotiva e a provocar atitudes de arrebatamento que só perturbariam a perceção dos argumentos, a teatralidade que envolve as descrições e os exemplos da pregação serve para colocar perante os olhos das pessoas o que o pregador as faz ouvir pela expressividade do seu discurso. Trata-se, pois, de um processo que «torna presente aos olhos as imagens que entram pelo ouvido», escreve o Professor Arnaldo do Espírito Santo, de forma lapidar, na p. 33 do texto que temos vindo a referir e que nos parece também servir para bem compreender o alcance dos artifícios teatrais da parenética na época, onde se inclui o P. Bartolomeu do Quental. Cf. Arnaldo do Espírito Santo, «Os Sermões do P. António Vieira: evangelização ou teatro?», em Maria do Céu Fraga e José Luís Brandão da Luz (org.), *Os Açores na Rota do Padre António Vieira: Estudos e Antologia*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2010, pp. 23-36.

Redenção e escatologia.indb 444 12/02/18 11:37

e contrastes lança o anátema sobre a credibilidade do mundo das aparências e dirige o fulgor militante para a afirmação dos valores e das atitudes que o poderão resgatar. O convite à renúncia do mundo, povoado de enganos, não conduz ao ceticismo ou à demissão niilista, mas encaminha o auditório para o abandono dum estilo de vida embalado na opacidade das ilusões ao mesmo tempo que desperta nele a vontade de o recuperar. A militância virtuosa é criadora de um mundo novo que nasce da certeza da promessa redentora que está reservada para os que vencerem o engano e olharem mais alto.

7.9.3. Memória da morte e reforma da vida

Bartolomeu do Quental inicia cada uma das duas partes dos *Sermões* com o tema do Juízo Final, como a dar o mote à pregação subsequente de que é no fim último da humanidade que a sua existência ganha sentido e equilíbrio. No sermão que abre o 1.º volume, em que descreve os sinais que anunciarão a aniquilação do mundo, a ressurreição dos mortos e o processo de julgamento dos pecados, "nada" é a palavra que traduz o verdadeiro estado em que o mundo se transforma: «só de um modo estará então o mundo, no nada, de que Deus o tirara, quando o criou; tudo virá a ser nada, e então verão os homens o nada porque se perderam: *Tunc videbunt*» (v. I: 7). Mas, para além da ruína material, ainda acresce a ruína da memória que muitos se preocuparam em deixar à posteridade por meio de inscrições, retratos, jazigos monumentais, epitáfios e árvores genealógicas «com umas folhas tão largas, que podem escrever nelas as suas proezas, e as de seus antepassados» (v. I: 8). Porém, tudo isto se apagará no dia do Juízo Final, juntamente com as honras, os privilégios e as distinções: «Só uma memória durará naquele dia, e depois daquele dia» (v. I: 9). Por isso exorta os fiéis que o escutam a seguirem o exemplo dos justos e dos santos, que deixam memória eterna com a observância dos mandamentos, jejuns que a Igreja prescreve, oração e penitência. O pregador exalta aqueles que não alegam escusas para se considerarem dispensados de cumprir os seus deveres cristãos, por causa das privações e rigores de diversa ordem exigidos pelo desempenho das suas funções. Estas vicissitudes não passam de acidentes do quotidiano, que apenas deixam uma memória temporal fugaz: «Oh homens, que para deixar memória atravessais os mares, pisais as campanhas, cursais as universidades, andais arrastados pelos tribunais, derramais o sangue, e arriscais a vida, sede justos, e deixareis memória eterna» (v. I: 11). No fim, somente fará memória para sempre o que da nossa vida pudermos apresentar para descarga do que foi pesado na conta das nossas faltas e iniquidades. E passa em revista como será então «o peso e a conta», visando, em primeiro lugar, as categorias sociais que estariam presentes na capela onde pregava. Começando pelos membros da Igreja e por si próprio, propõe para exame de consciência a pureza de vida, a compostura de costumes, o zelo na oração, o exemplo para o mundo, o empenhamento

na reforma dos seus confessados, o fruto da sua pregação – se no púlpito «troquei a lisonja pela verdade» (v. II: 22). Aos párocos, será acrescentado à conta o cuidado com os seus fiéis e, aos bispos, o zelo para com as suas dioceses. O rei será julgado pelo exercício do seu poder na direção do reino, pois o cetro que sustenta desde o início do seu reinado é «vara para reger, e não bordão para descansar» (v. I: 30). Serão pesados na sua conta todos os departamentos que se encontram sob a sua alçada: tribunais, secretarias, ministros, «com o cuidado que devia ter de os escolher, e de os vigiar» (v. I: 30), o cuidado que pôs em premiar e castigar os seus subordinados segundo os merecimentos das suas obras e a natureza dos seus delitos. Finalmente, serão chamados à prestação de contas, os conselheiros do rei, pela obrigação que tinham de o aconselharem com isenção, seguindo a voz da sua consciência, e outras obrigações, como

> a de eleger para os postos os mais dignos, e não os mais amigos, nem os mais parentes; a presteza e diligência com que se devia haver na expedição dos negócios, pelo dano que ordinariamente se segue às partes, e ao reino na dilação, e outras muitas coisas, de que se não faz caso, e de que se há de dar estreita conta. (v. I: 31.)

E os demais, darão todos conta de si, não só de tudo o que concerne ao respetivo foro íntimo, mas também do que diz respeito às faltas e aos danos cometidos pelos dependentes no exercício das suas ocupações e ofícios.

A virtude e o vício, como a retidão e o erro, ou a razão e o apetite, não combinam, principalmente nos ambientes em que se exerce o poder, como a corte: «e como o vício tem mais padrinhos que a virtude, a virtude está presa, e o vício solto» (v. II: 35), afirma no exórdio do sermão da 2.ª dominga do Advento sobre o tema da prisão de João Batista por ordem de Herodes. Deste modo, terá cada um, em função do seu ofício e da responsabilidade que detém na direção dos seus subordinados, de procurar averiguar o que em si se encontra preso ou solto:

> Se o julgador der a sentença injusta pela valia, condenando a sua alma pelo que não há de meter na sua bolsa: se o conselheiro votar contra o que entender, arriscando uma monarquia por satisfazer uma paixão: se o ministro der o voto injusto pelo respeito, obrigando-se à restituição do digno, que excluiu, e aos danos da república, que lhe causou o indigno que elegeu: se o murmurador, por não perder um dito, estragar uma fama: se o sensual consentir no gosto de um instante, sabendo que incorre a pena de uma eternidade, e escolher antes incorrer a pena de uma eternidade, que privar-se do gosto de um instante; quem diremos que anda preso, ou solto; o apetite, ou a razão? (v. II: 41.)

Redenção e escatologia.indb 446 12/02/18 11:37

Muitos calam a verdade e procedem contra a sua consciência pelo medo que têm de perder o seu lugar, ao desagradarem ou contrariarem aqueles de quem dependem. Os que vivem na dependência da corte, dissimulam com frequência as suas opiniões para protegerem os lugares que ocupam. O pregador alerta para o perigo de que se tomem as vozes fingidas pela verdadeira (cf. v. II: 52-54), principalmente no paço, que é lugar de enganos e onde têm mais audição as vozes fingidas do que as autênticas. Foi assim que Isac tomou Jacob por Esaú, ludibriado pela sua cegueira, que não lhe permitiu perceber a dissimulação da voz do filho mais novo que se fez passar pelo primogénito (Gn. 27). A João Batista, que erguia a voz sem fingimento, no paço de Herodes, cortaram-lhe a garganta para que se deixasse de ouvir a sua voz perturbadora: «como é certo cortarem os paços as vozes verdadeiras, e ouvirem as falsas! E com vozes falsas como pode soar bem a harmonia duma república! Quantas repúblicas se têm arruinado, quantas harmonias se têm descomposto por vozes falsas! Uma voz falsa bastou para arruinar todo o mundo» (v. II: 61). A advertência aos responsáveis pelo governo do país para seguirem a voz da consciência na defesa do bem-comum, particularmente dos mais desprotegidos, e não a favor do benefício próprio e dos mais próximos, é uma tónica constante na pregação do P. Bartolomeu do Quental que insiste na ideia de que o exercício do poder, a nível político, mas também a nível social e profissional, constitui um serviço exigente que não poderá estar à mercê dos interesses e caprichos de quem o exerce. Quem o detém, um dia irá responder por ele, tendo em linha de conta os danos que a sua atuação ou falta dela poderá ter causado em terceiros. Por isso equipara o papel dos dirigentes políticos ao funcionamento sadio de um organismo vivo nos seguintes termos:

> Fazem os príncipes, e governadores nas monarquias, o que as cabeças nos corpos, e é impossível estarem os corpos sãos, quando as cabeças estão doentes: *cum caput dolet, cætere membra dolent*. Todos os movimentos do corpo dependem da sua cabeça, que lhe comunica os espíritos com que se regem, e se a cabeça não governa, não dura o corpo em pé. O corpo político, como o natural, depende para as suas ações, e conservação, dos espíritos, e influências, que a cabeça lhe comunica, se são saudáveis, estão sãos, e senão, estão doentes. (v. II: 92.)

São os superiores que, pelas suas ações e exemplo, inspiram e influenciam o comportamento do povo que deles depende e os olha como modelos. A forma de proceder das entidades dirigentes é comparável a uma torrente que escorre pela montanha, arrastando consigo toda a pedra miúda que encontra na descida.

Outra comparação é feita com recurso à antiga cosmologia, em que a ação dos governantes se mostra semelhante ao movimento da primeira esfera

celeste transmitido às demais esferas que suportam os planetas do nosso sistema, conforme a conceção geocêntrica, que era ainda a do autor. A preocupação de se fazer entender pelo auditório, e tornar-se desta forma convincente e eficaz, leva-o para além destas referências mais eruditas, como as que decorrem dos ensinamentos da cosmologia ptolemaica. Recorre então a exemplos e comparações que o senso comum facilmente percebe para chamar a atenção para a iniquidade que é usar do poder em benefício próprio, e não em prol do interesse geral. É um mau exemplo que acaba por contaminar a sanidade dos costumes. Compara o Estado a uma carruagem em que o carro, os cavalos e as rodas simbolizavam, respetivamente, a corte, os governantes e o povo: «os animais puxavam pelo carro, e as rodas sustentavam o peso» (v. II: 93). Sem o movimento dos animais as rodas não andariam e sem o movimento de ambos o carro não se moveria. Os animais transmitem movimento ao carro, fazendo que as rodas se desloquem em consonância com o andamento que os animais imprimem à corrida, o que põe em evidência a importância que os animais revestem para o regular andamento do carro:

> Vejam agora a obrigação, que tem os que puxam pelo carro, e mais os que o guiam, que devem dar conta de si, e mais das rodas; porque quando se desencaminham, desencaminham a si, e mais aos outros; a si com o seu erro, e aos outros com o seu exemplo; vigiem muito sobre o seu procedimento, saibam que andam os súbditos espreitando-lhe as ações, para nota-las, e que mais depressa os hão de imitar nas más, que nas boas; entendam que Deus os tem posto nos lugares mais altos para modelo dos demais, e que como a natureza humana está mais disposta para o mal, que para o bem, mais depressa lhe hão de estampar as sombras, que as luzes; poderá suceder muitas vezes que os súbditos não estampem em si as perfeições dos que os mandam, mas as suas faltas, rara vez ou nunca sucederá. (v. II: 94-95.)

Sobre a responsabilidade de quem governa pesa o ónus de responder não só pelos seus atos, mas ainda pelos atos dos que estão sob as suas ordens, pois, «como o superior em seu tanto tem obrigação de desviar o dano que o súbdito pode fazer, o que este fizer deve ele restituir, e se nesta vida o não restituir, na outra o há de pagar» (v. II: 24), avisa o pregador contra a corrupção da corte, que explora a fraqueza de quem lá vai tratar dos seus assuntos e acaba por sair em farrapos, pela extorsão a que é sujeito nos vários serviços por onde tem de passar (cf. v. II: 26-27). Há que reformar estes procedimentos, nas pessoas e no Estado, como fizeram os habitantes de Nínive, seguindo o exemplo de toda a corte (Jn. 3). Sob o impulso da pregação de Jonas, toda a cidade se converteu e foi poupada à destruição: «renovaram-se os tribunais, igualaram-se as balanças da justiça, restituíram-se os roubos, deixaram-se os ódios, acabaram-se as invejas, emendaram-se as vidas, cessaram os pecados,

Redenção e escatologia.indb 448 12/02/18 11:37

converteram-se todos» (v. II: 100). O pregador aponta desta forma os marcos que assinalam o caminho da verdadeira conversão ou reforma interior, que envolve uma radical mudança na relação com os outros, restituindo ao próximo o que lhe foi tirado e reparando todo o dano e mal que lhe foi feito: «ouvir que há de haver Juízo […] e não deixar o ódio em que ando, não pedir perdão a quem tenho ofendido, não remediar o dano que tenho feito com o voto injusto, não restituir a honra que tenho tirado ao próximo, não pagar a dívida a que estou obrigado, isto é crer que há de haver Juízo?» (v. II: 4-5). A vida de cada um prescreve a que irá ter na eternidade: o cristão que levar vida justa e virtuosa poderá não ser dos «mais bem vistos do mundo», mas aquele que se preocupa apenas em receber os seus aplausos não será certamente o «mais bem visto de Deus» (v. II: 317). As pessoas, muitas vezes, pensam poder apaziguar a consciência por meio de rituais que se ficam por um formalismo meramente exterior. Quando atravessam alguma contrariedade, em geral, contentam-se em promover devoções e orações: «manda-se expor o Senhor pelas igrejas, e se entrais em qualquer delas, achais quatro pessoas […], achais também quando muito uma ladainha; mas penitência, conversão, reforma, emenda, nem confissão, tudo como dantes, e pior um pouco; muito boa é a ladainha, mas há de ser junta com a penitência» (v. II: 101)[578]. O pecado, nas suas diferentes expressões, é uma mancha na alma, que é urgente lavar para nos livrarmos dela: «Se um homem lhe cai uma nódoa no vestido, ver a pressa com que a lava! E se tem nódoas na alma, podendo-as lavar logo nas águas da penitência, ver o descuido, com que se há» (v. II: 108)!

A exortação ao arrependimento e à penitência, ou seja, à confissão, é uma constante na pregação, com o argumento de que ela nos poderá libertar da condenação eterna, se tiver lugar nesta vida. Na outra, à semelhança do rico avarento que maltratava o pobre Lázaro, haverá certamente arrependimento, mas sem remissão alguma. Com comparações e exemplos sugestivos, o pregador alerta-nos para estarmos permanentemente preparados para a morte

[578] O recurso frequente a missas, pregações, orações e outras formas de devoção, nas igrejas, assim como procissões e atos de piedade que as muitas solenidades do ano litúrgico, festas paroquiais, de capelas, confrarias e conventos multiplicavam, fazia proliferar uma prática religiosa marcadamente ritualista, apoiada em grande parte pelo «numeroso clero de missa, regular e secular, este em certas regiões largamente excedentário e entregue a funções não pastorais ou atido às espórtulas de serviços litúrgicos ocasionais» (João Francisco Marques, *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668. A Revolta e a Mentalidade*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989, v. I, p. 38). A insuficiência deste tipo de prática religiosa não deixava de ser denunciada pelos pregadores, designadamente na capela real, em que há notícia de alguns sermões que, preocupados com a salvação das almas, apontavam para a necessidade duma reforma de vida por meio da conversão moral (cf. *ibidem*, p. 165).

Redenção e escatologia.indb 449 12/02/18 11:37

que nos fará enfrentar o juízo de Deus: «não há remédio mais eficaz para a reforma da vida, que a memória da morte» (v. II: 166), ou, doutro modo, «o fim da nossa vida é a morte, mas da morte se governa toda vida» (v. II: 167). A morte, apesar de não ter hora certa para chegar, é representada nas pinturas por um relógio para significar que a vida só poderá andar certa se a morte regular os seus passos. O sermão da Cinza constitui mesmo um veemente incitamento a orientar a vida pelo relógio certo, por um relógio com todas as suas peças ajustadas e oleadas, pois assim, prossegue numa fina e pormenorizada exploração das várias peças que compõem o seu mecanismo,

> darão as horas a seu tempo, e tudo se dera, e fizera a muito boas horas, e houvera horas para as ocupações, e mais para Deus, para a vida, e mais para a alma; as rodas nem andariam tão ferrugentas, que não corressem nada, nem tão untadas, que corressem com demasia; o volante, ou a balança assim temperaria o curso das rodas, que nem umas se adiantassem mais do que mereciam, nem outras se atrasassem mais do que convinha; os pesos assim se igualariam, que estando uns mais altos, e outros mais baixos, cada um teria o peso que lhe competia, e nesta diferença se conservaria a igualdade; o mostrador mostraria as horas ao certo, sem diminuir em umas, nem acrescentar em outras; e finalmente andaria o relógio com o Sol, que é o símbolo de toda a verdade. (v. II: 169.)

O tempo de Deus não se mede pelo andamento do relógio nem pelo ciclo das estações do ano. Cristo condenou a figueira, que secou, por ter passado com fome ao seu lado e não encontrar nela senão folhas (Mc. 11, 12-14). Apesar do evangelista observar que não era ainda o tempo dos figos, o tempo não serviu de desculpa perante a ocasião em que o Senhor os foi procurar e os não achou (cf. v. II: 263). É preciso, pois, estar vigilante porque não se sabe nunca o dia e a hora da ação de Deus. Porém, se ela não dispõe de tempo determinado para ter lugar, não deixa de ter número certo para acontecer, ou seja, «alguma há de ser última, a qual passada, não tem outra» (v. II: 261). Por isso, exorta à penitência, ou seja, à confissão e arrependimento dos pecados, para uma mudança de vida, que, com várias desculpas, as pessoas vão adiando, por meses, anos e até a vida toda, esperando pelos momentos finais quando o discernimento se encontra debilitado pelos efeitos da doença. A confissão deverá ser realizada quando «está o corpo bem-disposto, o juízo claro, as potências sossegadas» (v. II: 266).

O pecado tem a dimensão de Deus, contra quem é cometido. Sendo Deus infinito, o pecado também o será, pelo que a sua pena será eterna. E perante o argumento, que chega a mobilizar a autoridade de S. Tomás de Aquino, o pregador desce de imediato ao nível do entendimento do auditório para, num tom exprobatório, lançar a pergunta: «É um pecado mortal infinito na

Redenção e escatologia.indb 450 12/02/18 11:37

malícia, e eterno na pena: e há quem cometa um pecado mortal? Por um pensamentozinho consentido, que não sai de nós, nem o sabe mais que Deus, e se forma em um instante, contraímos um pecado infinito, e incorremos uma pena eterna, isto pode ser sem estarmos cegos» (v. II: 333)? O contrassenso do pecado é uma cegueira dos que não têm presente a sua dependência e dívida para com Deus, que nos deu tudo o que tem em Si, até o Seu próprio Filho. Assim, ao terminar o sermão da 5.ª quarta feira da Quaresma, visando muito provavelmente cada uma das categorias sociais presentes no auditório, a começar pelo rei e pelos ministros, até ao comum das pessoas, aponta as situações concretas, designadamente as que se prendem com o exercício do poder, em que é grande a cedência à tentação do pecado:

> Se advertíramos que Deus nos está vendo quando pecamos, como não pecáramos! Se considerara o rei que Deus o está vendo quando despacha; se considerara o ministro que Deus lhe está presente quando vota; se considerara o julgador que Deus está à sua mão direita quando julga; se considerara o murmurador que Deus está à sua ilharga quando detrai; se considerara o sensual que Deus está no seu leito quando peca; se consideráramos todos que Deus está dentro de nós quando pensamos, como não caíramos nem em um mínimo pensamento! (v. II: 337-338.)

Contra o pecado a guerra é sem descanso! Porém, não se trata duma guerra como as demais, em que a peleja se faz pelo confronto. A guerra contra o pecado vence-se fugindo, principalmente em tratando-se dos apetites: «um apetite é um bruto, e assim a peleja dos apetites é um jogo de touros, no qual não faz melhor sorte quem se lhe arroja diante para que o tome, mas quem deixando-lhe a capa nas pontas com mais destreza lhe foge» (v. II: 381). Tal como acontece na esgrima, não será o mais forte que levará a melhor, mas o mais hábil. Da mesma forma que no toureio, em que o mais leve ganha vantagem, também no pecado, será o mais rápido a fugir da sua companhia que sairá vencedor. Por outro lado, no pecado contra a justiça, será a restituição do que se deve que o poderá redimir, como ilustra o exemplo de Tobias que mandou restituir um cabrito, só por suspeitar que os muitos balidos que ele dava no curral de sua casa seria um sinal de ele ter sido roubado (Tb. 2, 11--14). Mas muitos, com muita probabilidade ou certeza, apoderam-se dos bens alheios e procuram junto dos seus confessores argumentos em contrário de que não devem nada a ninguém, ou que, se devem, não dispõem de condições para proceder à restituição. Ouvem nas suas consciências os balidos dos bens que ilicitamente têm em sua casa e

> ou fazem que os não ouvem, ou não mandam fazer a restituição: balidos dão os gastos demasiados que excedem as suas rendas: balidos dão as demasias dos vestidos, e outras superficialidades dos criados, das mulheres, dos filhos, e das filhas; e os pais de famílias, ou fazem que os não ouvem, ou os não averiguam, para mandarem fazer a restituição: balidos dão também nas repúblicas as demasias, e superficialidades dos ministros, e mais oficiais da justiça, fazenda, e guerra, no trato das suas pessoas, ornato das suas casas, no número dos criados, e mais vaidades do mundo, com grande excesso aos seus ordenados, e aos seus emolumentos; e os príncipes, ou não ouvem estes balidos, ou os não averiguam, ou os consentem […], por isso tão poucas restituições, e tão poucos Tobias. (v. II: 386-387.)

Gastar o património na ostentação e gastos sumptuários, que só alimentam a vaidade e a luxúria, e não saldar as dívidas que suportam todos estes excessos, é usar mal os bens em prejuízo dos credores que muitas vezes vivem em dificuldades extremas. É também um atentado à própria alma, pois

> dão até aos seus cães o seu pão, e aos pobres nem as migalhas; e o que é ainda pior, nem aos seus credores pagam dívidas, e quando eles trajam galas, os seus credores não têm uma capa com que se cubram, e quando eles se banqueteiam, os seus credores não têm um pão para comer, e quando até para os seus cães sobeja pão, para os pobres nem há migalhas, e porque assim usam mal da sua fazenda, condenam as suas almas. (v. II: 390.)

Não é lícito a ninguém usar ou gastar mal os bens de que dispõe, quaisquer que eles sejam, mesmo que os detenha com legitimidade. Deus concede-os para que sejam usados em benefício de todos, doutro modo estaria o próprio Deus a concorrer para o nosso pecado e condenação, facultando que dispuséssemos do que nos pertence segundo o nosso apetite. A propriedade não é para ser usada de forma discricionária, mas tem uma função social ou providencial a cumprir, que é servir os desígnios da criação. A vida feliz orienta-se pelo fim último, que é a vida eterna que Cristo prometeu para os que se dispõem a reformar a vida, lavando os seus pecados nas águas da penitência. Porque só ela poderá assegurar a reabilitação do pecador, a certeza da morte, que não tem hora para chegar, constitui um desfio permanente à purificação.

7.9.4. Visão escatológica da vida

A vida feliz é uma exigência permanente a cumprir, em combate contra o pecado, que traz a morte da alma, separando-a de Deus, fonte de onde jorra a vida sem termo nem ocaso. A forma como se vive ditará a recompensa ou

a condenação eternas que o juízo de Deus há de pronunciar. De dois modos se poderá considerar a vida das pessoas: a boa vida dos pecadores e a boa vida dos justos e virtuosos. A primeira é um tipo de vida que se *leva* segundo o bel-prazer de cada um, é a vida que vulgarmente se reconhece como tal ao dizer de alguém que *leva* uma boa vida; a segunda releva dum estilo de vida que se constrói permanentemente e que, ao contrário de se levar, se *faz* dia a dia, e que vulgarmente se reconhece ao dizer de alguém que *faz* boa vida, ou seja, é virtuoso. A parábola evangélica do rico avarento e do pobre Lázaro traduz o antagonismo destas duas formas de encarar a vida:

> repugnam entre si estes dois géneros de boa vida, que quem a leva boa, a faz má, e quem a leva má, a faz boa; o pecador faz má vida, e leva-a boa, o justo faz boa vida, e leva-a má; pois pergunto: e por quais destas boas vidas se há de medir a nossa ressurreição, pela que se leva, ou pela que se faz? Por ambas, mas com grande diferença, que pela que se leva, se há de medir a má ressurreição, e pela que se faz, se há de medir a boa ressurreição; quem levou boa vida há de ter má ressurreição, quem faz boa vida há de ter boa ressurreição. (v. II: 7.)

Levar a vida na devassidão, no vício, é mais do que pecar, é jazer no pecado, como o enfermo do Evangelho que se encontrava junto a uma piscina, sem nunca ter conseguido aproveitar a agitação das águas para entrar nelas e ficar curado (Jo. 5). O evangelista não identifica a sua enfermidade, dizendo apenas que ela durava há 38 anos, como a querer dizer que, por ser muito antiga e se ter instalado nele, nisso mesmo residia o seu pecado. Jazer na enfermidade do pecado é levar a vida marcada pela habituação ao vício: «Aqui jaz fulano há tantos anos no vício da ambição: aqui jaz fulano há tantos anos no vício da soberba: aqui jaz fulano há tantos anos no vício da murmuração: aqui jaz fulano há tantos anos no vício da sensualidade; porque assim fazem assento em seus vícios, que já se pode dizer que jazem» (v. II: 247). Ao levar este estilo de vida, o pecado instala-se como um costume ou um hábito, formando uma segunda natureza difícil de vencer. Será por ter percebido que a samaritana de Sicar (Jo. 4) estava amarrada ao pecado que Cristo a esperou junto ao poço de Jacob. Seria necessário que ela se visse a si mesma, refletida na água do poço, como em um espelho, e assim pudesse perceber com evidência a deformidade do seu pecado. A visão do pecado, de frente, vale mais que mil razões. E será este confronto que desencadeia a conversão: «Enquanto o nosso pecado não anda nos nossos olhos, consentimo-lo no coração, porque lhe não vemos a deformidade, tanto que anda nos nossos olhos, como lhe vemos a deformidade, não o consentimos no coração» (v. II: 189)[579].

[579] Cf. nota 21.

A visão da deformidade do pecado, espelhada na água do poço, tem uma força persuasiva invencível, cuja nitidez é acentuada pela claridade da luz do sol do meio-dia, a hora sexta referida pelo evangelista. O conhecimento pela visão direta da realidade não apenas convence com mais eficácia que a argumentação, mas é capaz também de mobilizar com determinação ao resgate da alma: «Só estima a joia quem lhe conhece o valor: uma pedra preciosa na mão de um menino, é uma pedra, na mão de um lapidário, é um diamante; e daqui vem, que não a dando o lapidário por muitos cruzados, o menino a dá por uma maçã» (v. II: 253). Também os que não conhecem o valor da alma, pois a habituação ao vício os tornou insensíveis à sua deformidade, dão a alma por qualquer coisa, como Eva a trocou por uma maçã: «há homens, que por pouco mais de nada darão um testemunho falso; outros, que por qualquer coisa matarão um homem; outros, que por uma ninharia infamarão o seu próximo: homem, por uma cousa tão pouca se dá uma alma» (v. II: 255)? Daí que seja uma constante na pregação do P. Bartolomeu do Quental a exortação à reforma interior e à confissão: «Saiamos do pecado, e do mau estado, e saiamos logo, não percamos o tempo, que nisto esteve o dano do nosso enfermo» (v. II: 265) que jazia junto à piscina e cuja maior enfermidade era estar enfermo há muitos anos. Tinha-se acomodado à enfermidade, como o pecador que, habituado a viver no pecado, não toma consciência e convive sem escrúpulo com ele. Somente a justiça e a virtude colocam o homem no caminho de Deus, que apesar de não suscitar grandes aplausos a nível social, mas antes incómodos e até perseguições, ganha aos olhos de Deus o maior merecimento ou valimento. Este será firme e eterno, ao passo que os do mundo duram enquanto durarem os aplausos. A recompensa de Deus depende do estilo de vida que construirmos, e por esta razão o pregador afirma que o valimento «de Deus dura o que nós queremos, e o do mundo o que querem os outros» (v. II: 319).

Retoma-se, desta forma, a dialética dos dois caminhos que são dados ao homem para fazer o seu percurso em ordem à salvação e glória eternas. São caminhos com sinais e destinos opostos, que o P. Bartolomeu do Quental diz serem de perdição e de vida. O primeiro, é o caminho largo do fausto, das vaidades, da soberba, da sensualidade, da consciência relaxada e sem escrúpulos, da falta do temor de Deus. O outro caminho, em oposição, é o caminho estreito, que para caber nele a uns Deus pediu o martírio, a outros jejuns e abstinências, a outros ainda apertou com cilícios. É o caminho da cruz, que Deus fez seguir o próprio Cristo, impondo-lhe os «maiores apertos, adelgaçando-o com jejuns, apoucando-o com desprezos, pisando-o com injúrias, atando-o com cordas, vazando-o de sangue (v. II: 82), até ao extremo de o suspender da cruz, despojado dos seus vestidos. Porém, o caminho da cruz que Cristo nos pede para seguir não se compreende como a repetição do Calvário, mas é um convite ao estrito cumprimento da lei de Deus, que existe desde sempre, mesmo antes de ter sido gravada na pedra e entregue a

Redenção e escatologia.indb 454 12/02/18 11:37

Moisés. Ela é conatural à razão humana, pois «só nos manda o que a mesma razão nos pede» (v. I: 173), o que exclui todas as disposições irracionais que as leis dos homens muitas vezes impõem. A lei de Deus foi gravada em pedra não para mostrar que é pesada, mas antes para manifestar a sua firmeza. É errado pensar que o peso da pedra em que a lei foi inscrita nos sobrecarrega e empurra para baixo. A pedra da lei tem o peso do lastro que os navios transportam para estabilizarem a sua navegação:

> a lei de Deus se se escreveu em pedra, foi para ser firme, e não para ser pesada, e se ainda tomou da pedra algum peso, é peso que não pesa, aligeira; que nem todo o peso pesa, ainda que seja peso de pedra. Quem dirá, que o lastro pesa ao navio, ainda que seja lastro de pedra? O lastro não pesa ao navio, aligeira-o; que para navegar bem, há de levar lastro. (v. I: 164.)

Da mesma forma que o lastro encaminha os navios com segurança, sem oscilações, ao longo da viagem, também o lastro da lei de Deus conduz cada um no caminho em que a humanidade constrói a salvação. Trata-se, pois, de um peso que nos eleva e faz subir, que nos dá asas para voar: «e peso com que se voa, quem lhe chamará pesado» (v. I: 166)? A lei de Deus que se leva no caminho estreito e subido da salvação é uma carga que faz andar seguro e levanta quem a segue, dando, assim, assas com que se voa. Não a poderemos pensar, por conseguinte, como uma carga opressiva e pesada:

> Quem dirá que nas aves as asas pesam? As aves por andarem carregadas de penas, nem por isso andam pesadas, antes só então andam ligeiras, e só quando lhas tiram, andam pesadas, e senão vejam como se hão quando as tem, e quando lhas cortam; quando as tem, voam, e quando lhas cortam, nem se levantam do chão: de sorte que as asas é um peso que pesa quando se larga, e aligeira quando se leva. A quantos aligeirou bem o peso da lei de Deus que levaram? E a quantos pesou bem o peso da lei de Deus que largaram? A quantos o peso da lei de Deus que levaram fez voar ao céu? E a quantos o peso da lei de Deus que largaram afundiu ao inferno? Para com o mundo só pesa o peso, para com Deus muitas vezes não pesa o peso, mas a falta dele. (v. I: 166.)

O não acatamento da lei de Deus torna o homem pesado e afunda-o nos abismos do pecado. Pelo contrário, a sua observância faz o homem ganhar lastro, que não pesa, mas aligeira, e também asas que o fazem subir. Por isso a lei de Deus «só pesa quando se larga, e não quando se leva» (v. I: 167). O peso de lastro que aligeira e de asas com que se voa não é carga que possa pesar, mas agulha de marear que indica o Norte. O peso que possa ter é

Redenção e escatologia.indb 455 12/02/18 11:37

quando muito suave «porque se mede com as forças de cada qual» (v. I: 183). Nisto, precisamente, a lei de Deus se distingue da dos homens, que impõe a todos uma carga igual, independentemente da estatura e das forças de cada um. Aliás, os mais débeis e de menor estatura são quem suporta mais o peso, como aconteceu com Cristo a quem impuseram uma cruz superior às suas forças e que o fez cair por terra várias vezes. Diferente é a cruz que Cristo pede a cada um para tomar e segui-lo. Não a que o fizeram levar ao Calvário, que foi imposta pelos critérios humanos que aplica a todos a mesmo dominação, sem olhar à sua resistência para a suportar: «as leis, e pesos de Deus acomodam-se às medidas, e às forças de cada qual» (v. I: 185).

A preocupação de acomodar as exigências da lei de Deus à medida e às forças de cada um não faz o pregador esquecer os perigos do desvio para o relativismo moral. Será na consciência de cada um que, em conformidade com a tradição, situa a capacidade de discernir o que convém e de «não querer o que é mau» (v. I: 191-192). Daí a importância que confere à formação individual e à reforma interior, para que as decisões da vontade esclarecida possam ser adequadamente informadas. A letra da lei não é jugo inflexível que se aplica de forma rígida e sem olhar a meios, mas força inspiradora da vida, por onde os homens, como os legisladores, «hão de medir todas as suas ações» (v. I: 105). Ressalta assim o humanismo da pregação do P. Quental que não passou desapercebido ao qualificador do Santo Ofício, Frei Manuel de Sequeira, que, no parecer que proferiu para a publicação da primeira parte dos *Sermões*, chamou a atenção para a «doçura da prosa» ao serviço da «eficácia da doutrina», e para a sua eloquência e suavidade, «pois sabe atrair com a sua discreta brandura o que muitos imprudentemente atemorizam com a sua indiscreta aspereza». A boa orientação da razão, a que não faltará o auxílio da graça, alivia e encoraja no *caminho que se faz*.

*

O ímpeto morigerador da pregação do P. Bartolomeu do Quental mostra-se permanentemente suspenso de um pensamento escatológico, intimamente associado ao processo do apuramento final da «conta» das nossas faltas e iniquidades. Os sermões que dedica ao Juízo Final, no início de cada um dos volumes do seu sermonário, desdobram este cenário, carregado de cores e traços de grande espetacularidade, onde sobressai uma visão existencial da vida, paradoxalmente marcada pela morte. Todos, sem distinção, reis, papas, ministros, prelados, ricos e demais poderosos, irão comparecer despojados das insígnias que os colocavam em lugares de privilégio, acima do comum dos mortais, e tomarão lugar entre a multidão, como réus perante o Juiz supremo que há de julgar, sem apelo, até os mais íntimos e inconfessados pensamentos. «O juízo daquele dia será como Deus o fizer»,

Redenção e escatologia.indb 456 12/02/18 11:37

e dele não haverá recurso, ficando decidido para sempre o destino último de cada um: a eleição dos justos e a condenação dos maus. Porém, está em nossas mãos fazer que esse juízo «seja como nós o quisermos», afirma no exórdio do sermão do Juízo Final que abre o 1.º volume dos *Sermões*, para dizer que só o reto juízo do nosso estilo de vida, que conduza ao arrependimento e à emenda, fará que, naquele dia, «faça Deus de nós o juízo, que nós hoje fizermos». Certamente que, naquele dia, será sem remédio o arrependimento por não termos emendado a vida, mas o arrependimento que, em vida, conduzir à reforma dos nossos costumes, este sim, poderá livrar-nos da condenação eterna e ser assim igual ao juízo que Deus fará das nossas culpas para as perdoar.

Figura 127. Retrato do P. Bartolomeu do Quental. Autor desconhecido, óleo sobre tela, 910x680 mm. Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada

A subordinação de todas as ações, pensamentos e desejos humanos ao veredito irrevogável do supremo Juiz confere assim pleno sentido à exortação de conduzir a vida pela certeza da morte, como assertivamente e de forma sugestiva enuncia no sermão da Cinza. A tutela da vida pela «memória da morte» dá sustentação ao apelo permanente de toda a pregação para reformar a vida, como forma de garantir o resgate do homem imerso no pecado. O pregador não se propõe convocar os fiéis para uma evasão ou renúncia ao mundo, mas dirige-lhes antes um veemente convite à sua transformação, ou seja, a introduzir na vida social e política a dimensão que lhe falta, alterando

Redenção e escatologia.indb 457 12/02/18 11:37

radicalmente a forma de encarar a vida e de lidar com os outros. Por outras palavras, a pregação visa harmonizar a vida das pessoas, nas suas diferentes dimensões, com a morte, a instância que a governa, como lapidarmente enuncia na peroração do sermão do Juízo que abre o 2.º volume dos *Sermões*, quando estimula cada um a «aparelhar a sua conta, e se estiver em mau estado, o for despedir, se dever a dívida, a for pagar, se andar em ódio, se for congraçar, se dever a honra, a for restituir, e se dispuser com uma confissão geral muito bem-feita, para uma vida muito nova; e quem o não fizer assim, temo-lhe muito a sua conta, e mais a sua salvação; e a razão é clara, porque quem não teme a conta, não teme a Deus, e quem não teme a Deus, como pode ter salvação?»

Somente o cuidado com o fim último do percurso salva a humanidade de sucumbir e cair no nada de onde veio e alimenta a esperança duma vida plena após a morte, antítese da vida mundana, mas que cada um poderá ganhar se aderir decididamente ao projeto redentor da Encarnação. A pregação cumpre assim o supremo desígnio, que os Estatutos do Oratório consagraram, de formar e despertar as consciências, orientando as pessoas no caminho da *vida boa* que traz a sua redenção.

7.10. Frei António das Chagas: temporalidade, imperfeição da alma e união com o divino

Patrícia Calvário

Entre os séculos XVI e XVII assiste-se, em Portugal, ao auge do eremitismo. A fundação da província da Arrábida, onde Frei António das Chagas se recolheu diversas vezes[580], o estabelecimento do convento dos Capuchos em Sintra, os eremitas da Serra d'Ossa, o convento de Santa Cruz do Buçaco, e os inúmeros eremitas que povoaram Portugal, são exemplos de uma corrente que atravessou a Península Ibérica[581]. Há quem atribua o florescimento

[580] Cf. Frei António da Piedade, *Espelho de penitentes e Chronica da Província de Santa Maria da Arrábida*, Parte I, livro I, cap. XXIII, Lisboa 1728, p. 107.

[581] É um fenómeno que se estende a toda a europa. «Nos séculos XVI e XVII assistiu-se na Europa Católica à multiplicação de centros de espiritualidade conhecidos como santos desertos. Inspirados na vivência dos primeiros anacoretas da história da Igreja, a procura dos desertos testemunha o significado alcançado pela espiritualidade mística no início da Idade Moderna, especialmente na Península Ibérica». In C. M. Borges, «Os eremitas e o ideal de santidade no imaginário português: o deserto dos Carmelitas Descalços no séc. VII», in *Lusitania Sacra*, 23 (2011) 190. É necessário estudar as obras produzidas em Portugal durante os séculos XVI e XVII.

desta via à influência de textos de origem germano-flamenga ou italiana[582]. No entanto, pode-se procurar a origem na fonte (que nunca deixou de jorrar) da espiritualidade dos padres do deserto e dos primeiros cristãos[583]. Frei António das Chagas menciona por diversas vezes este manancial vindo do oriente. Destaco as referências a São Paulo Eremita, Santo Antão, Santa Maria Egipcíaca, S. Simeão Estilita, S. Macário do Egito, São João Clímaco e tantos outros[584].

Sobre os aspetos relacionados com a espiritualidade barroca e a mística ibérica pode-se consultar o notável estudo de Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um homem e um estilo do séc. XVII*.

Logo às primeiras páginas da leitura das suas cartas espirituais se destaca a elegância da composição, o ritmo e cadência harmoniosos contrastando com a rudeza com que alerta os leitores para os seus secretos defeitos mascarados de piedade e virtude. Uma das cartas dirigidas à sua irmã inicia da seguinte forma:

> Minha irmã e senhora. Vós sois um pouco de pó e cinza, uma pouca de terra estéril e cheia de espinhos, e um saco de podridão, hoje que pareceis melhor. E daqui a pouco, esterco e mantimento de bichos. E nada tendes de vosso mais que pecar e não saber agradecer a Deus os favores que vos faz […]. E neste conhecimento haveis de ir sempre, para que não percais a humildade, que é o alicerce de todas as virtudes.[585]

Não é este um ataque à condição feminina, mas, seguindo os *Exercícios espirituais* de Ésquio[586], que tantas vezes recomenda, um convite ao praticante para tomar consciência da sua própria condição decaída. «Os vícios não se podem

---

[582] Cf. C.M. Borges, «Os eremitas e o ideal de santidade no imaginário português: o deserto dos Carmelitas Descalços no séc. VII», in *Lusitania Sacra*, 23 (2011), p. 190.

[583] Neste período proliferaram traduções dos ditos e feitos dos Padres do Deserto, especialmente o *Pratum spirituale*, de João Mosco, e de João Cassiano. Cf. J. A. de F. Carvalho, «Traditions, life experiences and orientations in portuguese mysticism (1515-1630)», in *A new companion to Hispanic mysticism*, pp. 41-42.

[584] Quanto a João Clímaco é mencionado nas *Cartas espirituais*, II, 42, 129. Acerca das leituras de Frei das Chagas veja-se, J. A. de F. Carvalho, *Lectura espiritual en los siglos XVI-XVII*, publicaciones del Semyr, Salamanca 2007, pp. 50 ss. Pode-se ler um elogio aos eremitas da Tebaida e da Palestina no discurso II de *Do último fim e sumo bem*, in *Obras espirituais do espiritual e venerável Padre Frei António das Chagas*, *Primeira e segunda parte* (=*Obras espirituais*, 1701), Oficina de Miguel Deslandes, Lisboa, 1701, p. 477.

[585] Frei António das Chagas, *Carta I, 4*, in *Cartas espirituais* (=*Cartas espirituais*), 5, Lapa, M.R. (ed.), Livraria Sá da Costa, Lisboa 1939, pp. 7-8.

[586] Os Exercícios de Ésquio são constituídos por várias partes. O exercício II é o conhecimento próprio (quem foste, quem és, quem serás). Cf. *idem*, *Exercicios divinos, revelados al venerable Nicclas Eschio e referidos por Laurencio Surio*, trad. de Fr. Juan Ximenez, Alonso Martinez, Madrid, 1613, pp. 19-37.

Redenção e escatologia.indb 459 12/02/18 11:37

evitar sem primeiro se conhecer. O enfermo que não conhece a sua doença, não trata quanto lhe importa da sua medicina»[587]. Este é o primeiro passo no longo caminho de correspondência à redenção pelo sangue de Cristo[588].

Nas cartas espirituais mostra um profundo conhecimento dos meandros do psiquismo humano. A falta de humildade, as máscaras que escondem a fealdade interior, o esquecimento de Deus, o fascínio pelo mundano e ao mesmo tempo o mundo como vestígio de Deus, a oração, a penitência, são temas aos quais regressa uma e outa vez e que se subordinam ao grande tema que subjaz a toda a sua atividade literária e vivencial: a «transformação em Deus»[589].

Para Frei António das Chagas o dia da morte é dia de juízo e cada um verá, como que num espelho, todas as suas culpas. Os seus escritos estão pejados de alusões ao terror do Inferno, ao Tribunal da Justiça Divina, ao Juízo Final, à pena eterna[590]. Existem dois destinos possíveis para o ser humano: o Céu

---

[587] *Idem*, *Do último fim e sumo bem*, discurso V, in *Obras espirituais*, 1701, p. 493.

[588] Cf. *idem*, *Carta CLXI*, in *Cartas espirituais do venerável Padre Frei António das Chagas. Segunda parte* (=*Cartas espirituais*, 1687), Oficina de Miguel Deslandes, Lisboa 1687, p. 298.

[589] *Idem*, *Exercício para cada dia em verdadeiro espírito*, in *Obras espirituais*, 1701, p. 337. Frei António das Chagas poderia até ser criticado pela terminologia "ambígua" com que se refere à união com Deus. Numa carta que escreve a sua irmã refere que a criatura na união participa da divina natureza (Cf. Frei António das Chagas, *Carta* 5, in *Cartas espirituais*, p. 8). Ora, isto é o mesmo que afirmar que participa da essência divina. Daqui decorrem alguns problemas, pois fazer a criatura participante da essência divina é fazê-la consubstancial, tal como Cristo. É também fazê-la assimilar pela natureza divina, portanto perdendo a sua individualidade. Estas afirmações não são compatíveis com a teologia da Igreja Católica. Frei das Chagas afirma ao mesmo tempo que a união se dá pela graça, ou seja, é uma união na graça. A teologia hesicasta, para manter a deificação e a diferença entre criatura e criador, distingue em Deus energia e essência. A criatura participa da energia de Deus, mas não da sua natureza.

Numa outra carta sugere que a alma se funde com Deus, se aniquila, é absorvida sem deixar nada de si. E que a memória consegue aceder à essência divina. Muito interessante esta frase no contexto da distinção entre essência e energia em Deus: «E ande interior e exteriormente, quanto puder, com esta abrasada notícia, crendo que uma faísca espiritual é a Fermosura Divina, outra a Omnipotência, outra a Bondade, outra a Sabedoria, outra a Misericórdia, e assim os mais atributos de Deus. Mas quando cerre a memória na Essência Divina, estendendo a Alma, deixe ir o espirito neste fogo, neste abrasado desejo de se unir, ou entranhar com Deus, ainda que se suma, se absorva, se transfunda, se aniquile, e desapareça, sem deixar nada de si e sobre tudo acomodando-se passivamente, ou ativamente à obra do Espirito Santo». In *Carta LXXX*, in *Viva Jesus. Cartas espirituais do venerável Padre Frei António das Chagas. Segunda parte*, Oficina de Ignácio Nogueira Xisto, Lisboa 1762, p. 194. Quanto ao termo divinização, o Pe. Chagas não o usa, mas utiliza um semelhante: "deiforme".

[590] Pode-se ler uma descrição imagética do Céu na carta espiritual 88, da edição da Sá da Costa, p. 230: «[…] eles [os santos] levando-se a melhor vida, que pode haver, em jardins floridos, em palácios fermosos, em rios claros, em prados alegres, em banquetes eternos, alegrias sem perigo de as perder e menos acabar-se […]». «[…] e quererá Deus que todos lá nos vejamos em eternas músicas, em eterna companhia, e em eternas glórias».

Redenção e escatologia.indb 460 12/02/18 11:37

ou o Inferno, a salvação ou a danação eternas. Na redenção Cristo comprou o ser humano usando o seu sangue como moeda. Na criação, obra da natureza, Deus dá o ser humano todo a si, criando-o; na redenção, obra da graça, Deus dá-se todo ao homem e assim restitui-o a si mesmo, pois antes andava fora de si[591]. Uma vez que a conceção do frade franciscano acerca do juízo e da redenção não diferem das fixadas pela igreja na época, preferiu-se realçar as técnicas recomendadas por Frei António e que representam o esforço sinergético do ser humano em processo de redenção, que se iniciou com a incarnação do verbo e teve o seu auge no derramamento de sangue do próprio filho de Deus.

A extensão de tempo em que o ser humano permanece no mundo é uma oportunidade para o seu aperfeiçoamento espiritual. Este é o escopo da vida no mundo. O ser humano é como uma flecha em direção ao alvo. No entanto, envolvido nos seus negócios esquece-se do propósito[592] para o qual foi criado e desperdiça o tempo que lhe foi concedido[593]. Perde assim a oportunidade de ele mesmo se tornar divino pela união com Deus e condena-se no juízo final à morte eterna:

> Gastar um pecador todas as horas do dia e perder o sono da noite considerando nos créditos de sua ambição, nas marés da sua fortuna, nas máquinas da sua grandeza, no ruido da sua fama, nas vanglórias da sua honra, nos sonhos da sua vaidade, nas quimeras do seu agravo, nos ídolos do seu interesse, enfim no seu deleite, que é mentira; na sua gentileza, que é ar; na sua lascívia, que é fogo; na sua fazenda, que é peso; na sua vida, que é morte e no seu regalo, que é nada, que outra coisa é senão falta de considerar quanto se atreve contra Deus?.[594]

Todas as criaturas, sensíveis e insensíveis, foram criadas com um propósito. Na expressão do Pe. Chagas: «um centro», para o qual tendem. O rio, pela sua natureza, tem como fim último o mar. Se «não chega ao mar, em

[591] Cf. Frei António das Chagas, *Do último fim e sumo bem*, in *Obras espirituais*, 1701, p. 480.

[592] «Porém, de não cuidarem os homens nada disto, nasce que daqueles meios que se lhes dispensaram para os usos da vida, fazem bem-aventurança, sem lembrar-se do fim último para que foram criados e neste esquecimento, nascido daquele abuso, se perdem». *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido I, in *Primeira parte das obras espirituais do espiritual e venerável Padre Frei António das Chagas*, org. Pe. Manuel Godinho, Oficina de Miguel Deslandes, 1688, p. 6.

[593] Cf. *idem*, *Despertador celestial d'alma adormecida na culpa*, in *Obras* espirituais, 1701, p. 245.

[594] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido I, in *Obras espirituais*, 1701, pp. 2-3.

Redenção e escatologia.indb 461 12/02/18 11:37

charco se converte, pouco a pouco se corrompe e enfim se perde»[595]. Da mesma forma, e ainda mais, o ser humano, por ter sido criado à imagem e semelhança de Deus, tem como fim último e centro Deus, Fonte do seu ser, no qual está determinado a reintegrar-se. Mas ser à imagem e semelhança outorga-lhe a liberdade e, por isso, ao contrário das outras criaturas, pode opor-se ao élan que sempre o envolve e o chama a cumprir o seu fim. Neste caso, e por sua própria escolha, transformar-se-á em «abismo»: «Ou ao Céu, ou ao inferno sem dúvida hás de ir, ou de Deus ou do demónio hás de ser. Vê o que escolhes. Na tua liberdade tens o caminho»[596].

O tempo é para Frei das Chagas, uma agonia constante, pois é pouco para tantos pecados e imperfeições que necessitam de reparação[597]. A efemeridade das coisas e a caducidade da vida são duas das grandes linhas que subjazem à sua pregação[598]. A vida temporal é a derradeira e única oportunidade para obter a salvação. Frei das Chagas não esquece a graça neste processo, mas não deixa de realçar que não se pode esperá-la sem esforço e sem o movimento da vontade. A alma está doente e, tal como na doença corporal, precisa de medicinas que ajudem a recuperar a saúde. São estas o jejum, as lágrimas, os suspiros, os cilícios, o exame de consciência, a confissão, enfim a penitência[599]. Frei das Chagas não crê que depois de uma vida desperdiçada no pecado, se obtenha a salvação. Nem que baste pedir a intercessão de um santo[600]. Nem Deus pode salvar sem que o ser humano faça a sua parte[601]. Designa de «ignorante confiança»[602] a daqueles que julgam poder salvar-se sem esforço e sem penitência. O ser humano, portanto, tem papel ativo no destino que

[595] *Idem*, *Do último fim e sumo bem*, dicurso IV, in *Obras* espirituais, 1701, p. 491.

[596] *Do último fim e sumo bem*, discurso IV, in *Obras* espirituais, 1701, p. 491.

[597] «Oh, vós, que tendes tempo sem ter conta,/Não gasteis vosso tempo em passatempo./Cuidai, enquanto é tempo, em fazer conta!/Pois, aqueles que, sem conta, gastam tempo,/Quando o tempo chegar, de prestar conta/Chorarão, como eu, o não ter tempo…»

[598] Cf. M. de L. Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um homem e um estilo do séc. XVII*, Centro de Estudos Filológicos, Lisboa 1953, p. 5.

[599] Cf. Frei António das Chagas, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido V, in *Obras espirituais*, 1701, p. 36.

[600] «Parece-lhes, aos pecadores, que lhes basta a devoção de um santo e que por seus merecimentos, sem cansar-se com penitências, se poderão salvar. Ó mortais, nenhum de todos os Santos por todos seus merecimentos vos pode dar a salvação, senão fizerdes penitência». *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido V, in *Obras espirituais*, 1701, p. 38.

[601] «O mesmo Deus, ó homens, que de nada vos criou, sem fazerdes alguma coisa da vossa parte, não vos há de salvar sem que da vossa parte façais alguma coisa». *Ibidem*, p. 38.

[602] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido XIV, in *Obras espirituais*, 1701, p. 101.

Redenção e escatologia.indb 462 12/02/18 11:37

o espera. A liberdade, quase como que provocando um arrepio, é afirmada vigorosamente pelo frade franciscano. Não há automatismo nem facilitismo no que respeita ao destino último. Quem se entrega ao desleixo e à falsa ilusão de que no último instante Deus o salvará, não fará mais do que selar a sua condenação. As ações praticadas no mundo terão uma consequência na vida futura. Nem Deus, no decurso ordinário das coisas, poderá apagar este fluxo de causa e efeito.

A condição humana é, portanto, no Padre Chagas, marcada por três polos geradores de tensão: a imperfeição da alma face à escassez do tempo[603], a possibilidade aterradora da perdição eterna e a responsabilidade na determinação do destino último. A existência é o lugar que irá determinar a vida que há de vir[604]. A forma como se vive no mundo tem sempre no seu horizonte o dia do juízo. O temor do Inferno e da morte eterna estão constantemente sob o olhar e este quase pânico da perdição eterna é o que move a vontade, numa primeira fase[605], na determinação de permanecer na via da retidão[606]. O Deus de Frei das Chagas é um deus que pode ser ofendido e desagradado. É um deus que se entristece. Por cada pecador que se perde o Céu lamenta: «Os descaminhos dos pecadores são das lágrimas que vertem os caminhos do Céu a causa»[607]. É um Deus que se vinga: «Que doudice pois há maior que estarmos presos em nós mesmos e não cessarmos de ofender a justiça divina que de nós se há de vingar?»[608]. Mas é também um deus que não cessa de chamar a si, apesar de o ser humano em nada o acrescentar ou diminuir[609]. Fá-lo de

[603] «A meditação da morte […] não o abalou provavelmente tanto como a certeza de que tudo passa "como sombra que voa", não o moveu profundamente senão porque o confirmou, ainda mais, no sentimento da caducidade da vida». M. de L. Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um homem e um estilo do séc. XVII*, p. 5.

[604] «E vede a vossa vocação. Vede que nem viestes ao mundo para ser Príncipes, sábios, ricos e poderosos […]; viestes para vos salvar». Frei António das Chagas, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido XXIV, in *Obras espirituais*, 1701, p. 185.

[605] «Quanto é melhor o amor de Deus que o temor da pena». *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido XXVI, in *Obras espirituais*, 1701, p. 101.

[606] «Temeis a morte temporal, senão acudis depressa aos males do corpo e não temeis a morte eterna não acudindo aos males da alma? Que é isto senão estares entregues ao letargo de vossos vícios; senão haver-se acabado em todos com o temor de Deus, o horror do inferno?» *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido V, in *Obras espirituais*, 1701, p. 37.

[607] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido III, in *Primeira parte das obras espirituais do espiritual e venerável Padre Frei António das Chagas*, org. Pe. Manuel Godinho, Oficina de Miguel Deslandes, 1688, p. 19.

[608] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido V, p. 39.

[609] «Deus pede o vosso bem e remédio e não o seu interesse. Pede-vos que queirais salvar-vos, não vos pede nenhum mal vosso e menos algum bem seu, pois nem Deus pode ser maior, nem vos há mister para nada». *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor*

Redenção e escatologia.indb 463 12/02/18 11:37

três formas: por si, pelos homens e pela necessidade. Por si significa diretamente, sem intermediários, como fez com os apóstolos ou com S. Francisco de Assis, ou pelas palavras do Evangelho. Através dos homens, quando o seu exemplo incita ao seguimento da via do evangelho. E através da necessidade, quando por medo do inferno decide emendar a sua vida[610]. Uma das técnicas espirituais recomendadas por Frei das Chagas é, precisamente, a meditação nas penas do inferno e a recordação da perdição da alma[611].

A vigilância permanente[612] sobre os próprios pensamentos é indispensável para o discernimento dos espíritos e para perceber os momentos favoráveis da graça. Na via do espírito é necessário ser um olho esperto e vigilante. «Almas que não vigiam sobre si são sentinelas perdidas»[613]. É esta atenção, na terminologia do franciscano, esta «consideração», que permite também perceber em todas as coisas e acontecimentos do mundo meios para dirigir o pensamento para Deus. Que permite que tudo seja um «despertador» da consciência[614].

Não se encontra em Frei das Chagas um roteiro exaustivo para fazer com que a alma se recolha em si[615]. Há sim exercícios que recomendam o recolhimento dos sentidos para permanecer em Deus: «Recolhendo os sentidos quanto puder, me ficarei em Deus, ao menos uma hora»[616].

A μνήμη τοῦ Θεοῦ, a recordação permanente de Deus, dos padres do deserto aparece em Frei das Chagas como estar permanentemente na presença de Deus[617], que é justamente trazê-lo sempre na memória e no coração[618].

Divino, Golpe-Gemido XXVII, p. 108. «Deus não há mister as vossas orações e as vossas disciplinas», *idem*, *Carta 61*, Sá da Costa, p. 161.

[610] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino,* Golpe-Gemido XXVI, p. 100.

[611] Cf. *idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino*, Golpe-Gemido XXVI, p. 102. Embora as muitas penitências os padres do deserto acreditavam que seriam condenados à perdição. Frei António das Chagas menciona S. Jerónimo e Santo Hilário.

[612] A *nepsis* era uma prática dos padres do deserto e dos hesicastas. É a atitude de uma alma bem desperta, presente a ela própria e a Deus, vigilante, circunspecta e atenta. É a atenção e a guarda do coração.

[613] *Idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino,* Golpe-Gemido XXVII, p. 104.

[614] Cf. *idem*, *Dos gemidos espirituais vertidos de um pedernal humano a golpes do Amor Divino,* Golpe-Gemido XXVIII, p. 111.

[615] No *Exercício breve para a Santa Oração*, o Pe. Chagas fornece um itinerário para o recolhimento a partir da meditação das chagas de Cristo transformadas em ermidas desabitadas num deserto.

[616] *Idem*, *Exercício para cada dia em verdadeiro espírito*, in *Obras espirituais*, 1701, p. 334.

[617] «Depois farei por me conservar na presença de Deus em todos os meus atos». *Idem*, *Exercício para cada dia em verdadeiro espírito*, in *Obras espirituais*, 1701, p. 334.

[618] «Encomendo muito a V.M. a santa Oração e a memória de Deus, para que sempre traga presente o amor da infinita fermosura de Deus e de sua Bondade imensa, e que neste amor afogue todas as memórias, amores, e pensamentos que lhe passarem pela imaginação, fazendo celas de sua Alma as cinco Chagas de Cristo, onde se meta, e recolha sempre, que possa, pedindo a sua Divina Majes-

Redenção e escatologia.indb 464 12/02/18 11:37

E esta memória de Deus é o verdadeiro deserto, pois, quando a alma se encontra neste estado, não há lugar para nada mais[619]. «É no aposento do nada que o tudo se comunica»[620]. E para que a memória se esvazie de todas as criaturas recomenda que se repita uma frase, a saber: «Deus e nada mais»[621]. Não se pode deixar de notar a semelhança com a técnica da repetição da oração do nome de Jesus[622] usada pelos hesicastas com o objetivo, precisamente, de esvaziar a mente dos pensamentos. E da mente passar ao coração, isto é, fazer com que seja o coração a repetir a frase. Em Frei das Chagas é o amor que concretiza este movimento[623]. A oração mental faz-se, «dentro do coração com o entendimento prostrado, ou elevado a Deus sem movimento exterior»[624]. «Haver por mister pôr o sentido em Deus, que dentro de nós nos assiste e mete-lo no coração. Recolher os sentidos no interior do nosso peito»[625]. Na terminologia de Dionísio Areopagita[626], deixar o movimento em linha reta, isto é, a observação exterior, e promover o movimento circular, isto é, o recolhimento da mente constrita no coração.

Em várias ocasiões recomenda que se fixem todas as potências em Deus, em quietude, «com grande quietação, sem nenhum movimento voluntário,

---

tade, a faça, e ensine a morar em seu coração santíssimo». *Idem*, *Carta XLVII*, in *Viva Jesus. Cartas Espirituais do venerável Padre Frei António das Chagas*, Miguel Deslandes, Lisboa 1684, p. 118.

[619] «Eu, quando ouço vir o tropel das sugestões impuras do diabo, corro imediatamente e cerro a porta do coração. Para segurança da fortaleza do coração, encho-me de muitos santos pensamentos e desejos. De modo que, quando a sugestão carnal chega e bate à porta do coração, eu respondo de dentro: "Fora! Ala daqui, que está tudo tomado na hospedaria! Já não pode entrar mais ninguém cá dentro"». *Vida de Frei Junípero*, cap. VII, in *Fontes franciscanas* I, Editorial Franciscana, Braga 2005.

[620] *Idem*, *Cartas espirituais*, I, citado por M. de L. Belchior Pontes, *Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII*, p. 91.

[621] «Consiste esta solidão em viver V.M. em um Deserto que se chama memória de Deus, tão só, tão deserta de tudo o mais, que nada mais passa pela memória. E o amor faz com que esta se despeje e fique totalmente solitária de lembranças de criaturas com umas palavras muitas vezes repetidas: *Idem*, *Deus e nada mais*». *Carta LXXX*, in *Viva Jesus*, etc., p. 194.

[622] «Senhor Jesus, filho de Deus, tem piedade de mim, pecador». O hesicasmo é uma escola espiritual que remonta aos padres do deserto. É um sistema que se caracteriza pela procura da deificação através da oração permanente silenciosa no íntimo do coração. Para isso usa várias técnicas entre as quais a repetição de uma jaculatória conjugada com uma forma própria de respirar e uma determinada postura corporal. Nesta via é também central a *nepsis*, isto é, a vigilância permanente dos pensamentos, a memória de Deus, a tranquilidade, a paternidade espiritual. Todas as epifanias luminosas, desde a iluminação do rosto de Moisés, a Transfiguração de Cristo, a iluminação do rosto de Estêvão, entre outras, é bastante cara aos hesicastas, pois é um sinal da deificação. Noto que quietismo seria uma tradução possível para hesicasmo já que *hesychia* significa quietude, passividade.

[623] Cf. *idem*, *Carta LXXX*, in *Viva Jesus* etc., p. 194.

[624] *Idem*, *Luzes espirituais para guiar almas no caminho da perfeição*, Luz II, in *Obras espirituais*, 1701, p. 347.

[625] *Idem*, *Luzes espirituais para guiar almas no caminho da perfeição*, Luz III, in *Obras espirituais*, 1701, p. 349.

[626] Cf. Dionísio Areopagita, *Nomes divinos*, IV, 9.

Redenção e escatologia.indb 465 12/02/18 11:37

fazendo por ter fixo o sentido em Deus […] valer-se da memória de meu Senhor Jesus Cristo, apartando de si toda a outra imaginação»[627].

Posto isto, pode-se afirmar que Frei das Chagas conhecia, usava e aconselhava um conjunto de técnicas espirituais com o objetivo de dominar as paixões, obter a quietude, e assim predispor a alma a ser habitada por Deus: «O negócio é aquietar naquela saborosa paz do espírito que diz: In omnibus requiem quaesivi. Em tudo acho sossego, em nada perco o descanso, venha o que vier. Oh! Quem me dera chegar a isto!» [628].

A componente prática, isto é, o exercício das virtudes como a caridade, a humildade, a obediência ou a paciência, é o complemento fundamental[629]. Muito importante também para este objetivo é a orientação de um Pai espiritual a quem se possa «dar parte dos achaques»[630] e ainda que este não ajude com a palavra, ajuda com o exercício da humildade que declarar os «achaques» pressupõe.

Concluindo, é improvável que o frade franciscano tenha tido contacto direto com as obras do hesicasmo tardio. Não terá sequer ouvido falar em nomes como Nicéforo Hesicasta, Simeão o Novo Teólogo, Gregório do Sinai, etc. e a *Philokalia* só é editada pela primeira vez em 1782, em Veneza. Apesar deste desconhecimento, verifica-se que a via espiritual que se desenha nas obras de Frei António das Chagas tem muitas semelhanças com os métodos e as doutrinas propostas pelo hesicasmo, quer dos padres do deserto, quer do tardio. A sua proposta espiritual tem claras influências diretas, além das franciscanas, de Dionísio Areopagita, Agostinho de Hipona, Ésquio, Frei Luís de Granada, Teresa d'Ávila, entre outros. A sua originalidade está na personalidade genuína, franca, na sua liberdade de consciência face ao poder eclesiástico, na forma excêntrica de pregar. Uma figura magnética que tinha «na mão os corações de todos…», como afirma o seu contemporâneo Pe. António Vieira e para quem, no final de contas, o objetivo do ser humano se resume nestas suas palavras da obra *Luzes espirituais*: «Adore-vos, arda, consuma-se e abrase-se, pasme-se, absorva-se e aniquile-se e finalmente em vós se embeba, se suma, fique e se não ache»[631].

---

[627] Frei António das Chagas, *Carta 38*, in *Cartas espirituais*, Sá da Costa, p. 105.

[628] *Idem*, *Carta 56*, in *Cartas espirituais*, Sá da Costa, p. 151.

[629] «Mais vale um dia em que andais a fazer obras de caridade ou de humildade ou de obediência ou de paciência, que estar um mês em contemplação, êxtasis e em raptos». *Idem*, *Carta 52*, in *Cartas espirituais*, Sá da Costa, p. 133.

[630] *Idem*, *Carta 38*, in *Cartas espirituais*, Sá da Costa, p. 105.

[631] *Idem*, *Luzes espirituais para guiar almas no caminho da perfeição*, Luz XII, in *Obras espirituais*, 1701, p. 360.

Redenção e escatologia.indb 466 12/02/18 11:37

7.11. Padre Manuel Bernardes. *Os últimos fins do homem. Salvação e condenação eterna*

Luís Lóia

7.11.1. Introdução: vida e obra de oratoriano

Manuel Bernardes nasceu em Lisboa, no dia 20 de agosto de 1644, filho de João Antunes e Maria Bernardes, tendo adotado o apelido de Bernardes em função da condição social de seu Avô materno, João Bernardes, Cavaleiro da Ordem de Cristo. A cuidada educação religiosa que recebeu dos seus pais e também a influência recebida pelo seu tio, António Leite Pereira, que fora Cavaleiro Fidalgo e Familiar do Santo Ofício, fê-lo ingressar no Colégio Jesuíta de Santo Antão, para estudar Filosofia, aos 9 anos de idade. Cursou Artes e Filosofia na Universidade de Coimbra, tendo em tais matérias obtido o grau de Mestre, bem como o de Bacharel em Direito Pontifício e em Jurisprudência Canónica na mesma academia, o que lhe possibilitou tomar as Ordens de Presbítero. Cultivou, também por isso, o seu pensamento nos âmbitos da dogmática teológica, da ascética, da moral, da mística e da teologia filosófica. Já sacerdote, ingressou na Congregação do Oratório de S. Filipe de Néri[632], em 14 de julho de 1674, tendo escolhido como seu confessor e diretor de consciência o Padre Vicente Dias[633]. Na Congregação, segundo o seu primeiro biógrafo, Padre Bernardes Lopes[634], o Padre Manuel Bernardes desempenhou os cargos de Deputado, Secretário e Mestre de Noviços e o de Perfeito Espiritual, tendo pedido escusa do cargo de Visitador Geral das Congregações do Reino.

A sua formação teológica, no seio da Congregação, foi pautada pela forte influência de São Tomás de Aquino e, de outro modo, por Santo Agostinho, o primeiro, na dogmática e na teologia filosófica, o segundo, na moral, na ascese e na mística – o ambiente escolástico da academia, em particular da eminência da filosofia conimbricense, assim como o escolasticato da Congregação, não permitiriam que fosse de outro modo a quem, de espírito curioso, se versava em tais matérias. Não de estranhar também a influência da escola

[632] A Congregação do Oratório de S. Filipe de Néri, reconhecida por Roma em 1550, foi implementada em Portugal, em 1668, por ação do Padre Bartolomeu do Quental. Em Lisboa, estabeleceu-se na Rua Nova do Almada, tendo-se mudado depois para a Igreja do Espírito Santo.

[633] A. do Prado Coelho refere Dom João de Mello, Bispo de Viseu, como seu confessor.

[634] O Padre Bernardes Lopes foi secretário da Congregação do Oratório.

salamantina, em particular de São João da Cruz e da sua síntese entre os dois grandes Doutores da Igreja.

Para além do contexto educativo em que se formou e cultivou, segundo Prado Coelho, terão exercido marcas profundas no seu pensamento a leitura das obras de Santo Agostinho, São Bernardo, São Tomás de Aquino, São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila e, entre outros, Descartes[635]. Por outro lado, a veneração e devoção à da Igreja em contexto mariano, também porque a Virgem é Padroeira da Congregação, e o apostolado como condição própria da missão de um oratoriano, sustentam os eixos principais da formação e ação prática e especulativa do Padre Manuel Bernardes.

Apesar de Santo Agostinho ser o autor mais citado por Bernardes, como nota Prado Coelho:

> São salientes os aspetos tomísticos do apostolado de Bernardes: a patrística mobilizada num sentido de teologia positiva; a supremacia da graça, dentro do plano divino; a necessidade da expiação e da justificação, fundada no senso da responsabilidade e induzindo ao reconhecimento da majestade de Deus; a unidade moral da espécie realizada definitivamente na Igreja; a preocupação das origens e dos fins do Homem; o mistério da Incarnação e o da nossa incorporação em Cristo.[636]

Do mesmo modo, Lucília Gonçalves Pires identifica como temas dominantes em Bernardes,

> … a angústia provocada pela incerteza da salvação […] o horror ao pecado, a angústia perante a ideia da morte como passagem para uma eternidade incerta, o terror ao inferno, um rigorismo quase desesperado quanto ao problema do número de eleitos […] a oração mental e a sua importância na vida cristã.[637]

As citações aqui feitas, das quais damos assentimento e testemunho, atestam bem que a educação e a formação de caráter, os autores mais estudados e os temas de interesse especulativo conferem à obra de Manuel Bernardes um cunho apologético e pedagógico que se revela em todos os seus escritos, quer em obras propriamente de natureza apologética, como os *Sermões* ou as

---

[635] Para uma completa consulta das fontes usadas e citadas por Manuel Bernardes, ver *Apêndice II – Resenha da Bibliografia Ascético-Mística usada por Bernardes*, in Lima, Ebion, «O Padre Manuel Bernardes. Sua vida, obra e doutrina espiritual.», Lisboa e Rio de Janeiro, Moraes Editores, 1969.

[636] A. do Prado Coelho, *Manuel Bernardes*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1962, pp. 14-15.

[637] Lucília Gonçalves Pires, *Imagens da obra do Padre Manuel Bernardes*, Lisboa, Seara Nova, 1978, pp. 14 e 15.

Redenção e escatologia.indb 468 12/02/18 11:37

Meditações, quer também em outras obras de análise e reflexão dos e sobre os textos bíblicos[638].

A sua obra, composta nos anos em que viveu na Congregação, compreende 15 volumes, já editados aquando da escrita da notícia biográfica do Padre Manuel Bernardes pelo Padre Bernardes Lopes; no entanto, 4 outros volumes ficaram por editar, porque se perderam no incêndio da Biblioteca da Casa do Espírito Santo, aquando do terramoto ocorrido no Dia de Todos os Santos, em 1755[639]. Dos volumes que aí se perderam, segundo o seu primeiro biógrafo, constavam sermões, cartas espirituais, meditações e consultas místicas, assim como inúmeros apontamentos acerca dos textos que ia lendo e anotando.

Nos últimos dois anos da sua vida, viu-se o Padre Manuel Bernardes reduzido nas suas capacidades mentais. Como que num regresso a um estado de inocência infantil, o seu comportamento, a sua linguagem e a sua compreensão dos textos que já lhe liam, muito diminuídos estavam[640]. Faleceu em Lisboa, na Quinta de Campolide da Congregação do Oratório, a 17 de agosto de 1710, «… foy pouco depoys de meya noute em que completava 66 anos de idade menos três dias e 36 hum mez e dois dias de Congregado. Ao seo enterro acudio innumeravel concurso, no qual entrarão muitas pessoas das principaes da Corte, e todos lhe beijavam os pés, como a Santo, e procuravam reliquias de suas pobres alfayas»[641].

7.11.2. Salvação e condenação

Os últimos fins do Homem é uma obra cuja primeira edição cremos ser de 1728, sendo, portanto, uma obra póstuma que granjeou grande apreço aquando de sua publicação: «*Grande Padre* chamou Frei Manuel Guilherme

[638] É conhecida a carta que o Padre António Vieira envia a Manuel Bernardes elogiando os seus escritos depois de ler na Baía os dois volumes de *Exercícios Espirituais* do nosso autor.

[639] Estima-se que a Biblioteca Oratoriana terá contado com um acervo de mais de trinta mil volumes doados por D. João V aquando da fundação da Congregação em Portugal. Extinta que foi a Congregação, em 1834, o fundo bibliotecário existente foi incluído na Real Biblioteca da Ajuda.

[640] «Sempre pedia a Deos que o pusesse no estado de innocencia antes de lhe vir a morte. […] E Deos Nosso Senhor lhe concedeo o despacho porquanto perto de três anos antes de morrer foy reduzido ao estado dos primeiros, em forma que no espaço deles parecia hum menino, chorando como eles choram, e usando dos mesmos vocábulos que eles usam de sorte que o acalentavão e lhe cobrirão a cabeça a ponta da capa e logo se calava.» (*Notícias para a biografia dos Padres do Oratório*, in «Arquivo das Congregações, manuscrito 251», Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Citado a partir de Lima, Ebion, «O Padre Manuel Bernardes. Sua vida, obra e doutrina espiritual», Lisboa e Rio de Janeiro, Moraes Editores, 1969, p. 14.)

[641] *Ibidem*, p. 15.

a Bernardes, na sua aprovação, em nome do Santo Ofício, à obra *Os últimos fins do Homem*»[642].

Figura no frontispício a seguinte inscrição: *Os últimos fins do homem. Salvação e condenação eterna. Tratado espiritual dividido em dous livros. No primeiro se trata da singular providência de Deus na salvação das almas; no segundo das causas gerais da perdição das almas, ou estradas comuns do reino da morte. Escrito e dedicado à Soberana Rainha dos Anjos Maria Santíssima pelo padre Manuel Bernardes, da Congregação do Oratório de lisboa*.

Como o próprio título indica, a obra *Os últimos fins do Homem*[643] concretiza de forma concetual, o pensamento e a preocupação, constante e permanente, de Manuel Bernardes com a questão da redenção, da salvação de todas as almas e a conversão do mundo. Dois eixos de análise devem percorrer a obra na sua análise: por um lado, a incerteza do destino e da salvação das almas, pois que essa será sempre da ordem da Graça Divina; por outro lado, e ao mesmo tempo, a certeza na predestinação de alguns eleitos e no castigo eterno dos réprobos. Em face destes dois eixos, se compreenderá a conceção teológica que está subjacente a toda a obra e a conceção moral, que será inerente às ações humanas em ordem à sua salvação, e que é apresentada em estilo apostólico, pedagógico e parenético.

O que é a salvação e em que consiste? Eis o mote inicial da inquirição, logo esclarecendo que se deve entender por salvação o livrar-se do mal ou alcançar ou conservar-se no bem, e que bem responde à natureza do titulado das duas partes que compõem a obra; a primeira ocupando-se da providência Divina no concurso da salvação; a segunda da ação do Homem em ordem à sua salvação. Na primeira parte, aborda o aparente paradoxo entre a vontade divina em salvar todas as almas, bem como os decretos teológicos da conversão de todo o mundo, e a certeza de que só alguns se salvam porque, segundo os mesmos decretos, muitos são os réprobos em comparação com os poucos eleitos. Na segunda parte, faz o diagnóstico das causas da perdição sublinhando, em particular, a culpa da ação dos homens, da ação dos magistrados, dos pregadores e dos pais. Resulta daqui a confluência de dois mundos, o Divino e o humano, em que, em ordem à salvação, se inquire a mortalidade e a eternidade, a liberdade e a predestinação, o pecado e a Graça, os réprobos e os eleitos. Não há meio termo entre estes dois mundos em que o Homem se encontra situado; no entanto, desde logo, a onerosidade reside sempre na

[642] A. do Prado Coelho, *Manuel Bernardes*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1962, p. 10.

[643] Referem-se três edições da obra datadas do século XVIII, em 1727, 1728, no Tomo V de *Nova Floresta*, e 1741. Hoje em dia, é considerada a edição de 1728 como sendo a primeira, questionando-se a veracidade da primeira data. Em 1946, a obra foi reimpressa em versão *fac-simile*, a partir da edição de 1728, por Vieira de Almeida, na *Revista Portugal*. Outras edições completas ou parcelares foram dadas à estampa desde o início e ao longo do século XX.

Redenção e escatologia.indb 470 12/02/18 11:37

Graça Divina. Deus determina, sempre e em última instância, quais são os eleitos e quais são os condenados, quais os bem-aventurados e quais os que padecerão eternamente no inferno; não obstante, cabe ao homem conhecer os mandamentos divinos e agir em conformidade, pois que no texto sagrado se apontam as diligências necessárias para que tal eleição seja mais provável. Dizemos provável, pois que, para Manuel Bernardes, à boa maneira agostiniana, a ascese na ordenação da vida a Deus não é nunca sinónimo de contemplação e de coexistência eterna com o Divino – essa será sempre uma dádiva, um agraciamento. Necessário será intentar como pode o Homem compreender que, independentemente da sua ação e da incomensurável bondade de Deus, como só poucos são os eleitos. É tentar compreender os mistérios dos desígnios de Deus, sabendo-se que salva e condena, mas não porque salva ou condena. Não significa que sejam irrelevantes a ação humana e a necessidade da ordenação da vida a Deus; o dogmatismo escatológico cristão está bem vincado em Manuel Bernardes, assim como a ontologia do Ser e dos seres, do Criador e da criatura, que é criado ou servo. Assim, o mistério da salvação é aceite como isso mesmo, como mistério a que anui por um ato de fé. Não há, em toda a obra de Manuel Bernardes, qualquer questionamento dos dogmas da igreja, antes pelo contrário, grande parte do seu esforço e labor intelectual servem para compreender, justificar e fundamentar a própria fé nos segredos da Providência Divina.

Que poucos são os que se salvam e inumerável a multidão dos que se condenam. Confirmam-no as Sagradas Escrituras, a vida dos Santos e os relatos dos místicos e confirma-o um pequeno exercício dedutivo se considerarmos, como sugere Bernardes, todos os filhos de Adão e aí apenas aqueles que são católicos e aí apenas aqueles que atingem o estado de identificação entre o bom uso da razão e a boa conduta de vida. Significa isto que a Graça só é devida aos católicos de boa conduta e de bom uso da razão? Como o saber, se os mistérios de Deus são insondáveis? Aqui o que se parece saber, segundo o nosso autor, é a quem a Graça não será conferida; a quem as portas do céu e da eternidade se não abrirão e não tanto a quem, dentro daqueles que reúnem tais condições, se sentará ao lado do Senhor na felicidade da eternidade. Grande é pois o número dos réprobos, tão grande que só em chineses conta Bernardes 1 250 000 000 000 000[644], mas, também, com eles o podem ser alguns apóstolos, padres, religiosos e até sumos pontífices. Poder-se-á dizer que é seguro, *a priori*, tomar como verdade que todos são os condenados

[644] Cf. Manuel Bernardes, *Os últimos fins do Homem, salvação e condenação eterna*, Lisboa, ed. José António da Silva, 1728, p. 197.

Redenção e escatologia.indb 471 12/02/18 11:37

e perceber que «sem diligência nossa, é certo que não entraremos no céu; e com diligência o entrarmos é incerto»[645].

A fervorosa exortação do nosso autor segue a lógica antecipada no *Pari* de Pascal. Ao homem ordinário, cabe-lhe fazer por merecer os sacramentos divinos, seguir com probidade os mandamentos cristãos, evitar o pecado e esperar a Graça Divina; ao magistrado, se acrescenta o juízo, a retidão na conduta e o exemplo justos; aos Padres e aos Apóstolos, se acrescenta a boa condução dos homens em ordem à salvação e o desbravamento do conhecimento dos mistérios divinos. A todos, a incerteza da salvação deve ser acompanhada por duas convicções: por um lado, na fé e no reconhecimento da verdade e autoridade dos textos bíblicos; por outro lado, nos testemunhos reveladores e convincentes dos místicos a que se alia a própria experiência da ascese no conhecimento de Deus pela oração. É, naturalmente, ao religioso que se abre, em primeiro lugar, o caminho da salvação, pois que este é o mais próximo e mais versado nas cousas divinas e é quem se dá e se ordena totalmente ao serviço de Deus e fá-lo, diariamente, constantemente, através da oração que é o *locus* próprio do diálogo com Deus.

Manuel Bernardes funda a esperança da salvação nos exemplos da Paixão do Cristo redentor e de Maria Virgem Mãe, protetora e perdoadora. No primeiro, se vê como o divino se fez homem para resgatar todos os homens, no segundo se vê como Deus fez divino o humano como exemplo da Graça do Espírito Santo. O pendor mariano, também ele caro à Congregação do Oratório, da reflexão e devoção de Bernardes é exaltado na leitura e comentário dos grandes místicos de seu tempo e o interesse por esses mesmos textos é, também, ele, justificado pela procura incessante que faz para garantir, obter ou pelo menos merecer a Graça divina da salvação.

A exigência que se coloca ao religioso, a da perfeição cristã[646], exige a proficuidade na Teologia Espiritual, na Ascética e na Mística, para isso recorre Bernardes a São Tomás, a Dionísio Areopagita, a São Bernardo, São Boaventura e, entre outros, aos já referidos São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila, a todos citando com propriedade e aí bebendo as instruções para uma ascese mística na contemplação do Divino. Em particular, São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila apresentam-se em Bernardes como fontes principais de inspiração para uma vida contemplativa que merece ser salva e é também por isso que a oração contemplativa, a oração de recolhimento e de quietude

[645] *Ibidem*, p. 218.

[646] Manuel Bernardes entende que a perfeição cristã é de dois tipos: integral e substancial. A perfeição integral é interna e externa ou cerimonial; a interna consiste nos atos interiores não visíveis com que a alma se aplica ao serviço de Deus, a externa consiste nos atos observáveis, cerimoniais na devoção a Deus. A perfeição substancial consiste no amor a Deus e na observação da perfeição integral. Cf. Manuel Bernardes, *Luz e calor*, *Obras completas do Padre Manuel Bernardes*, 15 vols., org. Padre Augusto Magne, São Paulo, Editora Anchieta, 1945-1947, pp. 77 e ss.

Redenção e escatologia.indb 472 12/02/18 11:37

(de quite) é, para o nosso autor, o melhor modo de chegar ao vislumbre ofuscante de Deus, da Sua presença em nós e da nossa pertença a Ele.

Na procura pela perfeição cristã, que não se atinge sem a oração, faz o Padre Manuel Bernardes uma distinção entre oração mental e oração vocal e esta distinção não é ingénua considerando os dois modos de perfeição integral e substancial. A oração mental é integral e interna e substancial, isto é, compreende os atos interiores na aplicação da alma ao serviço de Deus e a força do amor e devoção que Lhe dedicamos. A oração vocal é integral e externa, praticada em comunhão nos atos cerimoniosos e também ela de suma importância embora meio inferior para alcançar o conhecimento das cousas divinas. A oração mental, embora possa por todos ser praticada, é, na perfeição do seu exercício, o instrumento místico por excelência para a ascese na contemplação. Este tipo de oração, para o nosso autor, deve seguir os preceitos estabelecidos pelos Dominicanos de Granada e pela Companhia de Jesus, isto é, a divisão da oração em preparação, lição, meditação, oferecimento, petição e ação de graças, fazendo com que, deste modo, vontade, memória e entendimento convirjam. Uma vez que pode ser praticada por todos, não quer dizer que todos consigam com ela perscrutar os desígnios de Deus. Há como que uma espécie de coparticipação e copresença de Deus no ato oratório que não é nem está ao alcance de todos. Entende-se que a oração mental é também ela de dois tipos: oração ordinária e a oração adquirida. A oração mental ordinária está ao alcance de todos, observada a ordem e o rigor no seu exercício; a oração mental adquirida é extraordinária e infundida por Deus. O caminhar do primeiro ao segundo tipo de oração mental é trabalhoso e penoso, daí também não estar ao alcance de muitos pois, conforme Bernardes afirma em *Luz e calor*:

> No princípio tudo são meditações, tudo discursos, tudo pontos vários e modos e artifícios para excitar e conservar a devoção. Depois vão dando mais tempo à obra da vontade que à fantasia e entendimento… Depois tira-lhe Deus quase todo o meditar e fica a alma só arrimada a algumas apreensões símplices e o mais são os atos da vontade… Mais adiante já não sabe ocupar-se senão em atos de amor e umas razões breves… até que ultimamente fica a desnudez de fé pura, atendendo à presença de Deus e buscando-o como centro seu o peso da vontade…[647]

A oração mental é, em último grau, uma oração afetiva, de puro amor, também denominada de Contemplação Adquirida ou Oração de Quite (quietude). É uma oração que só se encontra, à boa maneira agostiniana, em

[647] *Ibidem*, p. 40.

Redenção e escatologia.indb 473 12/02/18 11:37

profundo recolhimento, pois que só na interioridade se manifesta toda e fé e o amor que possibilita o encontro com Deus; é uma oração em que só se participa por chamamento de Deus, por dom de Deus, em que este se manifesta e se torna copresente em termos espirituais; é uma oração em que estamos totalmente passivos e abertos ao encontro. Este tipo de oração pressupõe o desprendimento das fantasias e pensamentos; o recolhimento da alma em si mesma e a entrega a Deus por meio da fé e da inclinação amorosa da nossa vontade. É necessário um acordo entre as clássicas faculdades intelectuais aqui implicadas, a fantasia ou imaginação; a memória e o entendimento, e esse acordo é operado por aqueles que, pelo exercício continuado, pelo empenho constantemente renovado, conseguem transformar a inclinação da sua vontade totalmente para Deus. Até mesmo o amor próprio deve ser eliminado, porque esse nos prende às coisas difusas terrenas; o esvair-se no espírito, a ociosidade do não pensar em nada é o encontro dos místicos com Deus e é o encontro por que Bernardes anseia, pela total comunhão da vontade e da razão humana com a vontade e razão Divina.

Neste encontro, que é alcançado pelo despojamento total das coisas materiais, pela ausência do e no próprio mundo, a intenção é reta, a ação é moralmente inquestionável e o pensamento é puro. É o encontro que nos torna *perfeitos*, ou melhor, que nos mostra o mais alto grau de perfeição que nos é permitido alcançar e é neste grau de perfeição que podemos almejar, com o maior grau de certeza que nos é possível, a salvação. Como já afirmado, esta ascese não permite, por si só, que sejamos salvos; no entanto, dada a nossa natureza de criaturas decaídas apegadas às coisas terrenas, esta é a forma e o modo de como poderemos ter alguma noção de que seremos um dos eleitos.

7.11.3. Conclusão: à mercê da luta entre Deus e o Diabo

Para o Padre Manuel Bernardes, a condição humana está à mercê da luta entre Deus e o Diabo. O Homem, como ser racional e o mais perfeito de todas as criaturas terrenas por Deus criadas, vive esta luta com a possibilidade de escolha entre qual o senhor a quem quer servir, na certeza, porém, de que, por um lado, é-lhe permitida uma vida faustosa, sem esforço, deleitando-se com os prazeres terrenos, sem exigências de natureza moral ou espiritual; por outro lado, sem abnegação, esforço, desprendimento, sofrimento, na dedicação da sua vida a Cristo, ser-lhe-á negada a bem-aventurança. No primeiro caso, terá a certeza da condenação eterna no fogo do inferno por obra daquele que é o grande separador (διάβολος / *diá-bolus* – o grande separador); no segundo caso, não terá qualquer certeza da sua salvação. Entre a certeza e a incerteza é o Homem chamado a construir-se e essa construção faz-se em cada ato, em cada escolha, em cada intenção que, a cada momento, se forja. Tão mais radical é esta incerteza que, mesmo o religioso, o Padre e o Apóstolo não podem garantir, nem para si ou para as suas assembleias, que

a salvação poderá ser alcançada, por mais virtuosa que seja a sua ação e reta intenção. Mais, mesmo a ascese no conhecimento e contemplação da ordem divina não é, por si só, sinónimo de salvação. Para o Homem, a Graça é e será sempre um dos mistérios divinos. Um mistério que nos deve suscitar a empreender a tarefa da sua compreensão, mesmo que possamos ter a certeza de que nunca a alcançaremos por completo.

Alegrai-nos, Senhor, porque caminhamos para a casa do Pai e, se a porta não se abrir, grandes glórias almejaremos no caminho feito.

Alegrei-me quando me disseram:
"Vamos para a casa do Senhor!"

Redenção e escatologia.indb 475 12/02/18 11:37

CAPÍTULO OITAVO

NATUREZA E GRAÇA, CIÊNCIA E FÉ SOB O ECLETISMO DE UM ILUMINISMO CATÓLICO

8.1. O Iluminismo Redentor de Verney à Luz das Cartas Italianas

António Gil Malta

> É verdade demasiado pura, e já passou
> a provérbio: «que de uma desordem nasce uma ordem».
> A que eu posso acrescentar: «Que quando os prejuízos chegam
> ao cúmulo, é preciso que a desordem seja desmedida, para produzir
> um tal efeito».[647]

8.1.1. Um messias cultural num iluminista católico

A redenção de Verney é a modernização de Portugal. Mesmo vivendo grande parte da sua vida em Roma, nunca deixou de se preocupar com a pátria[648]. O seu projeto iluminista tinha por finalidade tirar o país do obscurantismo

[647] Luís AntónioVerney, *Cartas Italianas*, pref., trad. do italiano e notas de Ana Lúcia Curado e Manuel Curado, Lisboa: Edições Sílabo, 2008, Carta IV, p. 99. Procedemos a uma atualização da grafia nas citações transcritas a partir de fontes publicadas antes do acordo ortográfico em vigor.

[648] Verney nasceu em Lisboa no dia 23 de julho de 1713 e morreu em Roma a 20 de março de 1792. Era filho de pai francês, Dionísio Verney, e de mãe portuguesa, Maria da Conceição Arnaut, filha de outro francês, Diogo Arnaut. Foi instruído nas primeiras letras e latim pelo capelão da casa paterna, Pe. Manuel Aguiar Paixão. Efetuou os primeiros estudos no Colégio jesuíta de Santo Antão. Foi aluno de Filosofia no curso dos Oratorianos (1727-1730). Viria a alcançar o Bacharelato já na Universidade de Évora em 1731 e o grau de Licenciado e Mestre em Artes pela mesma Universidade dois anos depois. Descontente com o ensino então ministrado nas escolas da Companhia de Jesus, fixou-se em Roma, aos 23 anos, onde se viria a doutorar em Teologia e Jurisprudência. Foi nomeado Arcediago da Catedral de Évora, Secretário da Legação de Portugal em Roma e Deputado Honorário do Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens. O estudo biográfico mais completo é de António Alberto Banha de Andrade, *Verney e a cultura do seu tempo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1965. Do mesmo autor, no âmbito dos estudos biográficos, veja-se também *Verney e a*

cultural e científico. Com este propósito, recebeu de D. João V a tarefa de iluminar a nação em tudo o que pudesse[649]. O autor quis lançar o país na senda do progresso, mas também era desejo seu que a terra que o viu nascer deixasse de ter uma imagem tão depreciativa nos mais importantes centros culturais da Europa.

O mais famoso "estrangeirado" quis operar uma rutura com o *status quo* vigente através de uma profunda reforma cultural assente na educação, de que é o expoente máximo da sua bibliografia o *Verdadeiro Método de Estudar*, publicado em dois tomos, no ano de 1746.

A Carta X sobre a física, da sua *magnum opus,* é ilustrativa da influência que exerceu no seu pensamento a filosofia natural de Isaac Newton, tida por ele como a melhor maneira de investigar a natureza, baseada no método experimental, na matematização das análises e na clareza das explicações, renunciando ao Perípato aristotélico e consequente rejeição da escolástica[650].

Por outro lado, esta adesão à física newtoniana, inspiradora da reforma do ensino por ele proposta e motor do desenvolvimento que o país precisava, ia ao encontro de um traço de união do iluminismo católico português e italiano, ao contrário do francês: a conciliação entre fé e ciência.

O próprio Newton considerava que Deus é a causa primeira de todos os fenómenos naturais e aceder à sua determinação era a tarefa principal da filosofia da natureza[651].

Nesta linha de pensamento, o Barbadinho[652] escreveu no *Verdadeiro Método de Estudar* que o principal empenho do filósofo é «examinar a existência do espírito incriado, causa e princípio de todas as coisas»[653]. Este é o fundamento de toda a filosofia e religião, examinando-se tudo «com a luz da boa razão»[654].

---

filosofia portuguesa, Braga, Livraria Cruz, 1946, bem como *Verney e a projeção da sua obra*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.

[649] Cf. *idem*, *Verney e a projeção da sua obra*, p. 15.

[650] Cf. Luís António Verney, *Verdadeiro Metodo de Estudar*…, II, Valensa, Na Oficina de Antonio Balle, 1746, Carta X, p. 30 (Biblioteca Nacional Digital).

[651] Cf. Norberto Ferreira da Cunha, «A física do corpo humano em Luís António Verney», in *Elites e académicos na cultura portuguesa setecentista*, Lisboa, INCM, 2001, p. 221; veja-se também Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, Lisboa, INCM, 1994, p. 49.

[652] Pseudónimo atrás do qual se escondeu na publicação do *Verdadeiro Método de Estudar*, como se fosse um frade franciscano, porque sabia que ia enfrentar muitas reações adversas no território pátrio, devido às suas ideias inovadoras e propiciatórias de grandes mudanças, além do controlo apertado e repressivo da Inquisição. Sobre as controvérsias em torno das publicações de Verney, os falsos nomes de autor e dos lugares de edição, consulte-se Teresa Payan Martins, «Verdadeiro Método de Estudar», disponível em http://www.fcsh.unl.pt/chc/pdfs/VERNEY.pdf.

[653] Luís António Verney, *Verdadeiro Metodo de Estudar*… p. 55.

[654] *Ibidem*.

O papel da razão não é pois separar o homem do divino, mas reforçar a harmonia entre o natural e o sobrenatural. Segundo Verney, para abordarmos este problema devemos em primeiro lugar partir do conceito de Criação, ou seja «provar primeiro, que este Mundo foi criado *in tempore*: pois se o admitimos eterno, perde-se a melhor razão para provar, que há um Deus»[655]. Posto isto, deve-se «mostrar que este tal Mundo, não foi feito casualmente, mas com suma advertência, e por alguma causa inteligente»[656]. Em terceiro lugar «esta causa inteligente não pode ser matéria, mas é algum ente separado da matéria»[657]. Em quarto lugar devemos mostrar «que não só o Mundo foi feito *in tempore*, por uma causa inteligente, que não é matéria; mas que foi feito de uma matéria temporal, não eterna»[658], quer dizer, «de uma matéria criada com o mesmo mundo»[659]. Desta sorte, somos «todos obrigados a reconhecer, que existe uma causa inteligente, que não é matéria; a qual produziu não só o Mundo, mas à mesma Matéria»[660].

Verney conclui que, «provado isto, fica claro, que há Deus: porque isto queremos significar, por esta palavra, Deus»[661]. Logo após, «tem lugar provar, que esta tal causa não só criou, mas ainda hoje governa o Mundo»[662]. Ao que chama ter providência do Mundo[663].

A causa inteligente, criadora e conservadora, «deve ter muitas propriedades singulares: deve ser livre, omnisciente, omnipotente, etc. o que tudo se infere, de ser a primeira causa, e de não ser feita por alguma outra»[664].

A Criação é um ato livre e a ordem do Mundo sem uma causa inteligente não pode ser concebida, tal como o autor defende numa obra posterior ao *Verdadeiro Método de Estudar*, *De Re Metaphysica*, publicada em 1765 e dedicada a D. José I: «Todas as partes do mundo dispostas segundo uma ordem em função de determinados efeitos ou de determinadas finalidades foram criadas e ordenadas por uma mente» [665].

No livro IV da sua *Metafísica*, Verney apresenta a convergência entre os temas da ordem e da harmonia e um finalismo metafísico, que aponta não apenas para a contingência dos seres criados, mas também para a necessidade da presença de Deus e da Sua ação conservadora nas criaturas, sem se

[655] *Ibidem*, p. 56.
[656] *Ibidem*.
[657] *Ibidem*.
[658] *Ibidem*.
[659] *Ibidem*.
[660] *Ibidem*.
[661] *Ibidem*.
[662] *Ibidem*.
[663] Cf. *ibidem*.
[664] *Ibidem*.
[665] *Idem*, *Metafísica*, introd. e trad. do latim de Amândio Coxito, fixação do texto latino de Sebastião Tavares de Pinho e Andria Patrícia Seiça, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, Livro IV, Cap. X, Corolário II, p. 294.

Redenção e escatologia.indb 478 12/02/18 11:37

confundir com a realidade criada. Pelo que, Verney, a este propósito, repete o princípio escolástico que diz: «Nada existe no efeito que não exista na causa, ou de modo idêntico ou com maior perfeição»[666].

A Criação é assim a forma primeira através da qual Deus se manifesta aos homens. Daí a preocupação do Barbadinho em explicar que o mundo foi criado *in tempore*. Deste modo, o autor concilia a filosofia experimental com o tema da Criação e a referência especular expressa nas criaturas.

Embora se afirme que Verney não revela a sua adesão à física teológica de uma forma explícita, ele aceita a sua legitimidade, reconhecendo mesmo a sua utilidade, no plano da apologética do seu tempo. Num texto intitulado *Parecer do Doutor Apolonio Philomuso*, datado de 1 de junho de 1750, que constituiu uma resposta aos críticos do *Verdadeiro Método de Estudar*, faz o elogio das obras de Derham, Neiewenthyt e Martin, «que com a Física Moderna confirmaram e demonstraram a Religião Natural contra os Ateus, e Deístas»[667] e que eram «muito louvados pelos mais doutos católicos»[668].

No entanto esta perspetiva que harmoniza a religião e a ciência não deixa de fazer de Verney um dos pensadores mais pragmáticos do que contemplativos na história do pensamento filosófico português.

É sobre esta faceta de alguém que se sentiu vocacionado para uma intervenção, mesmo que à distância, de caráter cultural e político-social que transformasse a nação portuguesa, que nos iremos debruçar seguidamente, percorrendo a correspondência que redigiu na língua do país que o acolheu.

8.1.2. Sobre a Perseguição Jesuítica

Esta carta, a primeira do epistolário do autor em língua italiana[669], datada de 17 de julho de 1765, denuncia, do ponto de vista de Verney, a perseguição que os Jesuítas, a quem chama "sócios", fizeram aos intelectuais criativos e inovadores dos vários estados europeus, onde tinham influência e escolas. Chegou mesmo a considerar a perseguição jesuítica mais violenta que a dos Arianos no século IV[670].

---

[666] *Ibidem*, Livro IV, Cap. XV, Corolário IV, p. 336. *Vide* também Pedro Calafate, *op. cit.*, p. 47.

[667] *Ibidem*.

[668] *Idem*, *Parecer do Doutor Apolonio Philomuso*… Salamanca, Na Oficina de Gracia Onorato, 1750, p. 94 (Biblioteca Nacional Digital).

[669] As cartas são ordenadas numa sequência cronológica. A numeração que utilizamos obedece a essa sequência e ao facto de formarem o epistolário italiano e não à numeração usada na tradução portuguesa publicada.

[670] Cf. *idem*, *Cartas Italianas*, p. 80. Quem é ou quem são o(s) destinatário(s) desta correspondência é um assunto que continua a suscitar muitas dúvidas, até porque os manuscritos não revelam o destinatário. Para Luís Cabral de Moncada as cartas foram endereçadas a Francisco de Almada e Mendonça, ministro do Estado Português em Roma. Para António Alberto Banha de Andrade o destinatário terá sido Aires de Sá e Melo, secretário dos Negócios Estrangeiros. Mas porquê em italiano a correspondência entre dois portugueses? Talvez devido aos anos de permanência em Itália

Redenção e escatologia.indb 479 12/02/18 11:37

Ao privarem-se os reinos daqueles pensadores, impediu-se que os mesmos pudessem «abrir os olhos aos seus nacionais e introduzir, com o bom gosto da ciência, o reto pensar, sem o qual na política, nem em nenhuma outra matéria, se faz alguma coisa boa»[671].

Verney acusa os Jesuítas de espalharem o terror, mantendo os povos na ignorância, para poderem reinar sozinhos, dando uma péssima educação aos príncipes: «uma das suas maquinações favoritas era inspirar aos príncipes o espírito de desconfiança e perseguição, para lhes descrever qualquer novo sentimento como herético e de os sócios aparecerem como os únicos protetores do catolicismo»[672].

Uma das ideias mais avançadas e reveladoras do seu espírito vanguardista que apresenta nesta carta é a de que os letrados precisam de apoio dos dinheiros públicos porque trabalham para o bem público: «Os letrados […] só podem cuidar dos meios necessários para o fim proposto, que são, em primeiro lugar, a quietude, em segundo, o ter dinheiro suficiente na mão, para livros, para ajudantes, para copistas, para moldes, para gravadores de cobre, para um divertimento lícito e repouso, sem o qual não se pode continuar, e, por fim, para comer, vestir, habitar. Todas estas coisas não se fazem com esperanças, nem com meras honras, mas com dinheiros reais, e muitos»[673].

Outra ideia de vanguarda é a de que os governantes não são proprietários dos dinheiros públicos mas sim administradores desses dinheiros, unicamente para vantagem dos povos. Estão numa missão de serviço. Neste ponto lembra o rei David, sabendo que os homens são obrigados a obedecer a Deus apenas pelo título de os ter criado e mantido: «Curvei o meu coração para suportar as tuas justificações em vista de recompensa»[674].

Só assim poderão desenvolver-se as ciências, o comércio e a política, sendo esta ideia um dos segredos da prosperidade de alguns países.

No seu ardor de combater a influência dos Jesuítas, Verney acrescenta que nos países em que o domínio daquela ordem religiosa ainda se exercia, o pensar jesuítico estava enraizado em todas as cabeças desde a infância. Tornara-se numa segunda natureza, sendo necessários muitos anos, muita leitura e excelente educação para o desenraizar[675].

---

dos correspondentes. Seja como for, estas questões carecem ainda de uma solução satisfatória. A este respeito, cf. o prefácio de Ana Lúcia Curado e Manuel Curado, da edição das *Cartas Italianas* em língua portuguesa, p. 12.

[671] *Ibidem.*

[672] *Ibidem.*

[673] *Ibidem*, p. 81.

[674] *Ibidem*, p. 82.

[675] Cf. *ibidem*, p. 84.

Redenção e escatologia.indb 480 12/02/18 11:37

Como apêndice a esta carta, numa folha inclusa, a pedido do correspondente, Verney redigiu uma lista de pensamentos úteis ao bem público, que são conselhos sobre assuntos eclesiásticos e civis.

Estes pensamentos são propostas concretas, de pendor claramente iluminista, de renovação da política eclesiástica, por um lado, a qual não se pode dissociar do desenvolvimento económico e social do país, por outro.

Relativamente à política eclesiástica, destacamos os seguintes pensamentos:

> Terminar de vez os litígios eternos e sucessivos que há entre os priores de certas igrejas, quer dizer entre os comendadores e os nobres (*v. g*., Azambuja, Abrantes, Coruche, etc.) com o ordinário, sobre o provimento dos simples favores que os sobreditos priores usurparam. Fixar a provisão a quem é da competência de direito.
>
> Procurar informações precisas e justas a respeito dos prelados idóneos, para se elegerem como núncios, e que sejam homens capazes de servir o reino. Acerca destes houve uma negligência incrível, contando, unicamente, com informações pouco justas. Onde Bento XIV dizia: «Que Portugal estava na posse de núncios néscios, como Oddi, Tempi, Acciaioli, entre outros».[676]

Por seu turno, no que concerne à política civil selecionamos as seguintes propostas:

> […] Em todas as cidades episcopais estabelecer recadistas (recoveiros) que levem as coisas para todas as outras cidades ou vilas grandes da província, *v. g*. em Faro, Évora, Elvas, Portalegre, Braga, Coimbra, Leiria, etc., e outros recadistas das vilas grandes para as vilas pequenas. E, para além disto, que de todas as cidades episcopais venham outros para Lisboa.
>
> […] Os mesmos recadistas podiam ter as suas próprias e boas caleches para as pessoas que quisessem, em sua companhia, da corte a cada cidade episcopal ou metrópole de província e destas cidades para a corte, dado que partindo num determinado dia por semana, muitos podiam aproveitar-se da companhia para andar, deste modo, mais seguros dos ladrões. Podiam-se fazer diversas empresas com diversos recadistas ricos, *v. g*., um que da corte partisse todas semanas para Leiria, Coimbra, Porto, Braga, e de uma destas cidades mandasse outras caleches para Lamego, Viseu, Guarda, Miranda. Outro, que da corte partisse em direção a Évora, Estremoz, Elvas, Portalegre. O terceiro, da corte em direção a Setúbal, Faro, etc., e, de igual modo, regressassem regularmente.

[676] *Ibidem*, pp. 90-91.

> […] Favorecer as estradas na direção de Lisboa para o Algarve, pela estrada de Setúbal, para tornar mais favorável a circulação de coisas e o comércio.[677]

Algumas destas ligações, que já estavam no ideário verneiano, só foram de facto devidamente aproveitadas no final do século XX.

8.1.3. Sobre a Reforma da Inquisição e outras felicidades futuras

Nesta carta, datada de 25 de dezembro de 1765, reforça também a sua crítica à influência dos Jesuítas, a qual deve ser erradicada, acreditando que a situação que se vivia se podia alterar com a introdução de um pensamento esclarecido pela racionalidade iluminista.

Nesta missiva, Verney apresenta como modelo de soberano o czar Pedro I da Rússia. O czar é admirado por ele, pelo seu pragmatismo, por se dedicar pouco à metafísica, pela sua capacidade realizadora e pela sua abertura às ideias avançadas do Ocidente.

Mas esta epístola, que é uma das mais longas, tem como tema mais importante a Inquisição. Curiosamente, apesar das críticas tenazes que moveu a esta instituição, «um obstáculo terrível ao bom gosto das ciências e ao progresso»[678], Verney defendeu a sua reforma e não a sua extinção imediata. Esta atitude, aparentemente contraditória, era no seu pensar justificada pela crença de que o desaparecimento da Inquisição faria mais mal do que bem ao país. Ao querer reformá-la, e não extingui-la, Verney deseja que se transforme gradualmente num tribunal civil.

Para que esta evolução humanista da justiça acontecesse propunha um Regulamento em que se prescrevesse que o anonimato das denúncias fosse proibido, que os réus tivessem acesso aos termos da acusação e a todo o processo, que a pena de morte para crimes de religião fosse inteiramente abolida e que se acabasse de imediato com os autos de fé públicos. Recomendava também que os processos decorressem com celeridade e, de novo, numa atitude avançada para a época, defendia a proibição de qualquer tipo de tortura, pugnando também que as penas fossem executadas com humanidade, que as prisões fossem dignas, onde estivesse assegurada a boa alimentação, a higiene e inclusive o acesso à leitura por parte dos presos[679].

Justificou que por razões eclesiásticas nunca se deveria condenar ninguém à morte, argumentando que «Cristo nunca mandou que se matasse ninguém por delitos da religião, nem durante muitos séculos os concílios e os papas ordenaram tal coisa»[680]. A pena de morte foi para o Arcediago de Évora «um

[677] *Ibidem*, pp. 94-95.
[678] *Ibidem*, p. 102.
[679] Cf. *ibidem*, p. 109.
[680] *Ibidem*, p. 110.

Redenção e escatologia.indb 482 12/02/18 11:37

invento do fanatismo dos séculos bárbaros, […] uma imitação de Maomé que depois os Portugueses e Espanhóis aplicaram nas quatro partes do mundo, matando cruel e injustamente milhões de homens, com o pretexto de os querer tornar cristãos, mas, em verdade, para lhes arrebatar os tesouros e reinos. Não são estas coisas que se devem permitir num século iluminado»[681].

Prossegue o Barbadinho realçando que o fundamento da justiça reside na humanidade: «Porquanto seja delinquente um réu, é um homem como nós, e antes da sentença ninguém o pode maltratar. O cárcere foi feito unicamente para custódia do corpo, ele por si mesmo não deixa de ser um castigo, mas não é ainda a pena do delito e, porém, deve-se mitigar quanto é possível. Em Roma, onde a Inquisição é rigorosa, mostra-se todavia grande caridade para com os réus»[682].

Verney fornece em seguida ao seu correspondente uma série de exemplos do seu conhecimento pessoal que garantem o tratamento com humanidade dos réus pela Inquisição italiana: bom quarto, boa comida, nos dias solenes aumentavam-lhes os pratos, ofereciam-lhes pastéis e coisas semelhantes, tudo grátis. Davam-lhes também livros para ler, a possibilidade de passearem no pátio e de jogarem à bola. E de vez em quando os cardeais inquisidores aliviavam as penas ou perdoavam-nas. Com a convicção que lhe assistia neste ponto, Verney afirmou: «Isto chama-se humanidade. Sei disto pelos mesmos ministros interiores e pelos réus»[683].

Na parte final desta longa carta, Verney faz um diagnóstico cultural irónico e aponta contradições à mentalidade portuguesa da época. Se por um lado a Inquisição queimava portugueses de ascendência judaica a esmo, por outro lado, os que conseguiam refugiar-se em Itália eram bem sucedidos e alguns ocupavam altos cargos da representação externa do Estado Português.

Saliente-se que o diagnóstico que Verney fez à mentalidade portuguesa estava focado na história da cultura portuguesa dos cem anos anteriores[684].

8.1.4. O filósofo cristão, o ideal do progresso e as objeções à física dos jesuítas

A terceira carta italiana, *Sobre as Cruzes do Papa e do Rei de Portugal*, datada de 23 de janeiro de 1766, mostra como o Século das Luzes aprecia as distinções e cruzes de ordens religiosas e militares. Devido a um erro de funcionários de uma secretaria do Vaticano, em que houve a troca de cruzes

[681] *Ibidem*.
[682] *Ibidem*, p. 111.
[683] *Ibidem*.
[684] Cf. *ibidem*, p. 47. Esta carta, datada de 1 de janeiro de 1753, embora incluída na mesma publicação pelos tradutores não faz parte do epistolário italiano e foi escrita em português antigo, mas insere-se na mesma linha de pensamento.

do Papa e do rei de Portugal, Verney descreve-nos uma sociedade ávida de distinções e de privilégios.

Na carta seguinte, *Sobre os Deveres do Príncipe*, datada de 24 de fevereiro de 1766, Verney identifica-se pela primeira vez como filósofo cristão: «Eu desejo bem a todo o mundo e também àqueles que sempre me perseguiram, peço a Deus todo o bem, e que o ilumine todo em geral. Mas algo é aquilo que desejo como cristão, outra coisa aquilo que prevejo como filósofo»[685].

Nesta epístola descreve as fraquezas da vida nas cortes europeias. Cita também o teor do breve *Para a Salvação das Almas*, *que* critica causticamente como prova dos privilégios ilícitos que a Companhia de Jesus obteve, limitando a autoridade dos bispos e ampliando a dos «sócios»[686].

Na quinta carta na sequência cronológica, datada de 14 de maio de 1766, *Sobre a Política Honrada*, Verney defende a reforma da Inquisição portuguesa segundo o modelo da romana, vincando-se a convicção dos horrores cometidos pela instituição lusa e a péssima imagem que desfrutava em Roma. Refere a tradição existente na capital italiana, entre pessoas bem informadas, que quando dois inquisidores foram defender o seu pretenso direito contra os justos protestos dos Judeus, o papa Inocêncio XI lhes respondeu «Vós outros sois barbaramente católicos»[687].

A carta é acompanhada de uma lista de cinquenta e quatro pensamentos divididos por três secções: Política Literária, Política Eclesiástica e Política Civil.

Nela se salienta o ideal da modernização do país, revelando o autor nalgumas propostas uma espantosa atualidade e um profundo conhecimento do território, designadamente, o problema da natalidade e o constatar que sem população não há reino rico, chegando a propor incentivos financeiros à natalidade[688]. Defende também medidas de higiene pública como a proibição de enterramento dentro das igrejas: «Não consentir que se enterrem os mortos na igreja mas em cemitérios fora da cidade e em lugares elevados, onde não se possa pôr outro túmulo, e uma simples lápide com a inscrição, quando a queiram. Para este fim, dever-se-ia fazer cemitérios cercados por muros, com belas sepulturas, ditas carneiro, como se fez no Santo Espírito em Sássia de Roma. Sobre isto fala bem o Sanches[689] no tratado *Da Saúde dos Povos*, impresso após o terramoto»[690].

Revela grandes preocupações sociais mostrando a necessidade do apoio aos mais desfavorecidos, em particular os órfãos, as meninas sem dote e os

---

[685] *Ibidem*, p. 147.

[686] Cf. *ibidem*, p. 149.

[687] *Ibidem*, p. 156.

[688] Cf. *ibidem*, pp. 166-168, 173 e 178.

[689] Cf. António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783) foi um dos mais notáveis médicos portugueses do século XVIII. *Vide* nota 1 da edição seguida neste estudo das *Cartas Italianas*, p. 170.

[690] Luís António Verney, *Cartas Italianas*, p. 170.

Redenção e escatologia.indb 484 12/02/18 11:37

seminaristas pobres. Defende a reforma dos tribunais, racionalizando-se o processo legal, reorganizando-se o parque judiciário e aperfeiçoando-se a formação de advogados e juízes.

Mas foi nas áreas da saúde, da educação, da economia e da rede viária que o seu pensamento foi mais avançado. Ora atente-se nas seguintes medidas:

> Reformar os hospitais. Abrir-lhes janelas opostas para renovar o ar e fazer tudo aquilo que o Sanches adverte no já citado livro português *Da Saúde dos Povos*.
>
> […] Obrigar todas as aldeias pequenas e grandes a terem não só médico e cirurgião (por cada dois pequenos lugares vizinhos) mas, em cada uma, o seu mestre que ensine gratuitamente os meninos a ler, escrever e aritmética vulgar, sendo pagos por todo o público.
>
> Aplanar os caminhos principais do reino e torná-los transitáveis para qualquer carruagem, empregando para este fim os galeotes e criminosos, como pena. Obrigar castelos e cidades a conservar os caminhos e pontes do seu distrito e os juízes régios a vigiar.
>
> […] Fazer medir as léguas de trezentos passos geométricos e assinalá-los com lápides ou colunetas de três palmos ao longo do caminho principal, começando desde a capital.
>
> […] Fundar novas vilas nos lugares de maior afluência e passagem, *v. g.*, Pegões, Vendas Novas e outros locais até Elvas. O mesmo em Campo de Ourique, etc. Dar ajudas e privilégios aos novos colonos que pagam em seguida com grande usura para o soberano.[691]

Observem-se também as seguintes orientações, inspiradas no liberalismo político e económico de John Locke.

> Não manter tantas terras incultas.
>
> Impulsionar a agricultura e a excelência nas artes com recompensas, como se faz em Inglaterra.
>
> Promover o comércio com honras. Convidar os nobres a exercitarem-se. Fazer uma lei para que os nobres possam exercer o grande comércio e que não os prejudique o pequeno, no momento em que a permitirem. Sem agricultura, artes e comércio, a república é um cadáver e, sem vassalos ricos, nenhum soberano é rico.
>
> […] Introduzir pouco a pouco nos homens o espírito de sociedade e extinguir o espírito de dissensão, de furor e os preconceitos antigos.[692]

[691] *Ibidem*, pp. 177 e 179.
[692] *Ibidem*, p. 179.

Redenção e escatologia.indb 485 12/02/18 11:37

Verney acreditava que a introdução de benefícios e compensações poderia ter efeitos benéficos para melhorar a economia, de modo a aproximá-la dos países economicamente mais avançados.

Continuando a apresentação da correspondência verneiana, na sexta carta italiana, *Sobre o Apoio à Edição de Livros*, datada de 28 de maio de 1766, o autor, que se apresenta como um intelectual ao serviço do bem público, relata pormenores acerca do apoio de D. João V à edição de obras como a *Gramática Latina* e o *De Re Physica*. Um detalhe curioso nesta carta é a utilização do advérbio *secretamente* para aludir ao apoio do rei Magnânimo[693]. Este episódio mostra como no aparelho do Estado Português a introdução de novas ideias era um assunto complicado. Se o apoio do rei foi benéfico, o facto de ter sido em segredo não augurava esperanças de que o país se modificasse e se modernizasse significativamente.

A sétima carta italiana, datada de 8 de outubro de 1766, subordinada ao título *Sobre as Loucuras do Século*, é uma crónica de costumes. Revela o profundo conhecimento pelo autor da vida eclesiástica ao nível das hierarquias e denuncia a falta de caráter e de cultura da maioria dos cardeais e as maquinações dos Jesuítas para elegerem um Papa favorável. Termina a missiva criticando a figura ridícula que fizeram em Roma os cardeais portugueses Nuno Cunha de Ataíde e José Pereira de Lacerda[694].

Por fim, na oitava carta, com o título *Sobre a Física dos Jesuítas*, datada de 29 de outubro de 1766, Verney analisa os livros do Padre Inácio Monteiro, sobretudo os de Física.

Objeta que o Padre Inácio Monteiro é um escolástico que começava a balbuciar nas coisas modernas. No seu entender, copiou de quatro jesuítas, isto é, dois alemães, Khell e Zanchi, e dois franceses, Regnault e Castel, qualquer coisa de menos mau, e ainda de outros seculares que Verney acusa Monteiro de não compreender. As obras do jesuíta pecavam pela aridez dos escolásticos, isto é, peripatéticos. Considerava o estilo do latim lânguido, desigual, semibárbaro e dizia que o autor jesuíta se mostrava pouco informado[695].

Noutro passo acrescenta que «o homem está muito longe de escrever com mestria e bom gosto num século assim iluminado como este e em tais países onde se sabe pensar»[696].

Pela análise dos textos do Padre Inácio Monteiro e com base também em notícias que obteve concluiu tratar-se de «uma obra feita desordenadamente por muitos Jesuítas portugueses, feita com o consentimento do sinédrio jesuítico e feita com o fim de despertar sempre, nos espíritos da juventude e

[693] Cf. *ibidem*, p. 183.
[694] Cf. *ibidem*, pp. 195-197.
[695] Cf. *ibidem*, pp. 202-204.
[696] *Ibidem*, p. 204.

Redenção e escatologia.indb 486 12/02/18 11:37

dos ignorantes, a antiga ideia de que os Jesuítas eram os únicos que sabiam ensinar e prestar serviço à nação»[697].

Mas para Verney, mais que a simples ideia de servir a nação de longe, o que estava realmente na intenção dos Jesuítas era o regresso ao reino.

8.1.5. Conclusão: o ideal de modernizar a nação portuguesa

Apesar de tanto entusiasmo e empenho de Verney para levar a cabo o seu projeto de iluminar e modernizar a nação portuguesa, o iluminismo redentor, conforme o definiu Banha de Andrade nos seus *Contributos para a História da Mentalidade Pedagógica Portuguesa*[698], o nosso "estrangeirado" mais conhecido confessou o seu desalento e a convicção de ter falhado os seus intentos, em carta de 20 de janeiro de 1786[699].

A progressiva falta de saúde, em especial a impossibilidade de ler, escrever e distinguir bem as pessoas devido à perca da visão, e o abandono dos seus compatriotas fizeram acentuar a sua tristeza de não ter conseguido mudar Portugal como queria[700]. Embora seja reconhecida a importância da publicação do *Verdadeiro Método de Estudar* como uma das fontes de influência da reforma pombalina da educação, não sentiu da parte do Marquês de Pombal o reconhecimento e a recompensa que esperava pelos compêndios que legou à juventude do seu país. Sentiu-se inadaptado para o desempenho das funções de Secretário de Legação em Roma que lhe foram atribuídas por Pombal, pois viveu o desgosto de ter sido colocado sob as ordens de Francisco de Almada de Mendonça, primo coirmão de Sebastião José de Carvalho e Melo, que o desconsiderou perante a alta sociedade romana, em que estava integrado[701].

Morreu com 78 anos a 20 de março de 1792, de um mal repentino, tendo sido sepultado com burel franciscano[702].

Todavia as vicissitudes que Verney experimentou em vida, os seus erros e fracassos, não conseguiram apagar o brilho de uma obra de alguém que viu mais longe que o seu tempo.

---

[697] *Ibidem*, p. 205.

[698] Cf. António Alberto Banha de Andrade, *Contributos para a História da Mentalidade Pedagógica Portuguesa*, Lisboa, INCM, 1982, p. 638.

[699] Cf. *idem*, *Verney e a projeção da sua obra*, p. 12.

[700] Cf. *ibidem.*

[701] Cf. *ibidem*, p. 13; veja-se também Francisco da Gama Caeiro, «Nótula sobre Verney», in *Dispersos*, I, Lisboa, INCM, 1998, p. 536.

[702] Cf. António Alberto Banha de Andrade, *Verney e a projeção da sua obra*, p. 12.

8.2. A redenção da queda no pecado original e a herança da vida eterna, pela *Lei Natural* e pela *Graça sobrenatural*, no pensamento do Pe. Teodoro de Almeida.

Samuel Dimas

8.2.1. Vida de especulação científico-filosófica, de oração, de ação pastoral e de orientação espiritual

O Pe. Teodoro de Almeida nasceu em Lisboa em 7 de janeiro de 1722 e aí morreu em 8 de abril de 1804. Entrou para a Congregação do Oratório em 1735, onde frequentou as aulas de Latinidade, Gramática e Retórica, Filosofia e Teologia.

Aluno de João Batista, autor de *Philosophia Aristotelica Restituta* (1748), Teodoro de Almeida tornou-se professor de Filosofia na Congregação, em 1751, ano em que inicia a publicação da sua obra principal, a *Recreação Filosófica* [1751-1800], constituída por dez tomos. Considerado um homem do movimento «Ilustração Católica» procura nesta obra defender a aliança entre a ciência e a religião[703].

Nos tomos dedicados à Filosofia Natural e à Metafísica (I – VIII de 1751 a 1792), revela o seu interesse pela divulgação científica das belezas da natureza[704] e pela reflexão filosófica com base num ecletismo que não se identifica com nenhuma escola em particular, mas procura de todas, incluindo a cartesiana e a newtoniana, a interpretação mais coerente da realidade. Esses tomos incluem a instrução da Lógica, da Geometria e da Mecânica. No contexto da modernidade opõe-se à ciência clássica, segundo a qual os astros eram concebidos como animados e possuidores de uma alma racional e inteligente que dirigia e governava os seus movimentos[705]. Mas, tal como explicita no tomo VI, que trata dos céus e do mundo, não abdica dos princípios medievais da causalidade metafísica, considerando que os astros não se podem mover a si mesmos, pelo que são movidos pela causa de um princípio divino inteligente,

[703] Cf. Pedro Calafate, «A aliança entre a física experimental e a teologia natural», in Pedro Calafate (Direção), *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, p. 326.

[704] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religi*ão *contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural,* tomo IX, Prefação, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1793.

[705] Cf. Teodoro de Almeida, *Recreação filosofica ou dialogo* sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas que não frequentarão as aulas, Vol. VI, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1795, tarde XXXIII, p. 273.

Redenção e escatologia.indb 488 12/02/18 11:37

através das Leis naturais determinadas na Criação[706]. Nesse sentido, recorre a Newton para explicar como se realizam os movimentos dos planetas e a força da gravidade[707].

Nos tomos dedicados à Moral, Estética, Filosofia e Teologia, que contam com a instrução sobre Ontologia, Pneumatologia no âmbito da Teologia Natural por distinção com a Teologia Sagrada, revela a sua preocupação em estabelecer a interpretação do mundo de acordo com os valores morais e princípios religiosos cristãos e em procurar a concordância entre a fé e a razão, a religião e a filosofia. A procura de harmonização da *Religião* com a *Boa Razão* desenvolve-se de forma especial no tomo IX (1793) com o título *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural*[708] e no tomo X (1800) com o título *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*[709]. No fundamento de todo o seu pensamento está a preocupação em mostrar a credibilidade e racionalidade dos Dogmas de fé[710] e a noção de que o Mundo é imagem do seu Criador, em que a natureza é meio para atingir o divino. As matérias principais da Religião são a existência de Deus, seus atributos e providência, a realidade espiritual da nossa alma e a sua eternidade futura, que pode ser vantajosa ou prejudicial de acordo com a justiça divina[711].

Nesse contexto da crença na imortalidade da alma e no risco de eternas punições divinas, importa também sublinhar a sua missão pastoral de orientação espiritual e a sua vida contemplativa de oração, com particular relevância para a devoção ao coração de Jesus e à virgem Maria. A preocupação pastoral em evitar que no dia do juízo, quando Deus pedir às almas imortais que prestem contas pelas boas ou más obras, algumas se percam eternamente por castigo[712], é expressa em obras como o *Elogio da illustrissima, e excelentissima Senhora D. Ana Xavier de Assis Mascarenhas, Baronesa de Alvito, e Condessa de Oriola* (1758), *Estimulos do amor da V. Maria mai de Deos* (1759), *Gemidos da mãe de Deos afflicta, ou estimulos de compaixão das suas dores* (1763),

[706] Cf. *ibidem*, p. 274.

[707] Cf. *ibidem*, p. 279.

[708] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural*, tomo IX, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1793.

[709] Cf. *idem*, *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo X, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1800.

[710] Cf. *idem*, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural*, tomo IX, tarde I, p. 14.

[711] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde I, p. 15.

[712] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde I, p. 23.

Redenção e escatologia.indb 489 12/02/18 11:37

Tezoiro de paciencia nas chagas de Jesus Cristo ou consolação da alma atribulada na meditasão das penas do Salvador (1768), *O feliz independente do mundo e da fortuna, ou arte de viver contente em quasquer trabalhos da vida, de dicado a Jesus Crucificado* (1779), *Preparação para primeira comunhão para o uso das meninas que se educão no Mosteiro da Visitação de Santa Maria* (1787), *Sermões do P. Theodoro de Almeida da Congregação do Oratório, e da Academia real das Sciencias, da Sociedade real de Londres, e da de Biscaia* (1787), *Entretenimento do coração devoto com o Santissimo Coração de Jesus seguidos de alguns atos de desaggravo e outros obsequios para passar devotamente a hora que cada vez se toma de adoração do Coração santissimo* (1790); *Meditações dos Attributos Divinos para todo o anno, offerecidas ao serenissimo principe Dom João, gloria, e consolação dos portugueses* (1796), *A morte alegre do filosofo cristão* (1797), A *vida alegre do filosofo cristão* (1803). Neste âmbito de orientação espiritual das almas para uma vida de virtude e de evangelização dos incrédulos, recorre ao argumento de Pascal da *aposta*, dizendo que se acreditarmos na imortalidade e no juízo divino nos preparamos com boas obras e ganhamos tudo e se a alma morrer com o corpo e não existir tempo para ser premiada pelas boas obras ou castigada pelas más, então não perdemos nada senão o trabalho de vivermos de forma cristã[713].

Nestas obras de teor cristológico e soteriológico, refere-se, de forma recorrente, a Jesus Cristo que subiu ao Céu glorioso e ao desejo de morar junto do seu coração. Assim roga às almas bem-aventuradas, que dão glória a Deus, para intercederem pelas almas que ainda padecem nesta vida de forma que as portas do Céu e da divina misericórdia se abram para que os seus corações aflitos achem em Cristo o desejado refúgio. Teodoro de Almeida refere-se à ação do Espírito Santo no coração dos homens de fé, sob a imagética da mão divina que segura a alma nos momentos de contemplação da suprema bondade, como uma prefiguração na vida terrena dos dons da vida eterna e, nesse contexto, também fala dos outros momentos de êxodo e deserto, em que a alma não encontra a morada celeste e sente saudade de Deus, vivendo antecipadamente uma vida infernal. A paixão, morte e ressurreição de Cristo repara as almas dos seus pecados, proporcionando-lhes uma vida de justiça e amor que as eleva ao reino dos Céus[714].

8.2.2. A Natureza como meio para Deus

Recusando o método poético e optando por um discurso mais simples, analítico e sólido[715], porque considera ser muito o perigo de engano nos

[713] Cf. *loc. cit.*

[714] Cf. *idem*, *Entretenimento do coração devoto com o Santissimo Coração de Jesus seguidos de alguns atos de desaggravo e outros obsequios para passar devotamente a hora que cada vez se toma de adoração do Coração santissimo*, Lisboa, Régia Officina Typográfica, 1790.

[715] Cf. *idem*, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos,*

Redenção e escatologia.indb 490 12/02/18 11:37

livros que são escritos com muita eloquência e arte[716], Teodoro de Almeida procura conciliar a filosofia das Luzes com o Cristianismo. Defende o estudo da natureza física à luz da moderna filosofia experimental e destaca três aspetos: a) a beleza e o deleite, que em termos estéticos são facultados ao observador dos espetáculos oferecidos pela natureza; b) a utilidade das ciências de cariz iluminista; c) a compreensão da criação de Deus na relação com a noção de progresso e com a filosofia experimental.

O autor sublinha a formusura do mundo e o encanto que este proporciona às almas e que leva o espetador da beleza do Universo a louvar o Criador. Deus manifesta aos homens o que dele pode ser conhecido através das obras da Criação em espelho ou em imagem, porque ver a própria realidade de Deus, face a face, só será possível no Paraíso futuro. No Universo espelham-se os atributos divinos. O homem tem uma visão especular do mundo visível enquanto este se assemelha ao invisível:

> Deos porém formando o Universo, e prevendo esta indigna condição destes homens, semeou esta mesma terra que pizão, de huns pequenos espelhos, em que reverberão os seus divinos attributos, de fórma, que o conhecimento de Deos lhes entra pelos mesmos olhos, que eles teimavam em não tirar da terra que pizão. […] quis que em si mesmo pudesse achar todo o homem, ou mulher retrato da Divindade.[717]

Neste sentido, Teodoro de Almeida insere-se na linha moderna acerca da impossibilidade do conhecimento adequado da essência de Deus e de seus atributos e, embora recuse a posição de Jacques Rousseau de que um homem da razão não deve crer naquilo que não compreende[718], considera que Deus omnipotente e infinito não cabe na nossa limitada inteligência e que esse excesso não deve ser negado só porque não é compreensível[719]. Assim, define Deus como Mistério, não no sentido de *quimera* ou *delírio* contra a razão, mas no sentido de além da razão: «Hum homem de juízo naõ deve, nem póde admitir o que he *contra a Razaõ*, mas póde, e ás vezes deve admitir o que he *sobre*, ou *além* da Razão»[720].

---

que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural, tomo IX, tarde II, p. 27.

[716] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde II, p. 41.

[717] Cf. *idem*, *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § II, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1800, p. 8.

[718] Cf. *idem*, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural*, tomo IX, tarde IV, p. 69.

[719] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IV, pp. 75-76.

[720] *Ibidem*, tomo IX, tarde IV, p. 77.

Redenção e escatologia.indb 491 12/02/18 11:37

Embora não conceba o Mistério divino como ontológico, mas apenas por limitação da razão, e embora identifique o mistério com o enigma, quando usa o mesmo termo para as realidades naturais e astronómicas que a razão também não consegue explicar, o autor situa-se num novo paradigma na compreensão da relação com o sobrenatural, concebendo que a verdade divina é superior ao entendimento humano e o seu conhecimento exige a mediação das criaturas. Considerando que não se pode confundir a coisa verdadeira com a coisa evidente e manifesta, afirma que se pode saber que *uma coisa é*, mesmo sem saber *como é*, sem que isso envolva contradição racional:

> […] nenhum dos Mysterios da nossa Religião he impossível, nenhum involve contradição: ignorar eu o modo com que a cousa possa ser, naõ prova, que ella involva contradicçaõ: he defeito do meu entendimento, que naõ se comunica lá ás cousas na realidade: muitos confundem huma cousa com outra: ser *o meu entendimento curto*, naõ he ser a *cousa impossível*.[721]

No contexto moderno da física experimental e da matemática, a natureza surge como um meio para a realidade invisível de Deus que dá a razão da ordem e constância que observamos nessa natureza, tal como as ciências evidenciam. É necessária uma causa transcendente para dar razão de tudo o que tão maravilhoso ocorre na natureza. Teodoro de Almeida parte da realidade natural criada, que considera não ter em si mesma o princípio de existência para se referir a Deus verdadeiro que tem existência em si e não procede de outra coisa:[722] «Eu somente chamo Deos a quem creou, e não foi creado por ninguém; a quem deo existência ao que vemos, sem que a recebesse de outrem. Este primeiro Principio das cousas, ou da sua existência he que eu chamo Deos»[723].

Todas as criaturas, na sua ordem e complexidade, não resultam de *acaso fortuito*, mas foram ideadas e executadas por uma causa inteligente[724]. A Criação, que tem um princípio inteligente, distingue-se pela sua realidade puramente natural de ordem e movimento e pela realidade espiritual de vontade, afetos e ânimo, e no reconhecimento desta existência limitada e finita que não tem causa em si reside a prova da existência de Deus:

> […] esta serie taõ constante de movimentos no Ceo, e terra, e taõ belamente ordenada, sendo ao mesmo tempo taõ varia, e complicada, pede huma grande Intelligencia, que seja o Author disto, grande

[721] *Ibidem*, tomo IX, tarde IV, p. 85.
[722] Cf. *idem*, tomo IX, tarde III, p. 47, 48.
[723] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde III, p. 58.
[724] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde III, p. 55.

Redenção e escatologia.indb 492 12/02/18 11:37

> Intelligencia, e grande Poder. Ora essa Intelligencia chamo eu Deos. Logo temos que a existência das creaturas nos prova que há Deos.[725]

Na pura materialidade a natureza é muda, mas à luz da dependência de uma inteligência absoluta criadora, ela revela o seu sentido anímico e espiritual. Deus não se limitou ao instante da Criação, mas exerce-se no presente sobre o devir numa ação contínua que assegura a existência dos entes naturais, através de causas segundas numa verdadeira legalidade e atividade que a razão e a ciência procuram determinar pelas suas metodologias específicas. A natureza é um instrumento pela qual Deus age habitualmente, por distinção com a sua ação extraordinária e sobrenatural por meio do milagre[726]: «Natureza, meu Chevalier, não he outra cousa que a Mão de Deos, obrando segundo o seu costume»[727].

Nesta perspetiva, Deus é concebido como causa eficiente principal e as criaturas como causas eficientes secundárias ou instrumentais, no reconhecimento de que Deus não tem os limites inerentes aos seres criados porque é distinto da matéria, infinito e omnipresente, estando para além de qualquer medida e presente em todos os seres e todos os lugares:

> Ora vós não credes que Deos he Immenso? e que não ha parte do Universo, na qual Elle não esteja fysicamente presente? Porquanto o Infinito sabeis que não póde ter limites na sua presença. Não credes que todo o Universo está fechado na sua Mão? Naquela mesma Mão que o formou, e que o conserva? Não credes que o seu juízo he infinito, e que Elle quando a cada creatura deo ordem para o que faz nellas a Bella Natureza, Elle he que as executa? […] Não credes, digo, que Elle na formação das creaturas he que esteve em cada huma dellas combinando os meios com os fins; e isso com tanto desafogo, e descanso, como a perfeição de cada huma nos faz crer. Ora como quereis cantar o Infinito? e enfraquecer o que Tudo póde?[728].

Assim, esta presença não significa panteísmo, pois o autor explica que Deus omnipotente tem a capacidade de juntar um princípio espiritual que pensa, discorre e ama, à Matéria extensa, tal como fez no homem, juntando a alma ao corpo, mas não pode fazer que uma seja a outra, que a Matéria seja o Espírito, porque cada uma destas realidades goza das suas propriedades específicas que se atribuem ao Todo[729].

---

[725] *Ibidem*, tomo IX, tarde III, pp. 62-63.

[726] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § V, p. 54.

[727] *Idem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § V, p. 52

[728] *Ibidem*, *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo X, parte I, tarde XVI, § V, p. 56.

[729] Cf. *idem*, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte*

Redenção e escatologia.indb 493 12/02/18 11:37

8.2.3. A beleza criada é um reflexo da beleza divina

Assim, a beleza finita que existe na ordem do mundo sensível, comporta um modo infinito, no sentido em que a formosura das criaturas é um reflexo da beleza infinita de Deus. A partir da noção de Santo Agostinho de que as coisas são belas e boas porque Deus é belo e bom[730], Teodoro de Almeida concebe que toda a figura visível e toda a composição harmónica são imagem de uma beleza infinita. Deus não criou as coisas belas apenas para lisonjear os nossos sentidos, mas para que por meio da satisfação estética proporcionada pelo espetáculo da natureza o homem possa elevar-se ao seu modelo puro e imaterial.

Através da contemplação da natureza emerge a noção da saudade de uma pureza perdida que se expressa pelo sentimento lírico e neste sentido o autor defende o gosto romântico e faz uma crítica ao classicismo que cultivou a noção de belo orientada pelo primado do geometrismo, tal como vigorava nos jardins franceses edificados com aquilo que chama de uma regularidade construída de forma artificial:

> Ninguém poderia mudar qualquer cousa nas Obras da Natureza sem que ficassem menos boas. Tudo quanto os homens tiraõ, ou poem nas obras da Natureza, as faz imperfeitas. Quanto mais formosas saõ as arvores, que crescem em campo livre á Lei da Natureza, lançando com liberdade os ramos para huma, e outra parte, e encurvando graciosamente os troncos, do que as outras que, cahindo desgraçadamente nas mãos de hum Jardineiro, saõ obrigadas, por triste metamorphose, a converter-se em pyramides, aves, ou cavallos.[731]

Neste sentido enaltece também a majestosidade violenta da natureza nos mesmos termos em que o fizeram Edmund Burke[732] e Kant com o desenvolvimento da noção de sublime: «Quando híamos em Baigorre às Minas de Cobre, que vistas tão diversas, tão novas, tão piturescas se nos offerecião a cada passo! Que belos horrores nos suspendião»[733]. No século XVIII a natureza apresenta-se no seu elemento decorativo e idealizado, como lugar ameno organizado sob o plano da delicadeza e serenidade com carência de força e de

---

da Metafysica, que se chama Theologia Natural, tomo IX, tarde VI, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1793, p. 141.

[730] Cf. Agostinho de Hipona, *Conf.* XI, 4, 6.

[731] Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão,* tomo IX, tarde IX, pp. 229-230.

[732] Cf. Edmund Burke, *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo*, trad e notas de Alexandra Abranches, Jaime Becerra da Costa e Pedro Miguel Martins, Lisboa, Edições 70, 2013.

[733] Teodoro de Almeida, *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § V, p. 36.

Redenção e escatologia.indb 494 12/02/18 11:37

energia, mas também se apresenta como fonte da ideia de sublime, caraterizada por um misto de deleite e terror num contexto de forte emocionalidade à margem da ordem artificial e do uniforme, valorizando-se a tempestade, a tormenta, a encosta escarpada ou a montanha desmedida. Os jardins à italiana e à francesa representam o primeiro conceito, no primado da regularidade e da ordem, enquanto os jardins à inglesa representam o segundo conceito, num compromisso entre a livre natureza e uma arte discreta que a enobrecia sem a mutilar[734].

Os valores estéticos e os padrões do gosto do geometrismo clássico estão associados à cultura do absolutismo, enquanto o gosto pela irregularidade natural está associado à corrente liberal e progressista comprometida com a defesa das liberdades políticas e de pensamento e com a defesa da livre expressão estética da paisagem. Na linha da estética de Shaftesbury e Delille, o filósofo alemão Kant na sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo* irá defender este conceito do jardim inglês, considerando a regularidade como contrária ao bom gosto[735]. Nesta conceção impera a defesa do génio do lugar e o ideal de uma natureza não contaminada pela rigidez geométrica.

Neste sentido, podemos identificar o contraste entre a posição de Teodoro de Almeida, que vê a beleza e o sublime na natureza abrupta das montanhas e vales, escarpas e abismos, e a posição de Luís António Verney que nessas irregularidades vê a manifestação do feio, por contraste com a ordem amena da planície e da obra artística: «Deste modo parecem-nos feios e disformes os precipícios, os desfiladeiros e as montanhas horrendas e inacessíveis que se apresentam ao nosso olhar nos nossos percursos, porque os comparamos com lugares aprazíveis com estradas públicas muito planas e com outras coisas realizadas artisticamente»[736]. Verney associa a maior beleza à perfeição da natureza e à ordem da criação artística, ao passo que Teodoro de Almeida associa a genuína beleza à naturalidade das formas singulares do Universo criado.

Através da noção franciscana de defesa da dignidade da natureza humana a partir do mistério da Encarnação, que apresenta a realidade corpórea como nexo fundamental entre o mundano e o divino, Teodoro de Almeida parece afastar-se da visão platónica acerca da desvalorização do sensível e, por isso, defende que a alma e o corpo são duas realidades sumamente estimáveis[737]

---

[734] Cf. Delille, *Os jardins ou a arte de aformosear as paisagens, poema de Mr. Delille traduzido em verso por Manuel Maria Barbosa du Bocage*, Rio de Janeiro, Impressão Regia, 1812, p. VIII.

[735] Cf. Kant, *Critica da Faculdade do Juízo*, Parte I, livro 1, parágrafo 22.

[736] Luís António Verney, *De Re Metaphysica*, *libri quatuor ad vsum lusitanorum adolescentium*, Olisipone, Typographia Michaelis Rodericii, MDCCLXV, liber quartus, cap. XI, in *Metafísica*, introdução e tradução de Amândio Coxito, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 302.

[737] Cf. Teodoro de Almeida, *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § IX, p. 148.

Redenção e escatologia.indb 495 12/02/18 11:37

e afirma que a beleza da criação não foi feita para os anjos, mas sim para os homens, que têm no corpo o meio indispensável para a perceção do belo: «Offerecer este bellíssimo Espectaculo aos Anjos, era como mostrar huma pintura de Rafael a huma parede. Com que Baroneza, não são os Anjos para quem Deos fez esta bellíssima Arquitetura luminosa dos Espaços, e Corpos celestes»[738].

Deus fez a beleza da criação para o homem e o seu fim último reside em elevar o homem até à fonte pura e imaterial de toda a beleza, não por necessidade de Deus, mas por interesse do homem que aspira por natureza à felicidade. O fim último da beleza dos céus e da natureza do muno é a felicidade humana: «[…] o Fim ultimo dessa pasmosa fabrica dos Ceos veio a redundar na nossa felicidade»[739]. O ser humano deve agradecer a Deus a obra da criação, pois tudo foi feito para si, até os mares para facilitar a comunicação entre os homens[740]. O fim de tanto cuidado, ciência e providência não é apenas a satisfação do homem no curto período da sua existência, mas é para que este empregue os seus dias a servi-lo, adorando o seu Poder e a sua Bondade e obedecendo à sua Lei[741]. Criado com alma, à imagem de Deus, com entendimento e vontade livre, o homem tem a capacidade de conhecer a verdade e tender para o bem: «[…] o homem foi criado para adorar a Deos, obedecer a Deos, amar a Deos, e servir a Deos»[742].

Em oposição à perspetiva deísta para quem não havia qualquer diferença entre o homem e o animal, Teodoro de Almeida inscreve-se na perspetiva antropológica do iluminismo católico, afirmando que Deus fez providencialmente a beleza natural e a harmonia do Universo, como reflexo da beleza e bondade divinas, para o homem se elevar à transcendência. Distinguindo, sob a influência de Descartes, a realidade criada em matéria ou extensão, com comprimento, largura, media e figura, e em Espírito com inteligência, conhecimento, vontade, amor, juízo e dúvida, Teodoro de Almeida critica Locke por defender a possibilidade de um ser puramente material poder pensar[743], recusa a noção estóica da alma do mundo e recusa pôr a alma humana ao mesmo nível da alma dos animais[744]: a sagacidade e inteligência dos animais procedem da causa inteligente divina que preside a todo os tempos e lugares e cujas obras se repetem com execução igual (natureza cega)[745], ao

[738] *Ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § III, pp. 24-25.
[739] *Ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § IV, p. 33.
[740] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVI, § V, p. 37.
[741] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § III, p. 100.
[742] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § VII, p. 144.
[743] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § IV, p. 104.
[744] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § IV, p. 105.
[745] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § V, p. 118.

Redenção e escatologia.indb 496 12/02/18 11:37

passo que os homens, pelo entendimento e pela vontade livre, discorrem, escolhem e pensam por si, inventando coisas novas:[746]

> O que Deos faz nos brutos como Creador, fazemos nós mesmos como senhores das nossas ações. Nós he que pensamos, discorremos, escolhemos, e fazemos ora isto, ora o contrario, conforme os fins que queremos. O principio Dirigente em nós he a nossa *alma*, o nosso *entendimento* e a nossa *vontade*.[747]

8.2.4. A redenção da condição de pecado original por Graça de Deus e por colaboração livre do homem no entendimento para a verdade e na vontade para o bem

Deve-se a esta liberdade a queda do homem e a necessidade da sua redenção. A alma imortal do homem, que na existência está unida ao corpo, tem uma inteligência que não pode operar sem ser pela cooperação do cérebro[748] e tem uma *Luz da Razão*, que é a voz interna de Deus, que lhe diz quais são as ações más a condenar e as ações boas a fazer[749]. Mas mesmo assim, realiza o contrário daquilo que lhe é dito por essa *Luz da Razão* ou *Lei Natural* e, por isso, ao desagradar ao seu Criador tem de ser castigada, na vida ou depois da morte: «[…] a alma há de existir depois da morte, para que o Bem fique premiado, e o Mal castigado»[750]. De acordo com esta perspetiva, para que haja justiça divina, os homens perversos, que viveram felizes neste mundo, serão castigados com as penas eternas e os homens bons, que morreram pobres e miseráveis, serão recompensados.

Para o homem ser justo basta seguir a *Lei Natural*, que aconselha o bem e dissuade do mal. Se o fizer será um santo aos olhos de Deus e um admirável cidadão aos olhos da sociedade[751]. A nossa *Luz da Razão*, que é reflexo da *Luz da Razão Eterna de Deus* é uma *Lei Universal*, que aprova ou condena as ações e que não está sujeita à vontade, pelo que não vem dos homens, mas teve origem aquando da formação da Natureza. Mas esta *Lei Natural* não é suficiente, porque a Razão humana não é igual à razão eterna de Deus, mas apenas participante e, por isso, cada qual interpreta-a a seu modo conforme está escrita no seu cérebro e sujeita à intervenção das paixões[752]. É precisa

[746] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § V, pp. 119-120.
[747] *Ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § V, p. 124.
[748] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § V, p. 114.
[749] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § IV, p. 109
[750] Cf. *ibidem*, tomo. X. parte I, tarde XVII, § IV, pp. 110-111.
[751] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão*. *Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia,* tomo IX, tarde V, § I, p. 105.
[752] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde V, § II, p. 113.

Redenção e escatologia.indb 497 12/02/18 11:37

uma outra luz plasmada na regra exterior escrita da *Lei Positiva* a que todos se devem acomodar para aplicar os princípios gerais. Por outro lado, como a liberdade é independente da razão, muitas vezes o homem conhece qual é a razão, mas faz o contrário, pelo que é a própria *Lei da Razão* que diz ser necessária uma força coativa ou *lei visível* que obrigue todos a cumprir o seu Dever[753].

A necessidade desta lei deve-se à desordem da condição humana. O Homem foi criado com a faculdade do livre arbítrio, com uma soberania semelhante à de Deus[754] e, apesar do entendimento para conhecer a Verdade e da vontade para amar o Bem, opta pelo caminho da mentira e do mal. Assim, através de uma interpretação literal do relato da criação do livro bíblico do Génesis, explica Teodoro de Almeida que a nossa condição humana, simultaneamente primorosa e cheia de defeitos, reside no pecado original. Pressupondo o paraíso terreno e recorrendo às noções de *queda* e de *desmancho*, explica o filósofo que Deus na sua suma inteligência preparou com cuidado uma obra perfeitíssima, mas esta aparece com muitos defeitos e não está tal como saiu das mãos do Criador, à semelhança de um relógio que após sofrer alguma queda não está como saiu das mãos do relojoeiro[755]. A obra humana defeituosa e desordenada não pode ter saído assim das mãos do seu Artífice perfeito e ordenado: «logo esta obra cahio, e teve desmancho: este foi o peccado Original, origem de todos os nossos males»[756].

O homem tem um princípio racional que vem de Deus, que o chama para a verdade, para o bem e para a ordem, e tem uma inclinação para o mal e para a desordem que não vem de Deus, mas sim da queda por via da rebelião das paixões[757]. Todo o homem vive a condição dramática do exílio no «vale de lágrimas» da sua existência como castigo do pecado de Adão e caso não se redima tem como destino a pena eterna e a privação da glória e da bem-aventurança, o principal Dom que consiste em participar na vida eterna de Deus. Recusando as perspetivas deterministas, explica Teodoro de Almeida que adão foi criado em estado de *Natureza inteira*, na qual a promessa da Bem-aventurança não terá sido absoluta, porque estaria dependente da sua obediência e merecimento[758]. Por desobedecer a Deus, adão e seus filhos ficaram na condição de *Natureza corrupta*, em que todos os homens nasceram, fechando-se a porta do Céu. Apenas têm acesso ao Céu, Jesus Cristo, por via da sua paixão, morte e ressurreição, e aqueles que se batizarem e participarem desse mistério redentor. Inserindo-se numa perspetiva soteriológica que acentua a queda e a necessidade da Incarnação para a remissão do pecado

[753] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde V, § III, p. 121.
[754] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 232.
[755] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 236.
[756] *Loc. cit.*
[757] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 237.
[758] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 211.

Redenção e escatologia.indb 498 12/02/18 11:37

original, ao contrário da perspetiva de Duns Escoto que prefere acentuar a Incarnação como meio para a divinização e plenificação do homem, Teodoro de Almeida recorre ao Evangelho para dizer que Cristo é a porta e só por ele se dá a salvação[759].

Fazendo a interpretação literal do relato do Génesis, que concebe a existência de uma vida paradisíaca no início do Mundo, e desconhecendo que se trata de um relato mítico que tem como único objetivo apresentar o sentido ideal da vida escatológica do futuro Paraíso celestial após a última vinda de Cristo no fim dos tempos, o autor português afirma que adão ficou privado, não só da Bem-aventurança, como também do domínio sobre as criaturas, do domínio sobre as suas paixões, e ficou privado da vida imortal que lhe tinha sido concedida no momento da Criação. Para além disso, adão foi condenado a uma vida de sofrimento, doença e de cansaço, de que esteve livre antes de pecar: «Cain, que foi o primeiro, nasceo quando seus Pais já estavam fora do Paraíso, e amaldiçoados por Deos; e desse modo os filhos de Adão somente tem direito à sua enchada, e ao fruto dos seus suores, e nada mais»[760]. Só pelo batismo no Espírito Santo e por uma vida de virtude poderá o homem redimir-se da sua condição de pecado original e ter a esperança de ascender à vida imortal do Reino dos Céus: «Se Adão naõ pecasse, Deos o faria immortal, e entaõ seus filhos nasceriaõ de Pais que teriaõ outra Natureza, reforçada com o Dote da *immortalidade*»[761].

Assim, no contexto da sua reflexão soteriológica sobre a graça natural e a graça sobrenatural, no sentido de *favor*, Teodoro de Almeida diz que o homem tem duas potências que precisam do socorro celestial para se salvarem: o entendimento, que luta contra as trevas da ignorância, e a vontade, que sofre com a rebeldia das paixões:

> […] ao entendimento manda Deos *graça*, ilustrando-o, e dando a conhecer as cousas celestes, e espirituais, tudo o que é vida futura; e isso por modo mais claro, e convincente do que pode fazer a simples natureza. Além disso também ao coraçaõ manda Deos huns toques que o despertaõ; huma inclinação que o facilita para o bem, e hum horror que o afasta do mal, sem lhe tocar na liberdade. A estas luzes, e a estes toques chamaõ os Theologos *Auxílios*, ou *Graça excitante*, ou *Graça auxiliante*.[762]

No seu empenho de levar a alma ao fim destinado, Deus tem a liberdade de enviar sem obrigação e de forma imediata estas luzes e estes impulsos sobrenaturais de modo persistente e constante, de tal maneira que a alma

[759] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 212.
[760] *Ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 213.
[761] *Ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 216.
[762] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 366.

Redenção e escatologia.indb 499 12/02/18 11:37

cansada de resistir, acaba por aderir à fé sem que Deus interfira com o seu livre arbítrio[763]. Na teologia escatológica contemporânea esta ideia vai estar presente para resolver o problema da condenação eterna sem pôr em causa a liberdade do homem em recusar Deus e em cometer crimes e sem anular a necessidade de punição e de justiça divina. Depois das necessárias penas do inferno, num último momento, Jesus Cristo manifestar-se-á de tal forma a todos os homens na liberdade da sua Graça que estes aderem voluntariamente à sua Glória. Desta maneira a presença do Amor e a força do Bem serão tão fortes que proporcionarão uma redenção universal, transformando o inferno, aparentemente definitivo, numa realidade provisória. Como se fosse um outro nível dessa condição alargada do estado em purgatório. Nesse derradeiro momento, depois da peregrinação na vida terrena e depois do estabelecido pelo juízo da segunda vinda de Cristo, toda a realidade é transfigurada na sua Glória.

De modo distinto, considerando que é nesta vida que se define o futuro depois da morte e não fazendo grandes considerações sobre o purgatório e por via de um discurso que se parece com as ideias jansenistas do determinismo sobrenatural, em que a Graça dispensa o livre arbítrio e determina a vontade, Teodoro de Almeida admite que para além da necessidade habitual do homem aderir à doutrina santa para se salvar, pode haver a ação extraordinária da Graça que proporciona a salvação sem que se dê conta, porque Deus é omnipotente: «Taes saõ os pecadores que com a Graça extraordinária se salvaõ»[764]. Para além da *Gra*ça natural, também pela *Graça santificante*, Deus pode fazer que a criatura participe da perfeição infinita e se torne semelhante a Ele:[765]

> Quando as obras, as palavras, os pensamentos de huma alma saõ mais semelhantes às de Deos, esta creatura fica *mais amavel*, e *mais engraçada naturalmente*; o que succede a todas as criaturas no principio do mundo, quando sahiraõ das mãos do seu Creador, o qual olhando para ellas, as achou muito boas. Mas se sobre ellas Deos derrama algum Dom especial e sobrenatural, que realce esta semelhança com hum retoque divino, entaõ se augmenta a estimação, e o *engraçado por outro modo sobrenatural*: e quantos mais graõs desse Dom se acharem na alma, mais semelhante fica a Deos, mais formosa nos seus olhos, mais *engraçada*; […][766]

Como sublinha Karl Rahner, a teologia cristã contemporânea continua a considerar que a fé na graça livre e indevida de Deus, mediante a sua

[763] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 367.
[764] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 375.
[765] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 378.
[766] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIV, p. 380.

Redenção e escatologia.indb 500 12/02/18 11:37

autodoação em Jesus Cristo morto e ressuscitado, é a única que pode justificar ou salvar o homem[767]. A relação com Deus não se funda na iniciativa do homem e na sua autosuficiência, procurando a graça pelo seu poder e bondade, nem numa graça dividida em ação graciosa de Deus e ação livre do homem independente da anterior, como defendia o semipelagianismo, mas fundamenta-se na ação soberana de Deus. A ação salvífica do homem reside num caráter de resposta que está sustentada em Deus, pois a Sua ação em nós permite que a possamos aceitar e que sejamos capazes de lhe responder. O dom divino da graça comunicado ao homem pecador contribui para a sua santificação e constitui-o como autêntico herdeiro da vida eterna. A ação da graça realiza-se em cada homem no ato concreto da fé e da esperança e não na reflexão sobre um facto dado de modo empírico ou sob uma qualquer ação mágica, pelo que se constitui com um ato de aceitação reconhecida e esperançosa no juízo misericordioso de Deus. Aquilo que a fé aceita como ação de Deus em nós para nossa santificação, que no tempo e na história se realiza como fé, esperança e caridade, tem o seu cumprimento apenas na realidade escatológica do juízo definitivo da misericórdia de Deus na libertação final dos poderes escravizantes da morte[768].

8.2.5. A graça divina da salvação pelo batismo e o fogo vingador da outra vida para os condenados

Partilhando o princípio do Magistério consagrado no Concílio de Trento no debate contra a reforma protestante de que «fora da Igreja não há salvação»[769], Teodoro de Almeida insiste na ideia de que só têm direito à Bem-aventurança e ao dote sobrenatural da imortalidade os filhos de Deus batizados em Cristo: «Quem não tem este titulo, e esta honra, nenhum direito tem ao Reino dos Ceos; porque somente por esse titulo se pode possuir; ora isso faz o Batismo naqueles que o recebem; quem não é batizado nenhum direito tem»[770]. Esta posição levanta o problema de se saber o que acontece às crianças inocentes que morrem antes de serem batizadas: também elas são condenadas ao Inferno e ficam privadas da vida em Deus?

Teodoro de Almeida recorre à tradição da Igreja e defende que só pelo batismo se adquire o direito da vida em Deus, mas perante a situação das

[767] Cf. Karl Rahner, *La Gracia como libertad*, trad. Javier Medina-Dávila, Barcelona, Herder Editorial, 2008, p. 212.

[768] Cf. *ibidem*, pp. 213-214.

[769] Cf. No concilio de Trento esta noção está presente pela mensagem de que sem a fé católica é impossível agradar a Deus (cf. Heb 11,6). Cf. Heinrich Denzinger, Peter Hünermann, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum…,* n.º 1510, Barcelona, Herder, 2000, p.484; Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão*. *Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural*, tomo IX, tarde X, p. 286.

[770] *Ibidem*, tomo IX, tarde IX, pp. 215-216.

crianças que morrem sem a felicidade do batismo apresenta um outro destino, que, não sendo o Paraíso, também não é o Inferno. Para tal, sempre no registo de uma certa configuração mítica do real e de uma visão mágica da ação sacramental, começa por distinguir dois tipos de castigos ou de penas para quem vai para o Inferno: a) *pena de dano*, ou seja, de privação da vida feliz de Deus no Céu e da companhia dos anjos; b) *pena de sentido*, que se refere aos tormentos que aí padecem, como seja o sofrimento do fogo vingador. Recorrendo à frase evangélica de São João «quem não renascer da água e do Espírito não poderá entrar no Reino de Deus» (Jo 3, 5), defende, por um lado, que as crianças que morrem sem batismo nunca poderão gozar destas felicidades da vida eterna em Deus e, por isso, sofrerão da *pena de dano*, mas considera, por outro lado, que a Igreja não pode dizer se sofrerão da *pena de sentido*, isto é, dos tormentos do Inferno. Neste sentido, opõe-se a Santo Agostinho, para quem as crianças não batizadas também sofreriam a pena do fogo no Inferno, explicando que não é dogma da Igreja, mas apenas uma opinião de teólogos. Como tal, prefere seguir a posição de Tomás de Aquino[771] e defende que estas crianças que não são filhas de Deus em Jesus Cristo no batismo, seguem para o Limbo, sem glória do Céu, mas também sem pena da condenação eterna no Inferno:[772]

> Quem ha de duvidar da Fé, e Religiaõ de S. Thomaz? Que não só era devotíssimo Discipulo de S. Agostinho, mas que estudava muito pelas Santas Escrituras, e Padres: e não obstante isso em muitos lugares expressamente diz, que os Meninos que morrem sem a felicidade do Batismo, ficaõ privados para sempre da vida de Deos, mas sem tormento algum.[773]

Na sua obra *Suma Teológica*, Tomás de Aquino considera que as crianças que morreram com o pecado original nunca estiveram unidas à paixão de Cristo pela fé e pelo amor e como tal não foram purificadas desse pecado pela fé dos pais ou pelo sacramento e, por isso, Jesus Cristo não libertou essas crianças do inferno para a Glória do Céu[774]. Mas o doutor da Igreja estabelece vários tipos de condição das almas que estavam nas regiões inferiores (inferno): os santos patriarcas que foram libertos; os condenados que não tinham fé na paixão de Cristo ou se tinham não viveram em conformidade com o seu Amor e, por isso, não foram libertos; as almas do purgatório; e as crianças

[771] Cf. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, parte III, q.1, a.4; q. 52. a.2; q.52, a.7;

[772] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologiaibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 225.

[773] *Ibidem*, tomo IX, tarde IX, p. 240.

[774] Cf. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, parte III, q.52, a.7.

Redenção e escatologia.indb 502 12/02/18 11:37

que morreram com o pecado original[775]. Estavam criadas as condições para o desenvolvimento de uma teoria do limbo como lugar ou estado intermédio para aqueles que não gozaram da graça redentora do batismo, mas carecem dos pecados pessoais. No seu Comentário ao livro de Pedro Lombardo, que se intitulava *Libri Quattuor Sententiarum* e cujo último tomo aborda os sacramentos e os fins últimos do homem, São Tomás de Aquino defende que as crianças que morreram sem o batismo, apesar de estarem excluídas do Céu e da visão beatífica, são felizes e estão unidos a Deus pela sua condição natural de o contemplar e amar, desconhecendo que estariam destinados para algo muito mais glorioso[776].

A teologia contemporânea, sem descrever pormenores do modo como se processa a ressurreição e o acesso à visão beatífica, remete para a confiança na misericórdia divina a solução para estas questões. É abandonada a doutrina do limbo, que representa uma noção demasiado restrita e redutora da salvação, e é dada prevalência à noção do amor misericordioso de Deus que deseja que todos se salvem, tal como é difundida através da conhecida fórmula de Karl Rahner sobre os «cristãos anónimos». Assim, ao arrepio da posição anterior do Concílio de Trento segundo a qual «fora da Igreja não há salvação», podemos encontrar no texto do Magistério da Constituição pastoral *Gaudium et Spes* (GS) do Concílio Vaticano II, a afirmação de que o Espírito que ressuscitou Cristo de entre os mortos dá vida, não apenas aos corpos mortais dos cristãos que lutaram contra o mal, mas também a todos aqueles que não sendo cristãos pelo batismo são homens de boa vontade e em cujos corações a graça opera ocultamente, porque Cristo morreu por todos e a todos o Espírito Santo dá a possibilidade de se associarem ao mistério pascal[777].

Numa época que é de Luzes, mas que, no plano religioso, ainda muito se configura pelo discurso mítico, esta posição surge como progressista em relação ao que era habitualmente aceite e enquadra-se ainda na luta contra heresias como o pelagianismo que contra Sto Agostinho acusava os dogmas cruéis da igreja de serem contra as leis de caridade de Deus e defendia que, embora sem entrar no reino de Cristo, as crianças sem batismo poderiam ter uma vida feliz e bem-aventurada. Para Santo Agostinho, no dia do Juízo final, todo os que não tiverem renascido pela água e pelo espírito ficarão à esquerda de Deus e ouvirão a sentença do fogo eterno. Considera Teodoro de Almeida que a passagem bíblica acerca da condenação das penas se refere apenas para aqueles que não fizeram boas obras e que as crianças não se podem aí incluir[778].

---

[775] Cf. *ibidem*, parte III, q.52, a.5-7.

[776] Cf. *idem*, IV *Sent.* Liv. II, d. 23, q.11, a.2; d. 45, q.1, a.2.; *idem*, *De malo*, q.5, a.2, a.3.

[777] Cf. *Gaudium et Spes*, n. 22, in *Concilio Vaticano II*, Braga, Editorial A.O., 1983, p. 360.

[778] Cf. Teodoro de Almeida, *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão*. *Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologiaibidemi*, tomo IX, tarde IX, p. 244.

Redenção e escatologia.indb 503 12/02/18 11:37

Assim, entende Teodoro de Almeida que o direito à Glória eterna e à visão beatífica de Deus nunca foi devido à natureza humana, mas é um dom sobrenatural, e que a sua conquista não é possível apenas pelas ações humanas, mas exige um socorro vindo do Céu: «[…] o Filho de Deos feito homem naõ só quiz pagar por Adaõ, e seus filhos, em ordem a lhes alcançar o perdaõ, mas com a sua morte de Cruz mereceu ser Rei da Gloria; e nesse estado quiz adotar os homens fazendo-os filhos seus pela regeneraçaõ do Batismo»[779]. Centrando toda a sua reflexão no plano cristológico da salvação do homem e da sua felicidade eterna na vida depois da morte, o filósofo oratoriano explica o acontecimento redentor em que o filho de Deus encarnou para fundar a Igreja, ensinar o Evangelho, estabelecer pela sua lei a entrada do Céu por ele conquistado, fazendo de nós seus filhos e herdeiros. Regenerados pelo batismo do Espírito, os homens são herdeiros da Glória do Céu. Serão deserdados aqueles que cometerem crimes e que rejeitarem a Glória[780]. Neste contexto, o autor tem a convicção de que há duas classes de pessoas que ficam fora da herança celestial: uns ficam fora da herança celestial porque não foram chamados, isto é, porque não são filhos de Deus em Cristo pelo batismo, como os judeus, os mouros e os gentios; outros são batizados, mas são deserdados pelos crimes cometidos, ou seja, os incrédulos, os hereges e os ímpios. Todos aqueles que desobedecerem ao Evangelho devem ser excluídos do Céu[781].

Mas surge uma última questão: podemos dizer que qualquer pessoa que cometa pecado grave, perde a herança do Céu? Responde Teodoro de Almeida, partilhando a doutrina da Igreja cristã, que se a pessoa morrer nessa condição, perde a vida eterna. Mas se é filho de Deus em Cristo pelo batismo, pode alcançar o perdão pela celebração dos sacramentos e regressar à boa graça e à amizade de Deus, recuperando o direito à herança celestial[782].

Mas na continuação da sua reflexão, Teodoro de Almeida parece esbater a sua posição inicial de absoluta intransigência para com os não batizados e de alguma maneira abandona uma certa conceção mágica do sacramento em favor da sua dimensão espiritual, e admite com Tomás de Aquino que os homens de outras culturas que desconhecem o Evangelho e não têm culpa disso – mas são homens de boa vontade que seguem a *Luz da Razão* sem agir contra a *Lei Natural* – serão acolhidos por Deus de forma particular e salvos na fé de Cristo pelo *batismo de desejo*[783]. No entanto, à semelhança das crianças que morrem sem o batismo, embora não sofram as *penas de dano* do Inferno, os gentios não escapam à *pena de sentido*: irão para o Limbo, ficarão

[779] *Ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 259.
[780] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 264.
[781] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, pp. 264-265.
[782] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 265.
[783] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 269.

Redenção e escatologia.indb 504 12/02/18 11:37

fora do Reino do Céu e ficarão privados da eterna felicidade, porque não são filhos do Rei da Glória:[784]

> Digo pois, que os Gentios que peccarem contra a Lei Natural, seráõ excluídos do Ceo, (ao que chamaõ *pena de Damno*), e atormentados com *pena de Sentido*, á proporção de seus crimes: mas se houvesse algum Gentio, que obrasse exatamente o que lhe manda a Lei Natural, que esse homem naõ irá vêr a Deos no Ceo, porque nunca foi filho de Jesu Christo, nem pertencia á sua família; mas sendo elle taõ inocente nos costumes, como os Meninos, não será atormentado com tormentos alguns; porque segundo a doutrina de S. Thomaz, de que fallámos os dias passados, o pecado de Adaõ o privou do direito ao Ceo, mas naõ o fez réo de penas, e tormentos; que isto he o que commumente se diz dos Meninos, que morrem sem Batismo, que só tem *pena de Damno*.[785]

Mas o próprio autor interroga no seu diálogo se esta privação do céu, sentindo a ausência dos seus semelhantes, não será uma mortificação maior do que todos os tormentos sensíveis do Inferno. Mas responde que não pode ser uma mortificação, porque esta só pode referir-se a um direito ou a um desejo, mas os Gentios nenhum direito tiveram ao Céu e nenhuma esperança tiveram de o atingir, pelo que não podem sentir injúria ou pena[786]. No entendimento austero e legalista de Teodoro de Almeida muito centrado na justiça a partir dos critérios humanos, em contraposição com a teoria da salvação universal de Orígenes, Deus poderia não voltar a olhar com clemência para qualquer homem depois da queda do pecado original e isso sem a menor injustiça ou crueldade, ou seja, poderia não ter dado remédio a nenhum homem, pelo que não se pode dizer que é injusto que Deus dê remédio a alguns, mesmo que nem todos o aproveitem[787].

Por outro lado, os gentios que, levados pelas suas paixões, roubarem, matarem ou cometerem outros crimes contra a *Lei Natural*, sofrerão o mesmo castigo que os batizados pecadores, com tormentos à proporção das infrações cometidas. Pelos seus crimes, muitos batizados são deserdados da Glória e sofrem os tormentos do Inferno. Para Teodoro de Almeida, Deus, governado pela Razão Eterna, tem afetos diferentes de acordo com a variação do comportamento humano. Se o homem procede retamente e não tem vícios é amado e estimado, se o homem procede mal é detestado e punido, não por ser quem é, mas pelo mal que faz. Mas, ao abordar este assunto, o filósofo abandona a posição austera da estrita justiça punitiva e introduz a reflexão

[784] Cf. *loc. cit.*
[785] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, pp. 277-278.
[786] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 279.
[787] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde X, p. 281.

Redenção e escatologia.indb 505 12/02/18 11:37

sobre a misericórdia divina, que consiste no «summo direito da Divina liberdade, somente para fazer bem a quem quizer, álem do bem que faz a quem lho merece»[788]. A ação de Deus é livre, pelo que, se em relação ao virtuoso não pode negar o prémio, em relação ao vicioso tem liberdade para se compadecer e perdoar de acordo com a retidão da sua misericórdia:[789]«Deos póde perdoar, póde compadecer-se, póde fazer mil bens ao criminoso, não em premio do mal, mas para o trazer ao bem pela suavidade de Amor»[790].

Em relação aos tormentos da justiça divina surge uma última questão que se refere à forma como as almas espirituais se queimam com o fogo corpóreo. Num discurso que mantém um certo registo mítico, é feita a interrogação: como pode a realidade material do fogo afetar a realidade espiritual das almas imortais? Recorrendo ao exemplo da queimadura de um dedo numa vela acesa para dizer que nesse momento a alma também padece de uma dor intolerável, Teodoro de Almeida afirma que não é possível explicar como se dá a passagem da dor do corpo para a alma, mas que isso é um facto: «[…] nesta matéria todos sabem que a cousa he, e ninguém sabe como o he; que o espirito sente dor ou deleite, depois de certas impressões que os objetos fazem no sentido externo, e depois no cérebro, isso he notório. Agora como isso he, ninguém o sabe»[791].

Para Teodoro de Almeida, tanto é difícil explicar essa ação do fogo sobre a alma em vida como depois da morte e considera que Deus, mesmo depois da morte física, tem o poder de fazer unir o fogo material à alma espiritual para a castigar. O autor recorre ao Evangelho de Cristo, à Tradição da Igreja e às fontes teológicas para defender esta noção do *fogo vingador* do Inferno, limitando-se a dizer que a sua tarefa é apenas explicar que a tese nada tem de contrário à *Boa Razão*:

> […] ide às fontes da Theologia, e vede esse Homem Deos, que nos veio ensinar o caminho da salvação, vede se ele diz ou não, que os criminosos hajaõ de ser punidos com o fogo depois da morte; e vereis que na formal sentença do castigo dos réprobos no ultimo dia, expressamente o declara: *Ide malditos para o fogo, que está preparado para o demonio, e seus sequazes*. Onde haveis de advertir, que fogo preparado para o demonio, he preparado para um espírito; e o que pode queimar demónios, póde queimar almas.[792]

Esta reflexão sobre a defesa da necessidade do fogo para castigar os vícios dos condenados que não têm direito à vida em Deus, pressupõe a ideia já

[788] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIII, p. 352.
[789] Cf. *ibidem*, tomo IX, tarde XIII, p. 348.
[790] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIII, p. 351.
[791] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIII, p. 356.
[792] *Ibidem*, tomo IX, tarde XIII, p. 360.

Redenção e escatologia.indb 506 12/02/18 11:37

não aceite pela teologia contemporânea de um inferno eterno ou de uma condenação eterna. Consideramos que só há um absoluto e esse absoluto é Deus bom e misericordioso, pelo que tudo o resto, inclusive a punição da vida infernal na ausência de Deus, é relativa a esse Deus e terá sob o seu domínio de Amor e infinita Misericórdia. Independentemente das diversas roupagens míticas e mistéricas acerca do nosso destino escatológico após a morte e o juízo divino, também o inferno tem caráter provisório, porque no fim, a Vida, o Amor e o Bem triunfarão definitivamente e eternamente sobre a morte, a injustiça e o mal.

8.3. A justiça de Deus: a salvação e a condenação eternas em Frei José Mayne

Samuel Dimas

8.3.1. O legado da relação entre a fé e a ciência

Frei José de Jesus Maria Mayne nasceu no Porto a 7 de junho de 1723 e faleceu em Lisboa a 23 de dezembro de 1792 e, à semelhança de Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas, Superior Provincial da Ordem Terceira de S. Francisco (Bispo de Beja e arcebispo de Évora – que nasceu em Lisboa no dia 1 de março de 1724 e morreu em Évora a 26 de janeiro de 1814), era entusiasta pela recolha de espécimes da História Natural, pautando a sua vida por uma grande preocupação em colocar a ciência ao serviço da fé e da religião, contribuindo para a renovação social e cultural da época.

Entrou para a Congregação franciscana da *Terceira Ordem da Penitência* em 1742, sendo eleito Geral da Ordem em 1780, e de entre os cargos de relevância que viria a exercer, podemos destacar também os de deputado da Real Mesa Censória e o de confessor do Rei D. Pedro III, marido da Rainha D. Maria I, sendo reconhecido como uma das mais eminentes personalidades dos meios religioso, intelectual e político do seu tempo. No âmbito das suas atividades e iniciativas que visavam, essencialmente, combater o ateísmo e o materialismo e, ao mesmo tempo, harmonizar a tradição católica portuguesa com a moderna ciência europeia de além Pirinéus – onde alastravam essas formas de pensar iluministas e enciclopedistas que, de muitas maneiras, se apresentavam contrárias à tradição judaico-cristã –, Frei José Mayne viria a promover a construção e apetrechamento da Livraria do seu Convento de Jesus e, em 1792 antes de morrer, viria a propor a criação de uma escola no seu próprio convento para o ensino de História Natural ao serviço da Teologia, designando a nova disciplina de «História Natural Teológica».

Esta escola, com aulas semanais e apetrechada com diversos instrumentos científicos e didáticos recolhidos por Mayne, tinha como objetivo principal combater o ateísmo e o politeísmo, demonstrando aos seguidores destas correntes, de forma racional e lógica, a existência da alma imortal e a existência de Deus Único, origem e causa eficiente de toda a realidade. A Natureza era concebida por si como "Obra do Criador" e, como tal, não poderia ser investigada e verdadeiramente conhecida sem a compreensão dos atributos divinos e da sua ação criadora.

Parte do acervo museológico da Academia das Ciências de Lisboa[793], de que Mayne era sócio e que a partir de 1834 se viria a instalar no antigo Convento de Jesus da Ordem Terceira de S. Francisco, é constituído pelos instrumentos de Física, pinturas, desenhos, livros, objetos naturais de geologia, mineralogia, zoologia e botânica, recolhidos por Frei José Mayne (os quais se podem hoje observar no Museu Maynense inaugurado em 5.12.1991). A partir de 1792 (ano da sua morte) a recém criada Academia passou a administrar o Museu de História Natural doado por José Mayne, juntando-se a este, a partir de 1836, o de História Natural da Ajuda. Conhecido como Museu de História Natural ou Museu de Lisboa, abriu ao público em 1839, vindo a ser ampliado com o imenso material zoológico e mineralógico entretanto recolhido e classificado.

Entre 1836 e 1849 a Academia desenvolveu uma aula de Zoologia, que chegou a ser disciplina preparatória para a escola de Cirurgia do Hospital de S. José e que deu origem ao Instituto Maynense (Aula Maynense), pelo qual se instituiu o Curso de História Natural, que incluía o ensino da física e da química e que prosseguiu até 1919, data em que o Instituto foi extinto. O objetivo agora já não era, tanto apologético, no sentido de combater as ideias perigosas dos mais incrédulos, mas fornecer aos alunos a preparação para aceder a determinadas profissões: o novo programa significava a ampliação do âmbito de estudos, contemplando diferentes ramos da Ciência com a Física, a Química, a Geografia Física, a Geologia, a Mineralogia, a Zoologia e a Botânica.

[793] Academia Real das Ciências de Lisboa – (estatutos aprovados em 1779 e que começou por ter as suas sedes no Palácio das Necessidades, Palácio do Correio-Mor e no Palácio dos Sobrais), (como resultado do regime liberal e da extinção dos Conventos), é um projeto concretizado por D. João Carlos de Bragança de Sousa Ligne Tavares Mascarenhas da Silva (1719-1806), 2.º duque de Lafões. Esta instituição pública de interesse científico e cultural surge como resultado da revolução de mentalidades do Iluminismo, na procura de promover a investigação científica, estimular os estudos da literatura, língua e história portuguesa, bem como a relação com outros povos. Os académicos efetivos distribuíram-se em três classes: Belas-Artes, Ciências Exatas e Ciências Naturais.

Redenção e escatologia.indb 508 12/02/18 11:37

8.3.2. A verdade da imortalidade fundamenta-se na lei natural e é extraída da razão

Esta preocupação do Padre Mayne em conciliar as verdades da fé e do discurso metafísico com as certezas e demonstrações da experiência científica está bem expressa na obra que editou em 1778, com dedicatória ao Rei D. Pedro III, e que tem por título *Dissertação sobre a alma Racional*. Neste trabalho, o autor, inspirando-se em St.º Agostinho e nas Sagradas Escrituras, procura refutar a argumentação dos materialistas antigos e modernos, defendendo a imortalidade da alma racional e o seu destino de glória ou condenação eterna como resultado da justiça de Deus perante a vida virtuosa ou pecaminosa da existência terrena. Ao longo do volume, nomeadamente através do recurso a citações do pensamento antigo grego e latino, é recorrente o seu cuidado em sublinhar que a verdade da imortalidade da alma não advém apenas da Revelação cristã, da sanção da Lei natural e do parecer geral da humanidade ou senso comum, mas advém também da dedução que é feita a partir da realidade espiritual que essa mesma alma encerra. Na distinção que estabelece entre o grau de perfeição atingido pelas espécies animais e o desenvolvimento racional dos espíritos humanos – que pelo entendimento formam ideias universais e refletem, não só sobre os entes criados como também sobre os atributos do seu Criador, por Quem foram criados para conhecer, servir e amar com promessas de recompensa na visão eterna do mesmo Deus –, Frei José Mayne reafirma que os fundamentos que sustentam a imortalidade da alma não são extrínsecos, mas são extraídos da própria razão e natureza dessa mesma alma[794], concluindo de forma global «que o sistema da Imortalidade é fundado no Direito Natural, no Testemunho das Escrituras Santas, e conforme à razão, e boa Filosofia: Que se incorpora com o sentimento comum dos Padres, dos Doutores, e de todas as gentes»[795].

Recordamos que o Direito Natural ou a Lei Natural, aqui invocada como fundamento da imortalidade enquanto ordenação da razão, em cada consciência, para o bem particular e para o bem comum[796], implica a necessidade natural da autoridade e da liberdade, permitindo às instituições governantes reconhecer e estabelecer, de forma consensual, os direitos e deveres humanos e cívicos de cada um perante a comunidade, no sentido de promover, pela virtude da caridade ou da solidariedade, a vida social boa e justa[797]. A ordem social histórica e harmónica da vida associativa, enquanto expressão natural ou símbolo da ordem do ser que tem origem na ação criadora e providencial

[794] Cf. Frei José de Jesus Maria Mayne*, Dissertação sobre a alma Racional,* Lisboa, Regia Officina Typografica, 1778, p. 110.

[795] *Ibidem*, p. 117.

[796] Cf. São Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, I-II, q. 90, art.2; cf. *ibidem*, I-II, q. 90, art 4, *respondeo*.

[797] Cf. Agostinho de Hipona*, De Civitate Dei*, XIV, 28.

da transcendência divina, estabelece-se no reconhecimento da existência de bens morais e sociais e na adesão concreta aos mesmos, mediante o poder regulador da forma jurídica. Esta, não se fundamenta na subjetividade histórica das tradições culturais e religiosas, tal como defendem os movimentos relativistas da modernidade, mas sim na razão humana universal, que na sua ordenação para o bem se constitui como a participação da Lei eterna de Deus. No entanto, é um facto que no devir temporal do mundo esta ordem não é perfeita e plena, acontecendo muitas situações de ignorância, injustiça e maldade, pelo que, tal como salienta Frei José Mayne, só no plano da imortalidade e da vida eterna da alma é possível restabelecer a verdadeira justiça e a verdadeira felicidade: «Se não houvesse o destino de uma vida futura, como poderíamos nós formar uma justa ideia da retidão divina, isto é, como poderíamos ter uma noção de Deus perfeitamente sábio, e justiceiro, soberanamente remunerador da virtude, e vingador das maldades dos homens?»[798].

8.3.3. A justiça divina: salvação e condenação eternas

O pensador franciscano afirma que é no conhecimento da imortalidade da alma que se fundamenta a Esperança da nossa felicidade eterna e que sem a luz desta verdade não pode haver verdadeira Religião, não pode haver verdadeira Virtude e perseverança nas Leis, nem pode haver verdadeira Ordem social[799]. Citando Cícero para descrever que a alma é intrinsecamente imortal, porque, ao contrário da matéria, é uma substância espiritual simples, não extensa e não divisível, inteligente e capaz de moralidade, Frei José Mayne afirma que a alma não morre com o corpo, mas permanece para sempre[800] e, socorrendo-se do texto bíblico que descreve o julgamento do Mundo no dia do Juízo Final quando Cristo vier na Sua Glória[801], defende que esse juízo encerra uma separação entre os justos, a quem é dado o prémio do Reino de Deus prometido desde o princípio da Criação, e os ímpios, a quem é dado o castigo da maldição eterna no fogo do Inferno[802]. Esta comparência no tribunal de Cristo, para, como diz S. Paulo, recebermos o que merecemos de acordo com o bem ou o mal que fizemos em vida[803], é interpretada por José Mayne no sentido definitivo, não admitindo como possibilidade última a conversão universal dos homens ao Amor de Deus. Referindo que o desejo inato da Imortalidade está presente no coração de todos os homens, fazendo parte da configuração do real de todas as grandes filosofias e religiões, e referindo que é pelo influxo desse natural desejo e sentimento que tantas

[798] Frei José de Jesus Maria Mayne*, Dissertação sobre a alma Racional*, p. 92.
[799] Cf. *ibidem*, p. 76.
[800] Cf. *ibidem*, p. 78.
[801] Cf. Mat 25, 34.
[802] Cf. *ibidem*, 25, 42.
[803] Cf. ".1ª Carta Coríntios 5, 10.

pessoas aceitam livremente os mais penosos trabalhos e sacrificam a própria vida[804], o autor descreve essa Região futura, a que acedem as almas depois da morte do corpo, como a concretização da justiça divina: se na Terra, pela inversão da ordem da razão, é possível que os ímpios sejam exaltados, terminando a sua vida em prosperidade com os seus nomes gravados nos altares; no Céu a virtude não será destituída de prémio e o vício de castigo, pelo que todos os oprimidos no espírito e no corpo de forma injusta receberão a sua recompensa[805].

Sem fazer uma distinção entre o juízo particular das almas no momento da morte e o juízo universal no final dos tempos, o Padre franciscano defende a ortodoxa possibilidade de uma eterna coexistência entre o Paraíso celestial e glorioso dos bem-aventurados e o Inferno incandescente dos amaldiçoados, posição que – pelo seu maniqueísmo em admitir o eterno antagonismo entre um Princípio Bom e um Princípio Mau, com igual poder – é rejeitada pelos teólogos contemporâneos, no reconhecimento de que a Omnipotente Misericórdia divina redimirá todas as coisas, penetrando-as do seu Amor e da sua Luz. Deus não é o vingador do vício e dos pecados em termos de condenação eterna, de que nos fala Frei José Mayne[806], mas é o Misericordioso que, no respeito pelo livre arbítrio dos homens, admite a opção pelo mal e pela vida infernal de desamor e de afastamento de Deus (a qual se poderá prolongar depois da morte), mas que não descansa enquanto não tiver todos os seus filhos reunidos com Ele.

A este propósito, como adverte Leonardo Coimbra, embora o Fim se apresente como uma realidade sujeita aos *juízos de eternidade*, Deus e Satanás não estão, de forma maniqueia, no mesmo plano[807], pelo que, quer a Dor, quer o Mal, são relativos e impotentes perante a força do Amor divino que tudo atrai a si e transfigura, anulando a possibilidade do Nada e a possibilidade de um estado ausente da sua Graça. Só Deus é Absoluto e enquanto eterno Sumo Bem não vai determinar uma realidade de eterno Mal. Desta maneira o Inferno apenas poderá ser concebido como uma realidade relativa e provisória que se constitui numa escatologia intermédia, à semelhança do purgatório, como um estado derradeiro de punição para os atos moralmente mais graves da vida, mas, ao mesmo tempo, como um estado de purificação transfigurado pela presença da Luz de Cristo Glorioso que, na Sua

[804] Cf. Frei José de Jesus Maria Mayne, *Dissertação sobre a alma Racional*, p. 85.

[805] «Se Deus pois neste prodigioso silêncio, com que permite desigualdades tão excessivas, não se comovesse, não se penetrasse, reservando para outro tempo o descobrimento, e qualificação das obras, os merecimentos de cada um, e a sua remuneração, não poderíamos nós cair no erro sacrílego de conceber a Primeira Causa envolvida na ideia de uma Divindade injusta, que preferiria o vício à virtude, e que se agradava da confusão, pois que seu poder incomparável deixava a parte mais nobre do Mundo em uma desordem fatal?» (*Ibidem*, p. 93.)

[806] Cf. *ibidem*, p. 94.

[807] Cf. Leonardo Coimbra, *Guerra Junqueiro*, Porto, Renascença Portuguesa, 1923, p. 139.

Redenção e escatologia.indb 511 12/02/18 11:37

última vinda no Dia do Juízo final universal, iluminará as consciências e arrebatará todos os corações a Si, pela incomensurável força do Seu Amor[808]. Recorrendo aos mesmos textos sagrados que apontam para a possibilidade da condenação eterna, podemos afirmar de forma segura – com filósofos como Amorim Viana e Leonardo Coimbra ou com teólogos como Karl Rahner e Maria Manuela de Carvalho – que Deus é Amor[809] e o Seu único propósito é que todos os homens se salvem do mal e da morte e conheçam a verdade[810].

8.3.4. A salvação imortal das almas é certificada por razões de conveniência

Assim, independentemente da forma como se concretizará o destino escatológico dos homens, podemos partilhar com Frei José Mayne aquilo que ele considera ser o sentimento universal de todos os povos acerca da imortalidade da alma ou da sua continuidade após a morte no mundo[811]. No âmbito de um certo dualismo de origem platónica, que se expressa no facto do autor conceber o plano salvífico e redentor de Deus apenas para as almas, que se apartarão dos corpos[812], o autor conclui acerca da verdade da imortalidade. Mesmo que esta crença não fosse universal, tornando-se força de Lei, não fosse uma verdade para todas as sociedades e para todos os tempos e, ainda prescindindo da Revelação, não fosse uma Lei natural no interior de todos os homens, advertindo para o juízo final das suas ações, mesmo que não houvessem argumentos filosóficos que nos indicassem a natureza espiritual da alma e a impossibilidade da sua morte, mesmo que estas verdades invariáveis nos fossem impercetíveis, às quais o nosso entendimento não pode resistir; mesmo assim, bastaria que o homem se contemplasse ou refletisse sobre si mesmo, para concluir que é imortal[813]. Só Deus pode saciar os desejos infinitos do imenso coração dos homens, bem como plenificar as grandes ideias, pensamentos sublimes e vastos projetos da inteligência humana[814], dando resposta às suas mais profundas interrogações e dando sentidos às suas mais profundas angústias. Mas mesmo que essa reflexão sobre si mesmo não existisse, bastaria atender às produções da Natureza para certificar-se que, se a morte dos corpos consiste na dissolução das suas partes, cuja reunião

[808] De acordo com a Boa Nova do Evangelho Deus enviou o Seu Filho ao mundo para o salvar. Cf. Jo 3, 17; 18, 15.

[809] Cf. 1 Jo 4, 8.

[810] Cf. Jo 12, 47; Cf. 1 Tim 2, 4. Cf. Maria Manuela Carvalho, *A consumação do Homem e do Mundo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2002; Amorim Viana, *Defesa do Racionalismo ou Análise da Fé,* INCM, 2003; Rarl Rahner, *O Curso Fundamental da Fé*, trad. de Alberto Costa, São Paulo, Edições Paulinas, 1989, p. 502.

[811] Frei José de Jesus Maria Mayne*, Dissertação sobre a alma Racional*, p. 91.

[812] Cf. *ibidem*, p. 94.

[813] Cf. *ibidem*, p. 97.

[814] Cf. *ibidem*, p. 98.

manifesta a permanência dos seus princípios numa espécie de eternidade, no caso da atividade pensante, capaz de moralidade e de combinar ideias gerais e abstratas, melhor se compreende o seu caráter de imortalidade[815].

Adverte, no entanto, o autor que se trata de uma certificação, não por via da verdade revelada, não à maneira da certeza científica e evidente demonstração matemática, mas por fundadas razões de conveniência[816]. Ao refletir-se acerca da justiça, da sabedoria, da bondade e igualdade do supremo legislador e criador do Universo e, ao refletir-se acerca da essência espiritual da alma racional e acerca da Lei natural que configura a ação moral, afirma o autor ser legítimo a qualquer homem, sobretudo se for sábio e livre de paixões, inferir a imortalidade da alma[817]. E numa alusão à aposta de Pascal, reafirma que caso se negue essa imortalidade, como acontece com os materialistas, para além de se cair no erro fica-se sujeito, no momento da morte, à pena eterna, sendo mais prudente e mais seguro, assim, este formidável risco[818]. Embora conceda não ser possível conhecer a alma de forma imediata pelos predicados intrínsecos, isto é, embora não seja possível obter uma ideia adequada e completa dessa realidade espiritual, Frei José Mayne defende que pelos predicados secundários ou modos é possível formar uma ideia clara e distinta da alma racional, o mesmo se aplicando à realidade de Deus que, não podendo ser conhecida de forma integral, é compreendida como realidade infinita e omnipotente por distinção com todos os entes limitados da realidade material[819].

8.3.5. A demonstração racional da imortalidade da alma apartada do corpo

Na sua refutação do materialismo, Frei José Mayne atribui às faculdades da imaginação, da inteligência, do juízo, do discurso, do espírito, da razão, da vontade e da liberdade, infalíveis testemunhos da existência do imaterial e eterno princípio ativo das ações do homem[820], derramando no seu interior uma Luz que lhe permite vislumbrar o destino da sua própria natureza, pelo que não é possível que, quer os filósofos, quer a maioria dos homens do Mundo prescindam da realidade imortal das suas almas, não sendo imprescindíveis a metafísica e a fé para se atingir esta verdade, bastando para tal uma reflexão psicológica ou introspeção do homem sobre si mesmo. Admite,

[815] Cf. *ibidem*, p. 99.

[816] «Nós concedemos, que neste ponto não pode haver uma certeza matemática, e tão evidente, como a que resulta da linha reta, ou da curva; porém são tantas, e tão bem fundadas as razões de conveniência, que produzem uma certeza pouco diferente da certeza matemática.» (*Ibidem*, p. 106.)

[817] Cf. *ibidem*, p. 107.

[818] Cf. *ibidem*, p. 100.

[819] Cf. *ibidem*, p. 10.

[820] Cf. *ibidem*, p. II.

no entanto o autor que, na sua liberdade, todo o ente racional criado, em vez de seguir a luz da verdade, pode precipitar-se na sombra do erro, supondo-se integralmente material, na sequência do pensamento de autores como Epicuro e Lucrécio, Espinosa, Hobbes e John Locke. Recusando a Religião Natural dos filósofos modernos e a necessidade de fazer dissipar os receios da condenação eterna e as esperanças da Glória futura em nome do Fatalismo e do Acaso, associando a moralidade a uma imanente e natural inclinação independentemente do arbítrio humano e das considerações religiosas do prémio e do castigo[821], o Padre franciscano afirma que sem esse receio da condenação infernal, o homem fica sem freio que o retenha em suas depravações. Sem essa atração da sensação da beleza dos bons costumes que prefiguram o prazer da glória celeste, o homem fica sem inspiração para amar a pátria e bem servir a sociedade, para preferir o bem público ao bem particular, estimando a justiça e a retidão como o melhor dos bens[822].

Através de razões filosóficas procura o autor demonstrar a existência da imortal alma racional, descrevendo que, não podendo haver efeito sem a sua própria causa, as ideias, juízos, discursos e reflexões que experimentamos (atividade pensante) não têm origem na realidade material, mas sim num Princípio distinto desta, a partir do qual fomos formados, Princípio esse a que Cícero chamou divino, celestial e de duração eterna[823]. As ideias que o homem forma acerca da honestidade subjacente à virtude e acerca da fealdade subjacente ao vício, bem como as ideias que forma acerca da equidade e da justiça ou acerca da proporção dos números, não são extensas e divisíveis, não têm partes nem figuras e são incompatíveis com a matéria, pelo que é mais seguro demonstrar a existência da realidade espiritual que da realidade material, até porque a debilidade dos nossos sentidos e a limitação dos instrumentos nos enganam muitas vezes[824]. Para Frei José Mayne há a certeza de um Princípio espiritual pelo qual os homens pensam e realizam o seu discurso, podendo divagar por todo o Universo sem o inativo e extenso corpo. Neste sentido, não é aceite a possibilidade sugerida por alguns materialistas de que Deus teria poder para inverter a ordem das essências metafísicas unindo as realidades contraditórias da matéria e do espírito[825], quer nesta vida, quer na vida futura. Em relação a este assunto, o autor revela-se como

[821] No seu discurso preliminar da obra *Dissertação sobre a alma racional*, acusando o naturalismo, de Mr Robinet descrito na obra *De la Nature*, de confundir o espírito e a matéria, afirma José Mayne: «As verdades solidamente estabelecidas, as ideias de eternidade, e do nosso estado futuro, que tantas vezes alentam a nossa fraqueza nos perigos, e trabalhos da vida presente; que nos conduzem pelo caminho da virtude, e nos apartam dos vícios, são desprezadas por este libertino como preocupações, como erros da dedução, e como enganos introduzidos pelos sábios.» (*Ibidem*, p. XIV.)

[822] Cf. *ibidem*, p. XVI.

[823] Cf. *ibidem*, pp. 1-2.

[824] Cf. *ibidem*, p. 4.

[825] Cf. *ibidem*, p. 8.

essencialmente platónico e não concebe a noção judaico-cristã da redenção integral do homem e do Universo criado, prefigurada no mistério da Ressurreição de Cristo em corpo e alma, referindo-se à vida eterna sempre no sentido da separação da alma em relação ao corpo, por contraposição com a noção paulina, que concebe a ressurreição dos homens para a vida em Deus com a glorificação ou espiritualização dos seus corpos naturais[826].

No entanto, o platonismo de Frei José Mayne tem o batismo do pensamento de St.º Agostinho e, por isso, é com naturalidade que vemos o autor a criticar Platão pelo facto de este conceber o espírito humano como uma partícula da Divindade[827]. Para a sua definição de alma o autor cita St.º Agostinho, dizendo que a alma racional é uma substância espiritual, imortal, destinada a constituir com o corpo humano um todo capaz de moralidade[828]. Neste sentido, acrescenta que a alma convém a outras substâncias, mas não é indissolúvel das mesmas como defendem alguns materialistas. Refuta também a pretensão de autores como Locke, ao admitirem a possibilidade de Deus comunicar ao ente material da faculdade de pensar, sob pena de se poder considerar a Omnipotência divina como imperfeita, pois não se faz nenhuma injúria a Deus dizer que não pode unir contraditórios[829]: é a alma que pensa e não a matéria, pois assim está estabelecida a invariável ordem da realidade. Deus, enquanto Primeira Causa, faz existir os entes de modo invariável, de acordo com as ideias da sua mente, não sendo possível à sua vontade variar a ordem das essências em ato, sob pena de a ordem dos conhecimentos divinos e humanos se transformar numa confusão, incompatível com a diferença estabelecida na Criação entre a realidade do Criador e das criaturas[830].

8.3.6. As almas são distintas da substância divina e não foram criadas antes da existência dos corpos

Quer isto dizer que na ordem temporal da Criação a presença de Deus no Mundo dá-se pela ação do Espírito, no coração dos homens e na iluminação da inteligência, e não pela imanente penetração na realidade natural, à maneira das monistas conceções dos panteísmos naturalistas. A tradição cristã reserva para o tempo escatológico do fim dos mundos o milagre da integral espiritualização da realidade material, sem que isso signifique, alguma vez,

[826] Cf. 1.ª Carta aos Coríntios, 15, 35-44.

[827] Frei José de Jesus Maria Mayne, *Dissertação sobre a alma Racional*, p. 18.

[828] Cf. *ibidem*, p. 21.

[829] Cf. *ibidem*, p. 22.

[830] «He pois necessário, que hajam diferenças essenciais, que desunam os Entes, assim no estado da possibilidade, como no da sua atualidade. De outra sorte não poderíamos acusar a distância, que encontramos entre as entidades sensíveis, e insensíveis, e ainda entre Deus e a Criatura.» (*Ibidem*, p. 27.)

uma redução de tudo ao Absoluto com a perda da identidade pessoal e com a perda da distinção entre o uno e o múltiplo, o Criador e as criaturas.

O autor rejeita assim a noção grega de Alma do Mundo e a noção grega de que no princípio existiam duas substâncias primordiais, Deus uno (Ser, Ideia, Alma do Mundo) e a Matéria diversa (pelas diferentes formas que toma), a partir das quais tudo teria origem, sendo que, como viriam a dizer os gnósticos, a nossa alma seria uma parte da substância incriada de Deus, gozando da eternidade que lhe é própria[831]. Para Frei José Mayne as almas são distintas da substância de Deus, mas não partilha da posição atribuída a S. Jerónimo de que as almas teriam sido criadas antes dos seus corpos existirem, sendo neles encarceradas por causa dos delitos cometidos anteriormente[832]. O autor não aceita que um espírito inteligente e livre tenha sido determinado ao cárcere de uma realidade inerte, mesmo que a causa apontada seja uma culpa originária. Também não aceita a possibilidade das almas terem existido num longo intervalo de tempo antes desse encarceramento no corpo e reitera que a sua origem não se deve a uma emanação nem a uma obra dos anjos, porque o seu único princípio é a Causa eficiente de Deus que as produziu por meio de uma ação criadora, unindo-se ao corpo disposto a ser animado[833]. Ao contrário dos modos de realidade como a sensação, a cognição e a volição, cuja atualização, pressupõe a preexistência do sujeito, as almas não pressupõem a preexistência de outros sujeitos e, por isso, só a virtude infinita de Deus as pode criar, vencendo o intervalo entre a sua existência e não existência[834]. E como acrescenta o autor, esta verdade concluída a partir das *razões naturais* pode ser confirmada pelos testemunhos da *Religião revelada*, nomeadamente na descrição do Génesis acerca da criação do céu e da terra, dos animais e do homem, referindo-se a este como sendo criado da terra e animado com o sopro do espírito[835]. Como explica o pensador franciscano, se o nosso espírito fosse uma realidade indistinta da substância de Deus, os atributos da Divindade seriam também aplicáveis a nós e, como consequência, seríamos também omnipotentes, ou então estaria Deus sujeito à contingência e limitação das caraterísticas humanas, o que se apresenta como um absurdo[836].

Pelas experiências da dor, da tristeza e da alegria e pela superioridade da nossa vontade em relação às nossas paixões, podemos compreender que as coisas são distintas do sujeito que as sente, que a alma é distinta do corpo. Para Frei José Mayne as leis da alma não são as mesmas do corpo, como o comprova o antagonismo existente entre o *entendimento*, que na compreensão

[831] Cf. *ibidem*, pp. 42-43.
[832] Cf. *ibidem*, p. 44.
[833] Cf. *ibidem*, pp. 47-48.
[834] Cf. *ibidem*, p. 49.
[835] Cf. Gen 1-2. «O Senhor Deus formou o homem do pó de terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida, e o homem transformou-se num ser vivo.» (Gen 2, 7.)
[836] Frei José de Jesus Maria Mayne, *Dissertação sobre a alma Racional*, p. 52.

Redenção e escatologia.indb 516 12/02/18 11:37

de determinada realidade reconhece a ação moral adequada, e a *vontade*, que mesmo esclarecida pelo entendimento pode escolher outra ação em discordância com a razão[837]. O mal não é feito apenas por ignorância, mas também por distorção no entendimento ou por deliberação da vontade, mesmo contra o entendimento. O homem é livre e, embora condicionado em termos físicos e culturais, na essencialidade da sua atividade cognoscente e agente não está determinado pela ordem material[838].

8.4. A Ciência e a Missão do Clero em Frei Manuel do Cenáculo: as Luzes dos Estudos Físicos e da Fé

António Gil Malta

«O Pai Espiritual dos povos deve ter luzes para se atrever com sagacidade, e sabedoria a erros populares».[839]

8.4.1. A Natureza, espelho de Deus

O século XVIII foi o século da redescoberta da Natureza. Um novo fascínio pelo natural consagrou o tema da Natureza como tema inspirador do pensamento setecentista.

Num século de profundas transformações e que foi o berço do mundo moderno, a Razão, as Luzes e a Natureza são os núcleos temáticos fulcrais que configuram os horizontes de um pensar que se arvorou ser o apogeu da humanidade.

Mas à Natureza foi atribuída uma virtude ainda mais eficaz: ela é considerada como a fonte das Luzes, a garantia da Razão, entendida esta como uma faculdade natural. Quisesse o homem escutar a Natureza e nunca mais se voltaria a enganar. Só precisava de se deixar guiar pelos ensinamentos das suas leis[840].

A relação Homem-Natureza tornou-se a questão de fundo sobre a qual se construiu o edifício do pensar iluminista.

---

[837] Cf. *ibidem*, p. 56.

[838] Cf. *ibidem*, p. 65.

[839] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1786, p. 7. Há uma reedição desta Instrução Pastoral in *Idem*, *Instruções Pastorais, Projetos de Bibliotecas e Diário*, introd. e coord. editorial de Francisco Lourenço Vaz, Porto, Porto Editora, 2009.

[840] Cf. Paul Hazard, *O pensamento europeu no século XVIII*: *(De Montesquieu a Lessing)*, trad. do francês de Carlos Grifo Babo, 3ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 111.

Redenção e escatologia.indb 517 12/02/18 11:37

É este o retrato que o Bispo de Beja, Frei Manuel do Cenáculo[841], fez do seu tempo e que serviu de mote para a abertura da Instrução Pastoral em que alertava para a importância dos Estudos Físicos do seu clero, para melhorar o bem-estar das populações: «Ocupa-se curiosíssimamente o mundo literário desta idade fazer muito entendidos, e correspondidos entre si, o Homem, e a Natureza»[842].

Cenáculo foi uma grande figura do iluminismo católico português que, na linha da tradição franciscana, exaltou com a sua escrita e a sua ação toda a obra da Criação.

Louvar a Criação não é segundo o prelado uma atitude meramente contemplativa. Dar glória a Deus passa também pelos estudos das Ciências da Natureza.

De acordo com a preocupação fundamental do franciscanismo de dar atenção à *res*, o ponto de partida dos estudos físicos está na observação direta dos fenómenos naturais. A nossa alma deve fixar-se naquilo que nos é dado no concreto, valorizando-se objetivamente o mundo sensível. O que não invalida que a relação que estabelecemos com qualquer objeto criado seja a ponte para uma outra forma mais essencial de conexão – a relação com Deus. O conhecimento das criaturas é o caminho para o conhecimento do Criador: «Por sua Imensidade o tem presente os homens em todo o lugar; e entranhado nas criaturas se deve contemplar, para que delas não se abuse; mas antes sejam degrau para subir ao Trono da Divindade»[843].

A Natureza «é obra de Deus, é efeito admirável da sua Omnipotência»[844]. O seu estudo é a via para um conhecimento das perfeições divinas. A razão pela qual o clero deve ocupar o seu entendimento com as obras da Mão de Deus. Pois a ciência torna possível uma maior veneração do Altíssimo: «Não ponhamos longe de nós as maravilhas de Deus, para nelas mais o reconhecermos, e adorarmos»[845].

Deste modo, se multiplicam as imagens do seu riquíssimo e infinito poder. Até porque «quando não se entendem as graças da Natureza, sua observação

[841] Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas nasceu em Lisboa a 1 de março de 1724 e faleceu em Évora a 26 de janeiro de 1814. Foi Superior Provincial da Ordem Terceira de S. Francisco, Presidente da Real Mesa Censória, Bispo de Beja e Arcebispo de Évora. Os estudos biográficos mais completos sobre Cenáculo são dois: Francisco da Gama Caeiro, «Frei Manuel do Cenáculo – Aspetos da sua atuação filosófica», in *Dispersos*, vol. I, Lisboa, INCM, 1998, pp. 333-499 e Jacques Marcadé, *Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, Évêque de Beja, Archevêque d'Evora (1770-1814)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1978.

[842] Cf. Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 3.

[843] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1785, p. 80.

[844] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 6.

[845] *Ibidem*, p. 6.

Redenção e escatologia.indb 518 12/02/18 11:37

é de meia-luz»[846]. Ciência e religião estão em Cenáculo perfeitamente interligadas. O conhecimento que a ciência dá ao homem é um cântico a Deus.

A atitude científica desperta em nós, ao mesmo tempo, uma atitude religiosa e estética: «Os discursos sobre as perfeições deste mundo, que pisamos, são coisa linda»[847].

E o antístite dá-nos a imagem da experiência contemplativa que o clérigo pode viver no campo. Ali há de ver o que aquele grande teatro da Divindade lhe apresenta: «Ali tudo é Providência por admiráveis formas. Ligeiro toque será o seu em tanta variedade de criaturas, se apenas ele as vir a vulto»[848].

O que não acontecerá se tiver aprendido a fazer o bom uso da razão, alicerçado na moderna ciência experimental. «Se ele buscar com atenção curiosa, e instruída»[849], contemplará a Natureza de forma mais profunda porque mais consciente.

A Natureza de que nos quer falar Cenáculo não se reduz a uma porção de matéria que se traduz por um conjunto de relações quantitativas. É também uma realidade que sem ver diminuída a sua consistência material, é sinal de uma dependência fundamental. As criaturas têm a sua dignidade salvaguardada porque participam da perfeição do Criador.

Se por um lado a Natureza é autónoma, tem as suas próprias leis, ela é também o reflexo da Providência Divina[850]. Há uma mão poderosa que sustenta e conserva as revoluções dos astros e os seus efeitos. Todo o universo é assim atravessado por «uma virtude, que lhe imprimiu o selo da dependência»[851].

Experimentará um «pasmo atónito de contentamento, e admiração»[852] quem descobrir o que de grandioso se pode encontrar na Natureza. Mas nunca explicaremos bem tudo o que sentimos, pois a perfeição do nosso Divino Pai é incomparavelmente maior e mais sublime do que aquilo a que temos acesso através da nossa sensibilidade:

> Qual formosura, e grandeza é a tua, ó morada do Altíssimo? E quem dirá que a Natureza cega tal obra fez? Se por tanto de um Espirito inteligentíssimo procede efeito tão bem entendido, quanta

[846] *Ibidem*, p. 29.

[847] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, p. 86.

[848] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 9.

[849] *Ibidem*, p. 9.

[850] Cf. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, «O pedagogismo reformista de Frei Manuel do Cenáculo», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. XL (1984), p. 433.

[851] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, p. 81. O termo virtude deverá entender-se aqui à luz do seu significado etimológico como *vis* ou força, ao mesmo tempo, criadora e conservadora; cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, Lisboa, INCM, 1994, p. 70.

[852] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, p. 83.

Redenção e escatologia.indb 519 12/02/18 11:37

> é sua virtude? Se o consentimento nesta ideia, de todas as partes do mundo entre si, e o de todas as gentes, e tempos, decidem da Imensidade infinita, e independente de seu Autor; e por tanto só Ele fez a criatura por sua inexaurível Omnipotência.[853]

É a «indizível magnificência dos Céus!»[854]

Mas se o conhecimento dos atributos divinos pela via da observação da Natureza nunca é em absoluto, o estudo científico permite cumprir uma das finalidades com que Deus a criou: tirar proveito da utilidade que pode ter para o homem.

Por outro lado, o paradigma matematizante das ciências físicas veio reforçar a ideia de um mundo impregnado de ordem e de finalidade, o que levou à articulação das explicações mecânicas do universo com uma visão religiosa.

Deste modo, ao conhecer-se melhor a Natureza, há uma elevação do espírito humano que assim acede, embora indiretamente, às coisas invisíveis de Deus. É uma tese de inspiração paulina: o tema da Natureza como espelho de Deus. Para S. Paulo, as coisas invisíveis de Deus conhecem-se pelas coisas visíveis[855].

Esta fonte sagrada deve servir de estímulo e, ao mesmo tempo, de justificação para o estudo das matérias físicas, pois como escreveu Cenáculo «por meio destas sensibilidades se deixam ver as Perfeições Divinas»[856]. Porque não devem os homens ignorar «as maneiras particulares, pelas quais o Senhor resplandece nas criaturas»[857].

E em relação àqueles que são menos ilustrados pela ciência é mister do eclesiástico procurar gravar nas suas mentes «formosos conhecimentos do grande Mundo, que os conduzam por este meio a ver nele as Perfeições Benigníssimas do seu Creador»[858]. Desta forma, os homens hão de admirar e reconhecer a grandeza de Deus.

Recorde-se que é sobretudo com Santo Agostinho que o simbolismo da Natureza se afigura de modo paradigmático.

Para este Doutor da Igreja, os homens porque são dotados com a razão podem interrogar a beleza que os seus sentidos apreendem, «para verem as perfeições invisíveis de Deus, considerando-as nas obras criadas»[859], no que retoma o pensamento de S. Paulo.

---

[853] *Ibidem*, pp. 83-84.

[854] *Ibidem*, p. 82.

[855] Cf. *Rom*. 1, 20; cf. também Pedro Calafate, *op. cit*., p. 20; do mesmo autor veja-se também «Ciência e Religião», in *História do pensamento filosófico português: As Luzes*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, p. 305.

[856] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 31.

[857] *Ibidem,* p. 13.

[858] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre as Virtudes da Ordem Natural*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1785, p. 42.

[859] Santo Agostinho, *Confissões*, X, 6.

Redenção e escatologia.indb 520 12/02/18 11:37

A formosura das criaturas é um reflexo da beleza infinita de Deus, pois porque Deus é belo é que as coisas são belas e porque Ele é bom é que elas são boas[860]. Um preceito que constitui um dos traços mais marcantes da Filosofia da Natureza de Cenáculo, associado à noção de ordem natural, em que se articulam ordem e beleza.

Porém, o mundo, na visão do Bispo de Hipona, não deixa de ser perspetivado como a Natureza englobante, sacralizada e mistérica, símbolo expressivo do Criador, mas infinitamente distante da sua ação.

A Natureza só tinha sentido em função de uma leitura simbólica e religiosa e não era tão importante na mediação para Deus. A via de Santo Agostinho é a via da interioridade, na senda do socratismo cristão. O que se valoriza é a relação direta do homem com Deus, pelo que o conhecimento do Criador através da mediação da Natureza é algo de indireto e por isso mais pobre. Tal como Santo Isidoro de Sevilha, que vê apenas a Natureza como um *vestigium* de Deus[861].

8.4.2. A física teológica setecentista

Entre nós, no século XVIII, a leitura do «Livro da Natureza» passa necessariamente pelo pragmatismo e pela ciência, mas não se reduz a estas atividades:

> Não é somente a vista material, que há de empregar-se na constituição da Terra; no que ela produz e em tudo quanto a cerca: nossa alma há de tirar dela o suco louvável, que espiritualize a materialidade dos objetos […] unindo em harmonia a moralidade, e o ser físico dos elementos.[862]

A moralidade dos objetos é outra dimensão que supera e enriquece a leitura científica do mundo. A moralidade de que aqui se fala advém da ordem e dos fins das criaturas.

Estamos perante uma conceção finalista da Natureza, segundo a qual todas as criaturas contribuem para se alcançarem os desígnios de Deus. A virtude e a moralidade dos elementos naturais dependem da sua capacidade em realizarem uma ordem e um fim, ao mesmo tempo, particular e geral.

A ordem e a finalidade do universo, a harmonia dos seres naturais, converteu-se num dos temas mais relevantes, quer para a teologia, quer para a

[860] Cf. *ibidem*, XI, 4.

[861] Cf. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, Lisboa, INCM, 2000, p. 23.

[862] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, pp. 86-87.

ciência do «Século das Luzes», o que nos faz recordar «as provas cosmológicas» de S. Tomás de Aquino[863].

Convém, no entanto, salientar que a expressão «espiritualização da materialidade dos objetos» não se deve entender como uma evasão do mundo ou uma atitude puramente contemplativa. Cenáculo à boa maneira iluminista quer tirar o homem da «triste ignorância» e a própria Idade Média era para ele uma época de «poucas luzes», embora não deixasse de apresentar felizes exceções[864].

Por outro lado, se o conhecimento científico é indispensável para o progresso da civilização, isso não anula o apelo a uma dimensão de profunda espiritualidade, condição para a realização do homem da forma que mais o dignifica.

Como «filho de S. Francisco», Frei Manuel do Cenáculo coloca como questão central da sua filosofia a relação do Homem com a Natureza e com Deus.

O pensamento cenaculano espelha uma aliança profunda entre as ciências naturais e a teologia. Este esforço de conciliação é um sinal do seu tempo, que apesar da expansão do deísmo[865] e, até mesmo, do materialismo, não deixou de ficar marcado pela intensidade do despertar da física teológica.

Neste contexto, a fé não constitui um obstáculo à ciência, mas sim um catalisador. O que contraria a ideia de um século XVIII dominado pela irreligiosidade. Quadro que Robert Lenoble justifica ao afirmar que este século «mantinha ainda demasiadas recordações do espírito religioso para chegar de imediato ao naturalismo materialista»[866].

O Universo que as ciências físicas progressivamente vão descobrindo e traduzem matematicamente em «número, peso e medida» é religado a Deus. Há uma ordem mecânica na Natureza que compete à física e à matemática desvendar para colocar ao serviço do homem, mas também reconhece-se a existência de uma ordem metafísica que decorre do fim particular e geral dos movimentos das criaturas, dependentes da vontade absolutamente livre de Deus. A Natureza fala a linguagem da matemática e da geometria, mas fala igualmente a linguagem de Deus.

Muito em voga naquela época estava a «Teologia dos Insetos», de que Cenáculo nos dá este exemplo ilustrativo da omnipotência divina:

---

[863] Cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVII em Portugal (1740-1800)*, p. 20.

[864] Cf. Frei Manuel do Cenáculo, *Cuidados Literarios*…, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791, p. 515 (Biblioteca Nacional Digital); *vide* ainda Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., pp. 370-371.

[865] Cenáculo adverte acerca dos erros dos chamados «Filósofos da Natureza», que a consideram um ídolo e critica a «petulância atrevida» de Voltaire e Rousseau, ao atacarem a Revelação cristã; cf. de novo Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., p. 482.

[866] Robert Lenoble, *História da ideia de natureza*, trad. do francês de Teresa Louro Pérez, 2.ª ed., Lisboa, Edições 70, 2002, p. 284.

Redenção e escatologia.indb 522 12/02/18 11:37

> Passemos aos insetos. Justamente se emprega quem por eles vê, e respeita a Providência Divina. Admiráveis pensamentos formará quem souber advertir na profundeza do Infinito, sentindo a Mão Omnipotente na passagem, que mínimas, porém delicadíssimas criaturas, fazem de seu nada para o ser: isto é, para um ser composto por artifício regulado de partes quase invisíveis, sem quebra em seu tecido, e trabalho. De mais de sua existência os insetos são úteis, e sobre este assunto se têm produzido Tratados literários de muito proveito.[867]

Prossegue dizendo que a própria «Santa Bíblia» está enriquecida com histórias de animais, que nos desperta não só para a necessidade de aprofundarmos o conhecimento das criaturas como também para o facto de através delas se manifestar a ciência divina.

O cristianismo condicionou, deste modo, o curso da filosofia do século XVIII, o que quer dizer que a relação com Deus continuará a ser o objetivo principal do pensamento. O «Livro da Natureza» é um livro aberto a todos os homens, que lhes possibilita reconhecer Deus e os seus atributos, através da razão natural.

8.4.3. A matemática, linguagem da realidade

A razão física cenaculana é uma razão fundamentada pela matemática. O que é revelador de um dos aspetos transversais da especulação filosófica dos séculos XVII e XVIII – o matematismo, de inspiração cartesiana. A eleição do método matemático é acompanhada de uma crítica à escolástica, nomeadamente, ao abuso da abstração no campo da lógica e da metafísica, não se podendo obter assim conhecimentos legítimos.

Tal como denunciou na seguinte passagem da *Instrução Pastoral sobre os Estudos Físicos do seu Clero*: «Não é na verdade bastante arbítrio o Estudo Metafísico das coisas físicas por modos de enfadonha disputa, não se tirando conhecimentos legítimos»[868].

Para fundamentar a sua crítica à escolástica o Franciscano apoia-se na autoridade de Santo Agostinho que condenava o método da *Disputatio*, pois entendia que este tinha como finalidade enganar o adversário em vez de prosseguir no caminho que conduz à verdade[869].

---

[867] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, pp. 25-26.

[868] *Ibidem*, p. 16.

[869] Cf. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, «O pedagogismo reformista de Frei Manuel do Cenáculo», p. 429.

Todavia, não deixa de acrescentar que a lógica aristotélica pode continuar a ser válida desde que seja substanciada em regras claras, positivas e desembaraçadas pelo exame dos Modernos[870].

O prelado não defende uma rejeição em absoluto da escolástica e reconhece o mérito da lógica e da metafísica para se alcançar e comprovar a verdade, desde que se utilize o método mais adequado e se virem para as questões do real e não apenas para as questões do possível.

Considerava a lógica útil porque ajudava a separar o precioso do vil e a metafísica a aprofundar o conhecimento da realidade, extraindo dos objetos conhecimentos escondidos[871].

O que ele reprovava era a «aristotelomania»[872], porque se baseava nos textos mais enigmáticos de Aristóteles que chegaram ao Ocidente pela via dos tradutores e dos comentadores árabes, que tinham confundido ainda mais a sua doutrina. Por «aristotelomania» entende também o excesso silogístico, pelo uso desregrado das suas expressões e por se perder em questões imaginárias.

É uma crítica implícita ao método silogístico da dedução, embora o aceite em setores restritos. Propõe a sua substituição pelo método socrático do diálogo e pelo método geométrico, que viriam a fazer parte da orientação pedagógica consignada nos Estatutos da Universidade de Coimbra, de 1772. Foi neste documento que se consagrou o método experimental no ensino das ciências físicas, no âmbito do Curso Filosófico[873].

Para Cenáculo, o estudo da ordem física devia começar pela matemática física. O que é justificado pela exigência de objetivação do real, em nome das coisas úteis e de uma leitura quantitativa, pondo de parte as invisibilidades metafísicas da escolástica.

Esta posição gnoseológica apoiada na liberdade filosófica de investigação reflete a orientação newtoniana seguida pelo Franciscano, que traduz a atitude filosófica verdadeiramente moderna do seu tempo – o iluminismo, cujo paradigma lógico é o das ciências físico-matemáticas. A grande ambição que havia era colocar a física no centro da filosofia[874].

Com isto não se pode inferir que estejamos perante uma substituição das ideias de Descartes, mas há antes uma sobreposição, conservando esta nova

---

[870] Cf. Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., p. 443.

[871] Cf. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, «O pedagogismo reformista de Frei Manuel do Cenáculo», p. 429.

[872] A "aristotelomania" não significa que o Franciscano rejeite Aristóteles, pois este autor é aceite nos seus escritos. O que reprova é a leitura que alguns fazem dele, de tal modo que nem o Estagirita se reconheceria nas especulações sem objeto real; cf. *ibidem*. *Vide* também Francisco da Gama Caeiro, *op. cit.*, p. 397, bem como Jacques Marcadé, *op. cit*., p. 43.

[873] Cf. Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., pp. 385 e 398.

[874] Cf. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, «O pedagogismo reformista de Frei Manuel do Cenáculo», p. 419 e Jacques Marcadé, *op. cit*., p. 204.

Redenção e escatologia.indb 524 12/02/18 11:37

orientação o desejo de libertar o pensamento de quaisquer dependências, o primado da autoridade da razão, a ânsia de exatidão, o rigor da expressão matemática, ou seja, tudo o que significa a rejeição da escolástica.

A opção pelo método matemático surge assim como uma consequência do reconhecimento por Cenáculo de que esta era a melhor orientação filosófica do seu tempo. A matemática assume um papel fundamental no quadro dos saberes, quer como uma disciplina indispensável ao estudo das ciências, quer como critério de verdade.

Vejamos como o bispo define o método matemático, em que se evidencia a nítida influência de Descartes: «Método Matemático é proceder das coisas conhecidas para as desconhecidas, das simples para as compostas, das mais fáceis para as dificultosas»[875].

Mas o cartesianismo de Cenáculo não é uma completa reprodução do filósofo francês, mas antes uma reelaboração do seu sistema. Como se pode comprovar ao lermos a forma como prossegue a sua definição de método matemático:

> Para isto é necessário usar de Definições a fim de tirar na continuação do discurso os equívocos, que impedem o conhecimento. Das Definições se tiram as Proposições, que servem ao que se há de demonstrar, e logo Axiomas e princípios em que se há de estribar a Proposição seguinte como premissas para a conclusão. E quando é necessário declarar mais qualquer razão, usa-se de Escólio, que é como aviso, admoestação, e reflexão que aclara e confirma o dito.[876]

Seguindo este rumo, estende o domínio da matemática como aplicação metodológica à filosofia e à teologia visto que a verdade pretende representação geometral. Chega mesmo a aconselhar aos pregadores várias obras de geometria pois nelas aprende-se a discorrer com muita justiça e precisão.

Os conhecimentos matemáticos são mesmo indispensáveis para a própria compreensão das Sagradas Escrituras, tal como a física de base matemática do seu tempo é sancionada pelo conteúdo do texto bíblico:

> Pentateuco, Ezequiel, Apocalipse exercitam os engenhos sobre assuntos de Arquitetura, de Artes liberais, e Mecânicas, de Geometria, de uma, e outra Aritmética, e de Astronomia, a respeito das quais nem pode, nem deve o Eclesiástico ser mudo. Seria necessário ler às escuras a Santa Bíblia para desconhecer o que destas matérias nela salta aos olhos.[877]

---

[875] Frei Manuel do Cenáculo, *Cuidados Literarios*…, p. 122.

[876] *Ibidem*.

[877] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 46.

Cenáculo não hesita mesmo em enaltecer a importância da geometria para a formação mental do homem[878]. E lembra Platão, para quem a geometria era a porta de entrada para todas as ciências[879].

Este tipo de valorização insere-se no cultivo do gosto pelo real. Porque a geometria consiste numa faculdade exercitada sobre o objeto real.

O seu pensamento traduz-se por uma constante apologia do real, em contraste com o combate à abstração. Como afirmou sem rodeios numa passagem dos *Cuidados Literários*:

> Se o homem só no que é prático, e no que é real deve conter-se, e a isso dirigir suas diligências com aproveitamento visível e pronto, é certo haverem negado muitos sábios que tantos enredos de fantasia Peripatética, tantas abstrações, e tanta fadiga metafísica reflexa sejam aptos servidores da verdade.[880]

O nosso autor dá ainda importância à observação e à criação de instrumentos, destacando o papel relevante no emergir da ciência moderna que tiveram Kepler e Galileu. Ambos contribuíram para a valorização do estudo da Natureza e consolidaram o princípio do naturalismo franciscano de que a Natureza tem um valor em si mesma.

A Natureza continua a ser encarada à luz da metáfora do livro, que segundo o sábio pisano está escrito em linguagem matemática. Esta quantificação do real tem subjacente a crescente afirmação do universo como uma máquina.

Contudo, em Galileu, a ideia do simbolismo das criaturas foi afastada. O que o pai da física moderna pretendia era esclarecer e ordenar de forma lógica os dados sensíveis[881], enquanto para Cenáculo a ordem natural é também a demonstração do Ser Incriado que a criou.

8.4.4. A Natureza naturante e a Natureza naturada

O tema da Natureza em Cenáculo está também intimamente relacionado com o sentido primordial do ser. E, deste modo, não se refere tanto a um conjunto ou totalidade das coisas naturais, mas sim a um princípio ou fonte. Este é o significado original do conceito de Natureza. É esta a aceção da pergunta jónica «De que são feitas as coisas?» ou melhor «O que é a Natureza?»

Como escreveu Colingwood, acerca da interpretação da palavra Natureza:

---

[878] Cf. *idem*, *Cuidados Literarios*…, p. 130; cf. Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., p. 414.

[879] Cf. Frei Manuel do Cenáculo, «As letras na Ordem Terceira de S. Francisco em Portugal», in *O Panorama*, n.º 125, 18 maio 1844, p. 159 (Hemeroteca Digital C. M. Lisboa); cf. Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., p. 444.

[880] Frei Manuel do Cenáculo, *Cuidados Literarios*…, p. 93.

[881] Cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, p. 37.

> Significa sempre algo imanente ou intimamente pertencente a uma coisa, que é a causa, a fonte do seu comportamento. Este é o único sentido que sempre teve nos primeiros autores gregos, e continuou a ser, ao longo de toda a história da literatura grega, o seu sentido normal. Mas mais tarde, e muito frequentemente, também adquiriu o significado secundário de totalidade ou agregado de coisas naturais, quer dizer: tornou-se mais ou menos sinónimo da palavra *kósmos* – o mundo.[882]

A tese da Natureza como princípio encontramo-la também em S. Tomás de Aquino com um sentido ativo, de «aquilo que faz nascer» ou «princípio engendrante», determinada como princípio vital ou princípio de geração. Esta conceção tem subjacente a ideia de dinamismo, ideia retomada no século XVIII por Genovesi que designou por Natureza as forças ou princípios ativos dos entes. A origem destas ideias remonta a Aristóteles para quem a Natureza era um princípio ou causa do movimento ou do repouso de uma coisa, na qual não residia a título meramente acidental[883].

É esta ideia de força ativa, de fonte originária, de princípio criador que, ao mesmo tempo, sustém e conserva as criaturas, que está implícita na afirmação de Cenáculo: «A Natureza é Deus. A Natureza é em Deus uma Fonte, e um Centro de Leis originais, Princípios de muitas outras, que são Regras de Justiça, e Virtude»[884].

Ideia retomada pelo prelado na *Instrução Pastoral sobre os Estudos Físicos do seu Clero*, ao comentar o tema da admiração da Natureza em S. Basílio: «Este Deus Providentíssimo, como se explica o Santo Padre, é a Natureza Bem-aventurada»[885].

Mas com estas palavras de Cenáculo, não se deve concluir que estamos perante uma posição panteísta, o que seria aliás contraditório com o sentido de toda a sua obra. O que se confirma pelo desenvolvimento da afirmação que acabámos de citar, enaltecendo a imensidão dos atributos do Criador e reforçando a ideia da importância da sua compreensão, através da Ciência:

> É grande Bondade; é tudo quanto há digno do amor das criaturas, que participam da razão; Formosura muito apetecível; Princípio de quanto existe; Fonte de vida; Luz espiritual; Sabedoria incompreensível: Este, este Senhor é o que fez o Céu, e Terra, e quanto neles se compreende. Convidam tantas Perfeições para o enchermos à medida do Texto da Escritura, que nos manda contemplar com

[882] R.G. Collingwood, *Ciência e filosofia*: *A ideia de natureza*, trad. do inglês de Frederico Montenegro, 5.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1986, pp. 52-53.

[883] Cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, p. 11.

[884] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre as Virtudes da Ordem Natural*, p. 12.

[885] *Idem*, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 12.

Redenção e escatologia.indb 527 12/02/18 11:37

> entendimento advertido a grandeza, e perfeição das criaturas, e do quanto elas representam para vermos bem seu Criador.[886]

Para Cenáculo, bem como para os outros autores do iluminismo português, Deus é de facto Natureza como princípio, mas só neste estrito sentido. Não quer dizer que Deus e a Natureza se confundam, como sucedeu no estoicismo e no espinosismo. Deus não é o mundo. Deus está no mundo, mas o mundo não se identifica com Ele. Há ao mesmo tempo como que uma presença e uma ausência do Criador nas criaturas. Tal como Pedro Calafate escreveu, acerca do âmbito da relação com Deus no nosso pensamento setecentista: «Não há distância nenhuma entre Deus e as criaturas, mas há uma distância infinita entre as criaturas e Deus»[887].

O que faz recordar a distinção clássica entre Natureza naturante e Natureza naturada estabelecida por Escoto Eriúgena e que mereceu também a atenção mais tarde de S. Tomás de Aquino. Nesta aceção, Deus é Natureza não criada mas criadora, como causa de todas as coisas, mas também como a Unidade na qual toda a diversidade se resolve, onde tudo regressa.

Esta referência à Natureza como Deus aparece também com frequência entre os pensadores do humanismo católico do Renascimento, nomeadamente Juan Luis Vives ou António Torquemada, tema que foi retomado no século XVII pelo bispo Bossuet, mas sempre no sentido da Natureza como princípio criador[888].

8.4.5. O finalismo utilitário da Natureza

A Natureza sendo de Deus, existe também para o homem. É a tese da finalidade útil das criaturas, postulada no *Genesis*, em que se apresenta o homem como «imagem de Deus», com o poder de domínio sobre toda a criação: «Façamos o homem à nossa imagem e semelhança, e presida aos peixes do mar, e às aves do céu, e aos animais selváticos, e a toda a terra, e a todos os répteis, que se movem sobre a terra»[889].

Esta conceção antropológica apresenta-nos o homem como o centro de toda a criação, visto que a Natureza foi criada para ele. É esta perspetiva que leva Cenáculo a apostar na capacidade criadora do homem – *homo faber*, segundo o princípio de que todos nós somos convidados a completar a obra da criação.

O homem ser cósmico, é simultaneamente filho de Deus e «filho da Natureza»[890], que pode conhecer as suas leis e daí tirar proveito para a sua

---

[886] *Ibidem*, pp. 12-13.
[887] Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, p. 22.
[888] Cf. *ibidem*, p. 72.
[889] *Gen*. 1, 26.
[890] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Físicos do seu Clero*, p. 8.

Redenção e escatologia.indb 528 12/02/18 11:37

dignificação. Porque o ideal de felicidade a que se aspira, passa também pela dimensão corporal do homem. Mas sem desprimor para a nossa natureza espiritual. Não se valoriza uma dimensão em detrimento da outra. É necessário o concurso de ambas para a nossa santificação.

Já Santo António de Lisboa, no alvor do franciscanismo, tinha valorizado o trabalho e prestado especial atenção aos interesses e preocupações das populações laboriosas. Surgira um novo conceito de homem, através da recuperação integral da sua circunstância terrena. Vivendo na união do corpo e da alma, entre o material e o divino, o homem é um microcosmo, *imago Dei* e *imago mundi*, possuído de um desejo infinito de perfeição[891].

Deixa-se de compreender o homem só pela via da interioridade. O corpo é a necessária inserção do homem no mundo natural. Opondo-se ao Pseudo-Dionísio e recordando S. Gregório de Nissa, proclama a superioridade da natureza humana em relação à natureza angélica, o que é plenamente justificado pela Encarnação de Cristo:

> Não podemos dizer a um anjo: *Aqui estamos, somos os teus ossos e a tua carne*. A ti, porém, ó Deus, ó Filho de Deus, que te revestiste não de forma angélica, mas da forma da descendência de Abraão, verdadeiramente podemos dizer: *Aqui estamos, somos a tua carne e os teus ossos*.[892]

É neste sentido que Cenáculo afirma que o homem tem por missão apropriar-se do mundo e a obra da criação seria imperfeita se isso não pudesse vir a acontecer. É o próprio texto bíblico que assume como desejado por Deus o esforço de humanização da Natureza, numa clara valorização da civilização e da história. Nesta ordem de ideias, o progresso da humanidade é o reino de Deus que se expande.

A conceção histórica do curso da humanidade foi aliás uma das grandes contribuições do cristianismo para a cultura europeia, superando a conceção cíclica dos Gregos, para quem o mundo não tinha história, era um eterno retorno.

Se tudo existe em função do homem, é através da sua ação que as coisas realizam o seu fim. Como nos chamou à atenção S. Paulo, «nós somos cooperadores de Deus»[893].

---

[891] Cf. Maria Cândida Monteiro Pacheco, «Franciscanismo e pensamento filosófico na Idade Média», in *Santo António de Lisboa: Da Ciência da Escritura ao Livro da Natureza*, Lisboa, INCM, 1997, p. 114; *vide* da mesma autora, «O homem como microcosmo», in *op. cit.*, pp. 197-212.

[892] Santo António de Lisboa, *Obras Completas: Sermões Dominicais e festivos,* trad. do latim de Henrique Pinto Rema, vol. I, Porto, Lello & Irmão Editores, 1987, pp. 578-579 (edição bilingue).

[893] *I Cor*. 3, 9.

E se a Natureza está ao serviço do homem mais se justifica o incremento do seu estudo: «A sujeição em que Deus pôs os brutos ao domínio de criatura racional, será para que esta os desfrute sem algum conhecimento?»[894]

Tudo isto qualifica o enraizamento do homem no mundo, não como um afastamento, mas sim uma aproximação a Deus. Tal como a alegoria da árvore: quanto mais as suas raízes penetram no solo, mais os seus ramos se elevam para o céu.

O que faz do homem um ser no mundo e não um ser do mundo. É este o significado das palavras de S. Paulo quando diz: «[…] tudo é vosso; mas vós [sois] de Cristo, e Cristo de Deus»[895].

Pelo que podemos concluir que tudo na Natureza existe para o homem e o homem para Deus.

A Natureza no seu conjunto surge como um benefício, no sentido pleno da palavra, isto é como um «ato de bem fazer»[896]. Como ilustra Cenáculo neste texto de inspiração bíblica, cruzada com a ambiência cultural do seu tempo :

> Não deixemos ainda os benefícios, que fazem avistar a grandeza de nosso Criador. Para que a noite servisse a recuperar pelo descanso os espíritos, abatidos com as fadigas do dia; e os desagrados da espessa escuridade não fossem incómodos à segurança do viajante, colocou, e distribuiu astros brilhantíssimos em posturas, e luz graduada, e harmónica. […] O Senhor espalhou no mundo águas em abundância: de seus tesouros de providência inexplicável fez sair nos ventos assopros de virtude, que ajudassem o engenho humano, criatura também sua, a correr pelas aguas velozmente de uma a outra parte do mundo; e nelas se fizesse comércio de ciência, virtude, e de quanto é sensível no uso da vida. As matérias para tais exercícios; as compensações de suavidade pelas amarguras, e dissabores nas aquisições; as admiráveis espécies, que havia desfrutar o homem para recreio, e para o atrair a si, com tal, e tão maravilhosa abundância produziu o Criador, como dizendo desde o princípio à criatura ser infinita a complacência de a ter criado, e imenso o bem, para que a destinava, se usasse saudavelmente de suas graças.[897]

A grande diversidade de elementos em que a Natureza é pródiga é um símbolo do poder de Deus, dado a todos os homens. Mas o facto de presidir à criação não lhe dá o direito de abusar da Natureza, porque o desrespeito

[894] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 20.
[895] *I Cor*. 3, 22-23.
[896] Cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, p. 133.
[897] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre a Religião Revelada*, pp. 26-27.

Redenção e escatologia.indb 530 12/02/18 11:37

por esta seria, de igual modo, o desrespeito pela vida humana, sinal de uma harmonia profunda entre o homem e a Natureza.

Deu Deus ao homem o entendimento para desvendar os segredos das criaturas, não para que delas faça pura e simplesmente o que quiser, mas como meio de se elevar ao Criador e de dignificar todo o conjunto dos seres criados. O Criador não se insurge contra a vontade humana de grandeza, desde que esta não se exerça sem Ele ou contra Ele.

8.4.6. A valorização do estudo da Natureza e a missão social do clero

Se alguém tem um papel privilegiado a desempenhar entre os homens é o eclesiástico que deve ser um agente cultural, um promotor do progresso das comunidades onde exerce a sua ação pastoral, uma convicção claramente iluminista.

Por isso, Frei Manuel do Cenáculo, ao dedicar-se a tempo inteiro ao seu bispado[898], após as alterações políticas provocadas pela morte de D. José I e o consequente fim da governação pombalina, teve como uma das suas grandes preocupações a formação do seu clero na área dos Estudos Físicos:

> Quem mais autorizado nos povos fomentará estes bens, se o Eclesiástico não é? Ele mesmo é homem, filho da Natureza, semelhante a seus irmãos, zelador das felicidades. Se tanto resulta do cuidado sobre a Natureza Física, ao Eclesiástico pertence de tudo entender, para de tudo ou não se esquecer, ou fomentar.[899]

Esta preocupação é acrescida pela consciência que tinha das carências sociais daquela região alentejana, deprimida pela pobreza e pela falta de instrução que segundo Cenáculo estão sempre associadas. Perante este cenário considera que a evangelização deve ser acompanhada de um trabalho de alfabetização, de educação e do desenvolvimento cultural. Ao iluminar as consciências, tal como idealizara Verney, iluminava a Nação[900].

Não estranha pois que um dos temas centrais das suas múltiplas instruções pastorais seja a dignificação material e concreta do homem alentejano. O que explica a relevância da função social que coloca nas mãos dos seus clérigos que não se devem ocupar apenas «dos Santos Mistérios e das virtudes»[901].

---

[898] Cenáculo foi eleito Bispo de Beja (um dos novos bispados), em março de 1770 e sagrado em outubro desse mesmo ano, o que foi considerado por alguns autores uma recompensa do Marquês de Pombal, de quem era amigo e consultor; a este propósito cf. Francisco da Gama Caeiro, *op. cit*., pp. 399 e 400.

[899] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 8.

[900] Cf. o prefácio de José de Pina Martins em Jacques Marcadé, *op. cit*., p. XI.

[901] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 21.

Redenção e escatologia.indb 531 12/02/18 11:37

Cenáculo está consciente das mudanças que ainda se têm que introduzir no apostolado da igreja, até porque existem «homens interiores, que só contemplam o Ser Providentíssimo em espirito, ou debaixo de razões gerais»[902]. Os religiosos devem empenhar-se também em «instruir homens a promoverem os bens físicos para sustento, e honestidade, ou esplendor das famílias, que pela pobreza vivem na miséria desagradável a todos os bons, e vivem expostos a ruína, e malícias»[903].

O antístite assume a tradição franciscana de uma harmoniosa convivência com os outros e as coisas que o cercam. Por isso incute nos sacerdotes da sua diocese a necessidade de se erradicar a miséria pois ela é inimiga da moral e uma ofensa à dignidade humana. O serviço de Deus está a par do serviço dos homens[904].

O eclesiástico é guia e é autoridade. E será confrontado na sua ação com gente supersticiosa, que confunde o mistério com o que é natural. Deverá também saber basear-se nos conhecimentos de história natural para distinguir entre o milagre e aquilo que tem uma explicação física.

E será solicitado pelos homens do campo como melhorar a agricultura. Se estiver bem preparado pode dar conselhos, tirar dúvidas, ensinar a cuidar e a tirar maior rendimento das plantas para que as suas virtudes «sejão desembaraçadas do que as enfraquece, ou inutiliza»[905]. E saberá tirar proveito das «possibilidades dos terrenos, dos meios e das pessoas»[906].

O sacerdote pode também contribuir para o melhoramento da qualidade de vida no campo se incentivar o uso de máquinas agrícolas, a fim de que «a mão de obra seja favorecida»[907], segundo o princípio de que a modernização conduz ao bem estar. E o progresso que for fomentado terá um efeito multiplicativo.

O próprio clérigo deve ter uma ocupação, para além das funções que lhe são habitualmente inerentes. O trabalho manual é um ótimo meio de se evitar o ócio. E pode ser útil para o sacerdote buscar alimento. Sem prejuízo do cumprimento das recomendações que S. Paulo fizera a Tito e a Timóteo, para que os clérigos não fossem ávidos de sórdidos lucros[908].

Cenáculo salienta noutro passo que o estudo da Natureza é também necessário para a exegese das Sagradas Escrituras e para a predicação: «Se nesta Física Natural deixa de ser entendido o Clero, segundo suas proporções,

---

[902] *Ibidem*, p. 13.

[903] *Ibidem*, pp. 23-24.

[904] Cf. Pedro Calafate, *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, pp. 129--131.

[905] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, p. 8.

[906] *Ibidem,* p. 23.

[907] *Ibidem*, p. 8.

[908] Cf. *I Tim*. 3, 8 e *Tito* 1, 7.

Redenção e escatologia.indb 532 12/02/18 11:37

e comodidades, como há de explicar por Princípios o trago de Jonas pela baleia, ou subrogar a esta outro enorme peixe?»[909]

A erudição que se adquire com este estudo também é um precioso auxiliar para o clero «saber contemplar as Perfeições físicas do nosso Divino Redentor» [910]. O que o levará mais facilmente a desmistificar algumas heresias, nomeadamente «a sentença dos Cerdonitas, que atribuíram ao Senhor corpo imaginário»[911].

O sacerdote deve pois possuir uma ampla cultura científica. Que para além da física e da matemática passa também pela medicina, de forma a poder dar assistência aos enfermos[912] e, em tudo, poder ser útil aos seus paroquianos.

O próprio estudo da física apoia-se nas «Sagradas Letras[913]»:

> Os escritos de Moisés são uma Academia de Ciências, e de experiencias físicas. Destas mesmas coisas se encontram a cada passo em outros Livros de ambos os Testamentos, como as que chamam Adivinhações de José, a Doença de Job, as Curas de Tobias, o Alimento do Santo Precursor, e mil espécies de todas as Ciências, e Artes.[914]

E uma leitura para ser bem documentada do texto bíblico exige que o eclesiástico seja instruído «em suficiente Geografia»[915]. Numa nota de humor, acrescenta Cenáculo que se assim não fosse, o clérigo ao ler «os feitos dos Apóstolos, em vez de acompanhar o Eunuco à Etiópia, o levasse à Sibéria, e tivesse desconhecimentos semelhantes»[916].

8.4.7. Conclusão: por um ideal de reformismo e pedagogismo

Frei Manuel do Cenáculo queria que a nação portuguesa percorresse os caminhos da Europa. Por esta razão as suas opções são norteadas por um ideal de reformismo e de pedagogismo, que tinham por finalidade libertar o país do obscurantismo e da ignorância.

Acreditava que através das Luzes se podia proporcionar a felicidade terrena e a sã convivência entre os povos.

Foi assim que se viu à frente dos destinos da diocese de Beja a criar academias e escolas e a promover a reforma dos estudos eclesiásticos, a organizar

---

[909] Frei Manuel do Cenáculo, *Instrucção Pastoral… Sobre os Estudos Fysicos do seu Clero*, pp. 24-25.

[910] *Ibidem*, p. 39.

[911] *Ibidem*.

[912] Cf. *ibidem*, pp. 42-43.

[913] *Ibidem*, p. 46.

[914] *Ibidem*.

[915] *Ibidem*, p. 47.

[916] *Ibidem*.

bibliotecas e museus e a fomentar o desenvolvimento económico e cultural das zonas agrícolas mais atrasadas.

É neste espírito que se insere a proposta pedagógica preconizada na pastoral «Sobre os Estudos Físicos do seu Clero», um projeto que deve ser entendido à luz das ideias económicas do prelado, inspiradas na doutrina dos fisiocratas.

A sua aposta na agricultura tem por objetivo fundamental o melhoramento do nível de vida do povo alentejano, mas também um maior povoamento das regiões com fraca densidade populacional, o que considerava uma fonte de riqueza e valorização do reino[917]. O tipo de ação que desenvolveu em prol dos mais desfavorecidos fez dele um autêntico precursor da doutrina social da Igreja.

O projeto antropológico de Cenáculo centra-se na existência do homem como colaborador de Deus, participante no dinamismo da criação. Mas a humanidade só cumprirá o seu desígnio se aprender que as Luzes da Ciência iluminam ainda mais as Luzes da Fé. É esse para Cenáculo o fim da ação pastoral do clero.

8.5. Inácio Monteiro e o Iluminismo Jesuítico na Diáspora

Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira
Sergio de Souza Salles

8.5.1. O espírito iluminista de Inácio Monteiro

Este jesuíta português, 1724-1812, representa um segundo momento da Segunda Escolástica em Portugal. Depois da expulsão dos jesuítas do Reino, Inácio foi deportado para a Itália, tornando-se reitor da Universidade de Ferrara. Conhecedor das mudanças operadas pela filosofia moderna, ele mesmo é influenciado pelo método geométrico cartesiano-spinozista que, mais do que nunca, parece compaginar-se com o espírito da segunda escolástica, embora de modo eclético.

O século XVIII é, também em Portugal, o século das Luzes. Precedido da Querela dos Antigos e Modernos, à moda lusitana, especialmente sob a influência da obra de Verney, com o seu *Verdadeiro Método de Estudar*, o Iluminismo português atinge em cheio e de modo original o espírito católico deste

[917] O bispo chegou a implementar um sistema de incentivos à fixação dos rurais da sua diocese, em terrenos maninhos, nas comarcas de Beja e Ourique. A este propósito e sobre a ação social de Cenáculo veja-se o estudo de Jacques Marcadé, *op. cit.*, pp. 290-297. Cf. também Francisco da Gama Caeiro, *op. cit.*, pp. 532 e 533 e Raul Cordeiro Ramos, *Dom Frei Manuel do Cenáculo Villas Bôas*, Porto, Livraria Tavares Martins (depositária), 1936, p. 34.

país, pois vemos os próprios religiosos a aderir aos novos ideais. Dom João V é um promotor incipiente do movimento, às vezes tímido, às vezes intrépido. Tímido, ao não ter claras ideias do movimento originalmente francês e talvez porque ele mesmo pertence a outro período da cultura, o barroco. Intrépido, por ter sido capaz de trazer novos pensadores e novas ideias ao seu país, como os Oratorianos, que de imediato estarão no centro da polémica com os jesuítas. Dom José e o Marquês de Pombal, e em seguida Dona Maria, levam a termo os ideais reformadores iluministas. Assim o declara Hernani Cidade, ao comentar os últimos dias de Verney:

> Felizmente, o apostolado de Verney não foi *vox clamantis in deserto*. Já sabemos que teve incitamentos do Paço, tanto no tempo de D. João V como no tempo de D. José , embora hesitantes e, talvez pelas intrigas de Francisco de Almada, em certa altura suspensos e porventura nunca realizadas as promessas que os acompanhavam. E que a sua obra renovadora, ainda no tempo de D. Maria é olhada como benemérita, bem o prova o facto de então lhe ser concedida uma sinecura rendosa – posto que já quando ele se debruçava para o túmulo… Nos últimos anos da sua vida, extinta em 1792, mais duma vez, na melancolia da noite que se aproximava, em seus olhos teriam lampejado alegrias de bem ganho triunfo. Triunfo mais ideológico que pessoal, pois que raro o seu nome é citado, mas, ainda assim, para o esforçado implantador da filosofia moderna, saborosíssimo fruto de tão árdua sementeira.[918]

A expulsão dos Jesuítas atinge diretamente o nosso autor, o que parece um paradoxo, porquanto se poderá ver que ele mesmo estava imbuído dos ideais iluministas que levaram à atitude extrema do Marquês de Pombal.

Este jesuíta vive, pois, o importante momento do Iluminismo português que recusara a já bicentenária *ratio studiorum* da Companhia de Jesus. O mesmo acontece com outras congregações religiosas. Embora os jesuítas sejam aqueles que pagarão o maior preço por sua fidelidade aos ideais do Concílio de Trento, e o próprio Monteiro, como se disse, foi vítima desta perseguição à Companhia, o nosso autor não somente adere a certos ideais iluministas, mas mantém-se afastado da polémica contra os Oratorianos, que assumirão o lugar dos jesuítas neste novo momento de Portugal:

> De espírito aberto, Inácio Monteiro não participou da contenda ideológica movida pelos jesuítas contra os oratorianos. Diferentemente de seu colega Paulo Amaro, crítico mordaz de Teodoro de Almeida, Inácio Monteiro chegou mesmo a defender a obra de Teodoro

[918] Hernani Cidade, *Ensaio sobre a Crise Mental do Século XVIII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929, p. 40.

> daquilo que considerava serem acusações injustas de que a mesma fosse um plágio. Fez tal defesa logo no prólogo de sua famosa obra "Compendios". Outro ponto de contato com as posições de Teodoro de Almeida foi a defesa de Inácio Monteiro do ensino do Português, afirmando que: «não se poderia deixar na ignorância quantos não tinham tido a fortuna de aprender latim».[919]

Mas eis que o projeto científico de Verney sofre certo revés: a publicação da obra maior de Monteiro em Veneza. Não somente porque concorria com a que o próprio Verney escrevera e não publicara, mas porque a expulsão dos jesuítas privou o país deste jesuíta de ares iluministas. Eis o testemunho, rico em nuanças, de António Alberto de Andrade:

> Calcula-se o desespero de Vernei, que chegou ao auge, quando em Veneza apareceram sete volumes de Física, e um curso de Filosofia assinado por um jesuíta português e dirigido à juventude portuguesa. Embora acabado em 1761 e aprovado pela Ordem em 1763, a Philosophia Libera seu Ecclectica Rationalis, et Mechanica Sensuum, do P. Inácio Monteiro apareceu em 1766, prometendo para breve o tomo de Lógica, que realmente foi editado dois anos depois. Os primeiros volumes continham Elementos de Geometria, Física Geral, Astronomia Física, Aerometria, Física natural e artificial, Eletricidade, Geografia e Física dos seres vivos. Era, de facto, tremenda réplica, atirada à cara do «Barbadinho». Mas, se o leitor bem repara, o jesuíta retomava os temas deixados na Pátria, em linguagem igualmente moderna, a que agora só acrescentava os últimos descobrimentos e dava forma nova.[920]

As caraterísticas gerais de seu pensamento são elencadas por Rocha Guimarães nos seguintes termos: ecletismo; antiparipatetismo; cartesianismo; "positivismo"; ceticismo moderado; realismo do senso comum; superficialismo; e apologética[921].

Das considerações gerais que pertencem à primeira parte, devem-se destacar sobretudo o termo eclético. É bem verdade que o termo aparece no título da obra principal de Monteiro. O importante, contudo, é que o seu sentido seja adequado ao que o autor quis apresentar. *Eclético* está mais a significar não-escolástico ou mesmo não-sistemático à maneira da escolástica, isto é, aristotélica. Vejamos as considerações de Rocha Guimarães a este respeito:

---

[919] Medeiros, Alexandre; Medeiros, Cleide F., «As origens do ensino da física em Portugal no século XVIII», in *Ata Scientiarum*, Maringá, n. 6, v. 24, 2002, pp. 1704-1705.

[920] Andrade, *Vernei e a Cultura de seu Tempo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966, p. 346.

[921] Rocha Guimarães, «Inácio Monteiro e a Filosofia do seu Tempo: Antecedentes Históricos e Características Gerais», in *Brotéria*, v. 31, 1940, pp. 512-519.

Redenção e escatologia.indb 536 12/02/18 11:37

> Pessoalmente, êle era um desertor de todos os quartéis, podemos escrever, conservando a linguagem militar da sua própria confidência. Militou primeiro sob a chefia de Aristóteles, às ordens imediatas de um professor peripatético. E serviu-o com fidelidade. Mas, inimigo de partidos, refratário à autoridade, quando os direitos eram da razão, amante da liberdade de filosofar, e imolando êste seu modo de ser só em homenagem à fé, quando os resplendores da infinita claridade se impõem à débil pupila do homem finito, bem depressa abandonou Aristóteles. Passou dum grego a outro grego, Epicuro, que falava latim pela bôca de Gassendi. De Gassendi, foi a Descartes. Mas nem Descartes o prendeu. «Embora propondo tudo com talento, nem tudo apresentava com verdade, e muita coisa com fálsidade palpável». Tentou, ainda, experimentar Newton; mas, para logo, se convenceu de que a verdade não era privilégio de nenhum sistema. «Embora todos se proponham ensiná-la, apresentam, de envolta com certezas, também muitas coisas duvidosas e não poucas falsas». Sempre era certo que a «verdadeira filosofia é a eclética, e o verdadeiro filósofo aquele que, amando a liberdade de pensar, se não sujeita ao despotismo intelectual de homem nenhum». Eis porque o P. Monteiro quis ser eclético de pensamento (Philosophia libera, – II, págs. 4-6)[922].

Este juízo de Rocha Guimarães parece-nos um pouco superficial. Consideramos que ecletismo tem aqui o poder de evocar o novo método científico ou cartesiano, mais do que a simples aceitação de correntes múltiplas de pensamento, embora isto também indique a sede de abertura às novas investigações científicas que ocorriam na Europa de então. António Alberto de Andrade, ao dissertar sobre uma obra do franciscano Fr. António de Santa Maria dos Anjos Melgaço, Doutor em Teologia pela Universidade de Coimbra, dá-nos a seguinte pista:

> Os seus dois in-folios, nem são «recheados dum perepatetismo impossível, todo pautado em silogismos nauseabundos», […] nem obedecem ao critério exarado na futura reforma de Cenáculo. Foge do método «rígido escolástico», como do «rígido-eclético». Propõe-se enveredar por caminho intermédio, liberto desses preconceitos.[923]

[922] Rocha Guimarães, «Inácio Monteiro e a Filosofia do seu Tempo: Antecedentes Históricos e Características Gerais», in *Brotéria*, v. 31, 1940, pp. 512-513.

[923] Andrade, *Vernei e a Cultura de seu Tempo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966, p. 277.

Redenção e escatologia.indb 537 12/02/18 11:37

8.5.2. A obra científico-filosófica

Monteiro é um autor prolixo. Autor das obras extensas como: *Philosophia libera seu ecclectica rationalis*, em oito volumes, publicada em Veneza, 1760-1770; *Philosophia rationalis ecclectica metaphysica*, em dois volumes, também em Veneza, 1770; *Principia Philosophica theologiae ac religionis naturalis*, Veneza, 1778; *Ethica physico-rationalis libera seu philosophia morum*, dois volumes, Ferrara.

Passemos a uma breve leitura selecionada da obra mais extensa de nosso autor, *Philosophia libera seu ecclectica rationalis.* Depois de breve introdução à noção de Geometria, sua importância, Monteiro percorre brevemente o que ele chama história da filosofia. O percurso histórico é apresentado em quatro seções, reunidas em duas partes. Primeira parte, subdividida em 1) uma sinopse da história da filosofia; 2) sua divisão e introdução. Segunda Parte subdividida em 3) a história da filosofia propriamente dita; 4) tábua cronológica.

O autor dedica longo espaço à filosofia antiga. À filosofia patrística, o autor reserva o lacônico e insignificante meio parágrafo. À escolástica tece breves comentários sob o título «escola peripatética recente». Chega à época moderna saudando Descartes como o mestre que instituiu a nova Geometria, ao desenvolver sobretudo a analítica:

> Inter alios, qui ad Geometriam instaurandam, ac promovendam feliciter desudarunt, primum locum tenet Renatus des-Cartes, qui Algebram restituit, promovit, ad Geometriamque excolendam, ac perficiendam primus adhibuit: eoque pacto Geometriam non sola Synthesi, rigorosa illa antiquorum methodo, sed via etiam analytica tractandam esse feliciter docuit. Plurima siquidem per analysim in Geometria detegimus, quae sola synthesi in, veniri non poterant.[924]

A voluminosa obra de filosofia dedica somente o último tomo às disciplinas propriamente filosóficas. Agrupa aí o estudo de Deus, da alma humana e da ética, conforme a próprio sumário oferecido pelo autor:

> Ultimum tandem Volumen Pneumaticam seu partem Philosophiae de spiritibus disputantem, alio nomine, Metaphysicam Realem & Idealem nuncupatam continet; in eaque de Deo, illiusque notione, existentia, & attributis agitur, quantum Philosophiae limites patiuntur; tum vero de Anima humama, ejus commercio cum Corpore, & libertate; de infinito, possibili, necessario, contingenti, impossibili,

[924] Inácio Monteiro, *Principia Philosophia Theologiae*, 1778, t. I, p. xxvii.

Redenção e escatologia.indb 538 12/02/18 11:37

> & de aliis similibus. Coronidis tandem loco brevssima Philosophiae moralis Elementa opus totum concludent.[925]

Podemos, contudo, admitir que temas clássicos da metafísica, especialmente da Teodiceia são desenvolvidos com fidelidade a certa tradição escolástica, agora sob as vestes do método geométrico. Eis um exemplo deste teor, na *propositio* XXXV: «Nullum est principium aeternum malum, quod nostrarum miserarum, atque malorum sit caussa: neque aliam illa originem habent, nisi humanae libertatis abusum»[926]. A negação de um princípio do mal e a responsabilização pelo mal no mundo atribuída ao abuso da liberdade está na mais genuína tradição cristã, que remonta sobretudo a Agostinho.

Por outro lado, as noções metafísicas fundamentais em que o autor se baseia aparecem logo no princípio da obra *Principia Philosophia Theologiae, atque Religionis Naturalis seu Philosophia Rationalis*. Vê-se a distância da conceção tomista, que o autor certamente não conheceu. A modo de ilustração, apresentamos o texto em que a definição de existência é estabelecida.

> 4. Quid sit existere, existens, existentia, clare omnes intelligimus, & cum praeterea sit simplex idea, neque definiri, neque explicari amplius potest. Quocumque modo illa definias, obscurius semper loqueris. Quid enim? Existere dices rem esse, esse realiter, esse in rerum natura: Vera haec sunt; non tamen clariora. Quod si illam, quam habes, existentiae ideam cum vulgaribus illius definitionibus conferas; has omnes notione tua obscuriores deprehendes. Quae vulgo afferuntur existentiae definitiones sunt sequentes. Existentia, inquiunt, est actus essentiae: Secundum alios est sistentia rei extra caussas, & nihilum: est ultima essendi actualitas: est id, quo respondetur ad quaestionem, an sit; id, per quod res est actu. Barbaris hisce definitionibus prolatis obscuratur potius, quam illustratur, quae in omnibus est existentiae idea.[927]

Em seguida, o autor aprofunda o conceito:

> Existentia nihilominus, existens, existere duplici sensu accipiuntur, omnibus quidem notissimo, neque tamen omittendo: prior quidem latissimus, atque improprius; strictior, atque proprius alter. Objeta quaecumque vel mente solum cognoscuntur, vel reapse etiam existunt: primum est existentia intelletualis, seu idealis, secundum realis: existentia ergo absolute usurpata utrumque illum sensum complectitur. Exiflentia idealis multo latius extenditur, & impropria

[925] Inácio Monteiro, *Principia Philosophia Theologiae*, 1778, t. I, p. xi.
[926] *Ibidem*, t. I, p. 292.
[927] *Ibidem*, t. I, p. 4.

Redenção e escatologia.indb 539 12/02/18 11:37

> nuncupatur: Exislentia realis illud est, quod eo nomine proprie significamus. Utriusque idea clara nobis est, atque simplex: eam proinde per alias ideas definire neque debemus, neque possumus: caeteras potius rerum notiones per illam existentiae recte exponemus.[928]

Há que se lembrar que o uso do termo existência tomou o lugar do termo tomista ser (*esse*) a partir da Segunda Escolástica, com o Cardeal Caetano. Este, por sua vez, abusou da distinção equívoca iniciada por Egídio Romano, no final do século XIII, entre ser da existência e ser da essência (*esse existentia, esse essentiae*), marcando, assim, a *flexão* do ser e um retorno do pensamento cristão ao que hoje se denomina essencialismo. Neste caso, o essencialismo de tom eclético. Cornelio Fabro demonstrou este grave afastamento da terminologia de Tomás no ambiente tomista e, depois fora dele, em muitas de suas obras. Para ilustrar esta arguta demonstração do tomista italiano, citamos esta passagem de sua obra *Tomismo e Pensiero Moderno*:

> O sinal histórico de tal flexão ou desvio foi um progressivo abandono, na própria escola tomista, da sóbria terminologia original de *quod est et esse*, de *essentia* e *esse*, por fórmulas consideradas mais claras, primeiramente a fórmula ambígua de Henrique de Gand, de *esse essentiae* e *esse existentiae*, e, depois, de *essentia* e *existentia*, difundida pelos negadores da distinção real de *essentia* e *esse*. Aquilo que podia parecer uma simplificação e um esclarecimento semântico, foi, ao contrário, nos seus efeitos, um desvio, porque isso levou cada uma das partes em conflito à situação inextricável de não ser capaz de ver, a raiz da diferença e contraste efetivo.[929]

Como se sabe, as consequências desse desvio do ser, segundo Fabro, marcaram o desenvolvimento histórico do tomismo mas também da filosofia moderna em geral. Por outro lado, as conquistas da metafísica do ser, que Tomás aplicou a todos os âmbitos de sua filosofia e teologia, foram igualmente reduzidas, por obra de Caetano, João de Santo Tomás e muitos outros pensadores da Segunda Escolástica, a um mero aristotelismo[930]. Assim, os temas da participação dos entes no ser, da liberdade humana, da imortalidade da alma, da encarnação do Verbo, da Trindade, para citar os mais importantes, tornaram a ser tratados de modo formalista, como aliás se vê não somente nos autores tomistas, mas também na filosofia moderna em geral, cujo formalismo e essencialismo se materializam já em Descartes para culminar em Hegel.

---

[928] Inácio Monteiro, *Principia Philosophia Theologiae*, 1778, t. I, p. 4.

[929] Cornelio Fabro, *Tomismo e Pensiero Moderno*, Roma, PUL, 1969, p. 132. Tradução livre dos autores.

[930] Cf. C. F. Silveira, «A originalidade da síntese metafísica de Santo Tomás», in *Coletânea*, v. 14, 2008, pp. 200-213.

Ora, a própria natureza da teologia, e sua harmonia com a filosofia, é posta em novas condições, de modo que vemos autores cristãos, a partir da Segunda Escolástica, a cindir essa harmoniosa e delicada relação entre razão e fé baseada nos próprios níveis da participação dos entes no ser e na graça[931]. A filosofia começa a fazer o papel da teologia, para compensar, talvez, a ausência de um fundamento para o discurso teológico. Inácio Monteiro, como Manuel Álvares, e tantos outros mestres do pensamento português, se ressentem dessa herança e dessa nova condição da filosofia.

8.5.3. Da filosofia como ciência divina

Em conformidade com a tradição ocidental, Inácio entende que a filosofia é ciência divina por ter a Deus como seu objeto e meta[932]. Da excelência do objeto e da meta da filosofia decorre sua natureza teórica e prática, pois diz respeito ao fim último do conhecimento, da vontade e das ações humanas. Nesse horizonte, a sabedoria primeira, naturalmente adquirida pela razão humana, está intrinsecamente vinculada à busca da felicidade presente e futura[933].

Por sua natureza teleológica, tanto em sua parte teórica quanto prática, a filosofia é capaz de aperfeiçoar as faculdades humanas, especialmente a vontade e a inteligência direcionando-as e unindo-as de certo modo a Deus, na vida presente e futura[934]. Enquanto religião natural, a filosofia pode ser chamada também de teologia natural, que se distingue da teologia propriamente dita na medida em que esta última obtém sua ciência sobrenatural e revelada de Deus, enquanto a religião ou teologia natural é adquirida[935]. Em síntese, Deus é o objeto da filosofia («objectum igitur philosophiae est

[931] Cf. C. F. Silveira; S.S. Salles, «A fé interrogante: a razão diante da fé segundo Santo Tomás de Aquino», in *Coletânea*, v. 19, 2011, pp. 65-78.

[932] «Philosophia, si nominis aethimon attendatur, nihil est aliud, quam sapientiae amor, seu studium sciendi […] proindeque est scientia de Deo, de Spiritibus, de rebus omnibus humanis, aut corporeis; seu de Deo prima rerum omnium caussa, et ultimo nostrarum actionum fine.» (Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 11).

[933] «quae homini ad praesentem felicitatem, vel futuram Beatitudinem inservire possunt» (Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 12).

[934] «[…] eius finis praecipuus est Religio naturalis, praesens ac futura hominum felicitas […] aut ad Deum, futuramque nostram Beatitudinem tendimus» (Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 13). A correlação entre a ciência naturalmente adquirida (a filosofia) e a beatitude humana, encontra-se igualmente expressa em *Principia Philosophia*: «Maximi momenti quaestionem, et argumentum attingimus, humanarum animarum immortalitatem. Hoc sane ex iis est non modo totius Philosophiae, sed naturalis etiam religionis principiis, ex quibus humana omnia pendent. De nobismet ipsis de universis hominibus agitur: nostrarum animarum, hoc est, nostrimet conditio, fors, futurus status, aeterna felicitas, aut miseria quaeritur; universi homines in litis argumentum vocamur.» (Inácio Monteiro, *Principia Philosophia Theologiae,* 1778, t. II, p. 347).

[935] «a Theologia tamen proprie dicta distinguitur, quod haec sit scientia de Deo supernaturalis, et revelata; illa naturalis, et acquisita» (Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 13).

Redenção e escatologia.indb 541 12/02/18 11:37

Deus ipse»[936]), teórica e prática, na medida em que somente Ele é causa dos homens e de sua eterna beatitude[937].

O projeto filosófico de Inácio Monteiro, consubstanciado em sua *Principia Philosophica Theologiae atque Religionis Naturalis*, faz da Religião Natural o ápice da própria investigação filosófica. E o faz sempre contextualizando o debate com referências aos desvios e equívocos de outras correntes, antigas e modernas, tais como o pirronismo, o materialismo, o panteísmo, o fideísmo e o deísmo, revelando sua vasta cultura e seu esmero com a história da filosofia. É em torno da sua religião natural ou teodiceia que se deve investigar e mensurar o alcance de sua contribuição à escatologia e à redenção humanas.

8.5.4. Existe uma Escatologia em Inácio?

Embora o nosso filósofo não tenha escrito uma obra específica sobre o tema, os elementos de uma escatologia natural decorrem de sua teodiceia. De modo muito especial, vale a pena percorrer a proposição XXXIV da primeira parte de sua obra *Principia Philosophia Theologiae*: «Est in Deo de rebus humanis, atque de tota rerum universitate Providentia, qua secundum aeternum Divinae Sapientiae, et voluntatis consilium creaturis universis providet, omniaque in praestitutum sibi finem dirigit»[938]. O autor trata de demonstrar a proposição com cinco longos argumentos. Em seguida, responde a seis objeções que se podem levantar a partir da tese demonstrada.

A primeira demonstração defende que, por ser Deus o único criador do universo, as leis que ele impôs à sua obra são exatamente a ordem que conduz todo o Universo a ele e isto é justamente a Providência: «Est per nos etiam Deus seipso infinite beatus, sibi infinite sufficiens, a creaturis minime dependens, universi tamen creationi, singularum machinae partium disipositioni, atque legibus providit…»[939].

A ciência, a potência e a vontade são os elementos da demonstração segunda: «Si tria haec, perfectissima scientia, omnipotentia, & voluntas erga hanc rerum universitatem, & humanam potissimum generationem in primo rerum auctore existunt; negari in Deo providentia non poterit»[940]. Se Deus tem estes três atributos, é impossível negar-lhe a providência.

---

[936] Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 12.

[937] «Hac tamen scientia non in vana quadam, et otiosa rerum contemplatione, aut pura speculatione sistit; sed ad aeternum rerum ominum Auctorem adorandum, colendum, prasentemque, et futuram nobis Beatitudinem comparandum ultimo tendit, ac dirigitr: a Deo enim sumus, ad Deum tendimus, propriamque Beatitudinem per data nobis a Deo media solliciti quaerimus.» (Inácio Monteiro, *Philosophia Libera*, 1766, t. II, p. 12).

[938] Inácio Monteiro, *Principia Philosophia Theologiae*, 1778, t. I, p. 278.

[939] *Ibidem*, t. I, p. 279.

[940] *Ibidem*, t. I, p. 280.

Deus como causa final livre é o objeto da terceira demonstração; «Quicumque propter finem agit, […]; uno verbo, omnia ad ultimum assequendum finem dirigit. Id vero est, quod Providentiam in Deo nuncupamus».[941]

Trata-se, na quarta demonstração, de partir da noção de criatura como *ens ab alio*, que, por conseguinte, depende intrinsecamente de Deus para sua conservação e ação, e isto também diz respeito à Providência divina: «quod haec etiam omnia post creationem serventur, ejusdem Numinis beneficium atque Providentia est»[942].

A quinta e última demonstração da proposição apoia-se na perceção universal da providência divina. A defesa da providência divina está intrinsecamente vinculada à tese da imortalidade da alma humana na medida em que a própria subsistência espiritual do homem após a morte é compreendida por Inácio como fruto da numinosa e providencial vontade divina.

8.5.5. Da imortalidade da alma humana

Como toda ação humana está ordenada à felicidade e como desta depende o destino último do ser humano, urge considerar o conhecimento da imortalidade da alma humana como ponto de partida filosófico da religião natural. Destino esse que não só afeta as ações individuais de cada ser humano, mas que repercute sobre toda a sociedade[943].

Correlaciona Inácio os conceitos de mente e de alma humana, como princípio, potência ou força pela qual o homem vive, pensa, quer e age[944]. Mais do que a própria definição descritiva da alma ou da mente pelos seus atos, o que interessa aqui é a tese sobre sua natureza imortal e espiritual da alma humana, que servem de princípio à religião natural e de prolegómenos à moderna escatologia cristã.

Em *Principia Philosophica*, após a análise histórica das doutrinas filosóficas sobre a alma e a mente humana, o filósofo aborda o tema da imortalidade e da espiritualidade já na primeira lição, ou seja, antes da própria abordagem da união da alma com o corpo – tema, aliás, reservado à segunda lição da mesma obra. Ao demonstrar a existência e a natureza da mente e da alma em si mesma como substância espiritual, independentemente de sua vinculação à substância material, Inácio adota um percurso tipicamente moderno,

[941] *Ibidem*, t. I, p. 281.

[942] *Ibidem*, t. I, p. 281.

[943] «Si mortales statuimur, hoc est, animantibus brutis adnumeramur, nihilque nostri post corporum dissolutionem remanet superstes; si una cum corporibus animae etiam nostrae pereunt, in patrium chaos, aut nihilum iterum redactae: quaenam ex nefando huiusmodi dogmate in mores, in humanam societatem, in respublicas, in omnem humanam vitam non consequerentur?» (*Ibidem*, t. II, p. 346).

[944] «Mentis humanae nomine vim illam intelligendi seu cogitande, quae in nobis est, significamos. […] Anima humana illud est intimum principium, quo homines vivimus cogitamos, volumus, agimos» (*Ibidem*, t. II, p. 314).

Redenção e escatologia.indb 543 12/02/18 11:37

procedendo de modo dedutivo por definições e proposições fundamentais, estabelecidas a priori.

Se não houvesse um critério de verdade na mente humana, a filosofia seria conduzida ao «absurdíssimo pirronismo»[945]. Ademais, nem é verdadeiro que Deus nos engane («neque vero Deus nos fallit») nestes assuntos cuja certeza adquire-se da clareza das ideias inatas ao espírito. Dentre as ideias claras está a de que a coisa pensante é uma substância imortal e espiritual, intrinsecamente separada da realidade material («rem cogitantem non posse esse materiam»).

A proposição fundamental da qual dependem os argumentos de Monteiro em favor da natureza imortal e espiritual da alma humana pode ser resumida na seguinte sentença: «Omne cogitans est spiritus»[946]. A modernidade dessa afirmação torna-se patente ao longo de sua exposição demonstrativa. Com efeito, Inácio considera que nenhum ente corpóreo, nenhuma matéria por sua própria natureza ou substância pode ser uma coisa pensante («res cogitans»)[947]. Por não serem pensantes, não são tampouco espirituais. A substância corpórea ou material é realmente separada da substância espiritual como coisas realmente distintas. Não se trata aqui de uma distinção *in re* pela qual a substância espiritual é forma da substância material, mas sim uma distinção *inter rem et rem* na qual ambas as substâncias estão totalmente separadas entre si, embora atuem mutuamente entre si na medida em que a substância espiritual pensante é o único princípio pelo qual vivemos, sentimos e pensamos[948].

Admite Inácio que as almas viventes dos animais são imateriais, mas não são espirituais, condição reservada a Deus, aos anjos e às almas humanas[949]. Todo corpo ou matéria nada mais é do que «substantia extensa impenetrabilis»[950], em contraste com o espírito que é «substantia sensibilium, et intelligibilium rerum cogitans» [951].

---

[945] «aut nullum est in humana mente veritatis criterium in absurdissimum incidimus Pyrrhonismum, et a Deo tandem falleremur» (*Ibidem*, t. II, p. 326).

[946] *Ibidem*, t. II, p. 321.

[947] «[…] materiam non cogitare, ens necessarium ab omni materia esse distinctum, sola ratione confecimus» (*Ibidem*, t. II, p. 321)

[948] «Humanam animam in nostrum corpus agere, et vicissim a corpore ipso affici, plurima ab illo pati, veramque proinde existere inter corpus, et animam physicam actionem mutuam ratione, conscientia, experimentis constat: modus tamen, quod mutum hoc exercetur commercium, nos penitus latet» (*Ibidem*, t. II, p. 410.). «Duo in propositione affirmo. 1. Veram inter animam et corpus unionem: 2. Animam nostram substantiam cogitantem unicum esse principium, quo vivimus, sentimus, cogitamus». (*Ibidem*, t. II, p. 416).

[949] «[…] substantias immateriales non agnosco alias praeter brutorum viventium animas […] gravissima vero, ut illas spiritus non esse dicamus» (*Ibidem*, t. I, p. 24).

[950] *Ibidem*, t. I, p. 17.

[951] *Ibidem*, t. I, p. 17.

Que o que pensa, age e é livre é também espírito afirma-se sobretudo pela fé católica como um dogma («fide igitur catholicum tenent dogma»[952]), cuja autoridade impede o erro dos céticos, deístas e materialistas. Como esses últimos só aceitam a razão como critério, deve-se argumentar em favor da tese da espiritualidade da alma humana somente por argumentos filosóficos[953].

Monteiro recorda aos seus leitores que há filósofos que assentem à espiritualidade da alma pela fé, mas a negam pela razão (John Locke, Samuel Clark, etc.). Deste modo, a veracidade da proposição citada («omne cogitans est spiritus») deve ser provada não só contra céticos, deístas e materialistas, mas também contra os fideístas, neste último caso em favor da veracidade da razão e da religião natural.

Eis o argumento: «quidquid cogitat, non est materia, corpus aut modus materilais: est proculdubio in nobis anima, seu res cogitans». Ademais, «omne cogitans liberum, caussa quaecumque libere eligens non est materia: eam sane libertatem in mostra hominum cogitante anima agnoscimus» [954]. Em favor desse passo do seu argumento, considera a intrínseca divisibilidade da matéria como prova da natureza imaterial do pensamento, que não é divisível em partes. Contra Espinosa, considera ainda que o que é capaz de pensar é substância e não somente um modo da substância, pois agir é ato próprio da substância[955]. Por sua natureza indivisível e ativa, cada alma humana é uma substância individual, singular e incomunicável em si mesma, distinta, portanto, de todas as outras substâncias, espirituais e materiais [956].

É preciso reconhecer, segundo Inácio, que a alma humana existe em duplo estado, sendo um o da vida presente, unida ao corpo orgânico, e outro, o da vida futura, separada do tempo secular e da substância corpórea[957]. Conhecer e querer são duas propriedades espirituais, intrínsecas à alma humana, que subsistem quando de sua separação em relação ao corpo. A subsistência da alma humana é atribuída não só à sua própria natureza, mas também e sobretudo à sua origem divina. Com efeito, não sendo causada por forças

[952] *Ibidem*, t. II, p. 321.

[953] «sola tamen ratione agendo, atque pure filosofando materialistarum argumentis videntur succumbere» (*Ibidem*, t. II, p. 322).

[954] *Ibidem*, t. II, p. 322.

[955] «cogitare est agere: solius autem substantiae, non modi, est agere» (*Ibidem*, t. II, p. 327).

[956] «singulae hominum animae ex hucuisque demonstrates sunt substantiae simplices et inter se diversae» (*Ibidem*, t. II, p. 339).

[957] «Anima ipsa diversos habet status, praesentem nimirum, in quo corpori organico unita existit; futurm alium, quo vel a corpore separata, vel illi a mortalitais exuviis jam libero iterum copulata vitam, vivet futuro saeculo immortalem» (*Ibidem*, t. II, p. 366).

Redenção e escatologia.indb 545 12/02/18 11:37

materiais ou corpóreas, a alma humana não pode ser destruída por causas naturais[958], dependendo para sua subsistência somente da vontade divina[959].

A tese da espiritualidade da alma humana é acompanhada da análise e demonstração do quadrúplice sentido de "imortalidade". Primeiramente, "imortal" diz-se absolutamente para significar aquilo cuja existência é por necessidade perfeitíssimo. Em segundo lugar, "imortal" atribui-se ao que não pode ser destruído por causas naturais, mas somente por Deus. Em terceiro lugar, ao que pode ser conservado pela divina vontade providencialmente. Enfim, "imortal" é dito de modo especial ou natural em relação à substância pensante, por sua inata e intrínseca natureza dada pelo próprio Deus[960].

Com exclusão do primeiro sentido de "imortal", atribuído somente a Deus, todos os demais sentidos se aplicam às substâncias criadas[961]. Por sua vez, o segundo sentido aplica-se de modo universal a quaisquer substâncias na medida em que não sendo criadas por causas naturais só podem ser aniquiladas por Deus. Enfim, os outros dois sentidos são próprios das substâncias espirituais, dentre as quais se inclui a alma humana[962].

O argumento baseado nos sentidos de imortalidade é reforçado pela experiência humana, ou melhor, pelo modo inquieto com que o ser humano vive nesta vida terrena enquanto não encontra o seu fim último, Deus[963].

---

[958] «Quod humane animae a naturalibus caussis destrui non possint, ex ratione substantiae prossuit. Mentem cogitantem non esse materiam, neque rei cujuscumque modum, sed veram esse spiritualem substantiam […]» (*Ibidem*, t. II, p. 346).

[959] «Animae humanae sunt, non modo attentis caussarum naturalium viribus, sed etiam índole propria, atque speciali supremi Numinis voluntate immortales» (*Ibidem*, t. II, p. 346).

[960] «Quartuor immmortalitas species eo nomine significari possunt: 1. Absoluta, atque perfectissima existendi necessitas. 2. A nulis caussis naturalibus posse omnino destrui, seu in nihilum redigi, maxime tamen a Deo. 3. Peculiarem aeterni Numinis, atque Divinae Providentiae voluntatem, qua rem aliquam semper conservandam decernat. 4. Specialem, atque naturalem, cogitantis substantiae indolem, atque datum ipsi a Deo ingenium, quo aeternitatem inhiet, et innato quodam instinctuappetat.» (*Ibidem*, t. II, p. 347).

[961] «Prima illa immortalitatis species solius Numinus propria est, ex infinita entis necessaria perfectione prossuit, neque nostra hac propositione intelligitur» (*Ibidem*, t. II, p. 348).

[962] «Tres aliae creaturarum sunt, aut esse possunt: et secunda quidem non modo substantiae cogitanti, sed universim substantiae cuicumque convenit. Secundam hanc immortalitatis speciem, et postremas duas de humanis animabus affirmamus, eumque statuimus propositiones sensum, humanae mentes non ea modo ratione sunt immortales, quod a naturalibus caussis destrui non possint, verum etiam, quod praecipuum est, ea Dei voluntate, ea innata indole, ingenio, natura conditae a Deo sunt, unde illas aeternas fore consequitur.» (*Ibidem*, t. II, p. 348).

[963] «Bene est: duo igitur haec insimul experimur, esse humanum animum in rebus semper terrenis irrequietum, ad altiora semper, quae in hoc mundo non sunt, inhiare, ad Deum, cujus ideam habemus, tanquam ad ultimum nostrum finem, atque centrum, perpetuis aculeis nos semper a natura agi, infligari, excitari» (*Ibidem*, t. II, p. 355).

Redenção e escatologia.indb 546 12/02/18 11:37

É interessante reiterar a observação que fizemos acima: os argumentos em favor da imortalidade da alma são uma aplicação e um desenvolvimento da premissa essencialista da metafísica de Monteiro. De fato, é a partir da essência da alma que o autor elabora seus argumentos, sem referência à participação no ser. Muito distante da originalidade do tomismo de Santo Tomás, e perfeitamente coerente com o espírito da época, mais cartesiano que *tomasiano*.

8.5.6. Conclusão: atualização do saber científico em diálogo com a segunda escolástica

Não resta dúvida que Inácio Monteiro não somente encarnou o espírito na nova Física em diálogo com a Filosofia, mas que também assumiu os desafios postos à Companhia de Jesus em Portugal em vista da atualização do saber científico naquele país. Paradoxalmente, sua contribuição ficou momentaneamente exilada de sua pátria.

As caraterísticas de seu pensamento, apontadas pelo clássico artigo de Rocha Guimarães, não são certamente esclarecedoras da figura e da imponência do erudito jesuíta exilado. Ademais, a ignorância que Monteiro revela sobre a escolástica tomista é frequentemente ignorada por aqueles que se aproximam de sua obra. Não basta dizer que o autor é um antiescolástico. É importante notar que a escolástica que surgiu na Idade Média é desconhecida pelos jesuítas tal como a conhecemos hoje na riqueza de sua criatividade. Mais distantes se põem os jesuítas do tomismo de Santo Tomás. Flagrante é o tratado de metafísica de nosso autor. Ali se vê a substituição, já consagrada na Segunda Escolástica, especialmente presente na Companhia de Jesus, da descoberta do ser como ato pela noção de existência.

É sabido que os jesuítas são escolásticos da Segunda Escolástica, e isto não pode ser mais desconsiderado. Qualquer reação à escolástica, nestes períodos, deve ser percebida como reação ao espírito escolástico dos séculos XVI-XVIII, e não necessariamente à escolástica dos séculos XII-XIV. Muito menos ao pensamento de Santo Tomás em si. Ninguém se pode opor ao que não conhece. Destarte, o deslumbramento com a Física Moderna e com a Matemática como modelos da Filosofia que se percebe em Monteiro, não somente é expressão de um momento, mas é igualmente expressão da casa jesuíta. Podemo-nos esquecer de que Descartes é fruto da educação jesuíta? Que La Flèche dependia dos jesuítas do Colégio Romano? Se não podemos, é porque a própria Companhia assumira uma escolástica que nascera por reação à Modernidade antitomista. Mas a reação escolástica dos jesuítas paradoxalmente formou o espírito antitomista contrarreativo.

Quanto aos temas propriamente teológicos, a ressalva em favor de Inácio diz respeito a seu magistério como filósofo e não como teólogo. Mais do que na escolástica medieval, estas funções distinguem-se mais claramente na segunda escolástica, sobretudo manifesta o espírito próprio da Companhia

de Jesus, na qual cada membro dedica-se com especialização a uma área de conhecimento ou ação.

A Providência divina, tratada em sede filosófica, abre-se, contudo, para o espírito escolástico do período, para os temas escatológicos que devem ser abordados na ciência teológica. E pela providência, consoante o modo de argumentar de Inácio, se pode chegar à redenção do homem.

8.6. António Pereira de Figueiredo, o jansenismo e a controvérsia teológica com os jesuítas

João Rebalde

António Pereira de Figueiredo (1725-1797), natural de Mação, estudou no colégio ducal de Vila Viçosa, na época entregue aos jesuítas. Passou ainda como noviço pelo mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, entre os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho em 1743, mas em 1744 abandonou-o para entrar na Congregação do Oratório de Lisboa. Será neste contexto que faz os estudos de filosofia e teologia entre 1745 e 1752. Desta forma, acompanha na sua formação um período conturbado de afirmação da Congregação, particularmente no âmbito teológico e pedagógico, frente à influência e poder da Companhia de Jesus, à frente do ensino em importantes escolas desde o século XVI. Pereira acabará por ser uma figura importante nesta disputa pelo poder. Na sua atividade como docente de latim, retórica e teologia e na sua vasta obra nunca deixará de criticar os jesuítas e as suas doutrinas. Esta será uma das facetas mais importantes do seu percurso, a tantos níveis importante e consequente para a cultura portuguesa.

Ainda que a crítica à Companhia de Jesus seja ampla e vise de modo geral a Ordem e os seus teólogos, entre os quais Manuel Álvares, Francisco Suárez ou o Cardeal Belarmino, uma figura mereceu sempre maior destaque, pelo menos nas questões teológicas, a de Luís de Molina. Este foi professor no Colégio das Artes de Coimbra entre 1563 e 1567 e na Universidade de Évora entre 1568 e 1584. Escreveu importantes comentários às obras de Aristóteles e Tomás de Aquino, sendo particularmente influentes os seus comentários à primeira parte da *Suma Teológica*[964] e a sua famosa *Concordia*[965], editada em Lisboa em 1588. Antes mesmo desta obra sair, os dominicanos de Salamanca iniciaram um movimento crítico contra a sua impressão. Não obstante, acaba por ser impressa e, apesar das suspensões, por ser distribuída. A polémica com maior visibilidade acontece com o teólogo dominicano Domingo

[964] *Commentaria in primam Divi Thomae partem*, Cuenca, 1592.

[965] *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione*, Lisboa 1588.

Redenção e escatologia.indb 548 12/02/18 11:37

Báñez. A controvérsia cresce mostrando-se insanável e arrastando as ordens. Torna-se inevitável o recurso à figura do papa Clemente VIII, que inicia a audiência das partes envolvidas. A polémica só será resolvida por Paulo V, depois da morte do seu antecessor, através da engenhosa solução de proibir ambas as partes de criticar a oposta.

O que está em causa são os desafios de natureza teológica-filosófica levantados pelo movimento reformista em progresso pela Europa, especialmente através de Lutero e Calvino e da interpretação das obras agostinianas, e é neste contexto que se inscrevem não apenas as posições teóricas de Molina, mas também a forma como se desenvolve a receção das suas ideias dentro e fora da Companhia de Jesus. Os jesuítas assumem-se como um veículo contrarreformista fundamental que tem no molinismo um dos seus momentos mais elevados, como o é da história das universidades portuguesas e da sua influência a nível internacional.

No século XVII a polémica em torno do molinismo continua. A figura de Cornélio Jansénio, bispo de Ypres, na bélgica flamenga, é determinante. As suas ideias, reunidas na obra *Augustinus*, reincidem precisamente sobre a tradição agostiniana, retomando a discussão em torno do problema da graça divina e da predestinação, assim como do livre arbítrio e do pecado original, sendo manifestamente antimolinistas nos seus objetivos. O movimento jansenista avança pela Europa, acabando parte das suas teses por ser condenada consecutivamente pelos papas Urbano VIII[966], Inocêncio X[967] e Alexandre VII[968]. A maior resposta a estas condenações encontra-se provavelmente nas *Provinciales* de Pascal de 1657.

Não obstante a condenação e a radicalidade da leitura que propõe, o jansenismo continua a desenvolver-se e a atualizar-se, tornando-se um movimento teológico importante e dinâmico, principalmente por intermédio de figuras como Antoine Arnauld, que mantêm a oposição aos jesuítas e, particularmente, a tendência antimolinista.

É neste contexto histórico que melhor se compreende o percurso de António Pereira de Figueiredo. Defensor do regime de Pombal e opositor da Companhia de Jesus, o seu labor teórico em torno do regime, de feição declaradamente regalista, promoveu o poder absoluto do monarca e a autonomia do reino, simpatizando com a rutura das relações entre a corte portuguesa e o papado romano[969]. O seu contributo para a afirmação do poder

[966] Bula *In eminenti* (1642).

[967] Constituição *Cum occasione* (1653).

[968] Constituição *Ad sacram beati Petri sedem* (1656).

[969] Sobre isto: José Adriano de Freitas Carvalho, «Dos significados da divulgação de J. Gerson como *profeta* do Portugal pombalino pelo P. António Pereira de Figueiredo», in *Revista da Universidade Coimbra*, Coimbra, separata, vol. 31 (1984), pp. 337-372, particularmente pp. 338, 356-359. Vd. Também: Manuel Canaveira, «A legitimação histórica da monarquia absoluta na obra do Padre António Pereira de Figueiredo», in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Lisboa, se-

Redenção e escatologia.indb 549 12/02/18 11:37

oratoriano e do regime, estão bem presentes no seu projeto intelectual. Entre a sua numerosa e importante bibliografia, destacamos as seguintes obras: *Novo methodo do latim*, através do qual procura estabelecer formas de ensino do latim alternativas às dos jesuítas, nomeadamente ao manual de Manuel Álvares, o mais utilizado até então; ainda na linha de uma certa dimensão pedagógica e de acordo com a tendência para o uso das línguas nacionais, a tradução portuguesa da Bíblia; a obra *Tentativa Theologica*, extensa apologia do regalismo e do episcopado; e *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuítica*. Estes textos mostram exemplarmente a arquitetura de um projeto teórico e deixam transparecer os ideais do autor. Em todas elas, incluindo a tradução da Bíblia, encontramos recorrentemente o ideal de crítica e oposição aos jesuítas e à sua doutrina, em particular ao molinismo.

Em 1768 o rei D. José ordena que António Pereira de Figueiredo deixe a Congregação para ficar como Oficial de Línguas na Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Nesse ano torna-se Deputado Ordinário da Real Mesa Censória, então criada para substituir o Tribunal do Santo Ofício, do Desembargo do Paço e do Ordinário, assumindo-se este órgão como instrumento de censura e controlo ao serviço do absolutismo régio. Pereira desempenhou o cargo entre 1768 e 1794. As censuras que chegaram até nós[970] evidenciam a sua posição antijesuíta e antimolinista, transparecendo uma certa tendência jansenista[971]. Esta tendência expressa-se muito claramente por uma simpatia pela obra de Pasquier Quesnel. Admira o núcleo de teólogos em torno do mosteiro de Port-Royal-des-Champs, como Jean Duvergier de Hauranne, abade de Saint Cyran, ou Antoine Arnauld, e corresponde-se com autores jansenistas, como Gabriel Duparc de Bellegarde, entre outros teólogos do centro e norte europeu. As relações de Pereira com o jansenismo e a simpatia pelo movimento transparecem nas suas posições e na sua obra. As suas censuras partilham elementos comuns com o que escreve nos seus textos, acusando recorrentemente Molina e os jesuítas de divulgarem novas doutrinas e de serem diversas das defendidas por Agostinho. A sua

parata, 5 (1991-1992), pp. 171-187, especialmente p. 185; João Seabra, «A teologia ao serviço da política religiosa de Pombal: episcopalismo e conceção do primado romano na *Tentativa Teológic*a do Padre António Pereira de Figueiredo», in *Lusitania Sacra*, Lisboa, 2.º série, 7 (1992), pp. 359--402; Cândido dos Santos, «António Pereira de Figueiredo, Pombal e a *Aufklärung*. Ensaio sobre o regalismo e o jansenismo em Portugal na 2ª metade do século XVIII», in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, vol. 4 – tomo I (1982), pp. 167-203.

[970] O significativo número de censuras conservadas na Torre do Tombo em Lisboa, ajuda-nos a clarificar a sua posição sobre os jesuítas, Molina e o molinismo, a sua simpatia com os pensadores jansenistas e a defesa de uma linha de leitura da obra agostiniana.

[971] Sobre esta influência destacamos os trabalhos amplos e detalhados realizados pelo Professor Cândido dos Santos, entre os quais: Cândido dos Santos, *Padre António Pereira de Figueiredo. Erudição e Polémica na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Roma Editora, 2005; e Cândido dos Santos, *O Jansenismo em Portugal*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de História e de Estudos Políticos e Internacionais, 2007.

Redenção e escatologia.indb 550 12/02/18 11:37

simpatia pela obra de Quesnel leva-o também a procurar responsabilizar a Companhia de Jesus por o movimento quesneliano ter sido condenado pela constituição *Unigenitus Dei Filius* do papa Clemente XI. Em algum momento menciona também Domingo Báñez, por exemplo nas primeiras páginas da *Tentativa Theologica*[972].

Um dos focos mais acesos da crítica aos jesuítas e ao molinismo é precisamente o campo teológico, particularmente as questões do pecado, da graça e da redenção. Estes temas aparecem espalhados pelas obras e censuras acima mencionadas, sendo também de destacar as diferentes notas que incorpora na sua tradução da Bíblia. Estas notas foram desde logo muito controversas e algumas foram mesmo condenadas por Roma e associadas ao jansenismo[973].

No âmbito teológico uma das questões de maior divergência com Molina é o problema do pecado original. Para o jesuíta a faculdade de livre arbítrio não se perde no estado de pecado[974]. A diferença entre este e o estado de inocência encontra-se no modo como são concedidos os auxílios divinos para que se alcance a salvação, uma vez que a perda destes auxílios especiais acarreta um estado de maior debilidade e dificuldade. Subsistem, porém, forças naturais suficientes no ser humano, como se tivesse sido criado num estado de pura natureza, para, mesmo no estado de pecado, a vontade livre assumir um papel diferenciador, capaz de contribuir para o processo de regeneração. Por seu turno, António Pereira de Figueiredo será radicalmente contra a ideia de que no estado de pecado subsistam forças na vontade capazes de participar numa conversão e regeneração. Na obra *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pelas atrocidades da Moral Jesuítica*[975] afirma a corrupção

---

[972] António Pereira de Figueiredo, *Tentativa theologica, em que se pretende mostrar, que impedido Recurso á Fé Apostólica se devolve aos Senhores Bispos a Faculdade de Dispensa nos Impedimentos Publicos do Matrimonio, e de prover espiritualmente em todos os mais Cazos Reservados ao Papa, todas as vezes que assim o pedir a publica e urgente necessidade dos subditos*, Lisboa, Officina de Miguel Rodrigues, 1766.

[973] Algumas destas notas foram desde logo criticadas e associadas ao jansenismo. Salientamos o caso da obra *Reflexões Theologicas ou Refutação das notas heterodoxas, que se encontram na tradução da Biblia do padre Antonio Pereira de Figueiredo*, impressa em 1859, composta por um oratoriano também ele chamado António Pereira. Esta obra elenca um conjunto de notas mais polémicas que o autor considera defensoras da doutrina jansenista, discutindo o seu conteúdo: Antonio Pereira, *Reflexões Theologicas ou Refutação das notas heterodoxas, que se encontram na tradução da Biblia do padre Antonio Pereira de Figueiredo – edição nova de Lisboa, anno de 1794 e seguintes*, Braga, Typographia Lusitana, 1853. Sobre esta obra: vd. Cândido dos Santos, *Padre António Pereira de Figueiredo. Erudição e Polémica na Segunda Metade do Século XVIII*, *op. cit.*, pp. 199 e ss.

[974] Vd. Luis de Molina, *Concordia*, d. 3. Usamos para as referências a Molina a edição crítica de J. Rabeneck: *Liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione concordia*, I. Rabeneck (ed.), Oniae – Matriti, Collegium Maximum S. I. – Soc. Edit. "Sapientia", 1953.

[975] «[…] o Homem deixado a si mesmo, ou ás suas proprias forças, nada póde, que conduza para huma Christã e verdadeira virtude […]»; «Molina pelo contrário, não podendo negar as poucas, ou nenhumas forças do Homem para o bem sólido e verdadeiro; […]»; «ora huma vontade corrupta

Redenção e escatologia.indb 551 12/02/18 11:37

completa das forças humanas. O ser humano apenas consegue o mal e para que haja a possibilidade do bem, da conversão e da regeneração, é necessária a transformação completa a partir de uma graça eficaz e de uma premoção divina certa e determinada[976]. A sua posição, apoia-se na obra agostiniana[977], como fazem os diversos jansenismos, ou outros movimentos, do luteranismo ao bañecismo.

A defesa da necessidade de uma graça certa e eficaz opõe-se assim à defesa que fazem os jesuítas, e particularmente o molinismo, de uma graça que pode ser eficaz ou ineficaz em função da relação com a liberdade de arbítrio da criatura. De facto, encontramos desde logo em Molina a ideia de que o ser humano, mesmo no estado de pecado, tem forças naturais para resistir a todas as tentações independentemente da dificuldade, ainda que não possa resistir a todas ao longo de todo o tempo[978]. Para que o possa fazer e para que essa ação possa ser suficiente para a justificação e a salvação necessita de um auxílio particular da graça divina. Mas este auxílio não põe em causa a liberdade da vontade, podendo esta assentir ou não e podendo mesmo frustrar a ação de Deus. Não obstante o auxilio ser particular, a graça divina está disponível a todos aqueles que procuram salvar-se, exigindo os esforços necessários e a conversão da vontade. Já para António Pereira de Figueiredo, a graça divina sendo absolutamente eficaz não pode ser frustrada[979]. Na sua função na Mesa Censória censura as ideias que passam pela defesa de uma graça disponível a todo o ser humano, que possa ser ineficaz em função da sua ação livre, que suponha a capacidade de resistir às tentações difíceis com as forças naturais ou que aceite o ato de contrição imperfeito como suficiente para a salvação. Todas estas teses são associadas a Molina, ao molinismo e aos jesuítas e nesse seguimento rejeitadas e criticadas. Para Pereira se a graça não é certa e eficaz e se está disponível a todos, cada um pode somente pelos seus

---

pelo pecado de Adão; e hum livre Arbitrio enfraquecido pela concupiscência, que determinação hão de ter, senão para a corrupção e fraqueza? […]». Cf. António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica que foram expostas no appendix do compendio historico e deduzidas pela mesma ordem numeral do referido appendix, para servirem de correção aos abominaveis erros, e execrandas impiedades daquela pertendida Moral, inventada pela Sociedade Jesuitica para a conquista, e destruição de todos os Reinos, e Estados Soberanos*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1772, pp. 38 e ss.

[976] Veja-se ainda esta referência na prefação geral da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo: «[…] da *irresistível força da divina graça* sobre os corações dos homens […]». Cf. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, Edição Nova, tomo I, Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1794, prefação geral, tom. I, parte primeira, pp. XXXII-XXXIII (*sublinhado nosso*).

[977] António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica*, *op. cit.*, p. 39.

[978] Vd. Luis de Molina, *Concordia*, d. 19-20.

[979] Por exemplo, António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica*, *op. cit.*, p. 39.

Redenção e escatologia.indb 552 12/02/18 11:37

esforços consegui-la e assim conseguir a salvação, motivo pelo qual acusa o molinismo de pelagianismo ou semipelagianismo[980]. Nas censuras e nas suas obras advoga que estas doutrinas conduzem ao laxismo e à destruição dos costumes cristãos, sendo somente uma invenção sem fundamento bíblico[981]. A crítica tem o seu cerne na ideia de que as doutrinas da Companhia tornam a salvação demasiado acessível e excessivamente fácil, bastando que cada um aceite e se dedique verdadeiramente a esse fim. Pereira segue uma linha interpretativa mais radical e severa do pensamento agostiniano e da tradição, mais de cariz reformista, jansenista ou até bañecista. A graça eficaz e a moção certa e determinada supõem uma predestinação infalível. Se na doutrina molinista a predestinação deve ser pensada na relação com a presciência divina das ações futuras livres das criaturas, por meio da qual Deus conhece a qualidade das ações, e assim quais se justificam e salvam[982], ainda que escolha a ordem de coisas em que cada criatura age, para António Pereira de Figueiredo a predestinação não é a previsão da qualidade das ações futuras das criaturas. Nas notas à sua tradução da Bíblia, transparece precisamente a defesa de que Deus escolhe por decreto umas criaturas e outras não, assinalando ou marcando as que quer salvar[983], as quais invariavelmente se transformam no bem, ficando as não escolhidas reduzidas à condenação, uma vez que de nada serve a oração, o pedido ou a prática da humildade[984]. Nega-se desta forma

[980] Vd. por exemplo: António Pereira de Figueiredo, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica*, *op. cit.*, p. 4: «[…] Molina, e Lessio, se declaram Fautores, e Patronos do Semipelagianismo […]».

[981] Sobre o uso de novas doutrinas veja-se a nota (d), do v. 13, do cap. 16, do Evangelho de S. João, da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo: cf. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, p. 400.

[982] Vd. Luis de Molina, *Concordia*, VII, q. 23, d. 1.

[983] Vd. nota (p), do v. 29, do cap. 8, da Epístola aos Romanos, da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo: «[…] não he prever os merecimentos futuros, como que a causa da predestinação fosse a previsão dos merecimentos: mas […] que ele conheceo na sua presciência, que dizer, os que elle desde toda a eternidade escolheo, e como que marcou, e separou do resto dos homens […]». Cf. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, pp. 579-580.

[984] Vd. Nota (p), v. 37, cap. 23, Evangelho de S. Mateus, da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo. Cfr. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, p. 99. Também: nota (q), v. 30, cap. 8, Epístola aos Romanos, da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo: «Desta sorte vem a ser a predestinação da parte de Deos causa de toda a graça, e de todo o merecimento, e de toda a gloria dos escolhidos. […] sempre o Apostolo attribue a justificação, e salvação do homem, ora ao decreto, ora á vocação, ou chamamento, ora á eleição, ou escolha de Deos; e nunca às obras do homem, as quaes elle expressamente exclue deste negocio. E isto para que entendamos, que a causa da predestinação de certos homens para a gloria eterna, não o foi a previsão das obras, que eles havião de fazer, mas sim a benevola vontade de Deos para com elles». Cf. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina,*

Redenção e escatologia.indb 553 12/02/18 11:37

a vontade divina para disponibilizar os meios de salvação a todos os seres humanos.

A consequência desta posição sobre a predestinação, será a negação da universalidade da redenção através do sacrifício de Cristo, que não morre para redimir todos os seres humanos, mas apenas para redimir os escolhidos[985], exclusivamente aos quais é permitida uma transformação regeneradora e salvífica. Esta posição é contrária à doutrina molinista e jesuíta, efetivamente defensora da universalidade da redenção através do sacrifício de Cristo, aberta a todos os seres humanos, partindo da vontade divina de disponibilizar os meios suficientes para que cada um, a partir da vontade livre individual de cooperar com esses auxílios, mas não sem eles, possa elevar-se da condição de pecado e chegar à salvação. A posição de Pereira sobre a redenção parece transparecer, como noutros temas, uma proximidade com as ideias jansenistas, e inevitavelmente uma interpretação mais radical da tradição.

No fundo o que se retoma na leitura de Pereira sobre este tema, como extensão portuguesa de um debate mais amplo, é o renascimento incessante da polémica que enfrentou Agostinho e Pelágio, o primeiro defendendo um papel prioritário da ação da graça divina e o segundo da vontade humana, e que teve novos desenvolvimentos, que acabaram condenados no segundo Concílio de Orange, em 529, com João Cassiano, Fausto de Riez e Vicente de Lérins, os monges de Marselha, ao retomarem a questão de um modo mais moderado que Pelágio, defendendo um papel indispensável da graça divina, mas reclamando a par deste um papel mais ativo e relevante da vontade humana, sem o qual consideram que há uma certa forma de desresponsabilização da criatura.

O jansenismo e de certa forma António Pereira de Figueiredo procuram ser uma alternativa ao protestantismo por um lado, e ao molinismo e aos jesuítas por outro. No entanto, a leitura que faz Pereira das questões teológicas acima referidas supõe uma posição polémica e de certo modo radical, mas que deve ser tida em consideração por detrás do seu projeto intelectual, seja a reformulação do ensino, a reelaboração da história eclesiástica, a tradução da Bíblia, a defesa da prioridade do poder do monarca, o episcopalismo, ou a controvérsia teológica. É há luz destas questões que devemos enquadrar o seu pensamento e o seu legado.

---

ilustrada com prefações, notas, e lições variadas por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, p. 580.

[985] Vd. por exemplo, nota (h), v. 26, cap. 10, Evangelho de S. João, da edição da Bíblia de António Pereira de Figueiredo. Cf. *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818, p. 375.

Redenção e escatologia.indb 554 12/02/18 11:37

8.7. Manuel Álvares e o Novo Sistema da Criação

Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira
Sergio de Souza Salles

8.7.1. Manuel Álvares e as origens do Iluminismo do Oratório

Manuel Pereira Álvares, filósofo escolástico originário do Porto, exerceu sua carreira filosófica no século XVIII. Vive o momento decisivo do Iluminismo português em que a reforma da educação, levada a termo por Pombal, exigirá de nosso autor seus maiores esforços para atingir as metas de uma nova visão da ciência e do saber, depois do período de predomínio da escolástica barroca em Portugal:

> Para o Porto foi nomeado, a 28 de Setembro de 1768, o então ex-Oratoriano Manuel Álvares. As aulas, apenas abriram a 25 de Novembro. A única postila de que dispomos respeitante a este magistério, filia-se na *Instrução sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, que o P. Manuel Álvares, sendo ainda Oratoriano, publicou em 1760 no Porto ou, mais pròximamente no volume *Elementa Philosophiae*, tomus I *Elementa Logices*, aparecido também no Porto, em 1765. Intitulam-se teses Ad exercitationem Philosophicam in Collegio D. Laurentii e foram editadas em Lisboa no ano de 1772.[986]

A influência de Verney é logo acentuada por Andrade. Ora, a obra de Luís António Verney O *Verdadeiro Método de Estudar, para ser útil à República e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal* aparecera em 1746 e será determinante para os próximos decênios da educação em Portugal. Manuel Álvares está impregnado deste espírito:

> Trata-se de um fiel discípulo de Vernei, acérrimo adversário da Escolástica, o ex-Oratoriano que patenteia mais leitura directa dos Filósofos modernos. Parece-lhe que foi Locke quem levou a palma na reforma da Lógica e, por isso, segue-o fartamente, sem deixar de consultar Brixia, Corsino, Genuense e Vernei. Na questão do método prefere o de Newton ao de Descartes (i.e., o analítico ao sintético), porque o sintético, conforme já notara Newton, «principia por hipóteses».[987]

[986] António Alberto de Andrade, *Vernei e a Cultura de seu Tempo*, Coimbra, Univ. de Coimbra, 1966, p. 345.
[987] *Ibidem*, pp. 345-346.

O historiador detalha melhor esta influência no parágrafo que se segue, ao indicar a fonte direta de nosso autor, o Arcediago de Évora, isto é, Verney:

> Num outro livro que divulgou pela imprensa em 1762, a *História da Criação do mundo, conforme as ideias de Moisés e dos Filósofos*, revela a influência de Newton e de outros cientistas da época. É, pois, natural que na Física do curso não se afastasse desta orientação, que pode ter começado por beber nas obras do Arcediago de Évora.[988]

E ainda:

> A estas quatro nomeações se reduzem as iniciativas do Governo, no que respeita ao ensino da Filosofia. Vernei andava agora bem informado do que se passava em Portugal E em cumprimento do seu plano iluminista, procurava, como temos visto, intervir pela maneira mais prática, apresentando os compêndios necessários.[989]

Mas é o próprio Manuel Álvares a dar testemunho dessa sua admiração e dependência intelectual: «Quem quizer vêr o modo, com que estas argumentaçoens se reduzem para os syllogismos, póde ler entre outros ao Clarissimo Luiz Antonio Vernei…», ou ainda, «…e desta regra, como sabiamente advertio o Clar. Luiz Antonio Vernei, se tiraõ todas as mais pretencentes á bondade do syllogismo, como vereis»[990].

Duas são, pois, as obras fundamentais de Álvares: as *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, 1760, e a *História da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, 1762. A obra que nos interessa de modo precípuo é certamente a segunda. Contudo, como se mostrará no decorrer deste artigo, aquela é uma espécie de instrumento metodológico do pensamento de nosso autor, de modo que esta espécie de órganon permite-nos seguir com segurança sua intenção.

8.7.2. A Lógica e a Verdade

As *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, 1760, são, como o nome indica, um manual de lógica eminentemente aristotélica, acrescida de alguns elementos da filosofia e da ciência moderna, sobretudo, de Locke, Descartes e Newton. A escolha pelo diálogo, que se trava entre Fábio e Florêncio, segundo a declaração explícita do autor no prólogo da obra,

[988] *Ibidem*, pp. 346.
[989] *Ibidem*, pp. 346.
[990] Manoel Alvares, *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, Porto, 1760, pp. 229 e 236, respectivamente.

Redenção e escatologia.indb 556 12/02/18 11:37

justifica-se pelo aspeto didático ou de facilitação de aprendizagem. Isto indicaria o público a que a obra é destinada: os menos instruídos. Efetivamente é Florêncio que assume o papel daquele que deve receber de Fábio, homem de ciência, as primeiras luzes da formação intelectual que se dá pela Lógica:

> Como esta obra he mais para pessoas destituidas de estudos (porque as outras tem infinitos livros, com que se podem instruir) por isso escrevo na lingoa vulgar, idioma naõ menos accõmodado, que qualquer outro para tratar de semelhantes argumentos. Este tambem o motivo porque elegí o methodo dialogistico, que além de não ser improprio[991], he mais proporcionado á capacidade das dictas pessoas. Os interlocutores dos dialogos são Fabio e Florencio…[992]

Este diálogo divide-se em quatro "conferências", que versam respetivamente sobre as ideias, os juízos, os discursos e o método. A estrutura é clássica em relação aos manuais de Lógica, especialmente se se considera que por "discursos" o autor entende o estudo da argumentação, portanto, dos silogismos, dos sofismas e da argumentação provável. Porém, algumas observações sobre a primeira e a última conferência, isto é, sobre as ideias e o método, podem-nos fazer ver que a abordagem de Manuel Álvares está marcada pela lógica que se desenvolveu depois da escolástica medieval.

Sobre as ideias, o autor inicia sua primeira conferência asserindo o seguinte: «Logo ampliando esta doutrina, no conhecimento de qualquer objecto occorrem estas tres coisas, percepçaõ, adpercepçaõ e idéa»[993]. Esta é a conclusão que Florêncio chega após a exposição do mestre, Fábio, sobre a natureza das ideias. Os termos usados seja por Leibniz, seja por Locke, que são explicitamente citados, já indicam uma distância da teoria aristotélica da abstração e, consequentemente, uma adesão à lógica dos filósofos mais modernos que darão o tom deste tratado de Álvares. Esta adesão aos filósofos citados leva-o a um critério de verdade igualmente racionalista, de tal modo que na conferência segunda sobre os juízos, o autor apoia-se em Leibniz, e não em Descartes para esclarecer os critérios de verdade, entre os quais se encontra a evidência cartesiana[994].

---

[991] Em nota a esta passagem o próprio autor recorre à autoridade de Platão para indicar o valor do recurso ao diálogo, baseado em boas perguntas: «Platão (in Crat.) affirma, que aquelle he verdadeiro Logico, que sabe bem responder, e perguntar: entre os Antigos era ordinario tratar-se a Logica por methodo dialogistico.» (Manoel Alvares, *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional, Porto*, 1760, Prólogo, nota 3).

[992] *Ibidem*, Prólogo.

[993] *Ibidem*, p. 20.

[994] Vale a citação: «Pelo que com o celebre Leibnizio podemos affirmar, que três saõ os *criterios* da verdade; a *evidência da razão*, ou do *entendimento* nos objectos espirituaes, e intelligiveis; a *evidencia dos sentidos* nos objetos sensiveis; e a *Autoridade* em todos aquelles juizos que admittimos obrigados da mesma *Autoridade*, a que alguns impropriamente chamaõ *evidencia d'Autoridade*» (*Ibidem*, p. 108).

Redenção e escatologia.indb 557 12/02/18 11:37

«O methodo naõ he outra coisa mais, do que hua recta, e bem disposta ordem das operaçoes da nossa mente, cuja ordem nôs-conduz por caminho facillimo para alcançarmos a verdade»[995]. Assim tem início a conferência sobre o método, que é a última parte da lógica de Álvares. Os ares cartesianos da definição de método tomarão densidade com o passar das exposições que se farão nesta conferência, subdividida nos seguintes temas: natureza e divisão em analítico e sintético; das leis destes dois tipos de método; as leis do método de estudar; as leis do método de ensinar; finalmente, as leis do método de disputar. Um apêndice sobre a lógica de Descartes e de Newton fecha a obra como um todo.

Dada a natureza dialógica e a finalidade da obra, é interessante indicar, ainda que apenas por tópicos, as regras que o autor elabora para o ensino[996]. Suas nove regras, cremos, ele mesmo as aplica neste diálogo: 1) atenção à idade, engenho e índole dos discentes; 2) exposição do estado das controvérsias, suas partes etc; 3) definição dos termos em uso no argumento; 4) uso de exemplos simples, familiares; 5) buscar mais o sólido das questões do que a elegância do estilo; 6) uso do método sintético, deduzindo conclusões particulares de princípios gerais; 7) iniciar-se pelas coisas mais simples, chegar às mais difíceis, aplicá-las a todos os particulares e construir, assim, uma ordem doutrinal; 8) o uso do método geométrico[997]; 9) exposição das dificuldades principais, suas respostas, de modo claro e sucinto.

Os elogios às lógicas cartesiana e newtoniana, com os quais o autor termina seu tratado, são apresentados em contraste com a lógica escolástica: «O insigne Francez, o clarissimo Filosofo, o celebre Descartez, depois que examinou attentamente a Logica Escolastica, tirando deste exame hum verdadeiro conhecimento da sua inutilidade, propoz os quatro preceitos…» Apresenta, pois, as quatro regras do método cartesiano, seguidas das três regras de Newton[998].

É certo que o autor não poupa elogios a si próprio ao pôr nos lábios de Florêncio estas palavras que servem também para convencer o leitor a respeito da eficácia desta "nova lógica": «Naõ posso crer, que em taõ breve tempo

---

[995] *Ibidem*, p. 274.

[996] *Ibidem*, pp. 295-305, *passim*.

[997] Vale citar o detalhamento dos elementos do método geométrico que o autor se esmera em apresentar: principiar por definições, e daqui passar para os axiomas, postulados, hipóteses, experimentos, lemas; tirar de todas estas proposições o problema, ou teorema que se deseja demonstrar; acrescentar a cada proposição os corolários que se seguirem; ajuntar um ou mais escólios à demonstração. Cf. *ibidem*, pp. 300-302.

[998] O autor apresenta assim as três regras de Newton: «I. regra: *Naõ se devem admittir mais causas dos effeitos naturaes, do que as que forem verdadeiras, e bastarem para explicar os seus fenomenos*. II. regra: *Os effeitos da mesma natureza saõ produzidos pelas mesmas causas*. III. regra: *As qualidades dos corpos, que se conservam se algûa mudança, e que competem a todos os corpos, que se sujeitaõ ás nossas experiencias, devem ser admittidas como propriedades comûns a todos os corpos*» (*Ibidem*, p. 318).

Redenção e escatologia.indb 558 12/02/18 11:37

aprendi huma Faculdade, que nas Escolas só se aprende no dilatado espaço de hum anno[999]». Esta eficácia será aplicada à leitura do livro do Gênesis.

8.7.3. A Criação, figura da Redenção

A Lógica de Álvares, como se viu, admite como critério de verdade não somente a *evidência da razão*, mas também a *autoridade*. Ora, eis que o nosso autor busca agora a mostrar como são compatíveis as verdades conhecidas por um e por outro critério. A fé, baseada no critério da autoridade, é confrontada e harmonizada com as mais recentes descobertas da ciência que se baseiam na evidência da razão.

Por outro lado, o autor também nos apresenta, ainda que de passagem, alguns critérios para a interpretação da autoridade bíblica e mesmo dos autores cristãos, os quais tornam mais natural a harmonia entre a evidência da razão e a autoridade. Trata-se do princípio, já adotado na teologia patrística, da prefiguração: certos acontecimentos ou mesmo nomes, são figuras do que acontecerá no futuro, mais do que um fato real que poria em contradição a autoridade com a ciência: «nem he novo nas Sagradas Letras o impôr-se o nome as coizas pelo acontecimento futuro»[1000]. Assim, ficam aqui três critérios para avaliarmos o sentido e a importância da obra principal de nosso autor: a evidência da razão, a autoridade (no caso das Escrituras e eventualmente dos Padres), e a figura. Contudo, mesmo neste caso, seria fundamental que o sistema corroborasse a voz da autoridade, e que qualquer prefiguração desenvolvida na Escritura ou na tradição patrística pudesse ser compatibilizada com os princípios do sistema. Destarte, esta segunda obra do autor é um modelo para qualquer tratado ulterior. Embora não trate *ex professo* de outros temas da teologia cristã, o método já indica o caminho.

A *História da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens* é obra em que se dialoga com a Física moderna, de modo especial com Newton. No Prefácio, o autor mostra sua fidelidade ao método que adotou, ainda que esta nova obra tenha uma pretensão aparentemente superior às forças do autor, pois se trata de apresentar um novo sistema filosófico numa pequena obra:

> O Titulo desta obra declara bem a materia, de que ella trata. A Historia da creaçaõ do Mundo he o seo principal assumto: para communicar a esta maiores luzes, he que lhe ajuntei hum novo Sistema, e as varias Dissertaçoens, de que ella consta. Puz o cuidado

[999] *Ibidem*, p. 320.

[1000] Manoel Alvares, *Historia da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes, e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, Porto, Officina Francisco Mendes Lima, 1762, pp. 279-280.

Redenção e escatologia.indb 559 12/02/18 11:37

> em seguir hum methodo claro, e perceptivel: a este fim julguei conveniente o não encher o corpo da obra de Citas, e Autoridades, que ordinariamente fazem a lição pouco gostoza.[1001]

Dividida em duas partes, «Da creaçaõ do Mundo conforme as idéas de Moizes, e dos Filozofos», a primeira; «Dissertaçoens varias sobre a creaçaõ do Mundo», a segunda.

A primeira parte subdivide-se em três capítulos: «Da creaçaõ do Mundo conforme as idéas de Moizés»; «Da creaçaõ do Mundo conforme as idéas dos Filozofos»; «Expoem-se hum novo Sistema sobre a creaçaõ do Mundo». Este terceiro capítulo evidencia a intenção de originalidade do autor, como se verá em seguida.

A segunda parte subdivide-se em sete dissertações, assim intituladas: «Mostra-se, que naõ he eterna a duraçaõ do Mundo»; «Do tempo que se consumio na creaçaõ do Mundo»; «Da estaçaõ em que foi creado o Mundo»; «Dos annos, que se tem passado desde a creaçaõ do Mundo até a prezente idade»; «Do estado primitivo da Terra»; «Do lugar, em que foi colocado o Paraizo terreal»; «Mostra-se contra os Preadamitas, que Adaõ foi o primeiro homem, e Eva a primeira mulher, que houve no Mundo».

Como já se notou, a passagem mais original da obra defende um novo sistema a respeito da criação do mundo e encontra-se no terceiro capítulo da primeira parte. O autor inicia-o com esta advertência:

> He certo, que toda esta grande machina do Mundo foi creada no principio do tempo pela Imensa, e Incomprehensível Sabedoria do Altíssimo: assim o testificaõ as Escrituras, as autoridades dos PP, os Concilios, e a razão natural. Esta certeza porêm não tira a obrigaçaõ, que tem o Filozofo de dar a razaõ das coizas, em quanto lhe for possivel, sem que recorra á Primeira Cauza.[1002]

A importante citação indica, já de início, a tentativa do autor de explicar a origem do mundo sem recorrer à Causa Primeira. Admitem-se, então, as hipóteses decorrentes da nova Física, a que teve início com Copérnico, Kepler até Galileu e Newton, embora, insiste o autor, como meras hipóteses. A primeira hipótese assumida pelo autor é, como se disse a de Copérnico: «Para me explicar com a devida clareza, supponho em primeiro lugar, que se deve abraçar ao menos como hipotheze o Sistema de Nicolao Copernico…»[1003]. E o mesmo dirá das hipóteses dos outros astrônomos modernos.

A segunda hipótese provém de Newton, a lei da gravidade: «Supponho em segundo lugar, que a *gravidade* he hum attributo próprio de toda a materia,

[1001] *Ibidem*, Prefácio.
[1002] *Ibidem*, p. 55.
[1003] *Ibidem*, p. 56.

hum attibuto, que igualmente se extende aos corpos terrestres, que aos celestes»[1004].

Terceira hipótese: «Supponho em terceiro lugar, que alêm desta força de *gravidade*, ou *centripeta*, […], que se dá tambem em todos estes Astros huma força de *implulsão*, *projectil*, ou *centrifuga*»[1005].

A quarta hipótese apoia-se em Kepler e é assim descrita: «…a força da *gravidade*, ou *centripeta*, que se observa nos Astros, diminue na mesma proporçaõ em que se aumenta o quadrado das distâncias ao Sol»[1006].

A quinta e última hipótese trata do movimento de rotação dos astros: «… se dá tambem nelles [nos corpos celestes] outra força, que os obriga a girarem sobre o seo mesmo corpo, ou eixo»[1007].

Nessas hipóteses, Álvares baseará a sua própria, a de um novo sistema do mundo: «…agora exporemos hum novo Sistema, ou huma nova hipotheze acerca da mesma creaçaõ, a qual nos parece inteiramente conforme ás leis da Física, e aos princípios d'Astronomîa»[1008]. Na verdade, as hipóteses apresentadas organizam de modo racional o dado bíblico, dando-lhe os contornos da ciência moderna.

As passagens que se seguem vão nos apresentar as teses centrais de seu *sistema*. Aliás, o termo sistema já indica uma influência cartesiana, muito distante do ideal escolástico da Idade Média. Mas não é o Descartes puro, como já ficou explicado quando apresentamos o método de nosso autor. Newton completa suas exigências racionais e científicas, mas mesmo neste caso, não se trata de mera subserviência. As citações que se seguem podem evidenciar isso:

> Não sei que sejaõ precizos mais fortes fundamentos para se poder concluir, que aquelle *Ceo*, *Terra*, de que se faz mençaõ no I. v. do I. cap. do Gen., naõ era mais que huma materia rude e despida de toda a formozura. Esta materia primitiva, podemos dizer com Newton, que se compunha de partes *solidas*, *firmes*, *duras*, *impenetraveis*, *inertes*, *moveis*, e além disso podemos dizer, que eraõ dotadas d'aquellas grandezas, figuras, e propriedades, que se requeriaõ para se cumprirem os fins para que elas foraõ creadas.[1009]

E a compatibilidade com o texto bíblico, cuidadosamente lido e comentado, na mais completa harmonia com a tradição patrística, ao menos do

[1004] *Ibidem*, p. 64.
[1005] *Ibidem*, p. 65.
[1006] *Ibidem*, pp. 66-67.
[1007] *Ibidem*, p. 68.
[1008] *Ibidem*, pp. 55-56.
[1009] *Ibidem*, p. 70.

Redenção e escatologia.indb 561 12/02/18 11:37

ponto de vista formal, isto é, na medida em que o texto bíblico pode ser interpretado sob nova luz:

> Creadas as particulas do primitivo chaos, logo o Supremo Artifice as devia aperfeiçoar, e pôr naquelle estado, que fosse mais conveniente, para se formar o Mundo: a este fim diz o Texto Sagrado, que o *Espirito do Senhor era levado sobre as agoas*; ou como interpreta S. Agostinho, *sobre a materia rude e indigesta*; e isto no sentir de alguns Expozitores he o mesmo, que dizer, que o Espirito do Senhor vivificava, preparava, e cõmunicava á materia aquelle movimento, e aquella força, que se requeria para a formação dos Ceos, e Terra.[1010]

A rejeição ao recurso à Primeira Causa como um *deus ex machina*, que se encontra em Newton. Na verdade, Newton é aceite neste caso, nem tanto por sua premissa filosófica, mas pela capacidade que suas regras de pensamento têm de absorver a mensagem cristã:

> Dizer com Carthezio que todos os córpos celestes saõ impellidos pelas forças dos vortices, em que estaõ collocados; he assinar huma cauza inteiramente arbitraria, e que naõ tem outra realidade mais, que na mente do seo Autor. Affirmar com Newton, que Deos foi o que communicou immediatamente aos Astros as forças dos seos movimentos, e o que lhes deo as direcçoes; he fogir a difficuldade, e recorrer á Primeira Cauza, para dar a razaõ d'aquelles effeitos, cuja origem se pode descobrir nas cauzas segundas. Defender com Buffon, que todos os Planetas foraõ separados do Sol, obrigados pea grande força, com que hum Cometa cahio no corpo do mesmo Sol; além de ser huma suppoziçaõ gratuita, he dàr só a razaõ dos movimentos dos Planetas, ficando por descobrir a cauza dos movimentos dos Cometas, e das Fixas.[1011]

Em seguida, o autor passa a enfrentar algumas objeções a seu sistema: «Tenho declarado as idèas que me parecem mais verosimeis acerca da creaçaõ dos grandes corpos, de que compoem o Mundo. Para que estas idéas adquiraõ hum maior grào de probabilidade, dissolverei agora as objecçoes, que me parecem mais atendíveis»[1012]. Na verdade são três as objeções às quais se apresentam as devidas refutações.

Como se disse, a segunda parte do tratado é constituída de sete dissertações, cujos argumentos fundamentais exporemos em seguida. É de se notar que estas dissertações têm valor desigual, mas seguem o próprio método do

[1010] *Ibidem*, p. 71.
[1011] *Ibidem*, pp. 99-100.
[1012] *Ibidem*, p. 118.

Redenção e escatologia.indb 562 12/02/18 11:37

filósofo, exposto acima, a saber, a solução de questões particulares, depois de encontrados os grandes princípios e as conclusões que deles decorrem.

A primeira dissertação que abre a segunda parte da obra trata de um tema clássico oriundo de Aristóteles, a eternidade do mundo: «Aristóteles, e alguns Filozofos antigos disseraõ, que o Mundo sempre existira; e que por isso nunca tivera principio»[1013]. A esta tese antiga, opõem-se a Sagrada Escritura, os Padres, os decretos conciliares, e também a razão natural.

A segunda dissertação, que trata da criação em seis dias, apresenta uma discordância da interpretação alegórica oferecida por Santo Agostinho e outros padres, de modo a que o autor defenda a criação em seis dias: «…e por isso com o commum dos Expozitores digo que se consumiraõ seis dias naturaes n'artificioza creaçaõ do Mundo»[1014]. Em seguida, Álvares apresenta uma série de argumentos em favor desta tese, dentre os quais ressaltamos o que segue:

> Naõ obstaõ a esta doutrina os argumento, que contra ella allegaõ alguns Augustinianos: […] em fim, que parece indecente, que Deos creasse o Mundo no dilatado espaço de seis dias, quando o podia crear em hum único instante: naõ obstaõ, digo, similhantes argumentos. […] confessamos, que em hum só momento podia Deos crear o Mundo todo; mas deste poder, que admitimos no Soberano Senhor, não se infere, que lhe seja indecente gastar seis dias nesta creaçaõ; antes devemos affirmar, que tudo isto foi inteiramente conforme aos fins da sua alta sabedoria, os quaes naõ podemos penetrar; porque saõ incomprehensíveis os seos juizos, e investigaveis os seos caminhos.[1015]

As dissertações terceira e quarta, esta última extensíssima, tratam respectivamente: «Da estaçaõ em que foi creado o Mundo», «Dos annos, que se tem passado desde a creaçaõ do Mundo até a prezente idade», mas não introduzem elementos fundamentais novos em seu sistema, embora persiga com o mesmo empenho o ideal de compatibilização da Escritura com a ciência da época. E isto é mais importante em temas secundários, como o da estação em que foi o mundo criado, dado que um detalhe que tenha recebido tanta importância e não o seja verdadeiramente, pode levar ao descrédito ao texto inteiro.

A quinta dissertação, intitulada «Do estado primitivo da Terra». Depois de um erudito percurso a respeito da natureza da Terra no momento presente, em que os mais variados cientistas são nominalmente citados, o autor indica que pelo estado contemporâneo se pode chegar a conhecer algo do estado

[1013] *Ibidem*, p. 123.
[1014] *Ibidem*, p. 134.
[1015] *Ibidem*, pp. 136-137.

Redenção e escatologia.indb 563 12/02/18 11:37

primitivo do planeta e assume a seguinte posição inovadora em relação aos cientistas por ele citados:

> A Terra, como já vimos na primeira parte, sahio d'aquelle *chaos* primitivo, d'aquella *massa rude*, e *indigesta*, que subministrou materia para a formaçaõ de todos os objectos, que constituem este mundo espectavel: foi no seo principio hum aggregado de particulas de diversas figuras, e grandezas; as quaes se uniraõ por conta da sua gravidade, e formaraõ o grande globo, em que habitamos. A este globo devia cercar no tempo da sua formaçaõ huma atmosfera mui densa, e mui dilatada; por quanto nesse primitivo tempo ainda naõ havia aquella estreita uniaõ, que hoje ha entre as materias terrestres; ainda se naõ tinhaõ formado os metaes, os rochedos, os marmores, e outras materias durissimas…[1016]

A sexta trata de um tema bastante conhecido: o lugar em que se situou o Paraíso terrestre. Álvares inicia a dissertação observando que sobre o tema «há muitas e bem extravagantes opiniões…» Depois de discorrer sobre as sentenças mais comuns acerca dessa localização[1017], o autor opta, não sem indicar que seus argumentos são apenas verossímeis, mais prováveis que as outras sentenças, que o Paraíso terrestre se situava na Armênia, pois daí nascem os rios Fison e Giom, o Tigre e o Eufrates, aí é a região do Éden, portanto, o Paraíso terrestre. O importante aqui é, uma vez mais, o esforço do autor para inserir sua tese dentro da clareza de argumentos que seu método filosófico busca. As hipóteses que são descartadas parecem basear-se simplesmente em argumentos de autoridade, sem visar a uma harmonia com as evidências objetivas que o método científico exige, mesmo que assim se chegue somente à verossimilhança.

A sétima dissertação defende, contra os que dizem o contrário (pré-adamitas) que Adão e Eva foram o primeiro homem e a primeira mulher da criação divina: «Nós seguindo os vestigios de homens taõ eminentes mostraremos nesta Dissertaçaõ, que he verdade catholica o ser Adaõ o primeiro homem, e Eva a primeira mulher…»[1018]. Primeiramente, o autor recorre às passagens do Gênesis que citam a criação de Adão e Eva. Em seguida, refuta os argumentos que pretendem basear-se em passagens do Novo Testamento, especialmente Paulo; o mesmo acontece com toda sorte de argumentos aduzidos pelos pré-adamitas.

[1016] *Ibidem*, pp. 205-206.

[1017] São apresentadas três hipóteses: Índia, Mesopotâmia e Turcomania (Turcomanistão).

[1018] Alvares, Manoel, *Historia da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes, e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, Porto, Officina Francisco Mendes Lima, 1762, p. 282.

Enfim, Manuel Álvares pretendia criar um sistema, certamente filosófico. Porém, a ideia de sistema, que tem origem cartesiana, passa a se confundir, até mesmo na Segunda Escolástica, com o ideal de ciência. Isto marca a teologia no ambiente católico e é opção intelectual explícita desta corrente de pensamento que se desenvolveu em Portugal no século XVIII. O nosso pensador é, junto a tantos outros, como Inácio Monteiro, jesuíta, um expoente afinado deste tipo de filosofia e teologia. Por outro lado, se não se pode encontrar na obra de Manual Álvares o desenvolvimento da teologia nos mais distintos campos desta ciência, como a redenção, é verdade que o ideal sistemático de nosso autor permite entrever algumas pistas para uma teologia sistemática do dogma cristão.

A aceitação do critério de autoridade, no qual a fé se baseia, é certamente a aceitação de um princípio teológico fundamental ao qual se pode aplicar o método desenvolvido em *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional* e aplicados ao tema da criação em *Historia da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes, e dos Filozofos*. É de se lamentar que o filósofo, enquanto religioso, não tenha desenvolvido estes elementos da fé. Mas já se inaugurara, na Segunda Escolástica, esta era de dicotomia entre a teologia e a filosofia em que a unidade é mais formal ou ideal do que existencial. A filosofia iluminista acentua esta tendência, que tornará a teologia católica cada vez mais sistemática, e afastada do dado bíblico e da tradição apostólica.

8.7.4. Conclusão: conciliação entre a religião e a ciência

Inserido num poderoso movimento cultural e político, Manuel Álvares, religioso embora, não se privou de participar das mudanças doutrinais de seu tempo. Efetivamente, como acentuamos aqui, o movimento iluminista que invade Portugal envolve as próprias congregações religiosas, que, de um modo ou de outro, vão assumir o novo ideário. Sem dúvida, este é o caso dos Oratorianos, a que Álvares pertencia. E é, sobretudo, o seu caso. Marcado pela já implantada reforma educacional que acontecia em Portugal no século XVII, Álvares será um de seus melhores expoentes, não somente em razão das graças que lhe concederam as autoridades do Reino, mas também pela originalidade de seus escritos.

Esta originalidade é marcada por dois elementos: o estilo conciso e a absorção da Física moderna em sua filosofia. E estes elementos estão bem expostos e fundamentados em seu "órganon". Efetivamente, as *Instruções sobre a Lógica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, não são obra isolada e meramente manualística de nosso autor. São a exposição de seus métodos filosófico, científico e, até mesmo teológico, ainda que, neste caso, não suficientemente desenvolvido.

A obra que retrata e aplica estes dois aspetos foi apresentada aqui com o fito de percorrer a intuição do autor. Em *Historia da Criaçaõ do Mundo*

conforme as Ideas de Moizes, e dos Filozofos, Álvares, num esforço de síntese, ao mesmo tempo preserva os elementos fundamentais da revelação cristã, naquilo que a tradição considera como essencial, e aceita os princípios da nova Física e da filosofia cartesiana. Não de modo ingénuo, embora. Efetivamente, não aceita de Newton o recurso à Causa Primeira para a explicação da ordem do Universo. São as causas segundas que a nova Física fornece a esclarecer o que importa para o progresso do conhecimento em sintonia com a fé.

Destarte, a compatibilização da obra criadora de Deus, narrada na Escritura, com as verdades conhecidas com a evidência da razão, conquistadas por Locke, Descartes, Newton, não somente tornam críveis a criação divina mas também toda a verdade da redenção humana que a fé cristã transmite em sua doutrina. A criação é efetivamente a grande figura da redenção e da felicidade eterna do homem, como se o autor nos dissesse que a redenção é uma recriação do homem pela misericórdia e providência divinas. Se Álvares não aprofundou, nem escreveu sobre os temas fundamentais da fé cristã que seguem a doutrina da criação, certamente justifica-se por sua condição de filósofo da época das Luzes, mas também porque a obra da criação, entendida sem oposição à fé, é ela mesma redentora.

Não se pode negar ao nosso autor, contudo, a originalidade de transformar, sob o olhar da fé, as teorias científicas do seu tempo, e vice-versa, a transformação dos elementos da fé passíveis de interpretação em sinais de uma verdade científica que pode ser provada ao se seguir o método correto.

8.8. O mistério da Ressurreição em Silvestre Pinheiro Ferreira

Rodrigo Cunha

8.8.1. Breve biografia do filósofo

Silvestre Pinheiro Ferreira nasceu em Lisboa no dia de São Silvestre a 31 de Dezembro de 1769 e aos catorze anos entrou para a Congregação do Oratório para fazer o Curso de Humanidades, que em nove anos percorria o conhecimento de todas as coisas, isto é, as respeitantes ao homem, ao mundo e a Deus e que o filósofo haveria de conglobar na palavra Universo. Guiou-o a inspiração universalista portuguesa na mira de um saber universal envasado nas Categorias de Aristóteles, um conhecimento científico superiormente concebido aos níveis da teoria e da prática, completando a orientação da vida pelos princípios do Cristianismo, para finalmente harmonizar os homens de todas as nações no sentido do conhecimento e da paz.

Na Alemanha, para onde foi como encarregado de negócios do governo português, relacionou-se com os centros do saber e do poder ao longo de

quase uma década, contactando até finais de 1808 com políticos, magistrados, académicos, artistas e particularmente com personalidades como Goethe, Herder, Hegel, Fichte, Schelling, Karsten e Werner, assistindo entretanto aos cursos quer dos discípulos de Kant, quer daqueles naturalistas. Foi o primeiro filósofo português a meditar o pensamento de Leibniz em diálogo direto com as fontes.

Feito que permanece por reconhecer, a Silvestre Pinheiro Ferreira coube o ato heróico de avisar o governo português dos planos de Napoleão para a Península Ibérica, tendo conhecido a perseguição pessoal do imperador dos franceses.

No Brasil, nomeou-o D. João VI comendador honorário da ordem de Cristo e os ministros marquês de Aguiar e Vilanova designaram-no diretor da Imprensa Régia, pela qual começou Silvestre Pinheiro Ferreira a publicar em 1813 das primeiras obras editadas em terras de Vera Cruz, as *Prelecções filosóficas sobre a teórica do discurso e da linguagem, a estética, a diceósina e a cosmologia*, ao mesmo passo que as proferia no Real Colégio de São Joaquim, num total de trinta até 1820[1019]. Traduziu então do grego («Língua Grega, que no meu conceito constitui o mais glorioso momento da perfeição do Espírito humano») as *Categorias* de Aristóteles – que correspondem à ontologia e à epistemologia do nosso pensador – para complemento sistemático das *Prelecções filosóficas*, achando no sistema categorial aristotélico «tudo quanto as luzes da moderna Filosofia talvez presumiriam ter descoberto, se as obras imortais daquele insigne Luminar da Grécia não estivessem, há tantos séculos, abertas à meditação e ensino do Universo». Integrou assim, segundo a taxinomia aristotélica, as ciências naturais e as ciências humanas, juntamente com os saberes antigos, bem como a ontologia, a cosmologia e a teologia, de maneira «em que nada falte do que a nenhum homem de uma educação liberal, é lícito ignorar», conforme entendia. Tanto as ciências dos reinos físicos e civis, como as ciências do reino intelectual, de acordo com as expressões do filósofo, são por ele articuladas em conformidade com as três categorias centrais da substância, da qualidade e da relação, em ordem à formação política, cosmológica e espiritual do ser humano. A «gramática filosófica universal», uma das grandes realizações deste primeiro filósofo luso-brasileiro moderno, deveria facultar a harmonização dos idiomas das diferentes nações na ecúmena do reino intelectual. Asseverou Pinharanda Gomes: «a sua argumentação cosmológica – harmonia das partes universais, princípio da causalidade, explícito nas causas necessária e espontânea – conduz de facto, como em Leibniz, à contemplação da 'verdade cosmológica' que uma exegese aprofundada poderia identificar com o argumento ontológico de uma certa tradição

[1019] Cf. Silvetre Pinheiro Ferreira, *Prelecções Filosóficas sobre a teórica do discurso e da linguagem, a estética, a diceósina e a cosmologia*, Rio de Janeiro, Impressão Régia, 1813-1820 (4.ª edição em Lisboa, INCM, 1996; edição com frequentes erros de transcrição, gralhas, etc., esperando-se ainda uma edição de referência cotejada com as originais prelecções).

Redenção e escatologia.indb 567 12/02/18 11:37

europeia (discursiva) e de grande parte da tradição portuguesa (intuitiva e poética)»[1020]. Decorrente de uma superior filosofia relacional, a noção silvestrina de ciência, pelo equilíbrio hierárquico de factos, de nomenclatura, sistema, teoria e método, pela amplitude de conteúdos e horizontes, pelo conceito axial da ligação de todas as coisas no Universo, considera o conhecimento num grau de perfectibilidade que excede a moderna compreensão do mundo, colocando a inteligência perante a grandeza de um pensamento.

Em 1821, escreveu e leu o discurso de D. João VI para o juramento das bases da Constituição e como Ministro dos Negócios Estrangeiros foi o primeiro a reconhecer formalmente, em nome do Rei de Portugal, os governos das nações do Novo Mundo, facto que estas não deixam de recordar.

Em Paris, onde residiu durante dezassete anos, de 1825 a 1842, pôde o filósofo cosmopolita desenvolver a maior parte da sua obra literária, frequentemente interventiva nos acontecimentos da época, e em especial o seu Curso de Estudos, genericamente composto pelas áreas de Direito, Economia, Filosofia e Teologia, que concluiu no último lustro de vida em Portugal com a monumental *Teodiceia* (1845)[1021]. Carl Mittermayer, professor, jurisconsulto e o Presidente da Câmara dos Deputados do Grão-Ducado de Baden, que fazia questão de ler o filósofo em português e de ensinar as suas doutrinas na Universidade de Heidelberg, atribuiu-lhe «um relevante serviço não só à humanidade e ciência em geral, mas à liberdade, e ao sistema constitucional em particular». Com efeito, a partir da capital francesa foi Silvestre Pinheiro Ferreira um farol para a Europa do seu tempo[1022].

José Maria da Cunha Seixas deixou consignado um juízo entre nós, ainda hoje válido (e por isso a justificar este apontamento), na *Galeria de Ciências Contemporâneas* (1879): «Silvestre P. Ferreira foi um vulto grandioso, que, mal estudado, mal entendido, mal apreciado, ainda espera a justiça dos séculos»[1023].

Quanto ao nosso setor político, o deputado António Cândido Ribeiro da Costa fazia o diagnóstico nacional em discurso proferido em Julho de 1887 na Câmara dos Senhores Deputados da Nação Portugueza: «Na nossa história parlamentar há um protesto enérgico e valioso, um só, contra as ditaduras feitas neste país e contra os processos ordinários da sua justificação. Firma-o um grande nome. Esse protesto é de Silvestre Pinheiro Ferreira, e escreveu-o

---

[1020] *Silvestre Pinheiro Ferreira*, Introdução e Selecção de Pinharanda Gomes, Lisboa, Guimarães Editores, 1977.

[1021] Cf. Silvestre Pinheiro Ferreira, *Théodice ou Traité Élémentaire de la Religion Naturelle et de la Religion Révélée* e *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada* (Lisboa, INCM, 2005).

[1022] Cf. Rodrigo Cunha, *A Teoria Silvestrina da Harmonia do Universo. Homem, Mundo e Deus na Obra de Silvestre Pinheiro Ferreira*, Lisboa, INCM, 2008.

[1023] J. M. da Cunha Seixas, *Galeria de Sciencias Contemporaneas*, Liv. Intern. de E. Chardron, Porto, 1879, pp. 360-361.

Redenção e escatologia.indb 568 12/02/18 11:37

o ilustre publicista como membro da comissão que deu parecer a respeito da ditadura de 1844. Este protesto, que resume um capítulo de direito público, devia ser gravado em letras de oiro no pedestal da liberdade, se a liberdade tivesse estátuas em Portugal. É a reposição da boa doutrina sobre os deveres do parlamento; é, em poucas palavras, toda a teoria das relações dos diferentes poderes do Estado! Mas ninguém o compreendeu. A sua prosa ficou como uma legenda sublime, indecifrável; antes e depois de Silvestre Pinheiro Ferreira, a política portuguesa obedeceu sempre a outras inspirações.»

É de constatar, com Pinharanda Gomes, que «Silvestre Pinheiro Ferreira, um cosmopolita entre os autores portugueses do século XIX, oferece o carácter de uma personalidade europeia mas, numa situação equivalente desta nossa época, capaz de fazer a crítica da Europa. Representante do melhor Liberalismo europeu, Silvestre Pinheiro Ferreira tem uma ampla actualidade como teorizador das Ciências e da Política, e como pensador dos direitos do homem»[1024].

8.8.2. O Mistério da Ressurreição

De acordo com a hermenêutica silvestrina, contemplaremos este assunto com um mínimo de palavras e um máximo possível de silêncio.

O tema do mistério é abordado pelo filósofo na 26.ª preleção filosófica, quando cumpria ele o sétimo septénio de vida.

Antes de mais, deve observar-se o procedimento sapiencial, adequado à época, de separar as noções epistemológicas das noções teológicas, posto que «*Factos da experiência* são cousa mui diversa de *Doutrina da Revelação*» (§ 851).

Em definição negativa, os mistérios são doutrinas pertencentes a um tipo de conhecimento que não é possível adquirir humanamente nem pela experiência nem pela razão. São, pois, para os homens, objeto de fé e de crença.

Os mistérios só podem ser conhecidos pela Revelação, «Logo, quem diz Religião diz Revelação» (§ 849).

Mistérios são doutrinas secretas da Revelação, superiores à compreensão humana (§ 857).

Os «conhecimentos que nem pela razão, nem pela experiência, é dado aos homens adquirir, são obra imediata da Divindade na alma daquele que ao Ente Supremo assim aprouve privilegiar de entre todos os mortais» (§ 845).

O conhecimento revelado ou misterioso é, assim, para Silvestre Pinheiro Ferreira, propriamente o conhecimento religioso.

Na *Teodiceia* (1845) depura ele o tema e escreve: «As doutrinas, que Deus quis revelar aos homens, podem ser incompreensíveis para eles, atendendo aos estreitos limites da sua razão; mas elas não poderiam conter contradições; pois quem diz contradição, diz mentira, e Deus é a verdade suprema»

[1024] *Ibidem.*

(*Teodiceia*, § 379). Daqui decorre a incompreensibilidade e inefabilidade dos mistérios, cujos termos não podem ser tomados nem em sentido próprio nem em sentido figurado. Serem os mistérios superiores à razão humana, longe de os tornar contraditórios ou contrários à humana razão, quer dizer, citando o filósofo e teólogo lisbonense, que as expressões misteriosas referem «objectos de uma ordem infinitamente superior, cuja existência designam, sem poder significar a sua natureza» (§ 390).

Porém, conforme repara, os Doutores da Igreja «na falta de explicação sobre a sorte das almas, quer dos justos quer dos pecadores, depois da morte, lançaram-se irrefletidamente numa multidão de temerárias conjecturas e tão mais prejudiciais quanto deram e dão ainda hoje matéria para recriminações, cisões e até para escândalos no seio da Igreja. A piedade de acordo com a razão manda que nos abstenhamos de formar sobre os assuntos que Deus não nos quis revelar presunçosas conjecturas» (§ 373).

Os Mistérios da Religião Cristã – enunciados no Símbolo – são em número de quatro: o da divina Trindade, o da Encarnação do Verbo, o da Eucaristia e o da Ressureição dos mortos (§§ 279, 280).

Quanto ao mistério da ressurreição, Silvestre Pinheiro Ferreira cita (*Teodiceia*, § 328) as palavras de São Paulo (*Corint*. XV, 42):

> Na ressurreição dos mortos, o corpo, como uma semente, está agora enterrado cheio de corrupção; e ressuscitará incorruptível. É enterrado como um corpo animal; e ressuscitará, como um corpo espiritual, assim como há um corpo animal, assim há um corpo espiritual, tal como está escrito: Adão, o primeiro homem, foi criado com uma alma vivente, e o segundo Adão com um espírito vivificante. Eis um mistério que vos vou dizer: Ressuscitaremos todos, mas nem todos seremos mudados.

No concernente à expressão «corpo espiritual», aparentemente contraditória, o filósofo-teólogo recorda uma palavra de São Tomás (*P. I.* q. 52, art. 1):

> É só num sentido figurado que se diz de um anjo que está num lugar. […] Assim, o que se pretende dizer com isso é: que o anjo exerce nesse lugar uma acção, qualquer que seja, resultante das faculdades pertencentes à natureza dos Anjos.

Segundo hábito seu, reúne o hermeneuta da *Teodiceia* uma antologia de comentários dos santos padres sobre o tema da ressurreição dos mortos. Finalizemos, extraindo daí uma só palavra misteriosa de São Gregório de Nazianzo: «Passado o momento da última noite, ninguém pode mais vir-nos em ajuda, pois tendo podido obter aqui, pelas nossas lágrimas, uma viva cura; depois, a porta a toda a esperança de salvação é-nos fechada».

Redenção e escatologia.indb 570 12/02/18 11:37

8.9. A redenção do homem pela correlação entre o mérito das obras e a graça do Espírito divino na Teodiceia de Silvestre Pinheiro Ferreira

Samuel Dimas

8.9.1. A cisão entre a razão e a revelação e a necessidade da analogia para o discurso sobre Deus

Fazendo uma distinção entre os factos da experiência, que podem ser conhecidos pela razão, e a doutrina da Revelação, que só pode ser apreendida pela fé[1025], Silvestre Pinheiro Ferreira começa por esclarecer que a natureza de Deus não pode ser nomeada nem explicada[1026]. Na sequência do enunciado pela patrística e pela filosofia medieval e de acordo com a nova visão moderna de relação inadequada entre o pensar e o ser, também anteriormente referida por Manuel Álvares, considera o pensador português da *Teodiceia* que não é possível ao homem formar as ideias das coisas que não caem sob os sentidos, a não ser pela analogia. Só por ela se pode demonstrar a existência de Deus e ter alguma ideia dos seus atributos de omnipotência, omnipresença, sabedoria, justiça e bondade[1027]. Os conhecimentos que não são adquiridos nem pela experiência nem pela razão, mas apenas pela revelação, pertencem à ordem do Mistério[1028]. Neste sentido, seguindo a posição de um certo fideísmo, identifica religião com revelação[1029] e define esta última como um conhecimento que resulta da ação mediata da Divindade na alma daquele que for escolhido por graça e não por mérito[1030].

Só pela analogia se pode dizer alguma coisa sobre a ação do Espírito infinito divino no Mundo, nomeadamente a partir da análise da relação do nosso espírito com os outros seres. Ora, a faculdade com que o espírito age sobre o seu corpo e através dele sobre os outros corpos é a faculdade da vontade, pelo que podemos dizer que a causa imediata ou mediata com que Deus produz um qualquer acontecimento expressa a Sua vontade em realizar alguma coisa[1031]. Recusando a teoria das ideias inatas, recusando as perspetivas

[1025] Cf. Silvestre Pinheiro Ferreira, *Preleções Filosóficas sobre a Teórica do Discurso e da Linguagem, a Estética, a Deciósina e a Cosmologia*, § 851-859, Lisboa, INCM, 1996, p. 244.

[1026] Cf. *idem*, *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada*, trad. de Rodrigo Cunha, Lisboa, INCM, 2005, p. 129.

[1027] Cf. *ibidem*, § 17, in *op. cit.*, p. 52.

[1028] Cf. *idem*, *Preleções Filosóficas sobre a Teórica do Discurso e da Linguagem, a Estética, a Deciósina e a Cosmologia*, § 848.

[1029] Cf. *ibidem*, § 849.

[1030] Cf. *ibidem*, §§ 845-846.

[1031] Cf. *idem*, *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada,* § 18, in

jansenistas de uma intervenção direta de Deus no querer e agir humanos e partilhando com Teodoro de Almeida e Manuel Álvares a ideia de uma ação de Deus por via das causas segundas e das leis da natureza, Silvestre Pinheiro Ferreira considera que ao raciocinarmos sobre Deus de forma analógica nos enganamos muitas vezes, porque esquecemos que a forma de Deus atuar nas criaturas após a Criação, por exemplo nos pensamentos virtuosos da nossa alma, não é à maneira de causa imediata sem participação da nossa vontade e por emanação da divindade, mas é à maneira de uma causa mediata:

> Seria absurdo dizer que Deus é a causa imediata de cada um desses pensamentos. Não; Deus, ao fazer-nos, tais como somos, *quis*, de uma vez para sempre, que esses pensamentos surgissem no nosso espírito nas épocas em que aí surgiram ou surgirão de futuro, como umas quantas advertências que a sua bondade infinita nos quis dirigir, para nos conservar ou reconduzir aos caminhos da virtude. Mas ele não é a sua causa imediata. Unida a este corpo que constitui com ela o nosso *eu* individual, a alma não pode ter nenhuma ideia, não pode conceber qualquer pensamento, ou formar um raciocínio sem o concurso dos órgãos inevitáveis da sensibilidade e, por conseguinte, a causa imediata de todas as afeções sofridas pelo nosso espírito.[1032]

Esta ideia, que faz ressoar as perspetivas empíricas de David Hume e Kant, inviabilizadoras de uma metafísica e definidoras de uma visão deísta da relação do homem com o divino, leva-nos a perguntar de que modo o autor concebe a relação da graça com a natureza e a perguntar se a divisão da sua *Teodiceia* em *Religião Natural* e *Religião Revelada* corresponde a uma visão fideísta assente na ideia de dupla verdade entre a razão e a fé. Considerando a importância da sensibilidade, da educação e da cultura na formação das ideias, na seleção dos valores e na configuração do real, o filósofo iluminista cristão defende que apenas se pode dizer que Deus é autor dos nossos pensamentos virtuosos e das ações honestas na medida em que é Criador do nosso ser com as suas diversas faculdades, apontando para uma contínua ação criadora que se enquadra na emergente conceção da realidade em evolução e desenvolvimento. Nesse sentido, considera que as próprias inclinações e desejos não são realidades más, o uso que fazemos delas é que pode ser incorreto e conduzir ao vício[1033].

---

op. cit., p. 53.

[1032] *Ibidem*, § 20, in *op. cit.*, p. 53.

[1033] Cf. *ibidem*, § 27-29, in *op. cit.*, p. 55.

Redenção e escatologia.indb 572 12/02/18 11:37

8.9.2. A experiência da misericórdia infinita de Deus e da esperança na justiça da vida escatológica pela graça da ação redentora do Espírito de Cristo resssuscitado

Invocando a noção kantiana de autonomia moral, Silvestre Pinheiro Ferreira afirma que todos nós experimentamos a luta permanente entre as inspirações da graça e as inclinações do vício, resultantes de uma má educação ou das más paixões, experimentamos a culpa e o remorso e conhecemos pela razão o bem e o mal, as consequências felizes ou maléficas das nossas ações livres. Experimentamos também a misericórdia de um Deus justo que não quer a nossa morte, mesmo quando infringimos as leis que Ele gravou no coração quando nos criou, e experimentamos o desejo da imortalidade e a esperança de uma vida futura de paz, justiça e amor pleno[1034].

Nesse sentido, refere que historicamente a humanidade transmitiu os valores do bem e da justiça, que são reconhecidos por aqueles que acedem à lei natural escutando a voz da sua consciência, primeiro através da autoridade, depois através da lei e finalmente através do testemunho de alguns enviados ou iluminados no contexto das grandes religiões. E acrescenta que a Providência de Deus determinou o envio de alguns homens, pela autoridade dos dons da profecia e dos milagres, para ajudarem a maioria a conter as paixões dentro de justos limites. A Igreja Católica tem essa missão sacramental, guardando e divulgando a palavra de Cristo pelo testemunho dos Apóstolos e celebrando a graça dos mistérios redentores do Espírito, que podem ser resumidos em quatro: a divina Trindade, a Encarnação do Verbo, a Eucaristia e a Ressurreição dos mortos[1035].

Pela Revelação, Deus é concebido como sendo apenas um, mas com três pessoas distintas, Pai, Filho e Espírito Santo. Pelo mistério da Encarnação, o filho é concebido como homem pelo Espírito no seio da virgem Maria, assumindo na sua pessoa uma natureza divina e uma natureza humana e fazendo a união plena entre a matéria e o espírito, a criação e o Criador. Neste sentido, Silvestre Pinheiro Ferreira acusa os deístas de recusarem a divindade de Jesus e a reunião n'Ele do finito e do infinito[1036]. Assim, Cristo apresenta-se como contido substancialmente no Sacramento da Eucaristia e não apenas como sinal, embora isso não possa ser compreendido pela inteligência humana senão através da fé.

Pelo batismo na Igreja de Cristo e pela celebração da liturgia religiosa, o homem incorpora-se no próprio mistério de Cristo ressuscitado, purificando-se dos seus pecados e divinizando-se no amor, cuja consumação só acontecerá depois da morte, não apenas pela escatologia particular, mas pela ressurreição universal no último dia em que todos voltarão à vida num corpo

[1034] Cf. *ibidem*, § 32-37, in *op. cit.*, pp. 56-57.
[1035] Cf. *ibidem*, § 279, in *op. cit.*, p. 107.
[1036] Cf. *ibidem*, § 287-290, in *op. cit.*, pp. 109-110.

incorruptível: «[…] os homens, depois desta ressurreição universal, serão julgados por Jesus Cristo; que aqueles que morreram na graça de Deus, irão partilhar a sua beatitude eterna no céu, e que os mortos no pecado, serão condenados a penas eternas no inferno»[1037].

8.9.3. A distinção entre a visão grega da imortalidade da alma e o mistério cristão da ressurreição do corpo, para a condenação e para a salvação eternas

A descrição desta condição de imortalidade, pelo recurso a uma linguagem alegórica e metafórica, tem como ponto essencial distinguir a noção cristã de vida humana depois da morte da noção grega de imortalidade da alma, pois no seu entender o regresso à morada divina apresentado pela linguagem socrática significaria um regresso à massa do Universo ou à condição indiferenciada da alma do Mundo. Recusando todas as antropologias fundadas em visões panteístas da realidade, Silvestre Pinheiro Ferreira defende a imortalidade como uma condição de convívio fraternal em que fica preservada a identidade pessoal e a memória da relação e recusa a noção de alma humana como realidade preexistente e como parte da alma do mundo[1038].

Como bem Salienta Rodrigo Cunha, o autor recusa a ideia grega gnóstica de que o mundo é um ente animado cuja alma é Deus e de que as almas humanas são emanações da divindade[1039]. Recusa a ideia de Zenão de que a alma do homem é uma porção da alma do Universo e apresenta o Mundo como uma Criação de um ser divino transcendente que não se confunde com as coisas criadas. As almas dos homens poderão ascender a Deus, não para se diluírem n'Ele, mas para uma vida plena de comunhão, embora se trate de um mistério que apenas pode ser dado a conhecer pela revelação, que não é contrária à razão mas que a excede[1040]. Nesse sentido, recusa a perspetiva panteísta da filosofia grega que tendia a identificar a substância material eterna e imutável com a Divindade, por contraposição com as suas qualidades aparentes sujeitas à mudança e alteração[1041].

Por via da revelação e citando São Paulo, o teólogo desenvolve a sua teoria da redenção, considerando que o espírito vivificante de Cristo, segundo Adão, purifica e eleva a alma vivente do homem criado no primeiro Adão para dizer que todos ressuscitam, mas nem todos serão glorificados, porque

---

[1037] *Ibidem*, § 327, in *op. cit.*, p. 118.

[1038] Cf. *idem*, *Ensaio sobre a Psicologia, Noções Elementares de Filosofia e Outros Escritos Filosóficos*, trad. de Rodrigo Cunha, Lisboa, INCM, 1999, pp. 114-115.

[1039] Cf. Rodrigo Cunha, *A Teoria Silvestrina da Harmonia do Universo – Homem, Mundo e Deus na obra de Silvestre Pinheiro Ferreira*, Lisboa, INCM, 2008, pp. 306-309.

[1040] Cf. *ibidem*, p. 338.

[1041] Cf. Silvestre Pinheiro Ferreira, *Ensaio sobre a Psicologia, Noções Elementares de Filosofia e Outros Escritos Filosóficos*, pp. 94-95.

Redenção e escatologia.indb 574 12/02/18 11:37

os malditos serão condenados ao fogo eterno do diabo e dos seus anjos decaídos. No entanto acrescenta que, independentemente do sentido figurado destas narrativas escatológicas acerca do céu e do inferno, poderemos compreender só pela razão que depois da morte haverá uma punição para os maus e uma recompensa para os justos[1042]. Assim, citando São Justino, São Cipriano e Santo Agostinho, recusa a posição daqueles que invocando a omnipotência e bondade de Deus não aceitam a eternidade das penas e esclarece que, embora Deus queira a salvação de todos, a possibilidade de arrependimento e de emenda cessa no momento da morte[1043].

8.9.4. A escatologia intermédia do purgatório, entre a morte terrena e o dia do juízo final, e os sufrágios como meios de abreviar a expiação

Fica então a pergunta: como se justifica a existência do purgatório se já não há possibilidade de correção depois da morte e da separação da alma do corpo? Dedicando um capítulo a esta temática, o autor remete para o Magistério da Igreja que defende este lugar de expiação para os fiéis batizados que não tendo nenhuma falta grave morreram, no entanto, sem se purificarem pelo sacramento da penitência. As almas dos fiéis que não podem aceder imediatamente ao reino dos céus serão retidas durante o tempo necessário neste lugar para expiar as suas faltas e se tornarem dignas de aceder à Morada dos Bem-Aventurados[1044].

O próprio Silvestre Pinheiro Ferreira estabelece o confronto entre esta ideia e a sua argumentação anterior de que para os católicos o homem depois da morte não é capaz de arrependimento e não pode haver perdão, explicando que as pessoas que acedem a este lugar intermédio experimentaram em vida um verdadeiro arrependimento das suas faltas, mas que, por causa da morte, não tiveram tempo de satisfazer a punição em que incorreram pelos pecados cometidos, através de sofrimentos, mortificações e atos de piedade ou esmolas[1045].

Importa perguntar: é possível abreviar a estada nesta terceira morada de expiação por via de orações, missas, esmolas e outras obras de piedade (sufrágios)? Ao contrário do defendido pelos cristãos dissidentes e citando Tertuliano e São Gregório Magno, o católico Silvestre Pinheiro Ferreira considera que sim, embora reconheça tratarem-se de piedosas crenças dos primeiros séculos do Cristianismo que não constam dos livros canónicos da Sagrada Escritura[1046].

[1042] Cf. *idem*, *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada*, § 332, in *op. cit.*, p. 119.

[1043] Cf. *ibidem*, § 357, in *op. cit.*, p. 123.

[1044] Cf. *ibidem*, § 1137-1138, in *op. cit.*, p. 286.

[1045] Cf. *ibidem*, § 1141, in *op. cit.*, p. 287.

[1046] Cf. *ibidem*, § 1147, in *op. cit.*, p. 288.

Redenção e escatologia.indb 575 12/02/18 11:37

O problema levantado no séc. XVI por Lutero acerca destas indulgências, que se traduzem em obras de caridade ou atos de piedade, deve-se à interpretação deturpada que as apresenta como atos de jurisdição do Papa e dos bispos sobre as almas do purgatório, no sentido de terem o poder, através de Bulas da Santa Sé e de Pastorais, de as consolar ou libertar mediante esmolas. Mas não é verdade, porque essas Bulas eram exortações para os fiéis de modo a empenhá-los em obras de misericórdia ou de piedade com o fim de as oferecerem à divina justiça, como sufrágios, cujo efeito apenas poderá depender da misericórdia de Deus, pois nenhum homem tem a capacidade de justificar e salvar o seu irmão[1047].

A oração pelos mortos e os sufrágios não são para o teólogo um dogma de fé, embora sejam recomendados por doutores como Santo Agostinho. Nesse sentido, cita a passagem de 1º Coríntios, 3, 13-15 sobre o fogo purificador das almas para recordar que, se alguns doutores como São Gregório se referem a esse fogo no sentido das tribulações desta vida, outros, como São Crisóstomo, referem-se ao fogo eterno, e outros, como Santo Agostinho, referem-se às penas do Purgatório, no intervalo entre a morte do corpo e o dia do juízo final em que se dá a ressurreição integral[1048].

8.9.5. A justificação pela gratuidade da graça e pelo mérito das obras

Este debate interessante entre católicos e protestantes, ilustrado por esta reflexão de Silvestre Pinheiro Ferreira, ainda está bem presente no início do séc. XIX e não se refere apenas ao tema das indulgências e da oração pelos mortos no desejo de que encontrem a misericórdia de Deus e a fruição da felicidade eterna[1049], mas refere-se também aos temas da justificação pela graça ou pelas obras através de uma predestinação ou através do assentimento do livre arbítrio. Este assunto integra-se na reflexão sobre o batismo, enquanto sacramento que, de acordo com Silvestre Pinheiro Ferreira, tem por fim imprimir na pessoa o caráter de cristão e apagar da sua alma os efeitos do pecado original que a macula desde o momento da sua conceção[1050].

Citando o Concílio de Trento, refere que o efeito de pecado original de Adão, que é transmitido por geração e não por imitação, é fazer tender todo o homem para o mal e para a injustiça, pelo que também as crianças precisam de ser batizadas para a remissão dos pecados[1051]. Depois de ter decaído do estado de santidade e de justiça em que tinha sido criado, Deus indignou-se e puniu-o com sofrimentos, trabalhos e morte. O batismo tem o objetivo de

[1047] Cf. *ibidem*, § 1175, in *op. cit.*, p. 293.

[1048] Cf. Agostinho de Hipona, *De. Civit. Dei*, XXI, 26.

[1049] Cf. Silvestre Pinheiro Ferreira, *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada* ,§ 1198, in *op. cit*, p. 299.

[1050] Cf. *ibidem*, § 833, in *op. cit.*, p. 221.

[1051] Cf. *ibidem*, § 871, in *op. cit.*, p. 228.

redimir o homem desta condição de morte espiritual cuja consumação plena só acontecerá na imortalidade, porque a concupiscência da carne que conduz ao pecado permanece no homem regenerado. Assim, o teólogo cita São João Crisóstomo para dizer que o problema não está no desejo em si, mas sim no desejo daquilo que não é lícito[1052].

Ao integrar-nos na Igreja, o batismo reconcilia-nos com Deus, mas não extingue completamente em nós o princípio da corrupção nem nos cura de todas as enfermidades. Pelos sacramentos, orações caridade e piedade, recebemos a graça de Cristo, e precisamos dessa constante renovação.

E aqueles que não recebem este benefício, estão destinados à condenação eterna? Crítico dos padres da Igreja que defendem a predestinação de alguns à felicidade no céu e de outros à condenação do inferno e ao arrepio do pensamento jansenista de autores como António Pereira de Figueiredo e António Álvares, o oratoriano Silvestre Pinheiro Ferreira procura salientar a importância da justiça de Deus que se concretiza pela graça do Espírito Santo na punição ou na recompensa de acordo com as ações de cada um em conformidade ou oposição às suas santas leis[1053].

Sem negar a gratuidade da graça e a impossibilidade de um mérito que dê direito à graça da fé, pelo que as boas obras são fruto dessa *graça atual*, considera o teólogo que pelo uso do livre arbítrio o homem pode recusá-la, pelo que, aquilo a que se chama predestinação não é a determinação antecipada de uns à salvação e de outros à condenação, mas é a presciência divina, no sentido de previsão desde toda a eternidade de que alguns seriam indignos de entrar no reio dos céus, embora recebessem de Deus infinitamente misericordioso a graça suficiente para a santificação e salvação eterna:[1054]

> Vê-se portanto que a doutrina da Predestinação não diz que Deus tenha resolvido condenar às penas eternas inclusivamente aqueles que se tivessem conduzido bem; nem tão-pouco que ele tenha decidido recusar a uns esta graça, que se reservaria conceder a outros e sem a qual o homem não poderia praticar atos que o tornem digno da salvação eterna. Assim, a nossa Santa Religião não diz que os homens fazem o mal, porque foram desde sempre predestinados ao inferno, mas sim que desde sempre Deus soube que eles fariam o mal, recuando a graça que ele lhes concederia.[1055]

Claro que este argumento não resolve o problema da ação justa de Deus infinitamente misericordioso que, ao mesmo tempo, permite que alguns dos seus filhos se condenem eternamente, o que é uma contradição, pois a noção

[1052] Cf. *ibidem*, § 881, in *op. cit.*, p. 230.
[1053] Cf. *ibidem*, § 924, in *op. cit.*, p. 239.
[1054] Cf. *ibidem*, § 943, in *op. cit.*, p. 242.
[1055] *Ibidem*, § 944-945, in *op. cit.*, p. 243.

Redenção e escatologia.indb 577 12/02/18 11:37

de eternidade só se pode aplicar ao absoluto do bem e do amor e não ao relativo do mal e do ódio, mas denuncia o esforço de Silvestre Pinheiro Ferreira por conciliar a doutrina da providência divina com a liberdade humana e a gratuidade da graça com o mérito das obras. A predestinação à beatitude eterna pressupõe para este autor, em primeiro lugar, a *graça da fé* gratuitamente concedida por Jesus Cristo, pela qual se busca a vocação que permite a conversão e a justificação, e depois disso, de acordo com as obras meritórias, a *graça da confiança*, a *graça atual* e a *graça da perseverança* até à hora da morte[1056]. Uma graça que o homem criado livre pode acolher ou rejeitar.

E aqueles que não receberem a graça da fé, estão excluídos de todas as outras graças?

Citando a expressão tridentina de que *fora da Igreja não há salvação*, defende o autor que aqueles a quem foi concedida a graça da fé e que não a acolheram não participarão na beatitude prometida por Cristo, a menos que se arrependam. Quanto àqueles que aí não puderam entrar porque nasceram antes da Encarnação do Redentor ou porque não tiveram oportunidade de conhecer o Evangelho, o teólogo aconselha prudência no juízo pois trata-se de um assunto que o Espírito Santo não revelou à sua Igreja. Na sentença de condenação eterna para aqueles que recusam o Evangelho não consta a referência àqueles que, pertencendo a outro povos e culturas, não o puderam conhecer. Nesse âmbito, distanciando-se da posição de muitos padres da Igreja como Santo Agostinho, admite a posição daqueles que defendem não ser um dogma de fé a necessidade de batizar as crianças recém-nascidas para não serem condenadas. No seu entender, a importância do batismo não é para evitar a condenação eterna, mas sim para dispor a alma a receber a graça da fé o mais cedo possível[1057].

[1056] Cf. *ibidem*, § 948-949, in *op. cit.*, p. 243
[1057] Cf. *ibidem*, § 973-978, in *op. cit.*, pp. 248-249.

Redenção e escatologia.indb 578 12/02/18 11:37

Bibliografia

Fontes e estudos

A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818.

A expansão portuguesa e a arte do marfim, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1991, p. 14.

A Iluminura em Portugal. Catálogo da Exposição Inaugural do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa/Porto, Editora Figueirinhas, 1990.

A Imagem do Tempo, livros manuscritos ocidentais, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

AA. VV. *A pintura maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões,* Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1995.

AA. VV., *A expansão portuguesa e a arte do marfim*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1991.

Afonso, Luís Urbano, «As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina», in *Teatro do mundo*, n.º 4 (2009), pp. 127-149.

—— «As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina», in *Teatro do mundo*, n.º 4 (2009).

Agostinho de Hipona, *A Cidade de Deus*, vol. III, 2.ª edição, Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

—— *Confissões*, trad. Arnaldo do Espírito Santo, Lisboa, INCM, 2000.

—— *Confissões*, trad. do latim de J. Oliveira Santos e de Ambrósio de Pina, pról. de Lúcio Craveiro da Silva, 10.ª ed., Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1981.

—— *De moribus Ecclesiae Catholicae et de moribus manichaeorum*, in *PL* 32, 1309-1378.

—— *Sermones*, in *PL* 38, 23-*PL* 39, 2354.

Alighieri, Dante, *A divina comédia: o Purgatório,* trad. Sophia de Mello Breyner [Lisboa]: Círculo de Leitores, 1981.

Almeida O.P., Frei António-José de, «Iconografia insólita em Aveiro: Santos alados», in *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.

—— *Imagens de Papel. O 'Flos Sanctorum em linguagem português', de 1513, e as edições quinhentistas do de Fr. Diogo do Rosário OP – A problemática da sua ilustração xilográfica*, Porto, [Texto policopiado – Tese de doutoramento], 2005.

—— «Representação plástica da Santíssima Trindade e da Redenção no final da Idade Média, em Portugal (e Compostela)», in Samuel Dias & Renato Epifânio & Luís Lóia (coord.), *Redenção e Escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa*, vol. 1 – tomo 2, Paris, Nota de Rodapé Edições, 2015, pp. 298-313.

Almeida, Isabel, As subtis linhas da humana dissimulação, in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos/FLUP, 2009, n.º 6, pp. 61-68.

Almeida, Teodoro de, *A morte alegre do filosofo cristão*, Vol. I, Of. *Opusculos sobre diversos assimptos por* T.A.C.O., Lisboa, Regia Officina Typografica, 1797.

—— A *vida alegre do filosofo cristão*, Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1803.

—— *Descripção do novo planetario universal*, pela direcção do P. Theodoro de Almeida da Congregação do Oratorio da Casa do Espirito Santo, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1796.
—— *Elogio da illustrissima, e excelentissima Senhora D. Ana Xavier de Assis Mascarenhas, Baronesa de Alvito, e Condessa de Oriola.* Offerecido a sua Irmã e ilustrissima, e excellentissima Senhora D. Maria Mascarenhas por Dorotheo de Almeida. Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1758.
—— *Entretenimento do coração devoto com o Santissimo Coração de Jesus seguidos de alguns actos de desaggravo e outros obsequios para passar devotamente a hora que cada vez se toma de adoração do Coração santissimo*, Lisboa, Régia Officina Typográfica, 1790.
—— *Estimulos do amor da V. Maria mai de Deos* oferecidos a mesma Senhora. Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1759.
—— *Gemidos da mãe de Deos afflicta, ou estimulos de compaixão das suas dores*. Porto, Francisco Mendes de Lima, 1763.
—— *Harmonia da razão, e da religião, ou respostas filosoficas aos argumentos dos incredulos, que reputão a religião contraria á Boa Razão. Dialogo do Autor da Recreação Filosofica sobre a parte da Metafysica, que se chama Theologia Natural,* tomo. IX., Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1793.
—— *Lisboa destruida poema*, Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1803.
—— *Meditações dos Attributos Divinos para todo o anno*, offerecidas ao serenissimo principe Dom João, gloria, e consolação dos portugueses, 4 vols. Lisboa, Na Regia Officina Typografia, 1796.
—— *Methodo para a geografia offerecido as Religiosas da Visitação de Santa Maria de Lisboa,* Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1787.
—— *O feliz independente do mundo e da fortuna, ou arte de viver contente em quasquer trabalhos da vida, de dicado a Jesus Crucificado*, 3 tomos, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1779.
—— O pastor evangelico repartindo o pasto da Divina palavra nas praticas familiares dos domingos e festas offerecido ao Excmo e revmo Senhor Senhor Arcebispo Primaz, 4 vols. Lisboa: regia Officina Typografica, 1797-1799.
—— *Physicarum institutionum libri decem ad usum scholarum*, 3 vols. Olisipone, Typographia Regia, 1785-1793.
—— *Preparação para primeira comunhão para o uso das meninas que se educão no Mosteiro da Visitação de Santa Maria*, em Lisboa, Off. Antonio Rodrigues Galhardo, 1787.
—— *Recreação filosofica sobre a filosofia moral, em que se trata dos costumes*, tomo X, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1800.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas,* tomo I, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1751.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo II, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1751.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo IV, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1757.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo V, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1757.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*. Tomo VI, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1763.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo VII, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1768.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo, VIII, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1792.
—— *Sermões do P. Theodoro de Almeida da Congregação do Oratório, e da Academia real das Sciencias, da Sociedade real de Londres, e da de Biscaia*, 3 vols. Lisboa, Offcina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1787.

—— *Tezoiro de paciencia nas chagas de Jesus Cristo ou consolação da alma atribulada na meditasão das penas do Salvador*, Porto, Officina de Francisco Mendes Lima, 1768.
—— *Recreação filosofica, ou dialogo sobre a filosofia natural, para instrução de pessoas curiosas, que não frequentarão as aulas*, tomo III, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1753.
Álvares, António; Portelli, José, *De Primi Parentis Peccato, De Praedestinatione atque Jesu Christi Gratia*…. , I, Olisipone, Ex Typographia Regia, 1788.
Álvares, Manuel, *História da Criaçaõ do Mundo conforme as Ideas de Moizes e dos Filozofos: illustrada com hum novo Sistema, e com varias Notas, e Dissertaçoens*, Porto, Na Officina de Francisco Mendes Lima, 1762.
—— *Instrucção sobre a Logica ou Diálogos sobre a Filosofia Racional*, Porto, Officina de Francisco Mendes Lima,1760.
Alves, Alexandre, *Família Paroquial de Santiago de Cassurrães*, n.º 50 e 51 de 1962.
Alves, Ana Maria, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa, I.N.C. M., 1985.
Alves, José Felicidade, *Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, Livros Horizonte,1986.
Amado, José de Sousa, «A conversão de uma família protestante pelo Pe. Theodoro de Almeida. Obras que publicou. Sua morte», in *O Domingo,* n.º 52 (3.5.1856), pp. 387-388.
Amado, Maria Teresa, *A representação do poder em D. Francisco Manuel de Melo,* Coimbra, F.L.U.C., 1987, policopiado.
Andrade, António Alberto Banha de, «A orientação do estudo da filosofia nos Carmelitos Descalços, Ermitas Calçados de S. Agostinho, nos Beneditinos, Ermitas Calçados de S. Agostinho, nos Beneditinos, nos Trinitários, nos Jerónimos, nos Cistercienses e nos Dominicanos», in *Brotéria*, vol. 43, fasc. 4 (Outubro de 1946).
—— *Contributos para a História da Mentalidade Pedagógica Portuguesa*, Lisboa, INCM, 1982.
—— *Verney e a filosofia portuguesa*, Braga, Livraria Cruz, 1946.
—— *Verney e a projeção da sua obra*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.
—— «Inácio Monteiro e a evolução dos estudos nas aulas dos Jesuítas de setecentos», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, v. 29 (1973), pp. 289-304.
—— «Para a história do ensino da Filosofia em Portugal», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. XXII (1966), pp. 258-286.
—— *Vernei e a Cultura de seu Tempo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966.
Andrade, José Calheiros de Magalhães, *Regras das sinco ordens de Architectura* […], Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1787.
Antologia Litúrgica. Textos Litúrgicos, Patrísticos e Canónicos do Primeiro Milénio, Fátima, Secretariado Nacional de Liturgia, 2004.
António de Lisboa, Santo, *Obras Completas*: *Sermões Dominicais e Festivos*, trad. do latim, notas e introd. de Henrique Pinto Rema, pref. de Jorge Borges de Macedo, vol. I, Porto, Lello & Irmão Editores, 1987 (ed. bilingue – latim e potuguês).
Anunciação, Frei Francisco da, *Vindicias da virtude, e escarmento de virtuosos, nos públicos castigos dos hypocritas, dados pelo Tribunal do Santo Officio*, 3 tomos, Lisboa Oriental, Of. Ferreiriana, 1725-1726 (1.ª ed. 1702).
Araújo, Ana Cristina, «O maravilhoso mundo "reencontrado" na América Portuguesa», in *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2001, v. 1, pp. 171-182.
Arrais, Frei Amador, *Diálogos*, trad e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmão Editores, 1974.
Atanásio de Alexandria, *Oratio contra gentes*, in *PG* 25, 4A-96C.
Atas do *Congresso Internacional Santíssima Trindade Pai, Filho, Espírito Santo…*, Fátima, Santuário de Fátima, 2008.

Azevedo, Carlos A[lberto de Pinto] Moreira (org.), *Iconografia da Trindade na diocese do Porto*, Porto, Ordem Terceira da SS.ma Trindade, 1991.

—— «Expressões iconográficas da Trindade existentes em Portugal», in Atas do *Congresso Internacional Santíssima Trindade Pai, Filho, Espírito Santo*…, Fátima, Santuário de Fátima, 2008, pp. 375-408.

Azevedo, Carlos A. Moreira (org.), *Iconografia da Trindade na diocese do Porto*, Porto, 1991, cat. n.º 23. Citada por Carlos Azevedo em *Congresso Internacional* Fátima, 2008, p. 401 e n. 69.

Azevedo, S. J., Ferdinand, «Padre Teodoro de Almeida: um oratoriano no Iluminismo português-I», *Brotéria*, (1979), pp. 155-167.

Barbosa Machado, Diogo, *Biblioteca Lusitana*, 4 v., Coimbra, Atlântida Editora, 1665.

Barbosa, Álvaro, «A arquitectura templária de Tomar», in Manuel J. Gandra (Dir.) *Cadernos da Tradição. O Templo e a Ordem Templária de Portugal*, Lisboa, 2000.

Barroca, Mário Jorge, «Medidas-Padrão medievais portuguesas», in *Revista da Faculdade de Letras História F.L.P.*, Porto, (1992), pp. 55-83.

Barros, João de, *Compilação de varias obras do insigne portuguez João de Barros*, Porto, Casa do Visconde de Azevedo, 1869.

—— *Ropica Pnefma*, reprodução fac-similada da edição de 1532, leitura modernizada, notas e estudos de I.S. Révah, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.

Bartolomeu do Quental, *Meditações da Gloriosa Ressurreição de Cristo Senhor Nosso, Sua Admirável Ascensão, Amorosa Descida do Espírito Santo, e Finíssimos Excessos do Diviníssimo Sacramento*, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1683.

—— *Meditações da Infância de Cristo Senhor Nosso, da Encarnação até aos Trinta Anos de sua Idade*, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1682.

—— *Meditações da Sacratíssima Paixão e Morte de Cristo Senhor Nosso,* Lisboa, Oficina de João da Costa, 1679.

—— *Meditações das Domingas do Ano*, 3 v., Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1695-1699.

—— *Sermões do Padre Bartolomeu do Quental*, 1.ª parte, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1692.

—— *Sermões do Padre Bartolomeu do Quental*, 2.ª parte, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1694.

Basílio de Cesareia, *Hexameron*, in *PG* 29, 4A-208C.

Batata, Carlos, *As Origens de Tomar – Carta Arqueológica do Concelho*, Centro de Estudos e Protecção do Património da Região de Tomar, Tomar, 1997.

Batoréo, Manuel, *Os Primitivos Portugueses e a Gravura do Norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas,* Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2009.

Baumer, Franklin L., *Religion and the Rise of Scepticism*, New York, Harcourt Brace, 1960.

Beaumont, Maria Alice, «Livro de Horas de D. Manuel», in *Observador*, n.º16, Lisboa, (4.6.1971), pp. 61-62.

—— *As 50 Melhores Obras de Arte em Museus Portugueses*, Lisboa, Chaves Ferreira Publicações, 1991, pp. 67-72.

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

Belchior, Maria de Lourdes, Melo, D. Francisco Manuel de, in Dicionário de Literatura, dir. Jacinto Prado Coelho, Porto, Figueirinhas, 1982, 3.ª ed., vol. 2, p. 619-623.

Bento, Maria de Jesus, *O Convento de Cristo em Tomar. Do Infante D. Henrique às empreitadas manuelina*s, Lisboa, IGESPAR, 2013.

Bernardes, Manuel, *Os últimos fins do homem, salvação e condenação eterna*, Lisboa, ed. José António da Silva, 1728.

Redenção e escatologia.indb 582 12/02/18 11:37

—— *Arnas da Castidade*. Tratado espiritual, em que por modo pratico se ensinão os meyos, e deligencias convenientes para adquirir, conservar, e defender esta angelica virtude., 3.ª impressão, Lisboa, na offic. de Miguel Deslandes, 1699.
—— *Direcção para ter os nove dias da Exercicios espiritules*, Lisboa, na offic. da nMusica, 1725.
—— *Estimulo practico para seguir o bem, e fugir do mal*. Exemplos selectos das virtudes, e vícios, ilustrados com reflexoens., Lisboa, na offic. de Antonio Pedroso Galrão, 1730.
—— *Exercícios espirituais*, e Meditações da Via purgativa sobre a Matéria do Pecado, Vaidade do Mundo, Misérias da Vida Humana, e Quatro Novíssimos do Homem. Divididos em duas partes, Lisboa, ed. de M. e J. L. Ferreira, 1707.
—— *Luz e Calor*. Obra espiritual para os que tratão do exercício de virtudes, e caminho de perfeição. Dividida em duas partes. Na primeira se procura comunicar ao entendimento luz de muitas verdades importantes por meio de doutrinas, sentenças e industrias espirituais. Na segunda se procura comunicar à vontade calor do amor de Deos por meyo de exhortaçoens, exemplos, meditaçoens, colloquios, e jaculatórias, Lisboa, na offic. de Miguel Deslandes, 1696.
—— *Meditaçoens* sobre os principaes Mysterios da Virgem Santissima Senhora Nossa, Mãy de Deos, Rainha dos Anjos, Advogada dos Peccadores, Lisboa, na offic. de Bernardo da Costa de Carvalho, 1706.
—— *Nova Floresta* ou Sylva de vários apoftegmas, e ditos sentenciosos espirituais, e moraes, com reflexoens em que o útil da doutrina se acompanha com o vario da erudição assim divina, como humana., Lisboa, 5 vols., 1706, 1708, 1711, 1726 e 1728, 1.º, 2.º e 3.º na Offic. Deslandesiana, de Valentim da Costa Deslandes, e 4.º e 5.º na offic. De Joseph Antonio da Silva.
—— *Obras completas do Padre Manuel Bernardes*, 15 vols., org. Padre Augusto Magne, São Paulo, Editora Anchieta, 1945-1947.
—— *Obras do Padre Manuel Bernardes*, 5 vols., Porto, Lello & Irmão Editores, 1974.
—— *Pão partido em pequeninos para os pequeninos da Casa de Deos*. Tratado espiritual em que se instrue hum Fiel nos pontos principaes da Fé, e bons costumes, com humas meditaçoens sobre os Novissimos., Lisboa, na offic. de Antonio Pedroso Galrão, 1694.
—— *Paraiso dos Contemplativos*, opusculo devotíssimo… composto pelo Veneravel Padre Frey Bartholomeu de Salucio, trad. de italiano, Lisboa, na offic. da Congregação do oratório, 1739.
—— *Sermoens*, e praticas. Obra póstuma, 2 vols., Lisboa, o 1.º na offic. Real Deslandiana, 1711, o 2.º na Congregação do Oratório, 1733.
Bíblia de Jerusalém, S. Paulo, Paulus, 2002.
Bíblia Sagrada, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica. Franciscanos Capuchinhos, 2002.
Bíblia Sagrada: nova edição papal, Traduzida das Línguas Originais com uso Crítico de Todas as Fontes Antigas pelos Missionários Capuchinhos de Lisboa, Stampley Publicações, São Paulo, 1974.
Bismut, Roger, Moliére et D. Francisco Manuel de Melo. Réflexions sur le Fidalgo Aprendiz et ses rapports avec Le Bourgeois Gentilhomme, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, 1973, vol. VII, pp. 203-225.
Blanco, Francisco Cordeiro – *Identificación de una obra desconocida de Francisco de Holanda*, Madrid, Archivo Español de Arte, tomo XXVIII, 1955.
Bleichmar, D.; De Vos, P.; Huffine, K.; Sheehan, K. *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800*. Stanford, California, Stanford University Press, 2009.
Blunt, Anthony, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford, The University Press, 1956.
Boaventura de Bagnoregio, *De triplice via*, in *S. Bonaventurae opera omnia*, t. VIII, Claras Aquas (Quaracchi), Typographia Collegium S. Bonaventurae, 1898.
Boer, Cornelis (ed. lit.), *Ovide moralisé*: *poème du commencement du quatorzième siècle*, Amsterdam, J. Muller, 1915.
Bonnery, André; Mentré, Mireille ; Hidrio, Guylène. *Jérusalem, Symboles et Représentations dans l'Occident Médieval*, Paris, Jacques Grancher, 1998.

Bork, Robert, *The Geometry of Creation, Architectrural Drawing and the Dynamics of Gothic* Design, Farnham, Ashgate, 2011

Borromeo, Carlos, *Istruzioni sull'edilizia e la suppellettile ecclesiastica*, [s.l.], 1577.

Boespflug [O.P.], [Fr.] François, «La Trinité à l'heure de la mort. Sur les motifs trinitaires en contexte funéraire à la fin du Moyen Âge (m. xive-déb. xvie siècle)», in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* (CRMH), n.º 8 (2001): Philippe Faure (dir.), *La protection spirituelle au Moyen Âge*, pp. 87-106-xi.

—— *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008.

Borsi, Franco, *Leon Battista Alberti. The complete works*, Milão, Electa, 1977.

Braga, Maria Manuela, «Alguns dados para o entendimento da iconografia do portal da igreja matriz do Alvor», in *Medievalista on line*, v. 3, n.º 3 (2007), s.p.

Brandão da Luz, José Luís, «O homem e a história em Gaspar Frutuoso», em *Revista Portuguesa de Filosofia: Homenagem ao Professor Doutor Lúcio Craveiro da Silva*, 52 (1996) 1-4, pp. 475-486.

—— «O tema da 'saudade' em Gaspar Frutuoso», em Maria do Céu Fraga e outros (org.), *Camões e os Contemporâneos*, Braga, Centro Universitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores e Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 403-417.

Brandão, P. Vicente Ferreira de Sousa, *Recopilação Histórico-Biográfica do Venerável Padre Bartolomeu do Quental, Fundador da Congregação, dos Padres Congregados do Oratório e dos Irmãos Congregantes de N. Senhora das Saudades e S. Filipe Néri*, Lisboa, Tipografia de José Batista Morgado, 1867.

Buescu, Ana Isabel, «Uma sepultura para o rei. Morte e memória na trasladação de D. Manuel (1551)», in *Lugares do Poder. Europa séculos XV a XX,* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, pp. 184-203.

Bujanda, Jesús Martínez de (dir), *Index de l'Inquisition Portugaise 1547, 1551, 1561,1564, 1581*, Vol. IV, Sherbrooke, Éditions de l'Université de Sherbroke, 1995

Bury, John, «Francisco de Holanda and his Illustrations os the Creation», in *Portuguese Studies*, vol. 2 (1986), pp.15-47.

Busson, Henri, *La pensée française de Charron a Pascal*, Paris, 1933.

Caeiro, Francisco da Gama, «Nótula sobre Verney», in *Dispersos*, I, Lisboa, INCM, 1998, pp. 535-540.

—— «Frei Manuel do Cenáculo – Aspectos da sua actuação filosófica», in *Dispersos*, vol. I, Lisboa, INCM, 1998, pp. 333-499.

Caetano, Joaquim de Oliveira, *Garcia Fernandes: um pintor do Renascimento eleitor da misericórdia de Lisboa,* Museu de São Roque, Lisboa, 1998.

—— «Ao modo de Itália», in *A pintura maneirista em Portugal*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Fundação das Descobertas, 1995.

—— *Pintura. Século XVI ao Século XX, Colecção de Pintura da Misericórdia de Lisboa*, tomo I: *1520-1700*, (Col. Património Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, vol. V), Lisboa, Museu de S. Roque, 1998, pp. 42-43 e 44.

Caillet, Jean-Pierre; Loose, Helmut Nils, *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne*, Paris & Genève, Éditions du Cerf & Éditions du Tricorne, 1990.

Calafate, Pedro, «A aliança entre a física experimental e a teologia natural», in Pedro Calafate (Direção), *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.

—— «Ciência e Religião», in *História do pensamento filosófico português: As Luzes*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp. 305-316.

—— *A ideia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)*, Lisboa, INCM, 1994.

Caminha, Pêro Vaz de, [*Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*], 1 de Maio de 1500. ANTT gaveta XV, maço 8, n.º 2.

Camões, Luís de, *Os Lusíadas*, Lisboa, em casa de Antonio Gõçaluez, 1572.

Canavarro, António Abel Rodrigues *et alius*, «O Padre Diogo Monteiro, a sua "Arte de Orar" e os "Exercícios" de Santo Inácio de Loiola», in Carvalho, José Adriano de Freitas (ed.), *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: Espiritualidade e cultura*, vol. 1, Porto, Universidade do Porto, 2004, 31-66.

Canavarro, António Abel Rodrigues, *OP. Diogo Monteiro (1561-1634) e a sua "Arte de Orar"*. Braga, UCP/A.O., 1992.

Canaveira, Manuel, «A legitimação histórica da monarquia absoluta na obra do Padre António Pereira de Figueiredo», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Lisboa, separata, 5 (1991-1992), pp. 171-187.

Cardoso, José, *O IV Concílio Provincial Bracarense e D. Frei Bartolomeu dos Mártires (Introdução, versão em vernáculo e anotações)*, Braga, APPACDM Distrital de Braga, 1994.

Cardoso, P. e Paulo, *Escada Mystica de Jacob, para subir ao Céo da perfeição*, Lisboa, Officina de Paschoal da Sylva, 1721.

Carita, Hélder, *Lisboa Manuelina*, Lisboa, Horizonte, 2004.

Carneiro, Deolinda; Flores, José, *A Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*, Braga, Instituto de História e Arte Cristãs (IHAC) – Museu Pio XII, D.L. [20]07.

Carvalho, José Adriano de, *Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo*, Lisboa, Brotéria, Sep. *Brotéria*, vol. LXXVIII, 1964.

—— *A poesia sacra de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, Sep. *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. VIII, 1974.

Carvalho, José Adriano de Freitas, «Dos significados da divulgação de J. Gerson como profeta do Portugal pombalino pelo P. António Pereira de Figueiredo», *Revista da Universidade Coimbra*, Coimbra, separata, vol. 31 (1984), pp. 337-372.

—— «Traditions, Life Experiences And Orientations In Portuguese Mysticism (1515-1630)», in Kallendorf, Hilaire (ed.), *A New Companion to Hispanic Mysticism*, Brill, 2010, 39-70.

Carvalho, José Alberto Seabra, «A pintura quatrocentista», in Paulo Pereira (Coordenação) *História da Arte Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Circulo de Leitores, 2007.

—— *Gregório Lopes*, Círculo dos Leitores, Lisboa,1999.

Carvalho, Maria Manuela, *A consumação do Homem e do Mundo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2002.

Casaca, João M., *O Palmo Craveiro e as Antigas Unidades de Comprimento*, Lisboa, LNEC, 2006.

Casimiro, Luís, *Viagem à pintura do Museu Pio XII*, Braga, Instituto de História e Arte Cristãs, Museu Pio XII, D.L. 2007.

Castellon, Sébastien, *O Templo da Visão de Ezequiel*, de 1551, de F. Vatable, de 1566, ou os de Benito Arias Montano (1571-72).

Castro, Aníbal Pinto de, D. Francisco Manuel de Melo, um polígrafo de "cartas familiares", in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos/FLUP, 2009, n.º 6, pp. 11-16.

Castro, Francisco Lyon de (ed.), *História da literatura portuguesa*, vol. 3*: da época barroca ao pré-romantismo*, Lisboa: Alfa, 2002.

Catalano, José, *Vida do Venerável Padre Bartolomeu do Quental, Fundador da Congregação do Oratório nos Reinos de Portugal* [1734], trad. de Francisco José Freire, Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1747.

Catálogo da exposição de documentos e obras de arte relativas à história de Lisboa, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Junho 1947.

Catálogo da Exposição do Grande Jubileu do ano 2000: Cristo fonte de esperança, Porto, Diocese do Porto, 2000.

Catálogo da Exposição (Museu Municipal da Póvoa de Varzim, 2002 – 2003): Opera Fidei. Obras de Fé num Museu de História, Póvoa de Varzim, Ed. Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2003.

Catecismo da Igreja Católica, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1993.

Cataneo, Pietro, *I Quattro Primi Libri di Architettura* […], Vinegia, In casa de'figliuoli di Aldo, 1554.

Cenáculo, Frei Manuel do, «As letras na Ordem Terceira de S. Francisco em Portugal», in *O Panorama*, n.º 125, 18 maio 1844, p. 159, [on-line], consultado em 04/10/2016, disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1844/N125/N125_master/N125.pdf (Hemeroteca Digital C. M. Lisboa).

—— *Cuidados Literários do Prelado de Béja em Graça do seu Bispado*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791, [on-line], consultado em 04/10/2016, disponível em http://purl.pt/6443/1/index.html#/7/html (Biblioteca Nacional Digital).

—— *Instrucção Pastoral do Excellentissimo*, *e Reverendissimo Senhor Bispo de Béja sobre as Virtudes da Ordem Natural*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1785.

—— *Instruções Pastorais*, *Projetos de Bibliotecas e Diário*, introd. e coord. editorial de Francisco Lourenço Vaz, Porto: Porto Editora, 2009.

Céu, Soror Violante do, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* (2 tomos), Lisboa, Miguel Rodrigues, 1733.

—— *Rimas Várias,* Rução, Imprensa de Maurry, 1646.

—— *Rimas Várias*. Introdução, notas e fixação do texto de Margarida Vieira Mendes, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994.

—— *Ditionnaire des Symboles*, Paris, Robert Lafont, 1982.

Cid, Pedro de Aboim Inglez, «O Livro de Horas dito de D. Manuel – algumas precisões», in revista *História*, III série, n.º 26, Lisboa, [junho de 2000], pp. 46-55.

Cidade, Hernani, *Ensaio sobre a Crise Mental do Século XVIII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929.

Coelho, A. do Prado, *Manuel Bernardes*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1962.

Collingwood, R. G., *Ciência e Filosofia*: *A ideia de natureza*, trad. do inglês de Frederico Montenegro, 5.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1986.

Colombo, Cristóvão e Major, Richard Henry, *et al.* (ed. lit.), *Select letters of Christopher Columbus, with other original documents, relating to his four voyages to the New World*, London, Hakluyt Society, 1847, p. 142.

Colombo, Cristóvão e Major, Richard Henry, *et al.* (ed. lit.), *Select letters of Christopher Columbus, with other original documents, relating to his four voyages to the New World*, London, Hakluyt Society, 1847.

Colomès, Jean, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, PUF, 1969.

Colvin, Howard, *Architecture and After-Life*, Yale, Universidade de Yale, 1991.

Conceição, Frei Cláudio da, *Novena da milagrosa imagen da Senhora da Conceição da Rocha*, Lisboa, Impressão Régia, 1825.

Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, 1793-1794.

Conte, Giuseppe, *La metafora barocca. Saggi sulle poetiche del seicento*, Milão, U. Mursia & C., 1972.

Corboz, André, «La ville comme temple», in *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, Éditions de L'Imprimeur, 2001, pp. 21-61.

Cordeiro, António, *Historia Insulana das Ilhas a Portugal Sugeytas no Oceano Occidental* [1717], Angra do Heroísmo, Presidência do Governo dos Açores, Direção Regional da Cultura, 2.ª ed., 2007.

Redenção e escatologia.indb 586 12/02/18 11:37

Cordeiro-Blanco, Francisco, *Identificación de una Obra Desconocida de Francisco de Holanda*, sep. Archivo Espanol de Arte, 1955.
Córdoba, Sebastián de, *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, Granada, 1575.
Correia, Vergílio, *Um túmulo renascença: a sepultura de D. Luís da Silveira, em Góis*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1921.
Costa, Dalila Pereira da, *Místicos portugueses do século XVI*, Porto, Lello, 1986.
Costa, Elsa Maria Lopes, «A Jacobeia. Achegas para a história de um movimento de reforma espiritual no Portugal setecentista», In *Arquipélago • História*, 2.ª série, XIV-XV (2010-2011), pp. 41-48.
Costa, Félix da; *The Antiquity of the Art of Painting*, publicado por George Kubler, New Haven and London, Yale University Press, 1967.
Craveiro, Maria de Lurdes, «O Anjo Moderno», *Angelorum. Anjos em Portugal*, Catálogo de Exposição, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2012, pp. 57-113.
Cutler, Anthony; Papaconstantinou, Arietta (ed.), *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser* (Col. *The Medieval Mediterranean* n.º 70), Leiden & Boston, Brill, 2007.
Cunha, Norberto Ferreira da, «A física do corpo humano em Luís António Verney», in: *Elites e académicos na cultura portuguesa setecentista*, Lisboa, INCM, 2001, pp. 219-246.
Cunha, Rodrigo, *A Teoria Silvestrina da Harmonia do Universo – Homem, Mundo e Deus na obra de Silvestre Pinheiro Ferreira*, Lisboa, INCM, 2008.
Cunha, Rui Maneira, *As medidas na arquitetura. Séculos XIII-XVIII. O estudo de Monsaraz*, Lisboa, Caleidoscópio, 2003.
Curley, Michael J. (trad.), *Physiologus*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.
Damascene, Saint Jean, *Homélies sur la Nativité et la Dormition*, trad. Pierre Voulet S.J., Paris, Editions du Cerf, Collection Sources Chrétiennes, 1961.
De Guibert, Joseph, *La spiritualité de la Compagnie de Jésus, esquisse historique*, Roma, Institutum historicum S.J., 1953.
Delumeau, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIIIe-XVIIIe siècles.* Paris: Fayard, 1983.
—— *Une histoire du paradis: le jardin des délices,* Paris, Fayard, 1992.
Denzinger, Heinrich e Hünermann, Peter, *El Magistério de la Iglesia – Enchiridion symbolorum*…, Barcelona, Herder, 2000.
—— *Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum*, Bonlonha, EDB, 1996.
Derville, André, «Monteiro (Diogo)», in *Dictionnaire de Spiritualité*, X, 1680s.
Desdobrável «Bem vindos à Catedral de Angra – ilha Terceira – Açores», Ed. da Sé Catedral de Angra, Tip. Moderna – Angra do Heroísmo.
Deswarte-Rosa, Sylvie, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa, INCM, 1987.
—— «Contribution à la connaissance de Francisco de Holanda», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. VII, Paris, 1970.
—— «Julgamento das Almas», in *A Pintura maneirista em Portugal: arte no tempo de Camões*, Lisboa, Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 1995, pp. 418-419.
—— *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos*, Lisboa, Difel, 1992.
—— *Las Edades Del Mundo,* 2 vol., Barcelona, BiblioGemma, 2007.
Dias, Geraldo José Amadeu Coelho, *Religião e simbólica; o sonho da escada de Jacob*, Porto, Granito Editores de Livreiros, 2001.

Dias, J.S. da Silva, «O Ecletismo em Portugal no séc. XVIII. Gênese e destino de uma atitude filosófica», in *Revista Portuguesa de Pedagogia*, ano VI, 1972, pp. 3-24.

Dias, João José Alves (coord.), *No Quinto Centenário da Vita Christi. Os primeiros impressores alemães em Portugal*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

Dias, José Sebastião da Silva, «O ecletismo em Portugal no século XVIII. Génese e destino de uma atitude filosófica», *Revista Portuguesa de Pedagogia*, n.s., ano IV, (1972), pp. 3-24

—— *Correntes de sentimento religioso em Portugal, séculos XVI a XVIII,* 2 vols, Coimbra, Imprensa de Coimbra, 1960.

Dias, Pedro, cat. N.º 1 – «*Fons Vitae*», in Francisco Faria Paulino e Rui Osório (coord.), *Tesouros Artísticos da Misericórdia do Porto*, s.l., Comissão dos Descobrimentos Portugueses & Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1995, pp. 60-79.

—— *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*, vol. *O Espaço do Atlântico (séculos XV--XIX)*, s.l., Círculo dos Leitores, 2008 (reimpressão da 1.ª edição 1998).

—— *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*, vol. *O Espaço Índico (séculos XV-XIX)*. S.l.: Círculo dos Leitores, 2008 (reimpressão da 1.ª edição 1999).

Domingues, Francisco Contente, *Teodoro de Almeida [1722-1804], Subsídios para uma biografia*, FCSH da UNL, dissertação de mestrado, 1986.

Doncoeur, Paul, *Le Christ dans l'art français,* éditions d'histoire et d'art, Paris, 1939.

Dos Santos, Domingos M.G., «Para a história do cartesianismo entre os jesuítas portugueses do século XVIII», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, v. 1, n. 1, 1945, pp.27-44.

Duarte, Eduardo, «Uma viagem a Itália no século XVI: D. Frei Bartolomeu dos Mártires, a arquitetura, a escultura e as porcelanas», in *Arte Teoria*, Lisboa, FBAUL, n.º 12/13, (2001), pp. 222-229.

Duarte, Eduardo, *Carlos Amarante, 1748-1815 e o final do Classicismo: um arquiteto de Braga e do Porto*, Porto, FAUP Publicações, 2000.

Dubois, Claude-Gilbert, *Le Baroque profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973.

Duby, Georges, *Saint Bernard. L'art cistercien*, Paris, Flammarion, 1990.

Enes, José, «Reflexões sobre as *Saudades do Céu*», em Gaspar Frutuoso, *Saudades do Céu*, Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2011.

Enes, Maria Fernanda, «As Confrarias do Santíssimo e das Almas no âmbito da cultura barroca (um caso na diocese de Angra)», in *Atas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991.

Engammare, Max, «Les Figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVIe--XVIIe s.)», in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée,* t.106, n°2. 1994, p. 549-591. doi : 10.3406/mefr.1994.4339. [Consultado em 10/2/2015]. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_1123-9891_1994_num_106_2_4339.

Engammare, Max, «Les Figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVIe-XVIIe s.)», In *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée* T. 106, N°2. 1994. pp. 549-591. doi : 10.3406/mefr.1994.4339. [Consultado em 10/2/2015]. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_1123-9891_1994_num_106_2_4339.

Espanca, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* n.º 7: *Concelho de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1966.

Evin , Paul A. , «Faut – il voir un symbolisme maritime dans la decoration Manueline ? », *Acte du XVIème Congrés International d'Histoire de l'Arte* , vol. 2 , 1949 , pp. 191 – 198.

—— «Style manuelin et Spatgotik: les critiques du symbolisme maritime», in *Ciência e Trópico*, N.º 2, vol. 13, (1985).

Evola, Julius, *O Mistério do Graal*, Lisboa, Veja, 1978.

Fabro, Cornelio, *Tomismo e Pensiero Moderno*, Roma, PUL, 1969.

Faro, Jorge, *O Livro de Horas chamado de D. Manuel*, Lisboa, Separata de Panorama, n.º 6, 1957.

Redenção e escatologia.indb 588 12/02/18 11:37

Febvre, Lucien, *O Problema da descrença no século XVI. A religião de Rabelais*, Lisboa, Editorial Início, s/d. [1970].

Fernandes, Maria de Lurdes Correia, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica (1400-1700),* Porto, Fac. Letras, 1995.

—— Introdução, in D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de guia de casados*, Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 9-41.

Ferreira, Silvestre Pinheiro, *Ensaio sobre a Psicologia, Noções Elementares de Filosofia e Outros Escritos Filosóficos*, trad. de Rodrigo Cunha, Lisboa, INCM,1999.

—— *Preleções Filosóficas sobre a teórica do discurso e da linguagem, a estética, a diceósina e a cosmologia*, Rio de Janeiro, Impressão Régia, 1813-1820 (4.ª edição em Lisboa, INCM, 1996.

—— *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada*, trad. de Rodrigo Cunha, Lisboa, INCM, 2005.

—— *Théodice ou Traité Élémentaire de la Religion Naturelle et de la Religion Révélée* e *Teodiceia ou Tratado Elementar da Religião Natural e da Religião Revelada* (Lisboa, INCM, 2005).

Feyo, Barata, *A Escultura de Alcobaça*, Lisboa, Edições Ática, 1945.

Figueiredo, António Pereira de, *A Bíblia Sagrada traduzida ao Portuguez segundo a Vulgata Latina, ilustrada com prefações, notas, e lições variadas* por António Pereira de Figueiredo, tomo VI, Lisboa, Officina da Viuva Neves e Filhos, 1818.

—— *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica que foram expostas no appendix do compendio historico e deduzidas pela mesma ordem numeral do referido appendix, para servirem de correção aos abominaveis erros, e execrandas impiedades daquela pertendida Moral, inventada pela Sociedade Jesuitica para a conquista, e destruição de todos os Reinos, e Estados Soberanos*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1772.

Figueiredo, Fidelino de, *A Épica Portuguesa no Século XVI (ed. fac-simile da ed. de 1950*), Lisboa, INCM, 1987.

Figueiredo, José de, «A Natividade. Iluminura de Gregório Lopes (?) do Livro de Horas de D. Manuel (no Museu Nacional de Arte Antiga)», in *Lusitania, Revista de Estudos Portugueses,* Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, fascículo VIII, volume III, dezembro 1925, pp. 136-139.

Focillon, Henri, *L'art des sculpteurs romans*, 3.ª ed., Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1995.

Fouilloux, Danielle et al; *Dictionnaire Culturel de la Bible* (1990), Trad. José David Antunes, *Dicionário Cultural da Bíblia,* Dom Quixote, Lisboa, 1996.

Fournié, Michelle – *Le ciel peut-il attendre?:Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (v. 1320--v. 1520)* (Col. *Histoire religieuse de la France*, n.º 11), Paris, Ed. du Cerf, 1997.

Fraga, Maria do Céu, «Gaspar Frutuoso: a literatura, o desterro e as saudades», in Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta e Teresa Amado (org.), *Estudos para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires e Maria Vitalina Leal de Matos*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 675-703.

Francisco, Bispo Conde Dom, *Lista de alguns artistas Portuguezes, colligida de escriptos e documentos,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1839.

Freitas, Lima de, *515 – O Lugar do Espelho – Arte e Numerologia*, Lisboa, Hugin, 2003.

Freitas, Manuel Barbosa da Costa, *O Ser e os Seres: Itinerários Filosóficos*, vol. I, Lisboa, Editorial Verbo, 2004, p. 495.

Frutuoso, Gaspar, *Livro Primeiro das Saudades da Terra*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1984.

—— *Livro Quinto das Saudades da Terra*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1984.

—— *Saudades do Céu*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2011.

Gaillard, André, *Les mythes du christianisme: des héritages juif et grec aux valeurs fondatrices de l'Occident,* Paris, Publibook, 2005.
Gandra, Manuel Joaquim, *O Projeto Templário e o Evangelho Português*, Lisboa, Ésquilo, 2006.
—— *Os Templários na Literatura* (antologia), Lisboa, 2000.
Ganho, Maria de Lourdes Sirgado, «O pedagogismo reformista de Frei Manuel do Cenáculo», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. XL (1984).
—— *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, Lisboa, INCM, 2000.
Gaspar, Vítor, *A Pintura Quinhentista do Convento de Santo António de Ferreirim,* Lamego, Direção Regional de Cultura do Norte, 2015.
Girodon, Jean, «Introduction», em *Lettres du Père Bartolomeu do Quental a la Congrégation de l'Oratoire de Braga (29. IX. 1685-22. XI. 1698)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
Golf, Jacques le, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981.
Gomes, Ana Cristina Cardoso da Costa, *Diogo de Sá no Renascimento Português. Estudo e Edição Crítica da Inquisição e Segredos da Fé* (c. 1562), Vol. I, II – Estudo, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.
Gonçalves, A. Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VI: *Distrito de Aveiro – Zona Sul*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1959.
Gonçalves, Flávio, «A origem das "alminhas" populares», in *Atas do I Congresso de Etnografia e Folclore*, Braga 1956, p.110.
—— «Os painéis do Purgatório e as origens das "Alminhas" populares», in *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, n.º 6. Separata, Matosinhos, 1959, p. 24-25 e fig. 13.
—— *Breve ensaio sobre a Pintura Religiosa em Portugal*, Lisboa, 1973.
—— *O privilégio «sabatino» na arte portuguesa*, Braga (separata da revista «4 Ventos», 2.ª série, tomo II, nos 1-2), 1960.
Gordon Rupp e Philip S. Watson (Eds. lit.), *Luther and Erasmus: free will and salvation*, Philadelphia, Westminster Press, 1969.
Goulão, Maria José, «Figuras do Além. A escultura e a tumularia – A Escultura», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 157-162.
Gouveia, António Camões; Barbosa, David Sampaio; Paiva, José Pedro, (Coord.), *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos,* Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de História Religiosa, Lisboa, 2014.
Gouveia, António Camões, D. Francisco Manuel de Melo, in *Dicionário crítico de filosofia portuguesa*, coord. Maria de Lourdes Sirgado Ganho, Lisboa, Círculo de Leitores, 2016, pp. 358-361.
—— D. Francisco Manuel de Melo, polígrafo. Escrever, descrever, contar, falar e pintar, in *Da Pré-História à História. Homenagem a Octávio da Veiga Ferreira*, Lisboa, Delta, 1987, pp. 391-410.
—— *A linhagem e o tempo da memória. D. Francisco Manuel de Melo e o nobre seiscentista*, in *Ler História*, Lisboa, 1990, n.º 18, pp. 3-24.
Grabar, André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge* (Col. Champs, n.º 615), Paris, Flammarion, 1994.
Gregório de Nissa, *In Ecclesiasten*, in *PG* 44, 616C-754C.
—— *In Illud: Tunc et Ipse Filius*, in *Greek Orthodox Theological Review*, vol. 28 (1983), 1-25.
Gregório Magno, *Moralia in Iob*, 31, 45, *PL* 76, 620-622.
Greswell, Edward; *Dissertations upon the Principles and Arrangement of a Harmony of the Gospels,* Vol. IV. Part II, Oxford University Press, 1837.
Guénon, René, *Aperçus Sur l'*Ésotérisme Chrétien, Paris, Éditions Traditionneles, 2002.
Gusdorf, Georges, *La révolution galiléenne*, Paris, Payot, 1969, 2 vols.
Gusmão, Adriano de, «Os Primitivos e a Renascença», in *Arte Portuguesa – Pintura,* direção de João Barreiro, Edições Excelsior, s.d., Cap. II, pp. 200, 201, 204, 205 e 212-214.
Hall, James, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, John Murray (publishers), England, 1992.

Redenção e escatologia.indb 590 12/02/18 11:37

Hamblin, William J. e Seely, David Rolph, *Solomon's Temple. Myth and History*, Londres, Thames & Hudson, 2007.

Hazard, Paul, *O pensamento europeu no século XVIII*: *(De Montesquieu a Lessing)*, trad. do francês de Carlos Grifo Babo, 3.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1989.

Heck, Christian, «The Vision of St Anthony on a Thebaid Panel at Christ Church, Oxford», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 59 (1996), pp. 286-294

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Leciones sobre la filosofia de la Historia Universal*, trad. del alemán por José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, cop. 1974.

Henriques, Ana de Castro; Coord; *Primitivos Portugueses 1450-1550: o século de Nuno Gonçalves,* Museu Nacional de Arte Antiga, Athena, Lisboa, 2011.

Herculano, Alexandre, *História da Origem e do Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Tomo II, oitava edição definitiva, Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, s/d.

Hesíodo e Hugh G. Evelyn-White (trad.), *Hesiod, the Homeric hymns, and Homerica*, London, W. Heinemann, 1914.

Hiscock, Nigel, *The Symbol at Your Door,* Ashgate, Aldershot, 2007.

Ho Flos Sanctorum em Lingoagem: os Santos Extravagantes (ed. lit. de Maria Clara de Almeida Lucas), Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

Holanda, Francisco de, *De Aetatibus Mundi Imagines,*[1545-157-], B.N. Espanha, Belas Artes, códice 14-26. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Anjo do Senhor», in *De Aetatibus Mundi Imagines, op. cit.*, fl.87v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Criação da vida a partir da água», in *De Aetatibus Mundi Imagines, op. cit.*, fl.7 Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Criação das Luminárias», in *De Aetatibus Mundi Imagines, op. cit.*, fl. 6. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Criação de Adão barro», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.7v Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Criação de Eva», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.8v. Disponível em: http://bdh--rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Cronos», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.68-68v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Eros e Afrodite», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.88. Disponível em: http://bdh--rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «O Sétimo dia: o Descanso de Deus», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.11.Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Ressurreição», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.52v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].Cf. Francisco de Holanda, *Pintura Antiga*, op. cit., p.140.

—— «Separação das Águas», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 5. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Tentação de Adão e de Eva», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.9. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «Bodas de Canaã», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.42v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— *Da Pintura Antiga*, Lisboa, INCM,1986.

—— «Adão», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.8. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].

—— «As imagens do Criador», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.3-11. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].
—— «Criação do Firmamento», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit*, fl.4. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].
—— «Cronos», in *De Aetatibus Mundi Imagines, op. cit.*, fl.69. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].
—— «O Dilúvio», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl.14v. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].
—— «Primeiro Dia», in *De Aetatibus Mundi Imagines*, *op. cit.*, fl. 3. Disponível em: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 [Consultado em 19/3/2016].
—— *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa – Fac-simile* in Jorge Segurado, *Francisco D'ollanda,* Lisboa, Edições Excelcior, 1970.
—— *De Aetatibus Mundi Imagines* (ed. e estudo de Jorge Segurado), Lisboa, Banco Totta Açores, 1983.
—— *De Aetatibus Mundi Imagines,* Ed. Fac-similada com estudo de Jorge Segurado, Lisboa: INCM, 1983.
—— *Las Edades Del Mundo* (ed. e estudo de Sylvie Deswartes-Rosa), 2 vol., Barcelona, Biblio-Gemma, 2007.
Holanda, Sérgio Buarque de, *Visão do paraíso,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959.
Horácio, *Carmina*, 3, 2, 14, in Niall Rudd (ed.), *Horace: Odes and Epodes*, Cambridge / London, Harvard University Press, 2004.
Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*, in Iparraguirre, Ignacio; de Dalmases, Candido (ed.), *Obras Completas de Ignacio de Loyola*, Madrid, B.A.C., 41982, 207-290.
Jayne, Sears Reynolds; *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium,* University of Missouri, Columbia, 1944.
João Clímaco, *Scala Paradisi*, in *PG* 88, 632A-1160D.
Kant, Immanuel, *Ideia de uma história com um propósito cosmopolita*, in *A Paz perpétua e outros opúsculos*, trad. de Artur Morão, Lisboa, edições 70, 2013.
Klein, Robert, *Francisco de Holanda et les secrets de l'art*, Lisboa, Colóquio n.º 11, Dezembro de 1960.
Krautheimer, Richard, *Architettura Sacra Paleocristiana e Medievale*, Turim, Bollati Boringhieri, 1993.
—— *Early Christian and Byzantine Architecture*, Baltimore, Penguin Books,1965.
Labriola, Albert C. e Smeltz, John W., (edição), *The Bible of the Poor*, Pennsylvania, Duquesne University Press, 1990.
—— *The Mirror of Salvation*, Pennsylvania, Duquesne University Press, 2002.
Lalanda, Maria Margarida de Sá Nogueira, «As estruturas sociais micaelenses em Gaspar Frutuoso», em Ana Leal de Faria e Isabel Droumond Braga (org.), *Problematizar a História. Estudos de História Moderna em Homenagem a Maria do Rosário Themudo Barata*, Lisboa, Caleidoscópio e Centro de História da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 343-358.
Lameira, Francisco; Ladeira, Paulo, *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo* (Promontoria Monográfica. História da Arte, n.º 10), Viana do Castelo, Centro de Estudos Regionais (CER), D.L. 2015.
Lameira, Francisco e Sá, João Canha e, Retábulos nos países africanos de língua oficial portuguesa, *Promontoria Monográfica história da Arte 06,* Universidade do Algarve, 2014, no prelo).
Lameira, Francisco, «O retábulo em Portugal: das origens ao declínio», *Promontoria Monográfica História da Arte 01*, Universidade do Algarve, 2005.

—— *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte Moderna apresentada à Unidade de Ciências Exactas e Humanas da Universidade do Algarve, 1999.

Leal, Lécio da Cruz, «Enfim barroca? A talha na igreja de São Martinho de Lagoa (1681-1724)», in *Cadernos Terras Quentes*, n.º 03, Março 2006, pp. 113-125.

Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Essais de Theodicée, sur la bonté de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, I, n.º 2, in *Die philosophischen schriften*, hrsg. von C. J. Gerhardt, vol. 6, Hildesheim New York, Georg Olms Verlag, 1978.

Leite, Sílvia, *A arte do manuelino como percurso simbólico*, Lisboa, Caleidoscópio, 2005.

Lemaitre, Nicole; QUINSON, Marie-Thérèse; SOT, Véronique; *Dictionnaire Culturel du Christianisme* (1994), Trad. José David Antunes, *Dicionário Cultural do Cristianismo,* Dom Quixote, Lisboa, 1999.

Lenoble, Robert, *História da ideia de natureza*, trad. do francês de Teresa Louro Pérez, 2.ª ed., Lisboa, Edições 70, 2002.

Léon-Dufour, Xavier (dir.), *Vocabulário de Teologia Bíblica*, S. Paulo, Vozes, 1972.

Lessing, G. E., *La Educacion del Genero Humano*, in Lessing, *Escritos filosóficos y teológicos*, Tradução de Augustin Andreu Rodrigo, Madrid, Editora nacional, 1982.

Lião, Irineu de, *Adversus haereses,* consultado a 18 de abril de 2017 no site: http://www.mercaba.org/TESORO/IRENEO/00_Sumario.htm.

—— *Epideixis,* consultado a 18 de abril 2017 no site: http://escrituras.tripod.com.

Lonergan, Bernard, *Collection. Collected Works of Bernard Lonergan*, vol 4, Toronto, University Press, 1988.

Lopes, Paulo, «A Talha dourada na povoação de Carção – os retábulos entre o último quartel do século XVII até metade do século XIX – Altar das Almas», in revista *Almocreve*, edição n.º 2, pp. 34-35.

Lopes, Paulo José Fernandes, *Os retábulos do estilo nacional na região da Terra Fria. Concelhos de Bragança, Miranda do Douro, Vimioso e Vinhais*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras do Porto, 2006, I Vol.

Lopes, Rui Oliveira (*op. cit.*, pp. 109-201) encontrou a justificação para a grande quantidade destas peças num documento que encontrou no Arquivo Histórico de Goa, onde são referidas como "prémios de Santo Inácio de Loyola", atribuídos anualmente aos melhores alunos nas diferentes classes.

Lopes, Rui Oliveira, *Arte e alteridade: confluências da arte cristã na Índia, na China e no Japão, séc. XVI a XVIII* (Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes), 2011. Consultado em 2013, 2 ago., em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4686/2/ulsd061583_td_tese.pdf.

Lousa, Teresa, *Do Pintor como Génio na obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, Edições ExLibris, Chancela Sítio do Livro, 2014.

—— *Francisco de Holanda e a Teoria da Arte Pós-Conciliar*, Lisboa, Revista Lusófona de Religiões, n.º 18-19, 2013, pp. 173-184. http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cienciareligioes/article/view/4488/3021.

Lubac, Henri de, *Le mystère du Surnaturel*, Paris, Aubier, 1965.

—— *Surnaturel. Études historiques*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1991.

—— *Exégèse Médiévale. Les quatre Sens de l'Ecriture*, 3.º vol, Paris, Cerf, 1959.

Lucas, Ramón Lucas, *El Hombre, Espíritu Encarnado – Compendio de antropologia Filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2008.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, em casa de Antonio Gõçaluez, 1572, IX, 90.

Macedo, António Sousa de, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* cap. CII, 1, ed. Fac-Símile, Fátima, Alcalá, 2006.

Machado, Cyrillo Volkmar, *Collecção de Memórias*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
Machado, Inácio Barbosa, *História Critico-Chronológica da Instituição da festa, procissam e oficio do Corpo Sanctissimo de Christo*, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luis Ameno, 1759.
Maduro, Carlos, «O Padre Inácio Monteiro, entra a rutura e a continuidade», in *Revista de Estudos de Cultura*, n.º 06, (2016).
Magne, Augusto (ed. lit.), *Boosco deleitoso*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1950.
Mâle, Émile, *L'art religieux de la fin du moyen âge: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Armand Colin, 1908.
—— *L`Art Religieux du XVIIe Siècle*, Paris, Armand Colin, 1951.
—— *L'Art religieux du XIII.e siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. reimpressão da 8.ª ed. 1948, Paris, Armand Colin, 1968 (Le Livre de Poche. Série Art), 2 vols.
Manuppella, Giacinto, *Acerca do cosmopolitismo intelectual de D. Francisco Manuel de Melo*, Sep. Brasília, vol. XI, Coimbra, 1960-1961.
Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983.
Marcadé, Jacques, *Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, Évêque de Beja*, *Archevêque d'Evora (1770--1814)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1978.
Margarido, Alfredo, A presença hebraica em Camões e D. Francisco Manuel de Melo, in Diário de Notícias, Lisboa, 22 de Abril de 1960, pp. 13-15.
Margerie, Bertrand de S. J. – «Teodoro de Almeida – un mystique du coeur de Jésus dans le Portugal et la France du XVIIIe siècle» in *Didaskalia,* III, fasc. 2 (1975), pp. 363-366.
Markl, Alexandra A. R., «Cat. 34» in Pimentel, António Filipe (Coord.), *A Arquitetura Imaginária: pintura, escultura, artes decorativas*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2012, pp. 84-85.
Markl, Dagobert; *Fernão Gomes um pintor do tempo de Camões: a pintura maneirista em Portugal,* Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de "Os Lusíadas", Lisboa, 1973.
—— «O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes», in *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2007.
—— «O Julgamento das Almas no Museu de Arte Antiga», in *Prelo*, n.º 1 (1983), pp. 85-104.
—— *Livro de Horas de D. Manuel. Estudo Introdutório de Dagoberto Markl.* Lisboa, INCM, 1983.
—— *História da Arte em Portugal,* Publicações Alfa, Lisboa, 1986.
Marques, Ana Luísa, «Tutte L'Opera d'Architettura et Prospetiva na Arquitetura de Seiça», in *Arte Teoria*, Lisboa, FBAUL, Ano 2005, n.º 7.
—— *Arte, Ciência e História no Livro Português do Século XVIII*, Tese de Doutoramento em Belas Artes, Especialidade de Ciências da Arte, FBAUL, Lisboa, 2015.
Martins, A., «Para uma análise da filosofia de Inácio Monteiro», in *Revista Portuguesa de Filosofia,* v. 29, n. 3 (1973), pp. 267-288.
Martins, António Henrique Campolina- «A Cidade de Deus», in *Revista Ética & Filosofia Política* Vol. 6, Número 2, novembro de 2003 www.eticaefilosofia.ufjf.br/6_2_campolina.htlm
Martins, Fausto Sanches, «Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: origem, função, forma e simbolismo», in *Atas do I Congresso Internacional do Barroco*, vol. II, Porto, 1991.
Martins, José V. de Pina, Introdução, in D. Francisco Manuel de Melo, *Avto do fidalgo aprendiz.* Reprodução fac-similada da edição de 1676, Lisboa, O Mundo do Livro, 1966, pp. 9-43.
Martins, Mário, «Arte de Orar», in *Brotéria*, vol. 31 (1940), 133-159.
—— «Monteiro, Pe. Diogo», in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de Literatura*, vol. 2, Porto, Figueirinhas,1978.
—— *O Segredo do Grão Vasco: de Coimbra a Viseu, o 515 de Dante*, Sintra, Zéfiro, 2011.
Martins, Teresa Payan, «Verdadeiro Método de Estudar», [on-line], consultado em 18/04/2017, disponível em http://www.fcsh.unl.pt/chc/pdfs/VERNEY.pdf.

Redenção e escatologia.indb 594 12/02/18 11:37

Mártires, Bartolomeu dos, *Catecismo ou Doutrina Cristã e Práticas Espirituais*, Fátima, Ed. do Movimento Bartolomeano, 1962.

Máximo o Confessor, *Quaestiones ad Thalassium*, 10, *PG* 90, 288; 244A-786B.

Mayne, Frei José de Jesus Maria, *Dissertação sobre a alma Racional,* Lisboa, Regia Officina Typografica, 1778.

Mazzeo, Guido E., «Los jesuítas españoles del siglo XVIII em el destierro», in *Revista Hispánica Moderna*, n.1/2, v. 1, 1968.

McNamer, Sarah, «The origins of the *Meditationes Vitae Christi*», in *Speculum*, v. 84, n.º 4 (2009), pp. 905-055.

Medeiros, Alexandre; Medeiros, Cleide F., «As origens do ensino da física em Portugal no século XVIII», in *Ata Scientiarum*, Maringá, n. 6, v. 24, 2002, pp. 1697-1706.

Melo, Francisco Manuel de, *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento, Lisboa, INCM, 1981, (carta n.º 414).

Melo, D. Francisco Manuel, *Os Relógios falantes e Escritório avarento. Apólogos dialogais primeiro e segundo*, edição crítica de Maria Judite Fernandes de Miranda, Sep. da Revista da Universidade de Coimbra, vols. XX-XXI, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, pp. 69-117.

—— *Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo.* Texte établi d'áprés l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes, ed. Jean Colomès, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1970.

—— *Os Relógios falantes e Escritório avarento. Apólogos dialogais primeiro e segundo*, edição crítica de Maria Judite Fernandes de Miranda, Sep. da Revista da Universidade de Coimbra, vols. XX-XXI, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1963, pp. 29-68.

—— *A visita das fontes. Apólogo dialogal terceiro,* Edição fac-similada e leitura do autógrafo (1657), Introdução e comentário por Giacinto Manuppella, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1962.

—— *Aula Política, Curia Militar: Epistola Declamatória ao Sereníssimo Principe D. Theodozio; & Politica Militar.* Lisboa Occidental, Off. Mathias Pereyra da Sylva & Joam Antunes Pedrozo, 1720.

—— *Carta de guia de casados*, edição de Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Campo das Letras, 2003.

—— *Cartas familiares*, prefácio e notas Maria da Conceição Morais Sarmento, Lisboa, INCM, 1981.

—— *D. Teodósio II.* Segundo o códice 51-III-30 da Biblioteca da Ajuda, tradução e prefácio de Augusto Casimiro, Porto, Livraria Civilização Editora, 1944.

—— Declaracion, Qve Por El Reyno De Portvgal oferece el Doctor Geronymo de Santa Crvz, in *Papéis da Restauração*, edição e estudo de António Cruz, Porto, Publicações da Faculdade de Letras, 1969, vol. II, pp. 105-142.

—— *Doze Sonetos Por Varias Acciones. En la muerte de la Señora Dona Ines de Castro mujer del Principe Don Pedro de Portugal*, Lisboa, Mattheus Pinheiro, 1628.

—— *Ecco Polytico. Responde en Portvgal a la voz de Castilla y satisface a vn papel anonymo, ofrecido al Rey Don Felipe el Quarto*, Lisboa, Paulo Craesbeck, 1645.

—— Epanáfora I. Política. Alterações de Évora, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931, pp. 1-118.

—— Epanáfora IV. Bélica. Conflito do Canal, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931, pp. 271-371.

—— Epanáfora III. Amorosa. Descobrimento da ilha da Madeira, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931, pp. 210-270.

—— Epanáfora II. Trágica. Naufrágio da Armada, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931, pp. 119-209.

Redenção e escatologia.indb 595 12/02/18 11:37

—— Epanáfora V. Triunfante. Restauração de Pernambuco, in *Epanáforas de vária história portuguesa*. Edição revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1931, pp. 372-418.
—— Epistola declamatoria ao serenissimo, ao sapientissimo, ao felicissimo Principe D. Theodosio, acerca da sua prisão, in *Miscellanea litteraria,* BNP – COD 8577.
—— *Feira dos anexins obra posthuma de D. Francisco Manuel de Mello agora dada à luz pela primeira vez (1875)*, edição dirigida e revista por Innocencio Francisco da Silva, Lisboa, Livraria António Maria Pereira, 1916, 2.ª ed.
—— *O fidalgo aprendiz*, texto estabelecido, introdução, notas de António Corrêa de A. Oliveira, Lisboa, Moraes Editores, 1979, 6.ª ed.
—— *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña em tiempo de Felipe IV que bajo el nombre de "Clemente Libertino" escribió Don Francisco Manuel de Melo*, Madrid, Real Academia Española/Libreria de los Sucesores de Hernando, 1912.
—— Manifiesto de Portvgal, in *Papéis da Restauração*, edição e estudo de António Cruz, Porto, Publicações da Faculdade de Letras, 1969, vol. II, pp. 83-103.
—— Primeiro Memorial de D. Francisco Manuel a el-rei D. João IV, in Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1914, pp. 423-429.
—— Memorial a el-rei D. João IV N. S., in Camilo Castelo Branco, Prefacio Biographico, D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de guia de casados*, Porto, Livraria Chardron, 1898, pp. 10-41.
—— *Obras Metricas*. *Las tres musas del Melodino. Pantheon. As segundas tres musas do Melodino. El tercer coro de las Musas del Melodino.* Leon de Francia, Horacio Boessat y George Remevs, 1665.
—— *Obras Morales. Victoria del hombre. El fenis de Africa. El mayor pequeño*, Roma, Falco y Varesio, 1664.
—— *Política militar em avisos de generais*, tradução, comentários e estudo sobre o autor de Reis Brasil, Sep. da Revista CNA, orgão do Colégio Nun'Álvares, Tomar, 1971.
—— Relaçam dos Svcessos da Armada, que a Companhia geral de Comercio expedio ao Estado do Brasil a anno passado de 1649 de que foi Capitão General o Conde de Castelmelhor, in *Epanáforas de Vária História Portuguesa. Apêndice documental*, edição de Joel Serrão, Lisboa, INCM, s/d., pp. 539-551.
—— *Tacito portuguez. Vida, e morte, dittos e feytos de El-Rei Dom João IV*, Segundo apógrafo inédito da Biblioteca Nacional, com introdução, informação, notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/Centenário da Restauração, 1940.
—— *Tratado da ciência cabala*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972.
Mesters, Carlos, *Paraíso Terrestre – Saudade ou Esperança?*, Petrópolis, Editorial Vozes, 1990.
Miranda, Adelaide; Claro, Ana; Miguel, Catarina; Melo, Maria João, «A Cor na Iluminura portuguesa. Uma abordagem interdisciplinar», in *Revista de História de Arte*, Lisboa, FCSH da UNL, n.º 5 (2008), pp. 228-245.
Miranda; Maria Adelaide, «A iluminura romância em Portugal» in *A Iluminura em Portugal. Identidade e Influências* (catálogo) (dir. Maria Adelaide Miranda), Lisboa, BNL, 1999. pp. 129-235.
Molanus, Joannes (*1533 – †1585), *De Picturis et Imaginibus Sacris = Traité des saintes images* [1570, 1594] (introdução, tradução, notas e índice por [Fr.] François Boespflug [O.P.], Olivier Christin, Benoît Tassel), Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, 2 vols.
Molina, Ludovicus, *Liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione concordia*, I. Rabeneck (ed.), Oniae – Matriti, Collegium Maximum S. I. – Soc. Edit. "Sapientia", 1953.
Moltmann, Jürgen, *El Espiritu de la Vida – Una pneumatologia integral*, trad. Santiago del Cura Elena, Salamanca, Ediciones Sigueme, 1998.
Moncada, Cabral de, *Um Iluminista Português do Século XVIII*, Coimbra, 1941.

—— *Mística e Racionalismo em Portugal no Século XVIII. Uma página de História Religiosa e Política*, [S.N.], 1952.

Monléon, Jean de, *Histoire sainte: Les Patriarches*, Paris, Les Éditions de la Source, 1954.

Monteiro, Diogo, *Arte de Orar*, Coimbra, Tipografia de Domingos Gomes Lourenço, 1630.

Monteiro, Ignatius, *Philosophia libera seu eclectica, rationalis, et mechanica sensuum ad studiosæ juventutis institutionem accommodata, ac per lectiones digesta*, v. 1-8, Veneza, Antonio Zatta, 1766-1775.

Monteiro, Ignatius, *Principia Philosophia Theologiae, atque Religionis Naturalis seu Philosophia Rationalis*, Veneza, Antonio Zatta, 1778.

Monteiro, Miguel Corrêa, *Inácio Monteiro 1724-1812 – um jesuíta português na dispersão*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004.

Monteiro, Miguel Maria Santos Corrêa, *Inácio Monteiro, 1724-1812: um jesuíta português na dispersão*, Lisboa, Centro de História da Universidade, 2004.

Monteiro, Rafael, *A Festa das Chagas, os Painéis de Nuno Gonçalves e outros temas*, Sesimbra, Câmara Municipal de Sesimbra, 2002.

—— *A Arquitetura do Renascimento no Sul de Portugal*, Lisboa, 1991.

—— «Novos Dados Sobre Francisco de Holanda», in *Sintria*, 1-11(1), 1982-1983.

—— «Arquitetura: Renascimento e classicismo», in Paulo Pereira (Coordenação), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 5, 2007.

Moreira, Fernando Alberto Torres, A problemática da morte nos sonetos de D. Francisco Manuel de Melo, in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Governo Civil/Reitoria da Universidade, 1991, vol. II, pp. 121-132.

Moreira, Rafael, e Pereira, Paulo, *O Coro do Convento de Cristo em Tomar*, comunicação apresentada ao 1.º Colóquio de História de Arte da Fundação da Casa Fronteira e Alorna, Lisboa, policopiado, 1991).

Morais-Alexandre, Paulo, «Adoração de Cristo pela corte celestial, pela igreja e por Filipe II de Portugal e seu séquito: subsídios para o estudo de uma importante tábua maneirista», in revista *Brotéria*, 151, 2000, pp. 58-81.

Morujão, Isabel, «A clausura e as Musas: horizontes culturais e programa poético na Dominicana Soror Violante do Céu do Mosteiro da Rosa», in *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*, Lisboa, Alethea, 2008, pp. 187-204.

—— «A Simbólica Manuelina. Razão, celebração, segredo – Celebração», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 115-122; 123-138.

—— «As grandes edificações (1450-1530) – O Estaleiro de Santa Maria de Belém», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 60-69.

—— «As Lágrimas do Menino Jesus – Entre a Doutrina e a Poesia», in *Via Spiritus,* Porto, n.º 1 (1995), pp. 131-167.

—— «Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu», in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, n.º 1 (2004), pp. 277-287.

—— «Figuras do Além. A escultura e a tumularia – A Tumulária», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 163-179.

—— «Incidências de "esperança mística" num solilóquio de Soror Violante do Céu», in *Os "Últimos Fins" na cultura ibérica do século XV-XVIII*, Porto, Anexo VIII da Série de Línguas e Literaturas da *Revista da Faculdade de Letras*, 1997, pp. 205-235.

—— «Poesia e Liturgia em Soror Violante do Céu (1607-1693): Pontes para Deus nas Deprecações" sobre os mistérios da Missa», in *Os Dominicanos em Portugal. História, Cultura e Arte. Homenagem a José Augusto Mourão O.P. Coord. de Ana Cristina Costa Gomes e José Eduardo Franco,* Lisboa, Aletheia, 2010, pp. 142-157.

Moura, Carlos Alberto Louzeiro de, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2006 [Dissertação de Doutoramento em História da Arte, policopiada].

Moura, Carlos, «Uma poética da refulgência: a escultura e a talha dourada», in *História da Arte em Portugal*, vol. 8, O Limiar do Barroco, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 87-119.

Moura, Vasco Graça, *Damião de Góis e o Livro de Horas dito de D. Manuel,* Lisboa, Arte Ibérica (suplemento da revista), 1999.

Mourão, Cátia, «O bom e o mau juiz: fresco dos antigos Paços da Audiência de Monsaraz», in *A cidade de Évora*, s. 2, n.º 2 (1996-97), pp. 297-321.

—— «O julgamento das almas: Pintura quinhentista da Escola Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga», in *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, s. 4, n.º 93 (1999).

Mourinho (Júnior), António Rodrigues, *A talha nos concelhos de Miranda do Douro, Mogadouro e Vimioso nos séculos XVII e XVIII*, Miranda do Douro, Associação de Municípios do Planalto Mirandês, 1984.

No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na época dos Descobrimentos, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, Volume II, pp. 221-223.

O Museu dos Descobrimentos Outro Mundo Novo Vimos, Lisboa, MNAA, CNCDP, 2001, p. 126.

O Testamento de Adão. V Centenário do Tratado de Tordesilhas, Lisboa, ANTT, CNCDP, 1994, pp. 139-140.

Obermayer, H.; Speidel, K. ; Vogt, K. ; Zieler, G. ; Elliger, K., *Dicionário Bíblico*, Porto, Editorial Perpétuo Socorro / Lisboa, Difusora Bíblica, 1989.

Oliveira, António de, D. Francisco Manuel de Melo, historiador, in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos/FLUP, 2009, n.º 6, pp. 17-60.

Oliveira Marques, A.H. de, «Pesos e Medidas», in *Dicionário da História de Portugal*, Porto, s.d., vol. V.

Oliveira, E.P, Moura, E.S. & Mesquita, J., *Braga. Evolução da estrutura urbana*, Braga, CMB, 1982.

Oliveira, Martins Valério de, *Advertencias aos modernos que aprendem o officio de Pedreiro e Carpinteiro* […], Lisboa, Regia Oficina Sylviana, 1762.

Olson, Marsha Gail, *Jesus, Mary, and all of the saints: Indo-Portuguese ivory statuettes and their role as mission art in seventeenth to eighteenth century Goa* (PhD's thesis, University of Minnesota). Consultado em 2013, 3 ago., em Parte inferior do formulário.

Olson, Marsha Gail, *Jesus, Mary, and all of the saints: Indo-Portuguese ivory statuettes and their role as mission art in seventeenth to eighteenth century Goa* (PhD's thesis, University of Minnesota), p. 84.

Orígenes de Alexandria, *Homiliae in Canticum canticorum*, in *PG* 13, 73; 37A-197C.

Ortigão, Ramalho, *Catálogo da Exposição de Arte Sacra Ornamental,* Lisboa, Typographia Castro Irmão, 1895, pp. 60-79.

Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. «O homem e a Hora são um sós». A dinastia de Avis e a Europa, XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Casa dos Bicos, Lisboa, CNCDP, Maio-Outubro 1983, pp. 103-104.

Os judeus portugueses. Entre os descobrimentos e a diáspora, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 21 Junho-4 setembro 1994, pp. 83-84.

Osório, Rui, *Tesouro Barroco da Foz do Douro*, [Porto], Paróquia de S. João Batista da Foz do Douro, 2010 (2.ª ed.).

Ouspensky, Leonid, «The Iconostasis», in Leonid Ouspensky & Vladimir Lossky (coord.), *The meaning of icons*, Crestwood (New York), St. Vladimir's Seminary Press, 1983, pp. 59-64.

Ouspensky, Leonid; Lossky, Vladimir (coord.), *The meaning of icons*, Crestwood (New York), St. Vladimir's Seminary Press, 1983.

Ovídio e Paulo Farmhouse Alberto (int. e trad.), *Metamorfoses*, Lisboa, Cotovia, 2010.
Pacheco, Francisco (*1564 – †1644), *El Arte de la Pintura* [1649] (edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegora i Hugas), Madrid, Cátedra, D.L.1990.
Pacheco, Maria Cândida Monteiro, *Santo António de Lisboa*: *Da Ciência da Escritura ao Livro da Natureza*, Lisboa, INCM, 1997.
Palla, Maria José, *Traje e Pintura – Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu*, Lisboa, Estampa, 1999.
Panofsky, Erwin, «Iconography and iconology: An introduction to the study of Renaissance art», in Erwin Panofsky, *Meaning in the visual arts: papers in and on art history,* Garden City, NY, Doubleday, 1955, pp. 26-54.
Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting,* New York, 1971.
Panofsky, *Idea, Contribucíon a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1977.
Papa Pio XII, «Carta Encíclica *Ad Caeli Reginam*», 11 de outubro de 1954, consultada a 17 de abril de 2017 no site: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caelirreginam.html
Paradins, Claude, Figures historiques du Nouveau Testament, accompagnées de quadrains en latin et en françois, qui exposent l'histoire representée en chaque figure, ed. Jean de Tournes, Lyon, 1553.
Paulino, Francisco Faria; Osório, Rui (coord.), *Tesouros Artísticos da Misericórdia do Porto*, s.l., Comissão dos Descobrimentos Portugueses & Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1995.
Peixeiro, Horácio, «Commentarium in Apocalypsum /Beato de Liebana», in *A Iluminura em Portugal. Identidade e Influências* (catálogo) (dir. Maria Adelaide Miranda), Lisboa, BNL, 1999.
—— «Retrato de Manuel na Iluminura», in *Revista de História da Arte*, n.º 5, 2008, pp. 96-113.
Pereda, Felipe, «Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV», in *Demeures d'Etrebnité, Églises et chapelles funéraires auxXve et XVIe siècles*, Picard, Paris, 2005, pp. 49-71
Pereira de Figueiredo, António, *Doutrinas da Igreja sacrilegamente ofendidas pela Moral Jesuitica que foram expostas no appendix do compendio historico e deduzidas pela mesma ordem numeral do referido appendix, para servirem de correção aos abominaveis erros, e execrandas impiedades daquela pertendida Moral, inventada pela Sociedade Jesuitica para a conquista, e destruição de todos os Reinos, e Estados Soberanos*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1772.
Pereira de Figueiredo, António, *Tentativa theologica, em que se pretende mostrar, que impedido Recurso á Fé Apostólica se devolve aos Senhores Bispos a Faculdade de Dispensa nos Impedimentos Publicos do Matrimonio, e de prover espiritualmente em todos os mais Cazos Reservados ao Papa, todas as vezes que assim o pedir a publica e urgente necessidade dos subditos*, Lisboa, Officina de Miguel Rodrigues, 1766.
—— *Reflexões Theologicas ou Refutação das notas heterodoxas, que se encontram na tradução da Biblia do padre Antonio Pereira de Figueiredo – edição nova de Lisboa, anno de 1794 e seguintes*, Braga, Typographia Lusitana, 1853.
Pereira, Esteves, «Os manuscriptos illuminados», in *Occidente,* n.º 604, 1895, pp. 221-222.
Pereira, J. M. Dantas, «Elogio do Padre Theodoro de Almeida» in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Tomo XI, pp. XIII-XXIV.
Pereira, José Fernandes, «O barroco do século XVII: transição e mudança», in Paulo Pereira, *História da Arte Portuguesa*, vol. 7, Lisboa, Circulo de Leitores, 2007.
—— «Pedro, Frei», in *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 439-441.
—— *A Arquitetura e a Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.
—— *A Cultura Artística Portuguesa (Sistema Clássico),* Lisboa, Edição de Autor, 1999.
Pereira, Paulo, «'Divinas armas' – A propaganda régia, a arquitetura manuelina e a iconologia do poder», in *Propaganda & Poder, Congresso Peninsular de História da Arte* (Atas: dir. COSTA, Marisa), 1999, Lisboa, Colibri, 2001.

—— «'Arme divines'. La propagande royale, l'architecture manuéline et l'iconologia du pouvoir», in *Revue de l'Art*, n.º 133, 2001,-3, pp.47-56.
—— «'Reais Quinas. La Proganda Regia, l'architecttura e l'iconologia del poretere al tempo di don Manuel», in *Atti del Convegno internazionale, Mantova, 21-23 Ottobre 1999,* Florença, Leo Olschki Editores, Florença, 2002, pp. 545-563.
—— «A Iconologia da realeza. O tempo de D. Manuel», in *A Custódia de Belém* (catálogo), Lisboa, MNAA, 2010.
—— «A simbólica manuelina: Razão, celebração, segredo», in Paulo Pereira (coord.), *História da arte portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, v. 2, 115-155.
—— «As grandes edificações (1450-1530) – A nova conjuntura quatrocentista», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 12-19.
—— *De Aurea Aetatis. A iconografia manuelina da fachada ocidental do Coro do Convento de Cristo em Tomar*, Lisboa, 2003.
—— *Idades do Ouro, Lugares Mágicos de Portugal*, vol. III, temas & Debates, 2009.
—— *O Convento de Cristo*, Lisboa/Londres, IPPAR/Scala Publishers, 2004.
Peres, Damião, «A Iluminura», in *História da Arte em Portugal,* direção de Aarão de Lacerda, vol. II, capítulo X, Porto, Portucalense Editor, 1948, pp. 525-532.
Petitmangin, H., *Les mots latins : classés par familles et accompagnés de notes étymologiques*, 3.º ed., J. de Gigord, Paris, 1916.
Pieper, Jan, «Jerusalemkirchen. Mittelalterliche Kleinarchitekturen nach dem Modell des Heiligen Grabes», in *Bauwelt* 3/1989, S. 82-101
Pimentel, Manuel Cândido (coord.), *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da edição definitiva dos Diálogos*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2009.
Pinheiro, António, *Svmmario da pregação funebre e trasladaçam dos ossos d'el rey Dom Manuel,* Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1985.
Pinto de Castro, Aníbal, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Lisboa, INCM, 2.ª ed., 2008.
Pires, Lucília Gonçalves, *Imagens da obra do Padre Manuel Bernardes*, Lisboa, Seara Nova, 1978, pp. 14 e 15.
—— *Homo Homini Lupus*. Um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo, in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Governo Civil/Reitoria da Universidade, 1991, vol. II, pp. 269-275.
—— As ideias literárias de D. Francisco Manuel de Melo, in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 41-52.
—— O tema da "guerra interior" nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo, in *Xadrez de palavras,* Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 53-74.
—— «O padre Bartolomeu do Quental, pregador da capela real», em *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Anexo V – *Espiritualidade e Corte em Portugal, sécs. XVII-XVIII*, Porto: Universidade do Porto, 1993, pp. 155-170.
Pohle, Joseph, «Molinism», in *The Catholic Encyclopedia*, vol. 10, New York, Robert Appleton Company, 1911.
Pontes, Maria de Lourdes Belchior, *Frei António das Chagas – Um homem e um estilo do séc. XVII*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1953.
Poupard, Paul, *Dictionnaire des religions,* Paris, P.U.F., 1984.
Prazeres, Frei Afonso dos, *Consultas espirituaes*, Lisboa, Off. Miguel Manescal da Costa, 1745.
Prazeres, José Manuel Teixeira dos, D. Francisco Manuel de Melo e a sociedade do seu tempo (1608-1666), in *Cultura. História e Filosofia,* Lisboa, I.N.I.C., 1987, vol. VI, pp. 93-132.
Prestage, Edgar, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1914.

Redenção e escatologia.indb 600 12/02/18 11:37

Pseudo-Bernardo de Claraval [Guilherme de Saint-Thierry], *Epistola ad fratres de Monte Dei*, in *PL* 184, 307A-364B.

Pseudo-Nilo de Ancira [Evágrio Pôntico], *De octo spiritibus malitiae*, in *PG* 79, 1145A-1164D.

Quadros, António, *O Movimento do Homem*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1963.

Queirós, Carla Sofia Ferreira, *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional: 1680-1780*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal), 2001, 3 vols.

Quental, Bartolomeu do, *Sermões do Padre Bartolomeu do Quental*, 2.ª parte, v. II, 2, Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1694.

Quina, Maria Antónia, «O núcleo das tapeçarias flamengas do Museu de Lamego», in *Tapeçarias flamengas do Museu de Lamego*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2005, pp. 11-148.

Rahner, Karl, *La Gracia como libertad*, trad. Javier Medina-Dávila, Barcelona, Herder Editorial, 2008.

—— *Escritos de Teologia*, tomo VI, Madrid, Taurus Ediciones, 1969.

Ramos, Raul Cordeiro, *Dom Frei Manuel do Cenáculo Villas Bôas*, Porto, Livraria Tavares Martins (depositária), 1936.

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

Réau, Louis, *Iconografia del arte cristiano*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1996-2000, 6 vols., tomo 1: *Iconografia de la Biblia*, vol. 2: *Novo Testamento*, 1996.

Reis Santos, Luís; *Garcia Fernandes,* ARTIS, Lisboa, 1957.

Reycend, João Batista, *O Sacrosanto, e Ecuménio Concílio de Trento, em Latim, e Portuguez*, Tomo II, Lisboa, Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781.

Ribeiro, Margarida; Portugal, Fernando, «Livro de Horas de D. Manuel (Subsídios para a reconstituição da vida popular portuguesa no século XVI)», in *Panorama*, n.º 32, 4.ª série. Lisboa, Dez. 1969, pp. 101-114.

Ricard, Robert, «Sur la diffusion des oeuvres du P. Teodoro de Almeida», in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso – Brasileira,* IV (Out.Dez; 1963), pp. 620-630.

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

Riquelme Gómez, Emilio Antonio, «Santos intercesores del purgatorio. Representaciones pictóricas en las Cofradías de Ánimas murcianas», in *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses, 2008, pp. 491-506.

Roberts, Helen E. (edit), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.

Rocha Guimarães, F., «Inácio Monteiro e a Filosofia do seu Tempo: Antecedentes Históricos e Características Gerais», in *Brotéria*, v. 31, 1940, pp. 506-520.

Rodrigues, Dalila (coord.); Serrão, Vitor; *Arte Portuguesa da pré-História ao século XX: a Pintura Maneirista e Proto-Barroca,* Vol. 11, Fubu Editores, Vila Nova de Gaia, 2009.

Rodrigues, Dalila, «A pintura no período manuelino», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007.

—— «Pintura: o ciclo renascentista», in Paulo Pereira (coordenação), *História da Arte Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 2007.

—— *Grão Vasco*, Lisboa, Aletheia, 2007.

—— *Obras-Primas da Arte Portuguesa*, Lisboa, Athena, 2011.

Rodrigues, Maria Idalina Resina, *Fray Luis de Granada y la literatura de espiritualidad en Portugal (1554-1632)*, Madrid, Universidad Pontifica de Salamanca / Fundación Universitaria Española, 1988.

—— «Física e Filosofia da Natureza na obra de Inácio Monteiro», in *História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal (até ao século XX)*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1986, pp. 191-242.

Rodrigues, Rita [Maria Camacho Correia], *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira, entre 1646 e 1750 – A eficácia da imagem* (tese de doutoramento, policopiada), Funchal, UMa, 2012, 2 vols.

—— *Martim Conrado, "insigne pintor estrangeiro" – Um pintor do século XVII na Ilha da Madeira* (tese de mestrado, policopiada), Funchal, Universidade da Madeira [UMa], 2000. 2 vols.

Roig, Juan Ferrando, *Iconografia de los santos*, Barcelona, 1950, p. 200.

Roque, Maria Isabel, *Altar cristão: evolução até à Reforma católica*, Lisboa, Universidade Lusíada, 2004.

Rosa, Maria Margarida Ivo, *O bordado de Castelo Branco: história, arte, colecionismo e musealização*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

Ratzinger, Joseph, *A Infância de Jesus*, trad. de António Ferreira da costa, Cascais, Princípia, 2012.

Rossa, Walter, «A Cidade Portuguesa», in *A Urbe e o Traço*, Coimbra, Almedina, 2002.

Rupp, Gordon; Watson, Philip S. (eds. lit.), *Luther and Erasmus: free will and salvation*, Philadelphia, Westminster Press, 1969.

S. Bernardino, Frei António de, *Caminho do céo, descoberto aos viadores da terra pela determinação dos tempos, exercício da continuação da vida*, Londres, 1665.

Sá, Diogo de, *Inquisicam e Segredos da Fee, contra a obstinada perfidia dos Judeus : e contra Gentios e Hereges* (DGARQ/TT, Conselho Geral do Santo Ofício, Livro 175 (MF. 4772)).

Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Tridentinum, Tridenti, MDCCXLV.

Saldanha, Nuno, «A Pintura na Igreja de N.ª S.ª da Pena», in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, Lisboa, 1988.

—— *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do século XVIII – Estudos de Iconografia, Prática e Teoria Artística*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995.

—— *Poéticas da Imagem – As Ideias Estéticas na Pintura da Idade Moderna*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995.

Sampaio Bruno, *Plano de um Livro a Fazer – Os Cavaleiros do Amor*, Lisboa, INCM, 1996.

Santa Maria, Frei Agostinho de, *Adeodato Contemplativo e Universidade da Oraçam, dividida em três classes pelas três vias Purgativa, Illuminativa e Unitiva…*, Lisboa, António Pedroso Galrão, 1713.

Santarém, Visconde de, «Notice sur quelques manuscrits remarcables par leus caràcteres et par les ornaments dont ils sont embellés que se trouvent en Portugal», in *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France*. Paris: Imprimerie E. Duverger, 1836, pp. 249-266.

Santos, Cândido dos, «António Pereira de Figueiredo, Pombal e a Aufklärung. Ensaio sobre o regalismo e o jansenismo em Portugal na 2.ª metade do século XVIII», in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, vol. 4 – tomo I (1982), pp. 167-203.

—— *Jansenismo e Antijansenismo em Portugal*, Porto, Universidade Católica Editora, 2014.

—— *Padre António Pereira de Figueiredo. Erudição e Polémica na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Roma Editora, 2005.

Santos, Eugénio dos, *O Oratório no Norte de Portugal. Contribuição para o Estudo da História Religiosa e Social*, Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, 1982.

Santos, Reinaldo dos, «A Iluminura», in *Oito Séculos de Arte Portuguesa,* Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, imp. 1970, vol. III, pp. 296-312.

—— «Les principaux manuscrits a peintures conserves en Portugal», in *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures,* Paris, 1932, pp. 22-25.

—— *A Tomada de Lisboa nas Iluminuras Manuelinas,* Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1970.

—— *Lusitania, Revista de Estudos Portugueses,* Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, fascículo III, volume III, junho 1924, pp. 408-412.

—— *Lusitania, Revista de Estudos Portugueses,* Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, fascículo VII, volume III, outubro 1925.

Santos, Zulmira C., «O Feliz Independente… do Pe. Teodoro de Almeida: a teoria literária como forma de cultura no século XVIII», *Sep. da Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas,* Anexo I, 1987.

—— *Literatura e espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida [1722-1804]*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

Santos, Zulmira, Algumas notas sobre o "amor", o "desengano" e o "artifício" nas *Obras Métricas* (1665) de D. Francisco Manuel de Melo, in *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos/FLUP, 2009, nº 6, pp. 11-16.

Saraiva, António José; Lopes, Óscar, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, s/d., 7.ª ed.

Sarrant, Arnald de, *Chronicle of the twenty-four generals of the order of friars minor* [1369-1374], english transl. by Noel Muscat OFM, TAU Franciscan Communications, Franciscan Friars, MALTA, 2010.

Sauerländer, Willibald, *Escultura Medieval*, Lisboa, Verbo, 1970.

Schiller, Gertrud; *Ikonographie der Christlichen Kunst* (1966), trad. Janet Seligman, Iconography of Christian Art: Vol I, Lund Humphries, Londres, 1971.

Seabra, João, «A teologia ao serviço da política religiosa de Pombal: episcopalismo e conceção do primado romano na Tentativa Teológica do Padre António Pereira de Figueiredo», in *Lusitania Sacra*, Lisboa, 2.º série, 7 (1992), pp. 359-402.

Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza Ed., 1981.

Segurado, Jorge, Análise descritiva e cítica das 155 composições in *De Aetatibus Mundi Imagines* Lisboa, INCM, 1983.

—— *Francisco D'ollanda*, Lisboa, Edições Excelcior, 1970.

—— *De Aetatibus Mundi Imagines,* Lisboa, Banco Totta e Açores, 1983.

Seixas, J. M. da Cunha, *Galeria de Sciencias Contemporaneas*, Liv. Intern. de E. Chardron, Porto, 1879, pp. 360-361.

Sequeira, Gustavo de Matos, «A Rua Nova dos Ferros», in *Tempo Passado (crónicas alfacinhas),* Lisboa, Portugália Editora, 1924, pp. 169-173.

Serlio, Sebastiano, *Tutte L'Opera d'Architettura et Prospetiva* […], Venetia, Apresso de Giacomo de' Franceschi, 1619.

Serrão, Joel, «Introdução. Uma cultura, uma mentalidade: D. Francisco Manuel de Melo», in D. Francisco Manuel de Melo, Epanáforas de vária história portuguesa, Lisboa, INCM, 1977.

Serrão, Vítor; Antunes, Vanessa, «Giraldo Fernandes de Prado 'Hombre de admirable pincel' (c. 1530-1592)», in *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 344 (Octubre-Diciembre 2013), pp. 345-362.

Serrão, Vítor (dir.), *A Pintura Maneirista em Portugal, Arte no Tempo de Camões*, Cat. expo., Lisboa, Centro Cultural de Belém, 1995.

Serrão, Vítor [Manuel Guimarães Veríssimo], «Camões e as artes do seu tempo, entre Humanismo e *Bella Maniera*», in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide, Editorial Caminho, 2011.

—— *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, 1612-1657, tese de doutoramento, Coimbra, 1992.

—— «A Pintura Maneirista em Portugal», *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, (Direção de Paulo Pereira) Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

—— «A Pintura maneirista e o desenho», in Vítor Serrão (coord.), *História da Arte em Portugal*, vol. 7: *O maneirismo*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 30-91.

—— «Camões e as artes do seu tempo, entre Humanismo e *Bella Maniera*», in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide, Editorial Caminho, © 2011.

—— «Entre *maniera* moderna e a ideia de Decoro: bravura conforto na pintura do Maneirismo português», in *A Pintura Maneirista em Portugal. A Arte no Tempo de Camões*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Centro Cultural de Belém, 1995.

—— *História da Arte em Portugal – O Barroco*, Barcarena, Editorial Presença, abril 2003.

—— *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Presença, 2002.

—— «Julgamento das Almas», in *No tempo das feitorias: a arte portuguesa na época dos descobrimentos*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1992, v. 2, pp. 130-132.

—— «O antigo retábulo renascentista pintado por Gregório Lopes na Igreja das Comendadeiras Espatárias de Santos-o-Novo», in *Revista semestral de edifícios e Monumentos,* n.º 15, setembro 2001, pp. 48-55.

—— «Pedro Nunes (1586-1637) – Um notável Pintor Maneirista Eborense», in *A cidade de Évora Boletim de Cultura da Câmara Municipal,* n.º 71-76, 1988-1993, pp. 105.

—— «O Mito do Herói Redentor: a Representação de Eneias na Pintura do Portugal Restaurado», *Quintana*, n.º 1, 2002, pp. 71-81.

—— *Arte Portuguesa da pré-História ao século XX: a Pintura Maneirista e Proto-Barroca,* Vol. 11, Fubu Editores, Vila Nova de Gaia, 2009.

—— *Diogo Pereira: e a pintura de temário histórico-mitológico no Portugal proto-barroco,* [s.n.], Lisboa, 2001.

—— *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses,* INCM, Lisboa, 1983.

—— *O Maneirismo e o Estatuto Social dos pintores portugueses,* INCM*,* 1983.

Silva Dias, José Sebastião da, *A Congregação do Oratório de Lisboa. Regulamentos Primitivos*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966.

Silva, António Pereira da, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII. História, religião e política nos reinados de D. João V e José I*, Braga, Editorial Franciscana, 1964.

Silva, José Custódio Vieira da e Redol, Pedro, *Mosteiro da Batalha*, Londres, IPPAR e Scala, 2007.

Silva, L. Craveiro da, «Inácio Monteiro. Significado da sua vida e da sua obra», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, v. 29, n.º 3 (1973), pp. 229-266.

Silva, Vítor Manuel Oliveira da, «1548 Francisco de Holanda», in Ética e Política do Desenho, teoria e prática do desenho na arte do séc. *XVII.* Porto, FAUP, 2004.

Silva, Vítor Aguiar e (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide, Editorial Caminho, © 2011.

Silveira, C. F., «A originalidade da síntese metafísica de Santo Tomás», in *Coletânea*, v. 14 (2008), pp. 200-213.

Silveira, C. F.; Salles, S. S. «A fé interrogante: a razão diante da fé segundo Santo Tomás de Aquino», in *Coletânea*, v. 19 (2011), pp. 65-78.

Sobral, Luís de Moura, catálogo *Bento Coelho e a cultura do seu tempo: 1620-1708*, Lisboa. Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR), abril de 1998.

Sousa de Macedo, António, *Eva e Ave Maria Triunfante. Teatro da erudição e da filosofia cristã,* Fátima, Alcalá, 2006.

Stallings-Taney, Mary, *Meditaciones Vite Christi: olim S. Bonauenturo attributae*, Turnholti: Brepols, 1997.

Summers, David, *Michelangelo and the language of Art*, New Jersey: Princeton University Press, 1981.

Tavares, Pedro Vilas Boas, *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*, Dissertação de doutoramento em Cultura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2002.

Taveira, Frei Gregório, *Fugida do Mundo para Deus pela escada da Penitência… facilitada aos pecadores com sete degraus significativos nos sete psalmos penitenciais*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1619.

Teixeira, Manuel C. e Valla, Margarida, *O urbanismo Português. Séculos XIII-XVIII Portugal-Brasil*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.

Teixeira, Garcez, *Uma iluminura do século XVI,* Lisboa, Tipografia do Comércio, 1925.

Telmo, António, *Congeminações de um Neopitagórico*, Sintra, Zéfiro, 2009.

—— *História Secreta de Portugal*, Lisboa, Vega, 1977.

Tomás de Aquino, *Opera omnia cum hypertextibus,* Milão, R. Busa, Editoria Elettronica Editel, 1992.

—— *Summa theologiae*, in *Sancti Thomae Aquinatis operum omnium*, vol. 2. Stuttgart / Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1980.

Torgal, Luís Reis, *Ideologia política e teoria do Estado na Restauração*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1981, vol. 1, 1982, vol. 2.

Tressider, Jack, *Os Símbolos e o seu Significado*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.

Trigueiros, António Miguel, «As moedas também falam», in *Oceanos*, n.º 11, Lisboa, CNCDP, Julho de 1992, pp. 58-67.

—— «Códices quinhentistas com moedas», in separata de *Moedas, Revista portuguesa de numismática e medalhística*, n.os 3 e 4 [Julho/Dezembro], 2009.

—— «Moedas Iluminadas», in *Oceanos*, n.º 26, Lisboa, CNCDP, Abril/Maio de 1996, pp. 91-102.

Trinkaus, Charles, «The problem of free will in the Renaissance and Reformation», in *Journal of the history of ideas,* v. 10, n.º 1 (Janeiro de 1949), p. 58.

—— «The problem of free will in the Renaissance and Reformation», in *Journal of the history of ideas,* v. 10, n.º 1 (Janeiro de 1949), p. 51-62. Consultado em 2013, 06 Jul., em http://www.jstor.org/stable/2707199.

Turgot, *Tableau philosiphique des progrès sucessifs de l'esprit humain*, Paris, 1750.

Vale, Teresa Leonor M., *A Escultura Italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

Valle Pérez, Xosé Carlos (coord), *Do Tardogótico ó Manierismo, Galicia e Portugal*, Fundación Pedro Barrié de la Maza & Fundação Calouste Gulbenkian, D.l. 1995.

Verney, Luís António, *Cartas Italianas*, pref., trad. do italiano e notas de Ana Lúcia Curado e Manuel Curado, Lisboa: Edições Sílabo, 2008a.

—— *Lógica*, trad. de Amândio Coxito, livro segundo, cap. III, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010;

—— *Metafísica*, introd. e trad. do latim de Amândio Coxito, fixação do texto latino de Sebastião Tavares de Pinho e Andria Patrícia Seiça, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

—— *Parecer do Doutor Apolonio Philomuso Lisboense, dirigido a um grande prelado do reino de Portugal acerca de um papel intitulado Retrato de Mortecor*, *seu autor D. Aletophilo Candido de Lacerda*, Salamanca: Na Oficina de Gracia Onorato, 1750, [on-line], consultado em 17/04/2017, disponível em http://purl.pt/24179/3/ (Biblioteca Nacional Digital).

—— *Verdadeiro Metodo de Estudar para ser útil à Republica, e à Igreja*, *proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal*, *exposto em varias cartas, escritas pelo R. P. … Barbadinho da Congregasam de Italia, ao R. P. … Doutor na Universidade de Coimbra*, Tomos I e II, Valensa: Na Oficina de Antonio Balle, 1746, [on-line], consultado em 17/04/2017, disponível em http://purl.pt/118/4/ (Biblioteca Nacional Digital).

Vespucci, Americo; Markham, Clements Robert (ed. lit.), *Letters of Amerigo Vespucci, and other documents illustrative of his career*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Viana, Amorim, *Defesa do Racionalismo ou Análise da Fé,* INCM, 2003.

Vilamariz, Nuno de, *Castelos Templários em Portugal*, Lisboa, Esquilo, 2010.

Vilanova, Evangelista, *Historia de la Teologia Cristiana – Prerreforma, Reformas, Contrarreforma*, t. II, Barcelona, Editorial Herder, 1989.

Vilela, José Stichini, *Francisco de Holanda, Vida, Pensamento e Obra* Biblioteca Breve, Lisboa, 1982.

Redenção e escatologia.indb 605 12/02/18 11:37

Virgitti, François, «L'iconographie du Purgatoire dans les manuscrits liturgiques du XIIIe au XVe siècle», in *Histoire de l'art*, Paris, n.º 29, décembre 1992, pp. 51-65: 8 figs.

Vistarini, Antonio Bernat, *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos do barroco peninsular*, Palma de Maiorca, Universitat de les Illes Balears, 1992.

Viterbo, Sousa, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*. Memória apresentada á academia Real das Scencias de Lisboa, Lisboa, Typographia da Academia, 1901.

—— *Notícia de alguns pintores portugueses…* Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903.

—— *Diccionario historico e documental dos architectos, Engenheiros e constructores portuguezes*…, Lisboa, Imprensa Nacional, (3 vols), 1899.

Voltaire, *Essai sur les moeurs et l'esprit des Nations*, Paris, 1756.

Yota, Elisabeth, «Un tétraévangile provincial d'origine syro-palestinienne: Florence, Bibliothèque laurentienne, conv. soppr. gr. 160», in Anthony Cutler & Arietta Papaconstantinou (ed.), *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, (Col. *The Medieval Mediterranean* n.º 70), Leiden & Boston, Brill, 2007, pp. 189-203: 15 figs.

Redenção e escatologia.indb 606 12/02/18 11:37

Redenção e escatologia.indb 607 12/02/18 11:37

Redenção e escatologia.indb 608 12/02/18 11:37