





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

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



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



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 «Philosophy 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 Hu-
manas da Universidade Católica Portuguesa / UD – Centro das Taipas

Filipe Alberto da Silva – Área de Ciência das Religiões da Universidade Lu-
sófona 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 - Uni-
versidade dos Açores

Maria Isabel Roque – Universidade Católica Portuguesa / Universidade Eu-
ropeia / 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 Univer-
sidade de Évora / CEHR – Universidade Católica Portuguesa

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



Índice

III PARTE

REDENÇÃO E ESCATOLOGIA NA ARTE DO MANUELINO AO BARROCO

<i>Introdução</i> – 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 <i>Livro de Horas</i> dito de D. Manuel	150
5.6.1. Algumas precisões relativas à data, percurso e estrutura interna do <i>Livro de Horas</i> dito de D. Manuel	150
5.6.2. Redenção e escatologia no programa iconográfico do <i>Livro de Horas</i> 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. <i>De Aetatibus Mundi Imagines</i>	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 (<i>Déisis</i>)	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

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 <i>do Saltério</i>	270
6.8.2.1.2. A <i>Déisis</i>	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

<i>Introdução</i> – 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 <i>Ropica Pnefma</i> 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 frutuosiãna» 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 <i>já</i> e <i>ainda não</i>	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 ressuscitado	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

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 Holanda²⁴⁹. Deve-se ao arquiteto Jorge Segurado, apaixonado estudioso e grande divulgador do artista, a sua primeira edição, em 1983²⁵⁰. Posteriormente o Pe. José Alves completou a identificação de todos os desenhos do Álbum e dos relatos bíblicos subjacentes²⁵¹. 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 Holanda²⁵².

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.

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 característica 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 impressas²⁵⁴, 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 français, qui exposent l'histoire représentée en chaque figure*, ed. Jean de Tournes, Lyon, 1553. Entre 1553 e 1558 Jean de Tournes reeditou esta Bíblia ilustrada sete vezes.

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 bíblicos²⁵⁵. 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 apresenta, 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.º 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 encaideado, 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

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, Cativo 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 autorretrato 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 características 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

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, onde vivimos. 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 características 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 Criação²⁵⁶ 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.

Começemos 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.

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 Criação²⁵⁸.



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].

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].

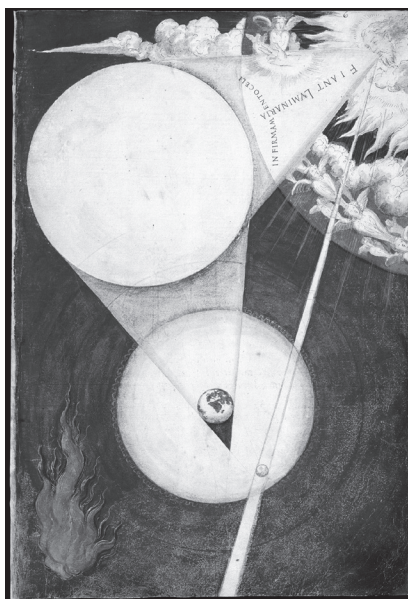


Figura 69. Criação das Luminárias, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

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 características 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 perspectiva; por outro, usa lentes de ampliação, rompe os espaços e cria de uma perspectiva. O resultado é original: comunica com força e limpidez uma realidade inteligível, do domínio do transcendente.

Na imagem da criação da Vida, o ferver 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].

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 súpula 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 andrógina, 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.

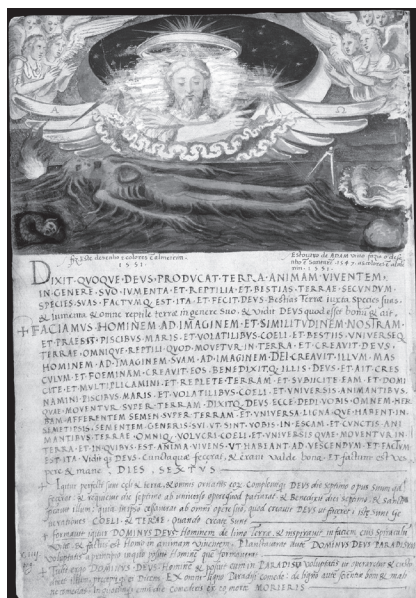


Figura 71. Criação de Adão barro, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

O Homem aparece na sua fragilidade e limitação, características 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 oleiro²⁶⁴.

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.

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 interpretação²⁶⁵. 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 céu²⁶⁶. 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 racionais²⁶⁷.

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 reptéis que rastejam sobre a terra. Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele o 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 manhã: era o sexto dia.», Génesis 1, 26-30, *Bíblia de Jerusalém, op. cit.*, pp. 34-35.

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 loggia 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].

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 significativa, 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 Espírito 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).

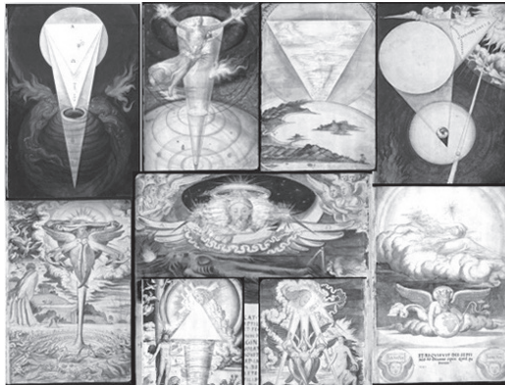


Figura 75. As imagens do Criador © B.N.Espanha

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 Criação²⁷². 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 omissa 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 aquarela. 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 época 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 criaturas²⁷³. 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 *Gênesis* 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 *Gênesis* (capítulo 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 Gênesis 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 concêntricos acentuam o mistério da imagem divina, na sua unicidade e unidade²⁷⁵. 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 confia²⁷⁷. 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, *Dictionnaire 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 Paraíso 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

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 perspectiva 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 perspectiva reforça a intuição da abundância da graça de Deus sobre a nova humanidade.

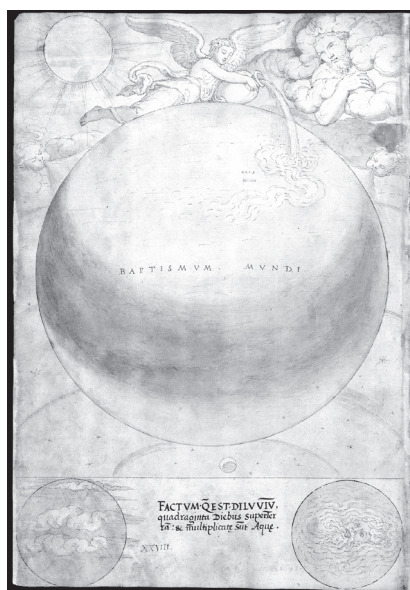


Figura 77. O Dilúvio, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

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, juizes, 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.



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 pastar²⁸⁰.

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 – Eternidade²⁸¹; 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].

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 obra²⁸³.

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 Senhor²⁸⁴. 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].



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 perspectiva 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.

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 Senhor²⁸⁵. 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 oferecem²⁸⁶. 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 características 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 perspectivas 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 características 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? (Propércio, Elegias, II, 12, 1-2.). 3. Cupido, donde están tus flechas? 4. Oh hermoso niño! no confies demasiado em la apariencia (Virgílio, Bucólicas, 2, 17.). 5. Cupido com su tierna madre (Ovidio Am1, VI, 11.). 6. Um largo amor enflaqueció bastante mi cuerpo para tales prácticas (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 Canaã²⁸⁷ e à Última Ceia²⁸⁸, 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 milagres²⁸⁹, 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].



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

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, seleccionámos a representação de Cristo no sepulcro, no sábado de aleluia²⁹⁰. 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.

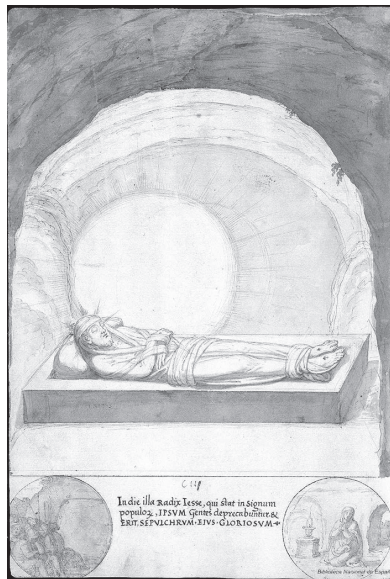


Figura 82. Sábado da Aleluia, *De Aetatibus Mundi Imagines* © B.N.Espanha

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 conceitualização 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 Dalí²⁹¹ 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.

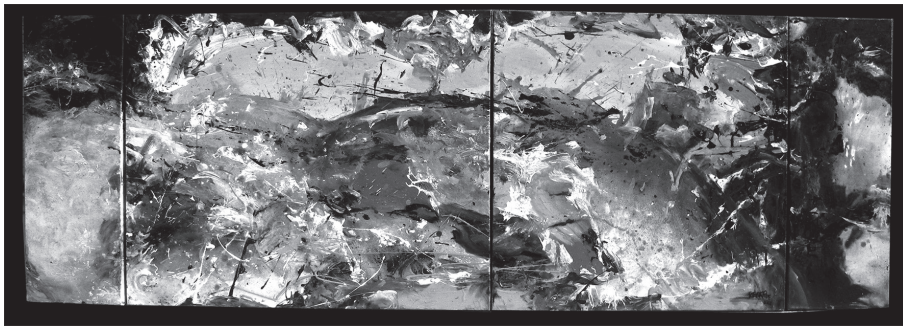


Figura 83. Francisco Noronha, *O Primeiro Dia*, 2013 © F. Noronha

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 Dalí, *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.

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».