DELO PRELO

1

REVISTA DA IMPRENSA NACIONAL | CASA DA MOEDA

1983 | OUTUBRO | DEZEMBRO

SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL

INQUÉRITO

SOBRE A EXPANSÃO

ENSAIO E POESIA

PRELO

N.º 1 Outubro/Dezembro 1983
Revista Trimestral

Propriedade
Imprensa Nacional - Casa da Moeda

Director
Diogo Pires Aurélio

Direcção, Redacção e Administração
R. D. Francisco Manuel de Melo, 5-5.º
1000 LISBOA

Distribuição
Diglivro - Distribuidora de Livros e Material Didáctico, Lda.
Rua das Chagas, 2 - 1200 LISBOA

Design
Grafidec Agência de Publicidade

Fabrico
Nova Lisboa Gráfica, Lda.

Preço
Número avulso — 350$00
Assinatura (4 números) - 1200$00
Este preço não se aplica aos números especiais

Tiragem
3000 exemplares

Na capa: pormenor do mapa do Oceano Índico, de Lopo Homem (1519).

LIVROS NA «PRELO»

PRELO

O apelo a um retorno às «coisas portuguesas» assumiu, na última década, fóros de imperativo categórico obsessivamente ditado por vozes as mais desencontradas mas quase sempre convictas do seu carácter imprescindível enquanto síntese, ajustada e coerente, dos condicionalismos em que há-de assentar a solução do poblema nacional. Umas vezes preocupação intelectual face ao irrealismo de propostas desancoradas, outras ocupação política votada a cobrir de espuma retórica a ameaça de naufrágio, outras ainda desocupação ideológica em tempos já pouco propícios ao dogma, «as nossas coisas», como ingenuamente lhe chamava o poeta, têm andado de mão em mão num rodopio que raras vezes deu azo a pensá-las com a atenção que merecem e o proveito que prometem. Fez-se o apelo, ou fingiu-se ecoá-lo, mas não se estimulou a paciência nem os estudos que dele derivam. Pior do que isso, forjou-se, à custa de o repetir, um tal ambiente que todas as precauções não são demais a quem se afoite agora por caminho tão minado e em risco de descrédito, senão de suspeição.

Nem tudo, porém, tem sido efémero e só a desonestidade poderia sonegar as dimensões do trabalho incidindo sobre Portugal que entretanto se foi fazendo e publicando. Dimensões talvez escassas e a que falta sistematização, quando se têm em conta os períodos da nossa história ainda por estudar ou reexaminar, a arte por rever, as obras científicas e filosóficas por analisar, os hábitos e costumes por repensar em termos que não os do misticismo sem razões ou os do folclore embevecido na ou mesmo com a ignorância. Mas dimensões com certeza bastantes, se repararmos que nelas cabe a demonstração de que é precisamente esse trabalho, realizado à margem das triviais querelas entre o nostálgico e o utópico, a única via de reflexão possível e necessária. Se assim não fosse, de resto, a revista que nestas linhas se começa não teria justificação.

Uma revista de história, então? Seria muito e seria pouco para aquilo que efectivamente se pretende. Muito, por obrigar aos rigores de uma disciplina, exercitada, ainda por cima, fora do seu lugar natural que são as escolas e os centros de investigação. Pouco, porque a interrogação aqui ensaiada relativamente ao passado se quer complementada por uma interrogação do presente a partir desse mesmo passado. Não, obviamente, para determinar qualquer ferida fundadora, a saga inicial a repetir depois comemorativa ou impotentemente, como quem, à falta de actos presentes, evocasse faustos passados. O que porventura se quer é tão só pensar o presente, na certeza de que nenhum passado chegará para redimir a sua eventual omissão ou incapacidade, mas convictos também de que aquilo que foi antes interroga e de algum modo responsabiliza o que é hoje, tornando a sua identidade um espaço aberto em cuja transparência se inscreve tanto o rumor das fontes como o latejar dos projectos.

Eis a razão porque PRELO se furta também à designação de uma revista de cultura portuguesa. Assumi-la, no contexto actual, equivaleria a assumir o propósito de rasurar a multiplicidade de sentidos e desígnios que o termo carrega, para reescrever, por fim, o verdadeiro sentido, quando o que nos propomos é abarcar uma tal multiplicidade e ver até que ponto ela faz sentido. A «arte de ser português», ou a de «continuar português», possuem, evidentemente, as suas expressões, algumas sublimes. Duvida-se é que tenham os seus cânones e, sobretudo, os seus mestres. Ao menos a esse respeito, faltará sempre «cumprir-se Portugal».

Que se cumpra, então, a tarefa de o conhecer nesse adiamento que o torna real porque histórico, nessa distância que é olhar empenhado mas lúcido até ao fim. Enquanto durar, esta revista procurará cumpri-la. Assim o entendam os que nela quiserem participar e a quem cabe, em última instância, a responsabilidade do muito ou pouco que aqui se fizer.

SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL
INQUÉRITO

A questão da «identidade nacional» tem propiciado, nos últimos anos, matéria para discursos oficiais, investigação em alguns campos do saber e desafios, mais ou menos enfáticos, de pessoas ligadas aos mais diversos domínios da vida pública. Seja qual for a razão e o sentido atribuídos a tais manifestações, parece inegável que a sua frequência, em registos tão variados, tem constituído uma constante, porventura até mesmo um lugar comum da reflexão ou, pelo menos e se quisermos, da retórica dominante. A sua interpretação, porém, não é unânime, pelo que serão legítimas algumas questões como as seguintes:

1. Que acontecimentos de ordem. cultural, social, política ou outra condicionam e, eventualmente, justificam esse facto?

2. Será ele um simples reflexo de crise ou, pelo contrário, indica uma necessidade de renovação intelectual já detectável em manifestações culturais a que assistimos?

3. Como aprecia as iniciativas oficialmente destinadas a agitar esta problemática?

Jorge Borges de Macedo

NÃO TEMOS O DIREITO DE DESISTIR

Importará, talvez, dar uma definição de identidade nacional que delimite suficientemente o conceito, mesmo que não alcance um conteúdo integralmente discriminado nem comporte toda a diversidade das implicações. Só assim um depoimento poderá ter algum sentido para um debate que não seja um diálogo de surdos.

Entendo por identidade nacional uma coincidência mínima dos comportamentos, na percepção de que os problemas que é necessário enfrentar se especificam no conjunto nacional (que as soluções adoptadas não podem deixar de defender) e na certeza de que os projectos de vida colectiva se vão desenvolver no sentido de serem vividos, aplicados e verificados em comum. Impregnando a identidade nacional — que precisa envolver um conceito de presente — encontra-se, no magma que lhe dá legitimidade, o contexto insubstituível do passado, repositório das dificuldades e das soluções já concebidas, enunciado experiente das controvérsias e da unidade sempre recuperada. Identidade nacional é, pois, a consciência pública e comunicada da Nação, estabelecida sempre segundo o princípio de que as suas convergências e opções se definem na sua história, na sua cultura, no seu território e na missão que desempenhou ou desempenha e são superiores, em eficácia e segurança, às divergências que naturalmente comporta. Como vivência que é, a identidade nacional não tem só conteúdo nacional-discursivo, mas também uma expressão espiritual e subconsciente que se ajusta — humanizando-se — às diversas tecnologias, sistemas e formas de governo e dissolve as persuações ideológicas que se lhe opõem. A identidade nacional constitui a apreensão actual da continuidade definida pelo percurso histórico da sobrevivência e exprime-se na convicção de que essa continuidade deve manter-se. É simultaneamente uma vivência e um projecto.

1. A força da identidade nacional não é constante ao longo da história nacional e tem sofrido as virtualidades da sua existência histórica. E nem essa mesma força é sempre igual em todos os grupos e organismos sociais, embora seja, em todos eles, um elemento essencial que dá ordem e sentido à resposta portuguesa que tem sempre acabado por vencer. Hoje, é bem claro que a identidade nacional tem uma formulação mais atenuada ou menos exigente.

Hoje, é bem claro que a identidade nacional tem uma formulação mais atenuada ou me nos exigente

Mas ainda estão mal definidos os projectos e as forças comuns que devem e podem nortear a comunidade e esta perdeu alguma confiança nas suas possibilidades e em alguns dos seus órgãos mais representativos. Deve advertir-se que a identidade nacional não é um elixir ou um conjunto automático de soluções: é um guia, um conselho, uma esperança, uma advertência, uma exigência de pensar, não vá supor-se que as soluções se deduzem, no processo das ideologias. Primeiro que se chegue à solução visível e aplicável há sempre debates, propostas em confronto, choques de variável dureza, até se encontrar e adquirir força de aplicação, o que nos conserva a unidade e o espírito nacional. Nós, portugueses, temos tido senso e capacidade política para forjarmos a unidade necessária para prosseguirmos, como prosseguimos, como Nação e Estado. Não quer dizer que o tenhamos conseguido sem luta nem esforço. Pelo contrário. No entanto, se, hoje, verificamos esse abrandamento da identidade nacional, analisem-se as propostas apresentadas à Nação, no seu improvisado ou copiado e veja-se a sua fragilidade e indiferença pelo que somos e temos sido. Mas isso não é um motivo para julgarmos que não somos capazes de chegar a uma solução. Este primeiro ponto de natural perplexidade e dúvida quanto aos caminhos que se abrem à Nação, para além da actual falta de vontade política nacional — outro aspecto da questão — liga-se com a maneira como o escol actual tem usado os conceitos mais importantes da ciência e da cultura. Isto é, «vai lá» sempre pelo geral, pelo abstracto, com manifesto desinteresse ou desconhecimento pela dimensão nacional. Só à custa dos próprios erros — e muito mais à nossa custa! — é que o economista encontra a dimensão nacional para as suas análises abstractas. Ora é esse ponto o elemento basilar onde a cultura nacional tem indispensável significado, mesmo para as ciências exactas: não se trata de as «nacionalizar»; trata-se de as dimensionar e de aprender a agregar os elementos específicos, isto é, que nos definem. E temos de concordar que, para o domínio da ciência política ou da economia a realização dessa exigência indispensável, repito, é a mais difícil «condição de verdade» e de sucesso. E somos nós que temos de o conseguir para que a elite nacional possa actuar com aceitação e eficácia pela via da lei e do governo, no corpo, deste modo, não retalhado da Nação.

O abrandamento da identidade nacional surge quando deixa de se ver a história nacional em luta e escolha, para ser substituída por uma história infalível, triunfalista ou determinista que os nacionais, quando muito, estão destinados a executar. Os acontecimentos e factos mais recentes, com reflexo na identidade nacional, ocorreram quando o português abstracto (e como tal infalível) dominou o português concreto de luta, escolha e sacrifício. Muitos mentores da sociedade portuguesa deram esta última como um produto político anómalo e de certo modo monstruoso, numa península onde só nós nos recusamos a unificar! E partindo de generalidades como o absolutismo, o feudalismo, o isolamento, o parasitismo, o positivismo, o liberalismo, a civilização, o progresso, as relações de produção, têm passado a vida a pregar-nos o carácter geral dos processos históricos e a apontar como falsa a procura da identidade

Os acontecimentos e factos mais recentes ocorreram quando o português abstracto dominou o português concreto de luta, escolha e sacrifício

nacional. Como nos vamos, pois, admirar dos frutos da generalidade? Ao mesmo tempo, não nos esqueçamos que as nações são conjuntos concretos e espirituais, mas não podem deixar de pretender o sucesso material das suas propostas e formas de ser, em face de outras propostas e formas possíveis. Sempre uma Nação tem de receber os dados gerais e sempre tem de criar particularidade. É para isso que existe. Nos últimos cinquenta anos muitas foram as vozes que se recusaram a ensinar ao jovem português esse jeito de adequação e dimensionamento vivencial que todas as nações têm de fazer relativamente às propostas de civilização, sempre gerais e que nós temos praticado de um modo excepcionalmente feliz. O português tem uma verdadeira vocação da particularidade, sua forma de ser. Substituíram-na, no ensino e no discurso, por generalidades «técnicas». Ora a cultura portuguesa existe — sempre tem existido, como disse — para promover esse indispensável dimensionamento. É a sua função. É evidente que a ciência é universal e não existe para as nações. Mas tem de existir a cultura para proceder ao ajustamento, para atingir a dimensão própria e possível, sempre que for caso disso. E o facto é válido para a ciência, para a arte, para a literatura, para a história, para toda a actividade cultural que assim se define. Assimilar não é só compreender: é, sobretudo, adequar, «dimensionar» os conceitos, de outro modo sofismáveis.

2. Não vejo, assim, que o enfraquecimento da identidade nacional seja só um reflexo de uma crise recente, qualquer que ela seja. É muito mais (tal como a própria crise) a consequência de muitas vias e incidências que desprevenidamente se exerceram sobre a sociedade portuguesa, sem debate nem ajustamento. É o resultado da programação tecnocrática do ensino, despojado do respeito pela identidade nacional e pela sua indiscutível experiência. Resulta igualmente de uma sociedade sem confrontos reais que, de repente, os viu surgir e pensou, apocalipticamente, que tudo estava perdido, quando, na realidade, se trata — é preciso dizê-lo — de uma situação perturbada, decerto, como temos tido outras, mas que, de há muito, se adivinhava. Não temos, em rigor, como corpo nacional, integral responsabilidade da situação excepto, acaso, pelo excesso de confiança. Mas temos, sem qualquer dúvida, a responsabilidade da solução. Temos, na realidade, o direito de nos preocuparmos. Não temos o direito de desistirmos. Não é a primeira vez que a identidade nacional se debilita nem que, pela boca dos «inteligentes», chegámos ao «fim». Não levámos nós 60 anos a fazer voltar o geral da política para o particular das exigências nacionais?

Não é a primeira vez que a identidade nacional se debilita nem que, pela boca dos «inteligentes», chegámos ao fim

A renovação cultural detecta-se precisamente nessa procura da «escala» própria que começa a preocupar cientistas e diplomatas, empresários e políticos, juristas e artistas, teólogos e mentores, conscientes de que a grande realidade do nosso tempo deixou de ser o modelo abstracto que nos é servido tirado do pronto a vestir das ideias gerais, politécnicas e úteis. O que é difícil e exige pensar, além de aprender, é atingir essa escala e formular-lhe as variáveis, isto é, o contexto. As ideias são abstractas e gerais. Cabe às culturas

ajustá-las ao seu intransmissível modo, sem prejuízo das exigências de prova que, para todos, se mantém.

A única condição, para a renovação cultural (e a sua finalidade, afinal) é o reencontro e a defesa das características analíticas e estruturais da cultura portuguesa e a necessidade de pensar e atingir os conceitos da diversidade específica, para proceder à sua integração no nosso universo cultural e ao seu aproveitamento acessível à comunicação com as outras.

As ideias têm dois trajectos funcionais e não um só: servem na sua generalidade e para a aproximação do particular. E se há acontecimento importante hoje, no domínio da cultura portuguesa, na intuição admirável de Fernando Pessoa, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, Teixeira de Pascoais, Almada Negreiros, Álvaro Ribeiro e tantos outros é que ela pode trabalhar com essas duas faces providenciais, como seja saber alcançar a dimensão geral e recriar a perspectiva do particular. Só assim atinge o carácter de pensamento significativo. Em face do falhanço das generalidades que a moda e o comércio das ideias nos tem trazido, impõe-se a renovação cultural na procura e manutenção da dimensão própria e no encontro das novas coerências e consequências que dela decorrem e que podem levar a propor novas generalidades. sujeitas a novas correcções. O problema está em reencontrar ou renovar as formas de comunicação, sem que a cultura portuguesa fique sujeita às imposições da generalidade que, afinal, não passa de um particular mais possante, derivado de outra qualquer cultura. Penso que a identidade nacional hoje não pode deixar de passar, também, pela defesa intransigente e vitoriosa da nossa identidade cultural.

3. Não tenho conhecimento de quaisquer iniciativas nesse sentido.

José-Augusto França

FALEMOS ANTES DE DEFINIÇÃO

Dizer que uma coisa é idêntica a si-própria é não dizer nada.

L. WITTGENSTEIN, Tratactus Logico-Philosophicus

Não creio que haja, ou possa haver, «a questão da identidade nacional», mesmo que ela tenha dado «matéria para discursos oficiais»; ou talvez nisso esteja a melhor prova da sua inexistência, sabido que é como os oficiais do ofício político caem frequentemente em discussões do sexo dos seus fantasmas, à míngua de se ocuparem de coisas mais concretas. De qualquer modo, não dei por isso.

Na minha modesta opinião, a dita «identidade nacional» está, por natureza, satisfeita entre a montanha e o mar que nos empurra ou puxa, vai para dez séculos duma história vivida na miséria de país pobre que só tem de seu os céus, de rezar ou de dar chuva e sol. Sobretudo sol cortado às rodelas, como Malhoa ensinou a fazer — e podia ser a única indústria por aqui aclimatada, com uma matéria de prima qualidade a tantos dias por ano. O que, nos tais nove ou dez séculos, representa extraordinária riqueza. Nela reside, porém, a principal causa da nossa real pobreza — sol fácil em vez de ferro difícil. O que é fácil perde os povos, ou os povos acabam por o perder; foi o caso das Índias, do Brasil, das Áfricas, vai ser um dia o dos emigrantes actuais — oxalá não seja o do sol que passámos a explorar como terra alheia pela via, parasitária sempre, do turismo.

Identidade não falta a Portugal, nem podia faltar-lhe, na medida do nosso possível, pela própria natureza do sol e do solo, e das gentes harmonicamente opostas que um e outro foram fazendo, sempre ao longo destes séculos todos e sem mudança já agora possível — mesmo que algum dia venham os socialistas. Filhos de senhores godos ou de servos moçarabes, como queria positivistamente o Teófilo do alto do seu pseudónimo a calhar, de uns tomaram uns a brutalidade, sem as qualidades capitalistas daí decorrentes de que a catolicidade lhes tirou a hipótese; e, de outros, outros a paciência sem finuras sábias de cultura,

Identidade não falta a Portugal, nem podia faltar-lhe

cujas últimas ficaram em Granada, há muito e para sempre perdidas as irrigações algarvias.

Identidade sim, entre o montante de Afonso Henriques e as caravelas de D. Henrique, seu sétimo neto, um para a terra outro para o mar, o destino deste acabado em D. Sebastião, o daquele primeiro em D. João V e depois em D. Miguel, um e outro netos também do primeiro Afonso, aí por vigésimo o último — que último foi duma identidade de terra, com capitães-mores e fradalhada de conventos que vinham do princípio. A gente da servidão que, em 1385, ganhou bens para pousar na última fila do políptico de Nuno Gonçalves, que cambiou mercadorias e moedas na Rua Nova dos Ferros nisso fazendo renascimento, que saltou para o estribo do poder pombalino, nisso parecendo «iluminada», e se empertigou no Sinédrio, virou barã devorista no regabofe constitucional, e aí ficou, entre o Fontes e o Caetano, com bancas e colónias — e «onde está a oficina», perguntava o Oliveira Martins, com o «inquérito industrial» e «Os Maias» à cabeceira. «Política de transporte» disse o Cortesão em vez da de «fixação», no que seria a terra ainda dos capitães-mores de quintas arrendadas, e depois das fábricas inexistentes. Quer dizer isto que a burguesia falhou por mediocridade em Portugal — ou que burguesia não houve, no forte e real sentido nórdico ficando quanto muito em nortenha, pelos arrabaldes do Porto. E logo a arte no-lo diz, ao distinguir as pinturas do Carneiro e do Munch, tão ao Norte quanto é possível à geografia de um e de outro — e bem explicativas dos limites nacionais que o nosso Norte tem.

Identidade de Serras, desidentidade de Cidade, diria o Eça que, por interposto Jacinto, ainda pôde gostosamente ser D. Miguel se não D. Sebastião em Tormes, enquanto em Lisboa - Capital só podia ser Carlos ou Artur, em romantismos finais e pilhas. O Columbano via nisso fantasmas e suicidas, cujo foi o Camilo — e não houve Avenida da Liberdade, em «boulevard catita», que lhes desse vida, com a arquitectura que por ali fora se levantou. Ou mais tarde pelo Restelo. De resto, a última obra de arquitectura que se fez em Portugal foi o convento de Mafra, por isso mesmo «maior que o reino», com vinte ou quarenta mil servos a acarretarem pedra. Pombal ainda empregou os que ficaram vivos numa cidade inventada para dar à nação uma imagem de vontade e razão, mas vontade só ele a tinha e a razão dos seus apaniguados era o interesse a haver, não o devido — e Lisboa foi, como Mafra, um sítio fatal de pedras mortas. A expressão é o Sérgio para o Salazar, mas o Sérgio ficou irremediavelmente fora da questão, como o Oliveira Martins já ficara, nesta mania dos intelectuais se meterem onde ninguém os quer e não cabem, isto é, em ideias de governação, e ainda menos em práticas. Veja-se o Herculano, veja-se o Garrett, vejam-se os dois citados e o Teixeira Gomes, e, mais perto, o Magalhães Godinho, e percebe-se porquê foram postos ou se puseram na rua dos sítios onde só os Pinheiros Chagas têm possibilidade de êxito.

...esta mania dos intelectuais se meterem onde ninguém os quer e não cabem, isto é, em ideias de governação...

Complexo de inferioridade dos governantes profissionais (ou inferioridade mesmo, como na réplica célebre) não permite diálogo em nenhum regime libe-

ral ou não — e «o grande silêncio dos intelectuais de esquerda» de que os socialistas franceses agora mesmo (Verão de 1983) se queixam, após dois anos de poder, é, em Portugal, o mesmo pequeno silêncio deles. Por «dégoût», se diz em França; como traduzir em português?

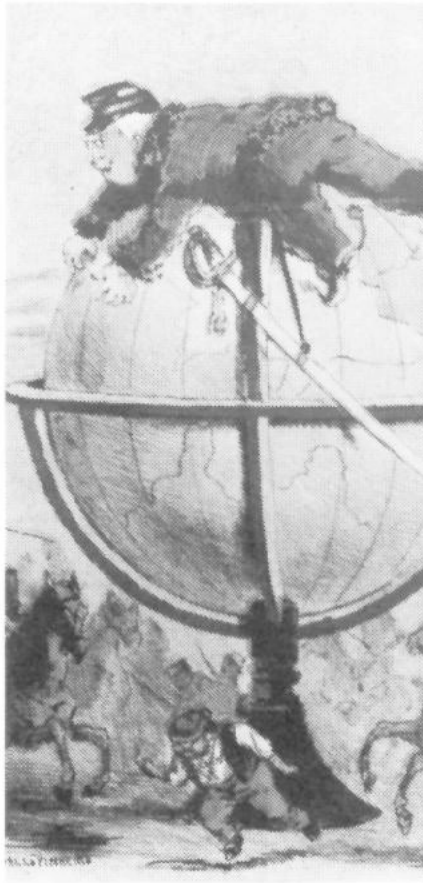
Por isso alguns, ao que o inquérito afirma, se interrogam sobre identidades, como quem coça velhos piolhos, em entretem manso, de quem não tem mais para fazer.

Também não estou ao corrente, nem quero estar, seguro como o que estou é da identidade que nos cabe, como acima expliquei, com os seus limites de serra e mar, e falta de cidade. A qual não soubemos mesmo fazer, em devidos tempos, e ainda nos anos 20 em que a última hipótese se perdeu, pelo Chiado abaixo. E seguro também de que, embora sejam mortais as civilizações, a portuguesa há-de se libertar da lei da morte, durante muitas gerações ainda, com «Os Lusíadas» fora d'água. Mesmo que o Pessoa diga venenosamente o contrário nas entrelinhas duma mensagem críptica, à espera de que Portugal se cumpra no Quinto Império. Este, fazendo as contas histórico-económicas, será, depois da Índia, do Brasil, da África e do dinheiro dos emigrantes, um que ainda não imaginámos — e que por força é o sol que quando nasce é para nós...

...Não é pois de identidade que se trata ou pode tratar — mas de *definição,* isto é, de não como somos, mas de como podemos (ou não) escolher-nos. Era, aliás, disso que o pensamento oficial, para isso pago, devia ocupar-se, mesmo que mais difícil do que duma «identidade» ficada mais barata por não haver nada a perder nem a ganhar. Mas de definição, depois do Pombal, do Fontes e do Salazar, não se tem tratado, a não ser nas patetices terceiro-mundistas para castas ou não castas intenções, com a única desculpa de, na verdade dos números, sermos a lanterna vermelha (já o D. Pedro V o dizia), ou seja o terceiro-mundo da Europa — o que não é razão, antes pelo contrário, se quisermos deixar de o ser. Aliás condição *sine qua non* de nos respeitarem a identidade europeia. A diferença da problemática da *identidade* para a problemática da *definição* está em que a primeira assenta no passado histórico e a segunda no futuro histórico, a partir do presente histórico — que importa viver, saber ou inventar. É por falta de o fazerem que (a acreditar na letra do inquérito) os oficiais do ofício de governar tanto se preocupam de identidade. A nossa, e não, infelizmente, a deles próprios e partidos...

Que *definição,* então para Portugal, em 1983, despido de colónias e vivendo das divisas dos emigrantes e de dólares alheios e caríssimos? Um país de turismo, um país de agricultura, um país de indústrias de pequena transformação e mão-de-obra barata? Ou, pior, o país que a «Décima-Sétima» nos propôs, refazendo, para o Conselho da Europa, a imagem imperialista da Exposição do Mundo Português do Salazar — em banho de tristeza e má mas arrebitada consciência? Como se se tivesse perdido a famosa identidade, afinal de todas as contas...

Entre a memoria de que vivem os historiadores e a falta dela (que de vergonha é também, muitas vezes) que faz viver os políticos — que saída que não



O bom povo português... que é dele?

seja trambulhão tão por todos anunciado? Onde a imaginação de governo e gentes dela e dele, para um presente difícil — no pequeno, ou triste, ou irónico, ou desesperado silêncio dos intelectuais mesmo de esquerda que, no comportamento mental e ético da classe política, não encontram razões de confiança?

O bom povo português, entre caldo de côdeas e trampas de boi, que a visão idílica de Salazar impôs, vindo como vinha de N. Sr.ª de Fátima e do Conselheiro Pacheco, acreditando por um lado na providência e tranquilo, por outro, na mediocridade passiva dos quadros e dos regimes, mesmo o seu que bem conhecia e desprezava, com tino de velho aldeão — que é dele, perdido o mar para o peixe, as planuras para o pão, as serras para o gado? Mão-de-obra sem mar nem terra, nem quase mais horizontes de estranja, por expatriamento que a conjuntura tornou impossível (e a concorrência de outros, mais pobres ainda) — que obra podem fazer? Engarrafar sol para os patrões venderem?...

Ou que gente intermédia haverá ou poderá haver, entre a Mão-de-obra e a exploração, capaz de organizar uma e evitar a outra? Por falta de burguesia empresarial que, no tempo do Fontes, preferiu a banca à indústria, e assim ficou a ser, não se criou, abaixo, a classe média, média mesmo, corrente de transmissão e organização técnica necessária, entre o programa e a produção. Na vida económica como na vida administrativa (ou na vida universitária) — nestas sobretudo, porque não sujeitas a uma rentabilidade logo contabilizável, e porque de promoção garantida em «coisinha certa», dizia o Rafael Bordalo, há cem anos já. Quadros médios de boa execução, a ânsia dos consumos e a falta provinciana de concorrência atiram-nos por aí acima, deixando de estar onde deviam e fazem falta e onde só ficam os piores — ou nem esses...

Perguntei um dia recente a um general conhecido se era possível um exército sem capitães nem majores, e ele disse-me que não. Estamos a perder a guerra por falta deles — ou a guerra continua a ser, para Portugal inteiro a do Solnado...

Que esta discussão seja «simples reflexo de crise», não me parece. Ela vem da geração de 35, da de 51 e da de 70, no século passado, evidentemente. O qual durou até 1926, quando entrámos no não-tempo do Estado Novo. Eçadequeirosmente se diria, e, depois, com má-criação maior.

Quanto às «iniciativas oficialmente destinadas a» — temos, acima, conversado...

Eduardo Lourenço

CRISE DE IDENTIDADE OU RESSACA *IMPERIAL*?

Nada de pânico: a crise está no tempo e ninguém sabe a direcção.

M. ALEGRE, Babilónia

É bem raro que as questões de «identidade» — dos indivíduos ou dos povos — digam respeito à sua *existência* ou mesmo *consistência*. A esse nível não haveria questão. A própria denegação de «existência» supõe um mínimo de realidade do que se nega e pressupõe até uma singular ou excepcional afirmação de si. Na verdade, o que se denega é um *estatuto*, uma afirmação plena, de direito, e em última análise, uma forma de ser, *valiosa*. Esse tipo de denegação não só não rasura a *identidade* como a pode reforçar, estabelecendo-se num nível de pureza e de intensidade únicas. É o caso do povo judaico através dos séculos ou, hoje, dos povos palestiniano e arménio. Os dramas históricos de que são sujeito e objecto ao mesmo tempo nada têm que ver com a questão da sua «identidade». Nenhum deles duvida do seu «ser próprio» nem da valia histórica e humana que lhes é inerente.

A autêntica questão de «identidade» é a que nasce «desde dentro», como diria o autor de «A Espanha invertebrada» mas também essa não diz respeito à «existência» propriamente dita — singular e colectiva — mas ao *sentido* que o sujeito dela lhe atribui. Embora seja corrente desde Spengler (ou Herder) compreender *povos*, nações ou comunidades segundo a lógica «orgânica» válida para os *indivíduos* e sua curva fatal e irreversível, a analogia não é pertinente se não em termos metafóricos. Nos indivíduos o sentido da «identidade» e a sua existência formam, por assim dizer, uma só realidade. Pouco importa que o indivíduo ressinta a sua «existência» como frágil ou pletórica, o seu sentimento de «identidade» coexiste com essa fragilidade ou plenitude. Ele é sujeito e objecto ao mesmo tempo. A existência de um *povo* não é do mesmo tipo. Em princípio, é mais «consistente» ou menos frágil que a do simples «indivíduo» pois lhe preexiste e persiste para além dele. Mas o que ela não é nunca, é *orgânica* como a do indivíduo, para quem só em termos «patológicos» a questão

A autêntica questão da identidade é a que nasce «desde dentro»...

da *identidade* realmente se põe. A existência de um *povo* é intrinsecamente *histórica* e não importa nada ou pouco à questão da sua *identidade* verificar que tem atrás de si cem ou dois mil anos. (Ou só importa na medida em que essa «duração» é pleonasticamente prova de «identidade» como será, por exemplo, o caso da China).

A realidade «França» ou «Espanha» ou «Itália» só tem compreensão enquanto *história*. E a história dessa compreensão em termos de «identidade» significará que só como *ilusão retrospectiva* o sujeito actual «França» ou «Espanha» ou «Itália» recobre uma relação consigo ou com outros povos de parecida configuração. Para cada nação, aliás, a História (como discurso sobre o seu percurso) é, antes de mais, a necessária e voluntária *ficção* de uma identidade «a posteriori», processo de sublimação do seu caótico, imprevisível, precário ou aleatório viver real. Sob Charles VII a França existia menos que sob Filipe Augusto e estava a pontos de não existir de todo sob a forma de «acção exagonal, requerida menos por imperativos fictícios da «geografia» que pelo imaginário político de Luís XI, Richelieu e Luís XIV. A Espanha de Carlos V não é a de sua avó Isabel, nem nenhuma delas a de Carlos II. Quanto à Itália foi durante séculos sonho de poetas ou caudilhos (Cola de Rienzo), sem «vivência» histórica unitária concreta, salvo sob o modo de vida admirável das suas «repúblicas» rivais e igualmente subalternas.

Para nenhuma destas nações (mesmo para aquela que passa, a justo título como o modelo da comunidade mais orgânica, tanto do ponto de vista político como social, administrativo e cultural) *a identidade* foi um «dado em si», um mero atributo da sua existência histórica. Para todas a «identidade» foi esforço e luta por uma estruturação, sem cessar posta em causa, «afirmação de si» com tonalidades as mais diversas, desde as eufóricas às suicidárias, tanto por causas ou motivos intrínsecos, como extrínsecos. Não há uma «essência» das nações fora desta luta equívoca para perenizar um «projecto» de existência autónoma, ou maximamente autónomo, sempre ameaçado, do interior ou do exterior, pelas contradições, antagonismos ou fraquezas dos elementos que a compõem. Neste sentido, uma nação está sempre em «crise de identidade» como se pode dizer que uma vida individual é ela mesma «crítica» em permanência. O «conatus» espinozano é válido se o traduzirmos como «projecto», como impulso que ideal (e realmente) se apoia no *futuro* para orientar ou modelar o presente e não como passiva repercussão do passado. Por isso a autêntica *crise de identidade* só surge, realmente, quando esse *futuro* sobre o qual, inconsciente ou conscientemente apoiamos o nosso projecto vital, se torna nevoento, impreciso ou, mais raro, *soçobra*. Ficamos então, literalmente *sem futuro*, de algum modo, sem *forma* e o próprio passado, por mais glorioso, se volve *outro*. É então que povos, através dos indivíduos — suportes do projecto colectivo — ou da existência nacional enquanto projecto colectivo — se põem a questão: *quem somos nós?*

...e só surge realmente quando o futuro se torna nevoento, impreciso ou, mais raro, soçobra

Enquanto comunidade definida por uma relação consistente com um solo exíguo, uma língua comum, um passado político longamente partilhado, Por-

tugal é um povo e uma nação *sem problemas de identidade*. Ou sem outros que aqueles que «ser história» põe a todos os povos. Nunca fomos ocupados duradouramente, nunca sofremos uma contestação do nosso ser moral ou político de carácter sério, não temos em nós próprios elementos antagónicos ou disparidades que de nós mesmos nos dividam. Em suma, não somos, para só lembrar povos europeus, nem uma Bélgica, nem uma Checoslováquia, nem uma Yugoslávia, nações intimamente fraccionadas e complexas, nem uma Áustria, amputada no seu espaço histórico e no seu imaginário. O nosso caso é talvez mesmo *único* e a consciência desta unicidade não é alheia ao sentimento intenso da nossa coesão racional, ou melhor, da nossa *identidade*. Não é, na relação que sustentamos com nós mesmos que a questão da «identidade» se põe. A esse título não há, nem nunca houve questão. Nem mesmo algum esporádico «iberismo» contradiz esse sentimento de coesão histórica e anímica profunda, pois nunca foi proposto como «fusão» ou «diluição» num outro, mas «junção» com salvaguarda do que somos como realidade histórica e cultural. O nosso problema nunca foi o da *identidade*, mas o do próprio excesso com que nos vivemos, em suma, o da *hiper-identidade* que historicamente nos adveio não só desse facto da nossa intensa singularidade, como do suplemento que lhe foi agregado quando nos tornámos «senhores da conquista da Guiné, Etiópia, etc.». Sem saber, e de certo modo artificialmente, introduzíamos então o factor capaz de provocar pela sua dificuldade íntima qualquer coisa como uma *crise de identidade*. Mas, pela natureza das coisas, essa crise não será vivida, efectivamente, como *crise de identidade* de Portugal. Nunca português algum acreditou a sério que *Angola* e *Moçambique* eram Portugal. Exactamente pela força e pela coerência com que assumiu sempre a sua óbvia e intensa identidade *portuguesa*. Mas acreditou-o na ficção, o que foi talvez pior.

O facto de termos sido os primeiros e últimos colonizadores europeus, o facto mesmo de nos termos «prolongado» no Brasil de maneira «orgânica» e não apenas «epidérmica» (relativamente), como em Angola e Moçambique, não alterou, no fundo, a nossa original condição *insular* a que se refere, com pertinência, António José Saraiva no seu último livro. Os títulos «camonianos» da nossa vocação planetária de Quinhentos ficaram-nos sempre largos de mais para o nosso corpo próprio. Só quando fomos afectados *nesse corpo*, em casa, sofremos um desses traumatismos que é tentador assimilar a uma *crise de identidade*. Não me refiro à consabida crise de 1385, nem sequer à chamada «perda da independência» que foram situações de conflito político ou político-social sem dimensão *cultural* própria, a única que se exprime em termos de *crise de identidade*. É a título póstumo e por motivos óbvia e naturalmente políticos que a literatura da Restauração *nos* descobre «captivos da Babilónia».

É a título póstumo que a literatura da Restauração nos descobre cativos da Babilónia

Em pleno «cativeiro» Faria e Sousa celebra em *espanhol* (e em Espanha) *as lusas excelências*, sem ofuscar ninguém. A primeira e efectiva *crise de identidade* digna de consideração (precedida da «revolução cultural» pombalina que foi, a seu modo, inconsciente antecipação dela) é a que coincide e se exprime, entre nós, como Romantismo. *O nosso romantismo nem é mesmo outra coisa*

que a consciência cultural dessa crise. De 1808 à perda do Brasil, *a existência e a imagem de Portugal* (sob os planos histórico e mítico) sofreram o primeiro processo de *ruptura* realmente sério e espectacular. Mas nem então a consciência dela esteve à altura da «catástrofe» que só adquirirá essa dimensão nas páginas de Oliveira Martins. A fuga para o Brasil, paradoxalmente, não deixou que a «fractura» se constituísse como crise da «imagem» nacional. A nossa *identidade* está então vinculada à realeza. Transportando-se para o Brasil, a corte reduz a «fait-divers» o traumatismo das invasões, a presença pesada do inglês, a própria revolução liberal feita sob a égide da fidelidade ao Rei ausente. Com ele de volta, podia «perder-se o Brasil» sem problemas nem traumatismos de maior. Apesar de tudo, o «traumatismo» existiu já, não apenas como interrogação política da eterna classe dirigente minoritária, mas como interrogação generalizada da sua classe cultivada acerca não só do «estado» da Nação, mas do seu papel na História e da sua realidade profunda. Será preciso um século para estruturar uma resposta e para colmatar esse primeiro «traumatismo», a que só a queda da Monarquia (em realidade *o salazarismo)* porá termo.

Com efeito, durante esse período convulso, Portugal foi *ocupado* ou *tutelado* por poderes estranhos a toda a sua história e como conclusão, *amputado* da sua continuação além-atlântico (que outra coisa não era então o Brasil). As gerações de Garrett e Herculano são as primeiras que experimentam a duplo título, o de portugueses e de liberais, uma certa *fragilidade* de Portugal, não apenas episódica, mas por assim dizer, *ontológica,* ocultada durante séculos pelo seu exorbitado mas realíssimo papel de velha nação colonizadora. Portugal podia ser *riscado do mapa* e eles mesmos riscados de Portugal. Não admira que a títulos diferentes eles tenham sido os primeiros e, até certo ponto, os decisivos *mitólogos* de Portugal, função mais alta que a de seus poetas ou historiógrafos eminentes. Nas suas obras Portugal vive-se como *em crise de identidade superada* mas também latente (Frei Luís de Sousa). Era preciso mostrar que esta pátria frágil, ou jogada aos dados, tinha *raízes* indestrutíveis (Herculano) e uma *alma* (um livro) imortal. Assim, ao mesmo tempo que a exprime ou revela, o nosso original e fecundo Romantismo *rasura* a ferida em que Portugal se convertera, descobrindo-se «frágil» e dilacerado não só no presente mas até num passado vivido até então como «inorgânico» e «aproblemático». Mas só Oliveira Martins instituirá um discurso sobre nós mesmos, *crítico,* em sentido original, por ser fundado numa percepção global da nossa *identidade* como simultaneamente «orgânica» e «problemática». Nenhum discurso cultural do século XIX é mais importante que o de Oliveira Martins embora só hoje nos apercebamos disso com clareza. O autor da «História de Portugal» foi o primeiro que concebeu o nosso destino colectivo como *enigma* e que tentou resolvê-lo integrando os discursos antagónicos que a fractura do liberalismo suscitara como leitura apressada desse enigma. O seu exemplo não foi seguido. Apesar dele — e, em geral, da Geração de 70 — os dois discursos culturais paralelos, o conservador e o progressista, perpetuaram a *visão* da imagem român-

Nenhum discurso cultural do século XIX é mais importante que o de Oliveira Martins

Desenho de Rafael Bordalo Pinheiro, publicado no *António Maria*, sob o título *A paixão popular*.

tica de nós mesmos, cada um deles apostado em *sonhar um Portugal outro* — no passado ou no futuro — sem dúvida para não se encontrar com o único que há.

Ou *havia*. Durante quarenta anos o destino português foi assumido como destino imune — quase por direito divino — a qualquer coisa que de longe ou de perto sugerisse fragilização da *imagem* de Portugal e, a esse título, pudesse provocar uma *crise de identidade*. A pretensão do Portugal salazarista que fomos existiu, todavia, como reflexo *realista* de adaptação e regresso ao que sempre foramos, embora o tivessemos esquecido. Não houve nenhum futurismo na ideologia salazarista. A nossa «crise de identidade» latente do século XIX, princípios do XX, devera-se à infidelidade para com o nosso passado. Era necessário reatar o fio perdido ou distendido. Exposições, centenários, actividade cultural oficiosa se encarregariam ao longo dos anos de nos *restaurar* nesse eterno presente de nós mesmos cujo modelo é um século XVI convenientemente idealizado. Em conformidade com esse modelo se gera o presente e se prepara o futuro. *Da nossa identidade e como momento forte dela faz parte o sermos nação colonizadora por excelência.* Desde a sua origem, com o célebre mapa da Europa coberto pelas nossas «províncias ultramarinas», que o Regime se identificou e identificou o país com este bilhete de identidade. Parecíamos *inexistentes* sem esta *grandeza* ultramarina e por ela merecíamos a consideração dos outros e a nossa mesma. O Regime que era o país durante esses anos não pôde acordar nunca dessa ficção, nem mesmo quando o destino previsível bateu à porta. É que a ficção tinha uma espessura de vários séculos e, nela incluída, alguma realidade. Em todo o caso, o que bastou para que nem mesmo a falência empírica objectiva dessa imagem de um *Portugal planetário* tenha arrastado com ela aquela *crise de identidade* que, à primeira vista, parecia não apenas natural, mas *inevitável*. Após breve hesitação, de *povo colonizador por excelência, multi-espacial e racial*, passámos a *nação criadora de nações*. Assim a mitologia salazarista de nós mesmos, desmentida na prática, triunfou no plano simbólico. Pudémos continuar *os mesmos* sendo já *outros*. Mais uma vez, a simples manipulação do *discurso* nos economizou um exame de consciência devastador como são, em geral, aqueles que se traduzem em *crise de identidade*.

Mais uma vez, a simples manipulação do discurso nos economizou um exame de consciência devastador

Seria um exagero, apesar de tudo, que um tal desmentido a uma mitologia de longa, embora não profunda, vigência, como a instaurada ou hipertrofiada pelo Antigo Regime e a Descolonização (o conceito é já em si falacioso) não produziram efeitos na ideia e imagem que continuamos a fazer de nós. Escreveu-se recentemente que a XVII Exposição não obteve junto do público aquele *sucesso* que *normalmente* análogos acontecimentos dessa ordem *antes* provocavam. É bem possível que isso tenha a ver com a *crise de identidade que não houve*, ligada ao fim do Império, mas que, bem à portuguesa, de viés, escolhe o seu próprio percurso subterrâneo para se exprimir. E também para melhor a suportarmos. A *visão do nosso esplendor*, apenas há uma dúzia de anos, com função de *presente*, recolhe, agora, ao seu *próprio tempo*. Nós que coabitávamos com o passado como presente ainda não nos habituámos a esta nova coabitação

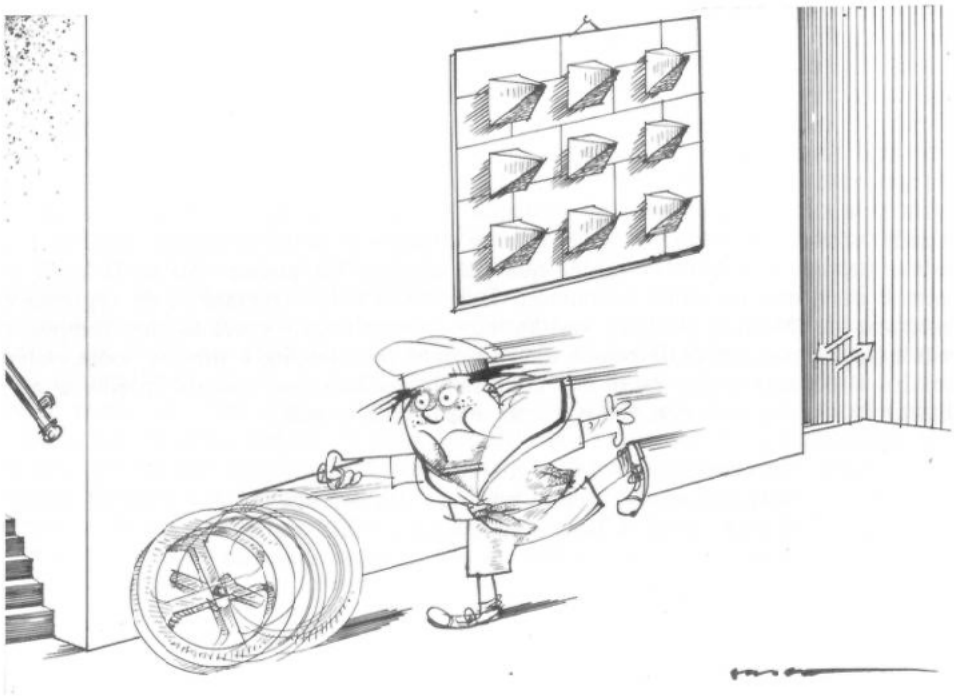
de *museu*. Inconscientemente, o actual público português apreende menos o «esplendor» e a «glória» que a *irrealidade* deles e do Portugal a que estão ligados, o qual, reconhecendo-o ou não, *está, enfim, irremediavelmente sepultado*. De nada valeram as várias estratégias de que após o 25 de Abril nos temos servido para persistir no sentimento hipertrofiado de nós mesmos que até então nos servia de identidade. É em vão que substituímos à grandeza épica de Camões a grandiosidade irónica de Mendes Pinto. Estas alterações de signo para afirmar a mesma *identidade gloriosa* provam, contudo, que alguma coisa se *passou*.

Na verdade, após um período de silêncio que não ousamos inculcar como a expressão suprema do *traumatismo histórico* da Descolonização, pois seria levar longe o gosto do paradoxo, multiplicam-se os sinais dessa *ausência — presente de uma crise de identidade* que em nada se percebe melhor que nas várias expressões do que se poderia chamar a *ressaca imperial*. Afinal, o drama africano, em si e enquanto *drama português* e elemento do nosso destino colectivo, sempre acabou por existir. Talvez tenha sido apenas aos indigentes planos político e ideológico que o fim do Império, com a sua singular e inextricável mistura de verdade e ficção, não teve mais importânca que um abandono de camisa usada. No do nosso imaginário profundo começamos a ver que se passou alguma coisa de decisivo e que continua interferindo connosco e até a impor-nos um *novo olhar*. É esse novo olhar, de resto, que transparece nalgumas das mais explícitas amostras dessa ressaca imperial, como com «Lucialima» de Maria Velho da Costa ou no «Cavaleiro Andante» de Almeida Faria. Da dolorosa aventura imperial *regressámos outros* como o ilustra com uma virtuosidade e uma fundura raras, a autora de «Maina Mendes». E o espaço africano continua a ser para o «cavaleiro andante» de Almeida Faria, em busca da sua e nossa identidade míticas, o ponto de fuga onde se cruzam a nossa realidade amarga e a nossa utopia. Era bem estranho que nas malhas da poesia não se filtrasse o rumor da nossa aventura terminada. Dele está cheio o memorial de regresso e errância de Manuel Alegre, «Atlântico», peregrinação cruzada nos tempos e nos espaços que nos definiram e agora pedem redefinição, a mesma sobre outro modo, a de não poder estar em casa senão sonhando o mundo inteiro e não bastando. Agora sabemos todos como. Poeta que somos

> da geração que foi à guerra
> sem índias para achar mas não desempregada.
> E zarpámos, zarpámos canções guerrilha amor louco.
> Espírito de Quinhentos *promessa não cumprida*
> de dentro para fora
> de fora para dentro
> estrela do mar estrela do norte
> a memória partida a memória partida.

Ressaca transfigurada, sem dúvida, como a tão português poeta se impunha e por isso mesmo magicamente iludida. Nem era de esperar outra coisa de um

poeta em que se perpetua como em nenhum outro a pulsão épica genuína diante da vida que a maioria dos portugueses só vivem por procuração. O eco da ressaca nua só o podemos encontrar naqueles que foram «portugueses de Império» e a esse título se perderam nele e o perderam, um Eugénio Lisboa ou um Rui Knopfli. É nalgum dos mais belos poemas de Knopfli que *a crise de identidade* escamoteada de portas adentro atinge a sua mais alta, secreta e dolorosa expressão. Aí ardemos por conta de um sonho maior que nós. Só no dia em que de portas adentro descobrimos o sentido do que nos aconteceu deveras e medirmos a nossa agora exacta dimensão, a já visível ressaca será crise de identidade e reformulação de destino. Começará então o que Sofia apelida de *inversa navegação,* o decifrar sem fim daquele Portugal que a Navegação e o resto, hoje terminados, nos encobriram.



Desenho de Vasco, publicado no *Diário de Notícias* a ilustrar texto crítico sobre a XVII Exposição Europeia.

SOBRE A EXPANSÃO
ENSAIO E POESIA

Incluem-se nesta rubrica textos, em prosa e poesia, provenientes de várias disciplinas, desde a história à etnologia, passando pela filosofia do conhecimento ou pela estética. Com isto não se pretende simular qualquer interdisciplinaridade, pois cada um deles se move pelos seus próprios meios nesse elemento comum que é o mar português de 1500. Nenhum, aliás, toma directamente a expansão como objecto de estudo, pelo que se impõem duas observações prévias:

1. A categoria «expansão» sob a qual aqui se apresentam é da responsabilidade da revista, tal como o são também os subtítulos com que julgamos facilitar a sua leitura;

2. Tal categoria não visa uma teoria dos descobrimentos, nem se pretende mais do que uma referência a partir da qual os textos em causa poderão ser encarados. Arbitrária até certo ponto, nem por isso ela deixa de ser pertinente, mesmo quando, ou sobretudo, a fragmentaridade do trabalho recolhido parece impugnar a desejada integração e porventura o próprio conceito.

O PROBLEMA DO CONHECIMENTO NA SPHAERA DE D. JOÃO DE CASTRO

por **Luís Filipe Barreto**

O pensamento de Castro exprime ainda uma maioritária concordância e uma minoritária discordância frente à síntese aristotélico-bíblica fundadora dos tradicionais limites da prosa do mundo. Essa discordância é, contudo, uma linha crítica de superação, um polémico manifesto de novas idades e horizontes do acontecimento e do conhecimento.

«Muitos dos acontecimentos intelectuais mais decisivos encontram o seu domínio de eleição na zona de passagem em que a ciência se quer filosofia ou a filosofia se pretende ciência.»

GEORGES GUSDORF

I

A filosofia e a ciência renascentistas vivem um campo poroso de discurso entrelaçado que produz ao mesmo tempo o conhecimento da verdade e o saber do verdadeiro.

No Renascimento Português, de meados do século XV aos inícios do século XVII, o espaço discursivo que melhor enuncia essa condição quinhentista de e entre filosofia e ciência situa-se na Cultura dos Descobrimentos e em especial na série a que chamamos de *Sabedoria do Mar.* (1)

O *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* (bem como o pequeno texto em apêndice da *Geografia por Modo de Diálogo)* é a primeira obra de D. João de Castro. As palavras no prólogo do *Roteiro de Lisboa a Goa/1538* enviam certamente para estes dois textos: «e também não sey como se me foy metendo em cabeça que Vossa Alteza no tempo passado favoreçeo algumas obras pequenas, que sahirão de minha mão» (2).

A coincidência de materiais entre o texto de Castro e o Tratado da Esfera de Pedro Nunes editado em 1537 bem como a diferença entre os valores da obliquidade da elíptica levam-nos à hipótese de estarmos frente a textos praticamente contemporâneos (anos de 1535/1536 para o discurso de D. João de Castro) dirigidos ao mesmo destinatário e com igual função de propedêutica da Astronomia em ligação com a Marinharia.

O *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* é uma intertextualidade com o Tractatus de Sphaera de Johannis de Sacrobosco. Intertextualidade criativa do nosso quinhentista cujo ponto de chegada é bem diverso do ponto de partida.

A obra de Sacrobosco é um dos mais importantes escritos medievais do século XIII participando

no esforço de divulgação e implantação, não apenas do sistema aristotélico, mas do essencial do saber grego e árabe na Cultura Medieval Cristã.

O Tractatus de Sphaera, através de várias metamorfoses de condição sobrevive na Cultura Europeia desde o século XIII aos finais do século XVII, passando de enciclopédia científica inovadora, aquando do seu nascimento, a manual básico e elementar de introdução à Astronomia a partir do Renascimento sendo por isso: «o mais claro, mais elementar e mais usado manual de Astronomia e Cosmografia desde o século treze ao dezassete» ([3]).

O nosso interesse pelo Tratado da Esfera de D. João de Castro prende-se sobretudo com o grau de originalidade alcançado. O Tractatus de Sacrobosco era já conhecido na medievalidade portuguesa tendo sido editado em vernáculo por volta dos anos de 1509 e 1516. A originalidade de D. João de Castro reside na construção dum discurso que ultrapassa em muito a mera tradução ou o apenas comentário/síntese ([4]).

O Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas é um imenso jogo intertextual que tomando Sacrobosco como parcial ponto de partida constrói uma introdução não apenas à astronomia náutica mas também à «filosofia da ciência» da *Sabedoria do Mar*. Herdando uma obra claramente medieval D. João de Castro executa uma metamorfose espiritual que faz duma permanência não um obstáculo mas uma via para a ciência renascentista.

A capacidade de utilizar criativamente um texto medieval numa função claramente renascentista nasce do jogo de autonomia intertextual estabelecido entre os pontos de partida e chegada.

A autonomia do Tratado da Esfera de D. João de Castro situa-se antes de mais no aparecimento de territórios discursivos aprofundados que em Sacrobosco eram tão só aflorados ou enunciados. É o caso, por exemplo, do *número dos céus*/cap. 4/ /livro I ou cap. 6/livro I sobre o «espaço que cada um dos ceos gasta em seu curso natural» onde se desenvolve o problema do calendário e a periodicidade do ponto vernal. Existe ainda um nível mais profundo de autonomia que se traduz no aparecimento de novos lugares temáticos como, por exemplo, o heliocentrismo que é exposto e refutado no cap. 5/livro I — Do movimento do Céu.

A autonomia do texto de D. João de Castro é no entanto visível mesmo no próprio jogo intertextual directo com Sacrobosco. Encontramos na obra do nosso quinhentista cerca de trinta intertextualidades directas, isto é, claros momentos em que o discurso de ambas as Esferas se aproxima e toca dum modo tão nítido que tende à fusão/ /identidade. Contudo nesses trinta momentos jamais encontramos uma tradução *ipsis-verbis* mas tão-só uma adaptação semântica realizada com um alto grau de originalidade.

O Tratado da Esfera de D. João de Castro é desde o começo um diálogo poroso entre a dimensão científica e filosófica.

Saber dos problemas e problema do saber

Filosofia e ciência articulam-se no Renascimento num todo sincrético que o historiador tem muitas vezes dificuldade em descobrir, ora porque não possui os quadros de referência nuclear da época ora porque vive na retrospectiva positivista de generalizar ao passado a situação epistémica do seu presente: «A supor pois o que não é totalmente seguro, que existe hoje em dia uma nítida linha de demarcação entre a ciência e a filosofia, esta separação não pode ser projectada no passado... a ideia duma fronteira entre a actividade científica e a actividade filosófica deve portanto ceder o lugar à duma zona de passagem onde se estabelecem trocas particularmente activas ([5]).

A abertura da obra de D. João de Castro é um enunciado de extremo significado. Nele se proclama a duplicidade correlativa do científico e filosófico que se penetram enquanto saber dos problemas e problemas do saber. Estes dois níveis do discurso que numa linguagem fenomenológica poderíamos chamar de natural e crítico jamais vão

abandonar o discurso de D. João de Castro, formando mesmo o núcleo do tecido semântico do Tratado.

Analisemos com um pouco mais de atenção esse enunciado: «avemos de tratar desta sphera do mundo; e primeiro diremos que cousa seja shaera em comum; e que cousa seja sentro, eyxo e polos da sphaera, por que o entendimento não descansa sem levar primeiro entendido o comum que o particular (6).

Esta frase do personagem *Mestre* que abre o discurso de D. João de Castro é um composto de planos científico e filosófico enunciados sincreticamente. O plano científico compõe-se duma das intertextualidades Sacrobosco/Castro (7) expondo sumariamente o objecto/objectivo a realizar. A *Esfera* é uma introdução à Astronomia que expõe alguns dos conceitos fundamentais desse conhecimento científico.

A proclamação inicial que sintetiza em linhas gerais o sentido do Tratado da Esfera de D. João de Castro não fica, porém, apenas a este nível. O autor desloca em seguida a questão do saber científico para o problema crítico do pensamento verdadeiro, isto é, para o campo da filosofia do conhecimento científico.

O enunciado filosófico que abre o continente da filosofia da ciência é a tradução semântica dum outro com que Aristóteles começa a *Física:* «porque é conforme à natureza falar primeiro do que é comum, e em seguida examinar o que é particular a cada coisa» (Física, I, 7, 189b).

D. João de Castro quis ao mesmo tempo introduzir à Astronomia, em clara relação com a Náutica, e à Filosofia do Conhecimento. A sua escrita didáctica é um esforço de afirmação quer da Cosmologia quer da Epistemologia com que se identifica. A preocupação pelo conhecimento enquanto saber natural e crítico é algo que jamais abandonará as obras seguintes deste nosso quinhentista.

A dimensão dialogal da escrita de D. João de Castro não se limita à estrutura semântica afirmando-se imediatamente como estrutura de superfície. O tecido textual forma a sua lógica discur-

D. João de Castro afasta-se dos referentes aristotélicos e aproxima-se da teoria do conhecimento de Euclides e Ptolomeu. (Gravura inserida nas *Lendas da Índia*, de Caspar Correia)

siva através dum diálogo travado entre dois personagens: *Mestre* e *Discípulo*.

Diálogo que é estratégia de iniciação exposição da matéria dum modo elementar. Preocupação duma lógica pedagógica que relacione o conhecimento com o interesse tornando acessível o complexo e difícil.

O personagem *Mestre* é o pólo do saber, o iniciador discursivo que introduz o conhecimento dum modo elementar, mas nem por isso menos rigoroso. O *Discípulo* é o não saber, o iniciado que é introduzido ao verdadeiro conhecimento da Esfera. Pólos discursivos complementares, os personagens jogam as perguntas e respostas de molde a produzirem no leitor uma verdadeira iniciação astronómica e epistemológica, científica e filosófica.

A lógica desta estrutura dialogal aproxima a escrita de D. João de Castro do diálogo ciceroniano e afasta-a decisivamente do diálogo platónico.

Nas perguntas/respostas travadas entre o Mestre e o Discípulo o território é linear não escondendo falsos saberes ou ignorâncias. As perguntas de D (discípulo) não são jamais um artifício destinado a fazer emergir o não saber ou uma dificuldade apostada a pôr em causa a consistência do outro personagem (estas são as funções-chave do questionar socrático). São, antes pelo contrário, sequências naturais e continuadoras das respostas, apoiantes destinados a mais e melhor fazer ressaltar o saber de M (mestre).

Mestre e Discípulo formam a estrutura dialogal duma mesma razão formativa e informativa em que o saber inicia o não-saber. O diálogo é a apresentação do mesmo na forma de outro, isto é, a mesma mentalidade em dois momentos do seu devir. Os personagens tipificam esses dois lugares sendo D o nascimento aberto a mil e uma simplicidades e M a razão adulta cimentada na consciência da complexidade e na teorização do saber rigoroso enquanto transcendência das aparências sensoriais.

O diálogo de D. João de Castro é a dialéctica de dois lugares do mesmo situados em pólos diversos. O Discípulo encontra-se às portas do território do conhecimento verdadeiro definindo a sua discursividade pela ânsia de entrar, pelo *desejo de saber*. O Mestre é o centro do saber, dominador e iniciador do universo científico e filosófico, ele é o *próprio saber*.

II

No território do ser e saber reside o essencial da meditação em torno do conhecimento realizada no Tratado da Esfera. Este é o lugar discursivo mais predominantemente filosófico, embora a sua realidade de superfície textual se encontre disseminada por múltiplos lugares da obra.

Aquilo que nos interessa neste breve estudo é o traçar das linhas de força da gnosiologia. Vimos até agora muito sinteticamente as origens e lógica do discurso de D. João de Castro. Caminhemos então um pouco mais analiticamente.

A teoria do conhecimento presente no Tratado da Esfera está centrada em três núcleos conceituais que mutuamente se influenciam: A — Enunciados que dão o estatuto da dimensão crítica do conhecimento; B — Traçado duma orgânica dos instrumentos teóricos do conhecimento rigoroso através quer da função das matemáticas quer do campo das relações entre razão e sentidos; C — Uma semântica da experiência e natureza visando definir estes dois conceitos paradigmáticos do horizonte onto-gnosiológico.

II.A.

O problema da dimensão crítica do conhecimento é de certo modo a introdução e ao mesmo tempo a conclusão dos outros dois núcleos conceituais.

No manifesto teórico inicial de D. João de Castro (veja-se a frase da nota 6) todo o conhecimento verdadeiro repousa em pressupostos teórico-genéricos que são instrumentos de orientação global e apoiantes de toda e qualquer parte desse todo. Os princípios comuns que estão no origem

e comandam a verdade científica são postulados necessários capazes de dar os verdadeiros encadeamentos da realidade.

O dedutivismo de D. João de Castro que fundamenta através dum plano comum a indutividade não deve contudo ser pensado como uma proclamação idealista. O que está em causa é um manifesto racionalista destinado a desautorizar toda e qualquer tendência empírico-factual que acumulando particulares desse origem a uma colecção factológica incapaz de ser razão lógica dos fenómenos particulares.

O mestre e o discípulo

Através deste princípio racionalista o Mestre impõe ao Discípulo as regras do jogo dialogal, afirmando um território que jamais será uma factualização deste ou daquele pormenor (descritiva isolada das marés ou movimento dos céus) mas sim uma fenomenologização em que cada particular será necessariamente inserido no todo dum plano global duma Astronomia/Cosmologia.

Esta afirmação anti-empirista do racionalismo do Mestre frente ao Discípulo, partindo do comum para o particular, vai-se repetir ao longo do diálogo devido às cedências do segundo personagem ao realismo ingénuo.

O Mestre define pois o território dedutivista e apriorístico em que se produz o diálogo mas define também e muito claramente os limites desse espaço do saber. Os limites do saber são os limites do poder humano. Ter saber é possuir a consciência do possível e impossível de conhecimento rigoroso.

O Discípulo faz perguntas e põe questões próprias ao não-saber que desconhece o rigor e por isso o limite: «que cousa ha alem desses ceos?... pois por que não tem capacidade pera a comprehender?» ([8]).

O Mestre responde ao excesso e indeterminação do Discípulo com a medida e determinação que ao mesmo tempo fundamenta e limita o conhecimento humano. A lógica dos limites assenta em dois motivos: o da limitação da «vida mortal» frente ao absoluto do divino e o da especialização/definição de objectos e objectivos que diferenciam a ciência da religião devendo a primeira colocar questões do possível e necessário.

A questão dos limites do saber leva-nos a uma crítica que é um ensinamento do Mestre ao Discípulo. O saber implica a autonomia e especialização dos objectos e objectivos, a individualidade do discurso científico: «Mas nos passamos já as raias da faculdade de Mathematica, e metemonos muyto pelos terminos da Sagrada Theologia: por isso daqui nos tornemos a recolher e não sayamos das nossas conchas» ([9]).

O saber humano é, pois, para D. João de Castro, um saber de validade limitada, mas é o próprio limite enquanto definição dum qualquer finito que como ensina Aristóteles cria a necessidade e possibilidade do conhecimento rigoroso. O limite é ao mesmo tempo o certificado de fronteira, o princípio que permite julgar o a incluir e a excluir para formar o discurso que é próprio «às nossas conchas».

II.B.

O racionalismo crítico do Mestre é uma construção semântica ainda mais evidente quando penetramos no segundo núcleo conceitual.

Uma das grandes preocupações de D. João de Castro é definir a condição das Matemáticas devido à sua notável função demonstrativa e ao estatuto de verdade rigorosa pois que «se tem provado na mathematica por muy certas demonstrações» ([10]).

O elogio do rigor das Matemáticas é feito pelo Mestre, personagem de dimensão predominantemente aristotélica e dum aristotelismo bem crítico frente ao platonismo. A imagem do platonismo (que tal como a do aristotelismo apenas surge em M) é bem mais de rejeição que de aceitação das doutrinas de Platão.

O Mestre ao longo do Tratado fala por seis vezes do platonismo sendo cinco para atacar a «falsa opinião de Platão» ([11]) ou os excessos fantasiosos da galantaria platónica» ([12]) e a restante para o situar no corpo dos Antigos onde a ordem das afinidades supera a cronologia «M — segundo os antigos Aristóteles, Platão, Cícero» ([13]).

O discurso que realiza a apologia da matemática é criado por D. João de Castro a partir dum racionalismo aristotélico que explicitamente se afirma anti-platónico. Estaremos frente a uma imensa contradição deste nosso quinhentista? Frente a uma inconsciência das suas afinidades mais profundas? Pensamos que não.

O estatuto das matemáticas expresso no Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas aproxima-se das matemáticas em Aristóteles e afasta-se decisivamente das matemáticas pitagórico-platónicas.

Esse afastamento das Matemáticas de D. João de Castro frente ao «paradigma neoplatónico da renascença» ([14]) assenta em dois pontos-chave. Antes de mais, na recusa de identificar o número e a grandeza com o Divino (em Platão Deus é o matemático eterno/Timeu 29 a).

Para Nicolau de Cusa, expoente máximo da gnosiologia platónica da renascença, as três pessoas da Santíssima Trindade constituem o triângulo máximo, e isto porque «como a via de acesso às coisas divinas não se nos manifesta senão por meio de símbolos poderíamos usar com vantagem os signos matemáticos por causa da sua incorruptível certeza» ([15]).

O platonismo identifica a matemática com o absoluto divino enquanto que para D. João de Castro a mesma matemática enquanto criação máxima do humano marca a diferença frente ao divino.

O segundo ponto-chave de afastamento assenta no horizonte gnoseológico das matemáticas: «M — Na mathematica não basta qualquer entender mas he necessario tambem imaginar, e ver as cousas por algumas figuras e semelhanças, primeiro que assi perfectamente se acabem de entender» ([16]).

A imaginação na matemática

D. João de Castro proclama pois a necessidade e validade da imaginação para a racionalidade matemática que não pode ser reduzida a um puro entendimento, a um mero território de «somente inteligíveis» (Platão-Republica, VII, 526 a).

Através desta valorização e definição pela semelhança da imaginação, D. João de Castro situa o núcleo do seu campo de referências no DE ANIMA, centro maior da «psicologia» aristotélica pois esta «distingue-se da "psicologia" platónica em que a sensibilidade e a imaginação não aparecem senão como obstáculos ao conhecimento intelectual» ([17]).

Em Platão a imaginação é um obstáculo epistemológico ao conhecimento acima de tudo por ser um misto confuso de juízo e percepção (Teeteto 195 d). Em *Castro* a imaginação é uma via, instrumento de apoio fundamental ao pensamento matemático e científico em geral.

Esta função da imaginação assenta em claros referentes aristotélicos mostrando que mesmo para a lógica matemática «é impossível pensar sem uma pintura ou reprodução mental» (Aristóteles — Da Memória e da Recordação, 1, 449 b).

O estatuto de origem das matemáticas é em D. João de Castro claramente aristotélico. Em Platão as matemáticas são o inteligível puro e a transcendência absoluta. Em Aristóteles as matemáticas surgem ao mesmo tempo como transcendentes e imanentes ao ser sensível. A imaginação enquanto via epistemológica da ciência é a garantia do racionalismo não idealista: «a imaginação, com efeito, é qualquer coisa de distinto ao mesmo tempo da sensação e do pensamento» (Aristóteles — De Anima, III, 3, 427 b).

Para além da origem, o estatuto das matemáticas realiza-se também na sua função/condição. D. João de Castro afasta-se então dos referentes aristotélicos aproximando-se da teoria do conhecimento de Euclides e Ptolomeu.

A importância funcional das matemáticas no Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas as-

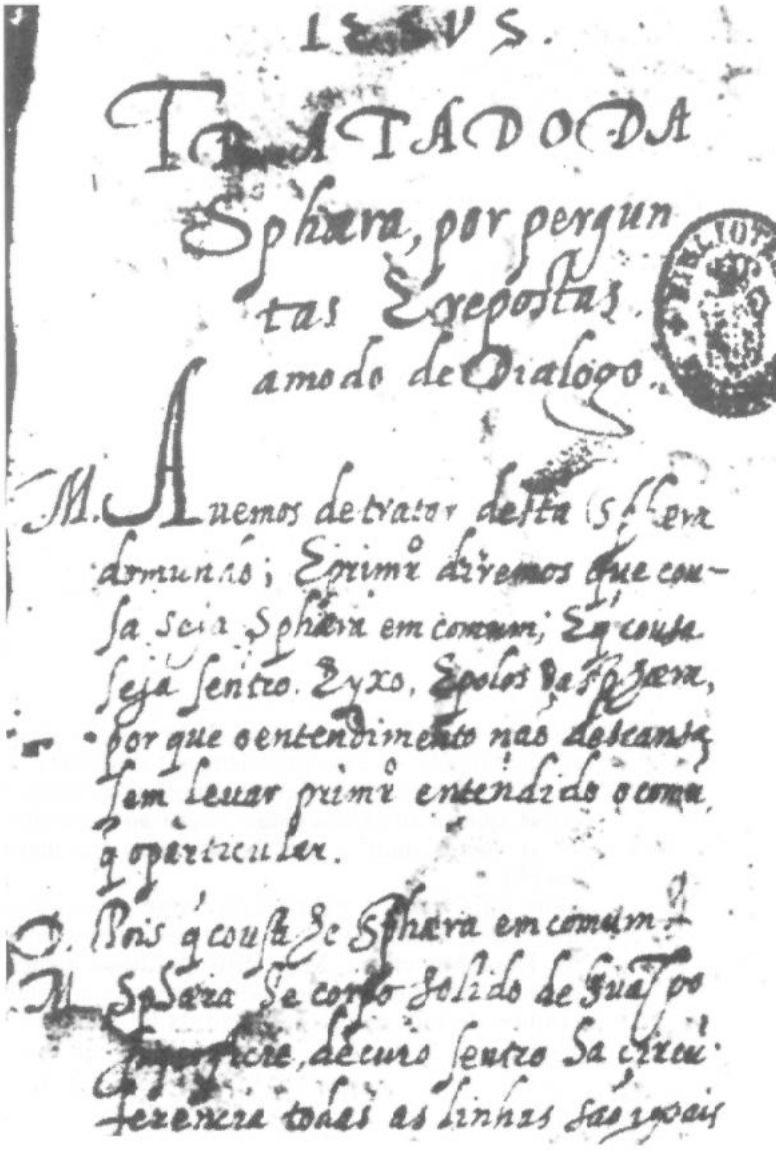
senta na sua validade como modelo da racionalidade por excelência e na sua capacidade de ser matemática aplicada, idealidade relacionável e relacionada com a tecnificação do mundo: «D — Pois qual he a rezão que convence o jntendimento? M — He a que se toma da experiencia dos instrumentos mathematicos» ([18]).

As relações entre os sentidos e a razão constituem o lugar discursivo em que mais fortemente se exprime a diferença entre o Mestre e o Discípulo.

É no território da união e separação do mundo sensível frente ao inteligível (problema fundamental da episteme renascentista) que o senso comum do Discípulo mais e melhor exprime as suas tendências empiristas e a dificuldade em transcender o nível do conhecimento sensorial: «D — Não acabo de cair bem nessa rezão, por que parece totalmente contrariar o sentido, e negar o que se vee com os olhos» ([19]).

A missão do Mestre consiste em, através do seu crítico racionalismo dedutivo, mostrar que os sentidos são uma via do conhecimento científico mas não a ciência. Essa distinção gera um gradativo e transcendente processo em que o mundo sensível é uma etapa a ser criticada/superada pelo mundo inteligível e em que jamais os sentidos podem comandar ou influenciar decisivamente a razão. O mestre não nega o valor dos instrumentos sensoriais mas considera-os uma etapa a ser transcendida/corrigida pela etapa seguinte e superior do conhecimento: «M — ... os homens, se nestas linhas que caem a prumo crerem a primeira aprenção da vista, sem mais o examinarem com o entendimento, cayrão em erros intoleraveis» ([20]).

Frente à valorização empírica do sensorial qualitativo proposta pelo Discípulo, o Mestre proclama, não a desvalorização mas sim a limitação da lógica sensorial frente à intelectual. A gnoseologia de D. João de Castro não cria contudo uma barreira absoluta entre o sensível e o inteligível, mas tão-só (e aos modelos aristotélicos) uma escala em continuidade que vai do menos ao mais rigoroso.


IESVS.

TRATADO DA Sphera, por perguntas e repostas, a modo de Dialogo.

M. Auemos de tratar desta Sphera armunaõ; E primo diremos que cousa seja Sphera em comum; E q̃ cousa seja Centro. Eyxo. Polos da Sphera, porque o entendimento não descansa sem leuar primo entendido o comum, q̃ o particular.

O. Pois q̃ cousa he Sphera em comum?

M. Sphera he corpo solido de sua propria superficie, de cuio centro da circunferencia todas as linhas são iguais

Uma introdução não apenas à astronomia náutica, mas também à filosofia da ciência. (Primeira página do apógrafo do *Tratado da Esfera* existente na Biblioteca Nacional de Madrid)

II.C.

Experiências e *Natureza* são dois conceitos-chave que dão o sentido motor ao discurso científico-filosófico da Renascença. O seu estatuto de peças fundadoras do ponto arquimédico corresponde a um deslocamento epocal do acento nas autoridades do lisível para a autoridade do visível ([21]).

O termo Experiência surge no Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas trinta vezes ([22]). Em termos de estrutura dialogal o Mestre possui cerca de 70 % do emprego do termo (22 vezes) enquanto que o Discípulo com oito vezes fica com os restantes 30 %.

A lógica deste conceito é agrupável em cinco sentidos dominantes. Por doze vezes a Experiência surge como observação provocada e controlada dum qualquer fenómeno natural. Observação qualitativa e/ou quantitativa servindo-se da vista ou dos instrumentos matemáticos para interrogar os astros.

A experiência - observação apresenta-se como uma investigação rigorosa feita pelo homem sobre as coisas visíveis procurando inscrevê-las enquanto provas e dados confirmativos ou hipotéticos em globais quadros teóricos explicativos da realidade fenomenal: «M — essa experiência e diligência se fez principalmente nos eclipses, porque o mesmo eclipsi, que os orientaes estão vendo ao meio dia, nos o vemos aqui a seis horas antes do meio dia» ([23]).

Por oito vezes a experiência surge no sentido dum saber informativo e sensorial proveniente dos Descobrimentos. Manifesto do novo banco de dados informativos que vem superar e acertar o campo de informação recebido da herança clássica. A experiência é aqui a vivência ao seu nível mais concreto, a existência no próprio acontecimento: «M — os antigos as duas temporadas cuidarão somente serem habitaveis... mas elles se enganarão nisto como em outras cousas muitas de que não tinham experiência» ([24]).

Por seis vezes o termo significa um saber específico nascido e baseado no conhecimento sensorial/empírico que tem uma validade e autoridade própria embora não exclusiva: «D — Não ahi la mais que duvidar pois ahi tal rezão e tal experiencia, ella me ata de pes e de maos» ([25]).

Por quatro vezes surge-nos uma teórica dos limites da experiência. Proclamação dos limites de todo e qualquer conhecimento fundado no sensível que é apresentado como limitador ou enganador sendo por isso incapaz de alcançar determinados níveis de certeza e ser por si só a inteligibilidade do fenomenal: «M — ...em linhas de hum ou dous graos em comprido, e outros tantos em largo, escasamente se podera notar alguma desigualdade, a qual ainda não pode abranger nossa vista nem nossa experiência» ([26]).

O experiencialismo de D. João de Castro no Tratado da Esfera surge como um todo complexo e abrangente de múltiplas variáveis semânticas. Essa multiplicidade de significado permite recobrir a positividade e negatividade do experienciar avaliando-se as suas virtualidades gnosiológicas mas também os seus diversos limites epistemológicos.

A natureza

O Renascimento «expressa o primeiro corte cultural e social que se produz na passagem da "Idade Média" à Idade Moderna» ([27]). O naturalismo renascentista é talvez a zona onde melhor se exprime essa ambiguidade e tensão epocal fruto do choque e concorrência (mas também e sobretudo sincretismo) de múltiplos padrões científicos e filosóficos que não conseguem um definitivo e claro estatuto de paradigma, isto é, de norma ditadora da visão do mundo dominante.

O termo *natureza* aparece no Tratado da Esfera por dezassete vezes ([28]). A natureza enquanto particular surge por nove vezes e a semântica global por oito. A divisão entre os personagens é bem mais vincada, tendo o Mestre 16 vezes, cerca de 93 %, enquanto o Discípulo com apenas um termo se coloca à volta dos 7 %

A semântica interna da natureza geral assenta em três grupos. O primeiro, com quatro casos pensa a *natureza* enquanto ordem que tem origem em Deus. Esta dimensão religiosa do naturalismo global considera Deus como criador de toda a realidade segundo uma função teológica e teleológica: «M — ...donde vemos que com esta maravilhosa ordem e concerto dos ceos, temperou Deos criador e governador da natureza estas regiões septentrionais, diminuindo lhes a quentura no verão com distancia do sol» ([29]). Os outros dois grupos da natureza geral, cada um com dois casos, exprimem quer o horizonte da dignidade humana quer o da realidade natural em si mesma.

A natureza enquanto particular apresenta uma estrutura afim à física aristotélica tornando-se jogo de elementos qualitativos na sua particularidade mas também racionalidade. A terra na sua condição de imóvel centro do mundo e qualidade seca aparece por seis vezes enquanto que o elemento água surge duas vezes e a atracção natural para o centro uma vez.

O horizonte onto-gnosiológico não preenche a totalidade do conhecimento natural expresso neste discurso de D. João de Castro. Um imenso território sobre os saberes do saber científico surge no Tratado da Esfera. Esse campo é principalmente composto pela *Física* e *Cosmologia* e, num grau bem menor, pela *navegação astronómica*. O nosso objectivo neste breve estudo foi contudo o de introduzir apenas aos problemas filosóficos do conhecimento científico abordados pelo nosso quinhentista.

O Tratado da Esfera de D. João de Castro realiza uma profunda apropriação da memória científica astronómica. Esta lição tradicional ganha no entanto uma individualidade e criatividade próprias. A lição do mundo antigo e medieval desempenha não uma função de meta mas sim de degrau.

A apropriação criativa quer da astronomia ptolomaica quer do aristotelismo obriga o pensamento de D. João de Castro à filiação mas jamais à repetição. O *Aristotelismo* é o horizonte de linguagem e pensamento patente em D. João de Castro, mas a estrutura do sentido não se esgota a este nível e toda uma fronteira latente opera uma separação mais marcante frente ao tradicional, uma distanciação mais liberta dos caminhos da herança.

O pensamento de D. João de Castro exprime ainda uma maioritária concordância e uma minoritária discordância frente à sintese aristotélico-bíblica fundadora dos tradicionais limites da prosa do mundo. Essa discordância ainda dominada é contudo uma linha crítica de superação um polémico manifesto de novas idades e horizontes do acontecimento e conhecimento.

O problema crítico do conhecimento é o núcleo mais criador e inovador do discurso do D. João de Castro. Esse é o lugar que melhor questiona os tesouros herdados, o ponto criticamente racionalista que vem já alterar os tradicionais padrões da verdade e do erro: «a crise duma ciência nada mais significa que o facto da sua cientificidade autêntica — ou melhor ainda a maneira mesma com que define as suas tarefas e consequentemente elabora a sua metodologia — ter-se tornado duvidosa» ([30]).

(1) Sobre a natureza desta Sabedoria do Mar, veja-se Luís Filipe Barreto — Descobrimentos e Renascimento — Formas de Ser e Pensar nos séculos XV e XVI, Lisboa, 1983, p. 187 a 295.

(2) D. J. Castro — Roteiro de Lisboa a Goa, Obras Completas, ed. A. Cortesão e Luís de Albuquerque, vol I, Coimbra, 1968, p. 123.

(3) Lynn Thorndike — The Sphere of Sacrobosco and its Commentators, Chicago, 1949, p. 1.

(4) A síntese crítica tinha sido realizada por Francisco Faleiro em 1535 no Tratado del Sphera y del Arte de Navegar que reelaborou a maioria dos parágrafos aproveitados, e não hesitou na eliminação do que considera inútil para os fins que tinha em vista, ou até alterar a ordem dos assuntos» in Luís de Albuquerque — Os Guias Náuticos de Munique e Évora, Lisboa, 1965, p. 89.

(5) George Gusdorf — De L'Histoire des Sciences à L'Histoire de la Pensée, Paris, 1977, p. 147.

(6) D. J. Castro — Tratado da Sphaera por P. e Respostas ao modo de Diálogo, IN Obras Completas, ed. cit., vol. I, Coimbra, 1969, Livro I, p. 23.

(7) «O Tratado da Esfera divide-se em quatro capítulos, diremos primeiro o que é Esfera, o que é o seu centro, o que é o eixo da esfera o que é o pólo do mundo, quantas são as esferas e que forma tem o mundo» J. Sacrobosco Tractatus de Sphaera in Lynn Thorndike — The Sphere of Sacrobosco and its commentators, Chicago, 1949, p. 76 (traduzimos do latim).

(8) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro I, p. 42-43.

(9) D. J. Castro — Tratado da Sphaera, ed. citada, li-

(10) idem, p. 39.

(11) D. João de Castro — Tratado da Sphaera... ed. cit., livro I, p. 27.

(12) idem, p. 29.

(13) idem, p. 26.

(14) Hugh Kearney — Origenes de la Ciencia Moderna, 1500-1700, Madrid, 1970, p. 25.

(15) Nicolau de Cusa — La Docta Ignorancia/1440, ed. M. F. Benot, livro I, cap. XI, Madrid, 1973, p. 50.

(16) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro I, p. 23.

(17) P. Aubenque — Aristote et le Lycée IN Histoire de la Philosophie, en. de la Pleyade, Tomo I, Dir.º de B. Parain, Paris, 1969, p. 668.

(18) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro I, p. 67.

(19) idem, p. 54.

(20) D. João de Castro — Tratado da Sphaera..., ed. cit., livro I, p. 55.

(21) Veja-se Luís Filipe Barreto — Descobrimentos e Renascimento — Formas de Ser e Pensar nos séculos XV e XVI, Lisboa, 1983, p. 187 a 212.

(22) 1-Livro I, p. 50; 2-Livro L, p. 50; 3-Livro I, p. 52; 4-Livro I, p. 52; 5-Livro L, p. 52; 6-Livro I, p. 55; 7-Livro L, p. 56; 8-Livro I, p. 56; 9-Livro I, p. 57; 10-Livro I, p. 57; 11-Livro I, p. 57; 12-Livro I, p. 58; 13-L. 58; 14-L. I, p. 58; 15 e 16-L. I, p. 60; 16, 18 e 19-L. I, p. 61; 20-L. I, p. 62; 21 e 22-L. I, p. 63; 23 e 24-L I, p. 65; 25 e 26-L. I, p. 66; 26-L. I, p. 67; 28-L. II, p. 81; 29-L. III, p. 95; 30-L. III. p. 97.

(23) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro I, p. 52.

(24) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro II, p. 81.

(25) idem, p. 57.

(26) idem, p. 56.

(27) Alfred von Martin — Sociologia del Renacimento, México, 1977, p. 15.

(28) 1-Livro I, p. 27-; 2-L. I, p. 45; 3-L. I, p. 46; 4-L. I, p. 47; 5, 6, 7 e 8-L. I, p. 48; 9-L. I, p. 50; 10-L. I, p. 54; 11-L. I, p. 57; 12-L. I, p. 58; 13-L. I, p. 66; 14-L. I, p. 66; 15-L. I, p. 60; 16-L. I, p. 62; 17-L. III, p. 103.

(29) D. João de Castro — Tratado da Sphaera, ed. cit., livro III, p. 103.

(30) Edmund Husserl — La Crise des Sciences Européenes et la Phénomenologie Transcendentale, Paris, 1976, p. 7.

VI CLARAMENTE VISTO

Tenha Camões presenciado ou não o fogo de Santelmo e a tromba marinha, e tê-los presenciado não invalida o que se segue, o encadeamento e o tratamento que lhes dá tem uma relação directa e imediata com o «Roteiro de Lisboa a Goa».

Ou Camões e D. João de Castro

por **Vasco Graça Moura**

I. Como espero demonstrar neste ensaio, são óbvias as relações existentes entre alguns passos do *Roteiro de Lisboa a Goa,* de D. João de Castro, e a célebre passagem de *Os Lusíadas,* V, 16/23, para além de outras possíveis aproximações. Dir-se-ia, no entanto, que, de tão óbvias que são, têm passado completamente despercebidas quer a sua existência, quer a relevância do seu significado; apenas num caso, que eu saiba, se tentou um tímido e incompleto esboço de aproximação. O que surpreende tanto mais quanto é certo que vários dos grandes especialistas de Camões e vários eminentes historiadores dos descobrimentos e da ciência náutica, lidando directamente com o material relevante dos dois autores (e às vezes fazendo-o na mesma página...), têm passado à margem de uma evidência que se me afigura praticamente absoluta. Vejamos rapidamente os casos principais:

José Maria Rodrigues, nas *Fontes dos Lusíadas,* não considera provável que Camões tivesse conhecimento do *Roteiro de Lisboa a Goa* (1); mais tarde, na edição dita *nacional* (e, aliás, má) de *Os Lusíadas,* o mesmo J. M. Rodrigues extrai uma das cartas «destinadas à compreensão das estâncias 3 a 15 do Canto V(...) do *Roteiro de Lisboa a Goa por D. João de Castro, anotado por J. Andrade Corvo,* Lisboa, 1882» (2), sendo certo que, nas notas a V, 16/23, não toca na questão (3). Epifânio, que cita o *Roteiro* logo a propósito da identificação da Taprobana (4), não se lhe refere nas anotações a V, 16/23; e suponho que o mesmo acontece com os demais editores modernos do poema, de Cidade (5) a António José Saraiva (6).

II. Entretanto, é já plurissecular a tendência para considerar a descrição dos fenómenos em V, 16/23, o fogo de Santelmo e a tromba marinha, como testemunho da experiência vivida do próprio Camões, tal a força estilística e persuasiva da reiteração sucessiva «Os casos vi» (V, 17), «Vi claramente visto o lume vivo» (V, 18) e «Eu o vi certamente» (V, 19), aliada a outras expressões de certeza e convicção que, não obstante impu-

tadas ao Gama, talvez até pelo emprego da primeira pessoa do singular eram reconduzidas afinal à experiência do autor do poema: «não presumo / Que a vista me enganava» (V, 19), «de aqui levado um cano ao polo sumo/se via» *(ibid)*, «as maravilhas que eu passei» (V, 23), «E tudo sem mentir, puras verdades» *(ibid.)*. Essa tendência inicia-se com Faria e Sousa, que vai ao ponto de considerar os factos como presenciados por Vasco da Gama (o que não consta do roteiro da viagem deste), por Camões e... outros, escrevendo: «auñq el Gama sea quien aqui esta hablãdo, es de creer, q tãbien el P. a viò, segun esta seguridad cõ q habla» (7), e ainda «Esto no solamente lo vio el Gama, y el Poeta, sino otras personas, como se ve de una relation de don Juan de Castro (...)» (8); o mesmo acontece com o douto Luciano Pereira da Silva: «O poeta insiste porém, na estância imediata (V, 18), no valor de testemunho dos olhos: *Vi claramente visto* (...) e no começo da admirável descrição da tromba marinha (...)» (9) isto sem qualquer alusão a D. João de Castro que, todavia, cita várias vezes na sua *Astronomia dos Lusíadas* (10); e também acontece com R. Hooykaas, sucedendo mesmo que numa obra sua recentemente publicada em português, encontramos, em cinco páginas seguidas, nada menos de cinco notas de rodapé referindo-se a obras de D. João de Castro, entre elas o *Roteiro* de que me venho ocupando, achando-se, na última das consideradas, integralmente transcrita a estrofe de V, 17, antecedida da afirmação peremptória e grifada de que, quanto a tais coisas que os marinheiros tinham por certas e os académicos demonstravam serem falsas, ele, Camões, «tinha-as *visto!*» (11); o mesmo Hooykaas, no seu importante e longo estudo *Science in Manueline Style/The historical context of D. João de Castro Works* (12), desenvolve as mesmas ideias, aproximando as duas grandes figuras, continuando, até, a citar V, 17, mas sem aflorar o assunto; ante tão preclaras sumidades e mais algumas, não será de estranhar que o autor destas linhas, num pequeno ensaio publicado em 1980, tenha considerado que as referências aos fenómenos em questão eram possivelmente colhidas da própria experiência de Camões (13).

III. Ora a verdade é que, tenha Camões presenciado ou não tais fenómenos, e tê-los presenciado não invalida o que se segue, o encadeamento e o tratamento que lhes dá tem uma relação directa e imediata com o *Roteiro de Lisboa a Goa*. Pressentiram-no os responsáveis pela recente edição das *Obras Completas de D. João de Castro*, Armando Cortesão e Luís de Albuquerque, ao anotarem a passagem respeitante à tromba marítima nestes termos, aliás incompletos e tímidos: «Camões descreve a tromba em *Os Lusíadas* (V, 18-22) de acordo com o texto de Castro, que *podia* ter servido de fonte ao poeta» (14) — o sublinhado de *podia* é meu. Nada dizem, nesta perspectiva, quanto ao fogo de Santelmo.

E essa continua a ser a perspectiva de Luís de Albuquerque numa comunicação apresentada ao colóquio camoniano realizado em Paris, no Centro Cultural Português da Fundação Gulbenkian, em 1980, onde, circunscrevendo-se à tromba marítima, e sem qualquer alusão ao fogo de Santelmo, sustenta que «il n'est pas permis d'affirmer que le Poète a lu le passage où le futur gouverneur et vice-roi de l'Inde nous dépeint (...) le phénomène physique désigné ensuite du nom de trombe d'eau» (15). E acrescenta: «Luís de Camões affirme en avoir été le témoin, car il dit: 'Eu o vi claramente (e não presumo/que a vista me enganava)', mais cela ne veut pas dire qu'il ignorât la description de Castro (...)» (16), para concluir afinal que a comparação entre os dois textos «est peu significative» (17). Luís de Albuquerque limita-se, aliás, a esboçar uma aproximação textual entre os dois casos, não considerando sequer que D. João de Castro fizera no *Roteiro* um desenho da tromba marítima que foi com certeza a *imagem* presente aos olhos de Camões. Anteriormente, na edição dos *Roteiros* prefaciada e anotada em 1939 por Fontoura da Costa, nada se encontra que a Camões diga respeito quanto a isto, apesar de o editor ser sensível às descrições «verdadeiramente ma-

gistrais (...) dos vários fenómenos que (D. João de Castro) observou» (18), e isto até de um ponto de vista estético-literário, pois considera a descrição do fogo de Santelmo «admirável» e qualifica a da tromba marítima de «belíssima» (19); (não pude consultar a edição de Andrade Corvo já referida).

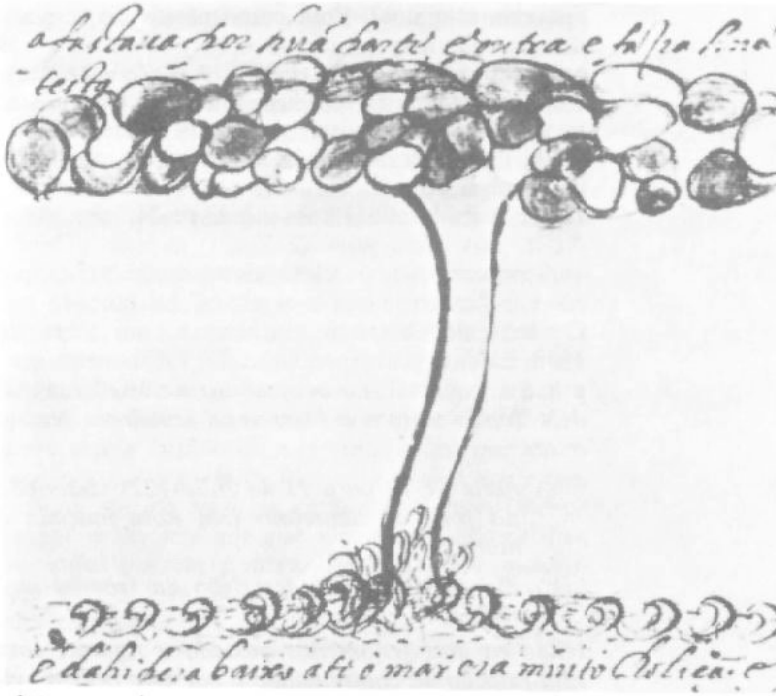
Sinal a que os navegantes chamam Corpo Santo

IV. Muito embora as relações entre os dois textos possivelmente não se circunscrevam ao fogo de Santelmo e à tromba marítima, comecemos por aqui. Em 14 de Julho de 1538, quando pela primeira vez navegava para a Índia, o futuro vice-rei presenciou, descreveu e desenhou o segundo daqueles fenómenos nestes termos:

«este dia até ás 10 oras de pella menhãa vimos da banda do noroeste hũas nuuens bastas e dobradas, e do meo delas decia ao mar hũa amostra como tromba dalifante, a que os marinheiros chamão manga, e por derredor desta tromba ou manga não auia cousa algũa que nos impidisse a vista, assi como nuueiro ou sarração.

A parte desta tromba que apegaua nas nuueens, afastaua por hũa parte, e outra fazia hũa testa, e dahi pera baixo até o mar era muito Roliça e Redonda; a ponta que pegaua no mar erguia hum grande feruor por derredor, e segundo notauamos os que isto viamos, parecia chupar agoa, e leuala por dentro da tromba acima; duraria isto espaço de hum quarto de hora, e estariamos aredados della pouco mais de mea legoa; e como se desfez, deunos hũa chuua grossa com trouões: o princípio como se ordenou esta manga, foy parecer no mar hũa grande fumaça e feruencia dagoa do tamanho de hũa nao, e em espaço de dous credos foy crecendo pera o ceo, até peguar nas nuuens, deixando figurada esta tromba por onde sobia agoa a ellas» (20).

Sete anos mais tarde, na noite de 12 para 13 de Julho de 1545, quando voltava à Índia pela segunda vez, D. João de Castro presenciou também



...foi crescendo para o céu, até pegar nas núvens, deixando figurada esta tromba por onde subia água a elas. (Desenho da tromba marítima observada a 14 de Julho de 1538 e incluído no *Roteiro de Lisboa a Goa*)

o fogo de Santelmo, e veio a registá-lo nestes termos:

«Tornando a 2.ª vez à Índia, que foi no anno de 1545, esta mesma noite nos apareceu a aparencia ou signal a que os navegantes chamam Corpo Santo, per duas vezes e duraria espaço de mea ora. Primeiramente o vimos na ponta do mastareo da gavia, e depois no lays da verga, e depois na ponta do mastro da mesma e depois na enxarcea. Esta aparencia a que chamão Corpo Santo era hũa claridade tamanha como a que costuma fazer uma candea ou vella, mas a sua luz não era vermelha como fogo, mas prateada a semelhança da que se vê na lua; e quando dava algum relampago não

aparecia este sinal, Porẽ como passava o resplandor do relampago, tornava aparecer, quando nos apareceo este sinal chuviscava, e o céo estava escuro e cerrado, e foi cousa muito patente e sem nenhũ engano da vista, e parecia misterio e segredo da natureza. A este tempo estavamos norte sul com o Rio do Infante, e em altura de 34º. D'este signal falla Plinio no livro II, cap. 37 e Arist. nos *Metauros*» (21).

Acontece que o relato desta ocorrência, que cronologicamente era a segunda, foi lançado por D. João de Castro à margem do seu texto de 1538, na data correspondente. De tal maneira que, e isto é essencial, *no manuscrito e nas cópias que dele depois vieram a fazer-se, a sequência passou a ser:*

a) *noite de 12 para 13 de Julho (22): descrição do fogo de Santelmo (em nota lançada à margem),*

b) *dia 14 de Julho: descrição da tromba marítima,*

tendo os dois fenómenos passado a figurar, com esta relação de contiguidade e por esta ordem «visual», na descrição da viagem!

Ora é exactamente isto o que acontece n'*Os Lusíadas,* V, 18 (onde, aliás, o fogo de Santelmo, a bem dizer, não chega a ser descrito, mas tão somente mencionado, se bem que termos como «claramente» e «lume vivo», no sentido de intermitente, possam ser facilmente explicáveis face ao texto de Castro):

a) Vi claramente visto o lume vivo
Que a marítima gente tem por Santo
Em tempo de tormenta e vento esquivo,
Da tempestade escura e triste pranto.

b) Não menos foi a todos excessivo
Milagre e cousa certa de alto espanto
Ver as nuvens do mar com largo cano
Sorver as altas águas do Oceano.

prosseguindo a descrição da tromba de V, 19 a V, 22. É ainda de notar que no texto de Castro, são usadas expressões como «*aparência*» (cf. V, 17), «*foi cousa muito patente e sem nenhum engano de vista*» (cf. V, 17, 18, 19), «*parecia mistério e segredo da natureza*» (cf. V, 22), que vieram a ter clara ressonância camoniana.

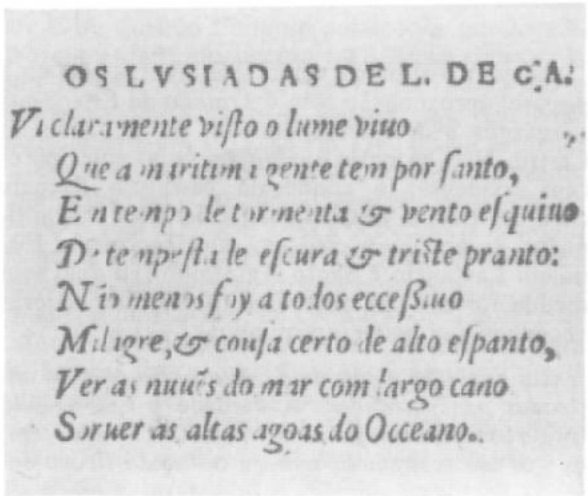
Como tromba dalifante

Quanto à tromba marítima, atente-se ainda no seguinte: a descrição inicia-se em V, 18 pela síntese visual do fenómeno, tal qual como em Castro: a «ver as nuvens do mar com largo cano» sorverem «as água do oceano», corresponde, no *Roteiro,* «vimos (...) umas nuvens bastas e dobradas e do meio delas descia ao mar uma amostra como tromba dalifante»; só depois, e na sequência do ter visto *claramente* de V, 18, se segue, em V, 19, o ter visto «*certamente* (e não presumo / Que a vista me enganava)», afinal a ecoar o *Roteiro:* «não havia cousa alguma que nos impedisse a vista»; o «cano», «levado ao pólo sumo» (V, 19) «Ia-se pouco e pouco acrescentando / E mais que um largo mastro se engrossava» (V, 20), enquanto no *Roteiro* a «manga (...) foi crecendo pera o céu» e era «muito roliça e redonda»; o enchimento da nuvem é semelhante: «Os golpes grandes de água em si chupava» (V, 20), a «ponta que pegava no mar erguia um grande fervor por derredor, e (...) parecia chupar água» (*Roteiro);* o desfecho também é idêntico: «E pelo céu chovendo enfim voou» (V, 22), «e como se desfez, deu-nos uma chuva grossa com trovões» (Roteiro). Assim, no *Roteiro,* o conjunto texto / desenho só não explica, à primeira vista, dois momentos do passo camoniano: o «vaporzinho e sutil fumo», um «cano (...) tão delgado que enxergar-se / Dos olhos facilmente não podia», de V, 19 (o que, para mais num deficiente visual, é algo contraditório com a *certeza* do ter visto que inicia a estrofe) e a conversão da água salgada em água doce (V, 21), salvo implicitamente na referência à chuva. Castro, que fala do início do fenómeno em termos totalmente discrepantes, viu-o à distância assás

considerável de «pouco mais de meia légua», como «grande fumaça e fervencia de água do tamanho de uma nau». Se os seus termos são exactos, como geralmente se diz que são, parece lógico concluir que, a tê-lo Camões também presenciado, isso aconteceu de tão longe que teve de socorrer-se do *Roteiro* para completar a descrição. E há ainda um argumento importante: *a própria comparação com a «roxa sanguessuga», de V, 21, decorre com certeza do desenho que figura no Roteiro!*

Afigura-se pois que basta o simples cotejo dos dois autores para se dar como assente, e sem margem para dúvidas razoáveis, a influência do primeiro sobre o segundo. Mas, demonstrada a relevância do *Roteiro* para esta passagem camoniana, creio que pode ir-se mais longe na pesquisa das relações detectáveis entre ambos. Vejam-se, por exemplo, estes trechos do prólogo que dedica a obra a D. João III, no confronto com *Os Lusíadas*, V, 16, 17 e 23:

(Castro não diz que a obra seja) «capaz de se pôr em suas altas e Reaes mãos, mas em outras algũas de *marinheiros Rusticos*, como não somente carece e he falta de feitos heroycos e he falta de materias nobres e illustres, mas ainda de vocabulos conhecidos e termos husados antre cortesãos e gente polida; porque *jamaes se faz festa doutra cousa que de nomes de ventos e de fortunas e mudanças do mar, de alterações do ar, de aparencias do ceo, de caminhos e Rodeos que faz a nao*, de aves marinhas e pouco nobres, e isto ainda com ordem asaz comprida e embaraçada; e pois *os que escreuêrão da imagem do mundo e historia de cosmographia*, tratando de gentes, terras, mares, montes, Rios, promontorios e cidades, *espantados de se verem entrar em materia tão ardua e difficultosa, chamão muitas vezes as musas em seu fauor, e não acabam de se desculpar, dizendo não auer nesta materia elloquencia nem graça algũa,*» (...) «*ou vossa alteza não queira ouuir juizos contra esta obra de pessoas que sem nenhum Respeito reprehendem o que não entendem, e condenão o que em verdade não sabem,*» (...) «contra os maldizentes e Roedores, os quaes averão por premio encorrerem na infamia daquelles que combatem com os mortos, comtanto que com seus *sophismas e malicias* possão anichelar meu trabalho e escurecer minha empresa. Porque como *neste roteiro vão escritas muitas cousas que parecem estranhas e impossiueis*, as quaes escreui medrosamente, não porque dellas não fosse muy certeficado, mas por receo que tiue de sahir fóra da openião comum; uendo de hũa parte que, escrevendoas, poria espanto nos que as leessem, e doutra que, dissimulandoas, caheria em culpa e negligencia, terão ousadia pera me responderem, e maes sabendo quam mal se guarda justiça aos absentes. *Já me contentaria de ser julgado por juizes sospeitos, comtanto que fossem officiaes desta arte e officio do mar; mas receo que aconteça nisto o que ordinariamente vemos por experiencia, que na sciencia de que os homens menos sabem, e na arte em que são menos exercitados, naquellas querem praticar maes soltos e mostrarem que são sufficientes mestres*». (23) — sublinhados meus.


OS LVSIADAS DE L. DE C.A.

Vi claramente visto o lume viuo
Que a maritima gente tem por santo,
E no tempo de tormenta & vento esquiuo
Do tempesta de escura & triste pranto:
Nem menos foy a todos ecceßiuo
Milagre, & cousa certo de alto espanto,
Ver as nuuẽs do mar com largo cano
Soruer as altas agoas do Occeano.

...o lume vivo / Que a marítima gente tem por Santo
(Descrição do fogo de Santelmo nos *Lusíadas*)

Os segredos escondidos

Passemos a Camões e às estrofes que antecedem a referência aos dois fenómenos marinhos:

Contar-te longamente as perigosas
Cousar do mar, que os homens não entendem,
Súbitas trovoadas temerosas,
Relampados que o ar em fogo acendem,
Negros chuveiros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovões que o mundo fendem,
Não menos é trabalho, que grande erro,
Ainda que tivesse a voz de ferro.

Os casos vi, que os rudos marinheiros,
Que tem por mestra a longa experiência,
Contam por certos sempre e verdadeiros
Julgando as cousas só pola aparência,
E que os que tem juízos mais inteiros,
Que só por puro engenho e por ciência
Vem do mundo os segredos escondidos,
Julgam por falsos ou mal entendidos.

V, 16,17

Os quatro últimos versos suscitam ainda uma possível aproximação com o *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* também de D. João de Castro. Não há neles qualquer ironia, antes parecem condensar a conhecida passagem daquela obra em que, a propósito da existência dos antípodas, se aponta o erro em que incorreram Firmiano Lactâncio e Santo Agostinho («o qual sem dúvida foi um dos maiores filósofos, dos maiores engenhos que houve no mundo»):

«*tal engenho como de S. Agostinho teve os antípodas por patranhas.* A verdade é que se não fora *a experiência que se nestes nossos tempos tem,* que os ahi realmente, *sempre o mundo ficava enleado com esta dúvida, e nunca tal segredo da natureza se manifestara,* nem se soubera com tanta clareza como agora se sabe. A experiência que se tem acerca disto é que a navegação destes nossos tempos revolveu já o mundo todo (...)» (24) — sublinhados meus.

A ser correcta esta aproximação, ela poderia lançar uma luz nova sobre o célebre «Vejam agora os sábios na escritura, / Que segredos são estes de Natura!» de V, 22, em que *escritura,* a despeito de minusculada, poderia estar, aí sim, ambígua e ironicamente, por *Sagrada Escritura,* uma vez que o argumento em que Santo Agostinho se baseava no *De Civitate Dei* era apoiado na Bíblia e em S. Paulo (Romanos, X, 18) (25).

V. Por outro lado, dir-se-á, a título de mera observação incidental, que, entre o Cabo da Boa Esperança e o Cabo das Agulhas, aconteceu que «amanhecendo, derão dous fuzis do noroeste e vimos vir hum bulcão muito medonho, que nos obrigou a amainar, mas chegando a nós, trazia pouco vento (...)» (26). O sentido do termo *bulcão* é, segundo Fontoura, o de «nuvem carregadíssima, que traz geralmente um vento impetuoso» (27). Também os editores das Obras Completas, não obstante as dúvidas que exprimem quanto ao significado do termo (28), acabam por incluir no glossário o seguinte verbete: «nevoeiro espesso que prenuncia tempestade» (29).

Esta localização do *bulcão* pode ser relacionada com a primeira aparência do Adamastor:

Uma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.

V, 37

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;

V, 38

Sem contar que «a postura / Medonha e má» caracteriza a aparição em V, 39 e que, em V, 60, quando a forma desaparece, «Desfez-se a nuvem negra».

É costume referir-se a tempestade que Camões terá presenciado por alturas do Cabo da Boa Esperança, na sua própria jornada para a Índia, ao episódio do Adamastor. O poeta alude-lhe nos vv. 109/129 da elegia *O poeta Simónides*. Simplesplesmente, no episódio do Adamastor *não chega a haver nenhuma tempestade* e a descrição da elegia é muito mais aproximável da tempestade do Canto VI (70/88) do que deste caso.

VI. A relação entre os dois autores quanto a V, 16/23, releva para a questão estrutural da composição de *Os Lusíadas:* na verdade, D. João de Castro situa o fogo de Santelmo e a tromba marítima umas três semanas depois de ter passado o Cabo da Boa Esperança, quando a armada navegava já ao longo da costa oriental da África. Ora Camões — e é, suponho, o único caso em que, documentalmente apoiado, ele desloca os factos *temporal e geograficamente* — insere esses fenómenos imediatamente *antes* do episódio de Veloso, isto é, antes da chegada à Baía de Santa Helena, na costa ocidental! Isto vem, passe a imodéstia, confirmar certas interpretações do presente autor, formuladas há três anos. Quanto à simetria, entendida como um dos princípios estruturantes de *Os Lusíadas,* referiu ele então «o caso (...) do fogo de Santelmo (...) a elevar-se da água para o céu, seguido da tromba de água que como que estabelece a comunicação entre essa água e esse céu (...) e a que corresponde o fogo a descer do céu sobre a terra na tempestade do Canto VI (...), respectivamente ocorridos (como momentos purificadores?) nas fases inicial e final da viagem» (30); e referiu também a articulação do espaço real ao espaço mítico pela introdução destes fenómenos: «esse mesmo espaço real é *entrecortado,* a intervalos regulares (...) por intervenções que (...) têm uma relevância concorrente a mitificá-lo estruturalmente e também 'na vertical': é, por exemplo, o caso da tromba de água, articulação física, e a partir da realidade natural, de dois espaços de diferente natureza (...); é o caso do Adamastor, assinalando vestibularmente, e incluindo uma série de metamorfoses míticas da realidade física, o espaço claramente mítico dos seus *vedados términos* (V, 41); é o caso da tempestade do Canto VI (...)» (31). A isto acrescem ainda duas claras simetrias: sendo os Cantos V e VI os centrais do poema, é aproximadamente a mesma a distância que vai do início do Canto V aos fenómenos de V, 16/23 e a que vai da tempestade do Canto VI (70/88) até ao final deste (est. 99): num caso temos 15 estrofes e no outro 11. E a estrutura das sequências também é como que espelhada: no Canto V, temos a seguir a V, 16/23, e descontado o episódio de Veloso, o mito do Adamastor; no Canto VI temos o episódio mítico-guerreiro do Magriço, seguido da tempestade...

Castro, Camões e Nunes

VII. Mas possivelmente não ficam por aqui as relações entre o vencedor de Diu e o autor de *Os Lusíadas.* Em 1915, quando Luciano Pereira da Silva publicou a sua *Astronomia de Os Lusíadas,* em 1916, quando Epifânio publicou a sua 2.ª edição comentada do poema, não tinha sido ainda publicado o *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* de D. João de Castro, que, divulgado parcialmente em 1935, só em 1940 teve a primeira edição. Creio que esta obra que hoje se pensa, com razão, ser anterior ao *Tratado da Esfera* de Pedro Nunes (32), tem mais a ver com *Os Lusíadas* do que a tradução comentada de Sacrobosco feita pelo cosmógrafo-mor, no que respeita a X, 77/91 (máquina do mundo), ao contrário do que aqueles autores supunham: para Pereira da Silva, a obra de Nunes «pode considerar-se a principal fonte astronómica dos *Lusíadas*» (32-A).

É verdade que a presença platonizante de Nunes pode detectar-se em X, 79, quanto ao globo

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual enfim o arquétipo que o criou,

no confronto de um passo inicial do seu tratado: «Pela semelhança se prova o céu ser redondo porque este mundo sensível: é feito à semelhança do mundo arquétipo: em o qual não há princípio nem fim. E por isso o mundo sensível tem figura redonda: em a qual não há princípio nem fim» (33). Todavia a obra de Castro, que é também parcialmente baseada em Sacrobosco, de feição mais didáctica (34) e expositivamente mais inteligível, vem até invalidar o argumento que para Pereira da Silva se afiguraria decisivo em favor de Nunes (35): trata-se da teoria do triplo movimento da oitava esfera (cf. Lusíadas, 85, 86 e 87) que o navegador também defende. Mas há mais e mais importante: é que no *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* a exposição do sistema do mundo vem *permeada de alusões teológicas em grande parte, senão no todo, coincidentes com as de Camões nos passos que lhe correspondem*, o que *não acontece* com a de Pedro Nunes. E também a concatenação expositiva na obra de Castro e no passo considerado do poema é em grande parte semelhante (ver apêndice).

Assim, todo o sistema cosmo-teológico de Camões em X, 77/91 se encontra exposto em Castro, enquanto tal, mas não tem essa característica em Nunes, pelo que se afigura lícita a conclusão de que foi o primeiro e não o segundo a principal fonte seguida pelo autor de *Os Lusíadas*, embora possa ter ido buscar elementos ao tratado de Pedro Nunes, em pontos de pormenor. Este estava aliás publicado desde 1537, mas nele consideram-se apenas nove esferas, sendo a nona o primeiro móbil, e não vêm referidos (ao contrário do que se passa com Castro) nem o empíreo nem a décima esfera (cf. X, 81, 85, 86).

VIII. Voltando a *Os Lusíadas*, V, 16/23, ocorre salientar o facto de, seja qual for o valor epistemológico que genericamente se confira à *experiência* no séc. XVI (36), a esse conceito de *experiência* na passagem referida de Camões ser atribuída uma muito mais radical valoração dos dados da percepção imediata do que em D. João de Castro. Em Camões, como dessa passagem resulta, a experiência está descritivamente conexa com o desvendamento deslumbrado dos fenómenos naturais, sem indagação ou pesquisa das suas causas e com frequentes apelos a noções como o *não-entendimento* (V, 16), o «excessivo milagre» (V, 18), «os segredos da Natureza» (V, 22), as «maravilhas» (V, 23): a *experiência* e o seu valor estão em os fenómenos terem sido presenciados, serem novidade (nem sempre, aliás), e em sabermos que se produzem e põem em causa o saber anterior. Mas há mais um conhecimento por acumulação do que uma elaboração gnoseológica ou epistemológica. Nem as passagens de *Os Lusíadas*, X, 152 e 154, citadas por Hooykaas (37) vêm alterar esse sentido da experiência que afinal se limitava a registar, como prodígios constatados, dados novos à luz de um empirismo ainda de raiz medieval. Como diz Luís Filipe Barreto, de cuja opinião quanto a Camões aliás discordo, como adiante se verá, é um «outro conceito de experiência, dum aristotelismo platonizante (que) vai permitir a P. Nunes e D. João de Castro atacar o realismo empírico dos que acreditam nas aparências sensíveis e não nas medidas quantitativas das observações» (38). Em D. João de Castro, com efeito, há uma plena consciência dos erros em que o subjectivismo da percepção faz incorrer, levando à consequente *desconfiança* para não dizer dúvida científica, desse tipo de experiência (39), bem como a consciência da necessidade de enquadramento intelectual dos dados empíricos, como resulta deste passo do *Tratado da Esfera:* «E é necessário aqui o sentido obedecer ao entendimento, e como cego deixar-se guiar por ele, por que certo está que em muitas cousas nos enganaram os sentidos, se não fossem guiados e examinados pelo entendimento» (40). Esta necessidade de aferição e ajustamento entre conhecimento empírico e conhecimento teórico também consta da *Notação famosa e muito proveitosa:* «para a determinação e sentença desta dúvida se requere concorrerem assi demonstrações dos matemáticos, como a prática e openião dos pilotos


ASTRONOMICI INTRODVCTORII
DE SPAERA EPITOME PER PETRVM NONIVM Salacienem
Caput primũ.
SPHAERA AVTHORE EVCLIDE
est circũfaluempta figura quando diametro manente circũductus semicirculus in se ipsum rursus reuoluit, vnde incepit.
Sed vt Theodosius definit, sphæra est corporea figura vna superficie contcta, in cuius medio punctum est, a quo omnes rectæ ad circumferẽtiam eductæ adinuicem sunt æquales.
Punctum illud medium, centrum sphæræ dicitur.
Diameter sphæræ, est recta quædam linea per centrũ acta, & terminata ex vtraq; parte sub ipsius sphæræ superficie.
Axis sphæræ diameter est, circa quam cõmentitur sphæra.
Axis extrema poli sphæræ dicuntur.
Orbium cælestium & elementarium exido.
Nuc-
ta
mun
di machina duab⁹ sphæris principaliẽ integratur, elemẽtari, & cœlesti. Elementaris, generationi & corruptioni obnoxia, quatuor simplicibus corporibus, igne, aere, aqua, terra. & varia ex horũ cõmixtione generatorũ specie resultat. Ignis omnium supremũ aerem circuit: aer aquam simul & terram ex his enim duobus sphæra vna conficitur.
A

Foc-simile de uma página do *Astronomici Introductorii de Spaera Epitome* de Pedro Nunes.

e homens do mar, que de muitos anos a esta parte lavram por este oceano, grande e infinito mar» (41). Ora em Camões, a contraposição da aparência (aquilo que *aparece)* ao saber livresco é, aqui, absoluta (e não se invoque em contrário a auto-imputação de «honesto estudo/com longa experiência misturado» que tem outro sentido): os casos *certos e verdadeiros* constatados pelo pessoal de bordo (V, 17), *tudo, sem mentir, puras verdades* (V, 23) são tidos por falsos ou *mal entendidos* (V, 17) pelos detentores do saber meramente «académico». Camões não se põe todavia ao enquadramento racional; e até científico, dos dados empíricos — e nisto coincide com D. João de Castro, menos no facto de não formular tal enquadramento como imprescindível — pois este pode também ser o sentido de V, 23: «Se os antigos Filósofos (...) as maravilhas que eu passei passaram (...) que grandes escrituras que deixaram!». Mas, enquanto aqui se trata de uma *não-oposição* de princípio, em D. João de Castro estamos perante uma *exigência* de princípio. Assim, enquanto o termo experiência em «D. João de Castro é o lugar por excelência da coexistência de todas, ou quase todas, as variáveis semânticas da experiência renascentista» (42), em Camões está ainda muito próximo daqueles para quem a experiência era a *madre das cousas* e ensina «radicalmente a verdade e contrário do que (a maior parte do que) os antigos escritores disseram» (43).

O novo e o antigo

De tudo isto resulta que haverá necessidade de aprofundar os cotejos possíveis e reler estes, e talvez vários outros, passos de *Os Lusíadas,* à luz dos escritos de D. João de Castro. Todavia, no tocante a Camões, não penso que possa ir-se tão longe quanto vai L. F. Barreto quando, iludido pelo que Camões *viu,* e ele afinal só terá *visto* mediatamente ou por interposta leitura, escreve sobre o «horizonte gnoseológico da Épica Camoniana» e diz, do poeta, que «o seu conceito de Experiência e Natureza é dum racionalismo experimental aristotélico que se aproxima de D. João de Castro, na crítica, tanto ao textismo teórico como ao empirismo primário (veja-se *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas* em que D. João de Castro

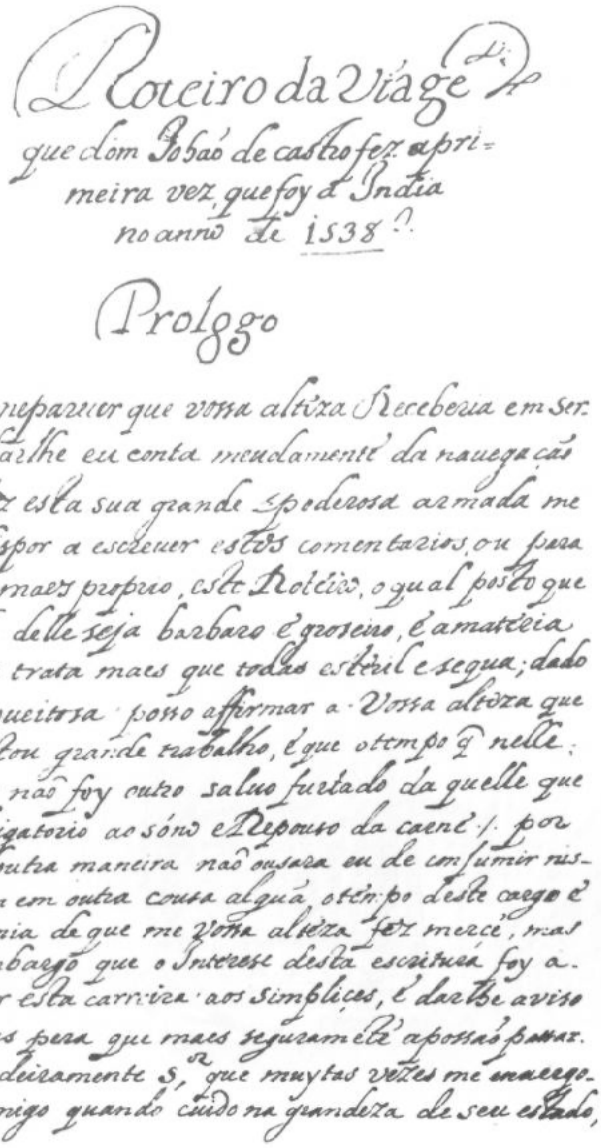
coloca o Mestre a criticar as tendências realistas e empíricas do senso comum do Discípulo). O *racionalismo experiencial* de Camões no Canto V está bem longe do realismo primário e medievista de D. P. Pereira (e tantos outros), aproximando-se de Castro e Nunes no denunciar da inorganicidade teoria-prática» — e, numa atitude afim das que atrás sumariei, L. F. Barreto prossegue citando *Os Lusíadas*, V, 17 (44). Diferentemente, a proximidade dos «horizontes epistemológicos» de Camões e de D. João de Castro só pontual e superficialmente ocorre, pela utilização dos materiais que aquele vai buscar a este, adaptando-os à sua criação literária. Nem isso lhe impedia a consciência da importância dos Descobrimentos, mas essa consciência seria mais histórico-política do que filosófica (45). Aliás mal se compreenderia um racionalismo experimental aristotélico como atitude coerente em quem tanta coisa exprimiu como visão angustiada do desconcerto do mundo, da fatalidade e do absurdo da existência, ainda que aglutinada a uma ortodoxa crença católica (embora talvez não post-tridentina) numa tensão que filosoficamente Camões nunca chegou a resolver.

E ainda menos se compreenderia que, para «fazer prova» desse racionalismo experimental, Camões lançasse mão de um fenómeno sobejamente conhecido desde a antiguidade, como era o fogo de Santelmo, pelo que a respectiva «novidade» sempre haveria que ser entendida *cum grano salis*. Com efeito, não é só Plínio quem, entre os latinos se lhe refere; também a ele aludem Horácio e Ovídio. E, no séc. XVI, não foi só D. João de Castro quem o presenciou: há referências ao fogo de Santelmo em inúmeros textos, e não só em relatos de viagens e naufrágios. Citam-no Florez e Ramusio quanto à viagem de Fernão de Magalhães, cita-o o autor da *Relação do Naufrágio da Nau Santa Maria*, cita-o Henrique Dias, na *Relação da Viagem e Naufrágio da Nau S. Paulo*, cita-o Fr. João dos Santos na *Etiópia Oriental* quanto à nau S. Filipe, cita-o Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Eufrosina*, cita-o Fr. Luís de Sousa na *História de S. Domingos* (46), a ponto de acabar por só ser lógica a explicação de que Camões o insere em V, 18, conexo com o início da tromba marítima, porque era isso o que acontecia no texto de Castro que lhe servira de fonte...

De resto, que Camões estava a par da tradição não resulta só de a marítima gente *ter por santo* o lume vivo, mas também, e claramente, de uma das suas cartas da Índia: «Se das damas da terra quereis novas as quaes são obrigatórias a uma carta, *como marinheiro à festa de S. fr. Pedro Gonçalves* (...)» — sublinhado meu. Corpo Santo, Santelmo e S. fr. Pedro Gonçalves, ou S. Pedro Gonçalves Telmo, equivaliam-se, no sentido que nos interessa.

As coisas são ainda menos simples (e menos aristotélicas...), quer quanto à «novidade», quer quanto à *intenção* com que ela é inserida, se considerarmos que ao aparecimento do fogo de Santelmo (também conhecido pela designação clássica de Castor e Pollux) era atribuído no séc. XVI um forte significado simbólico de portador de bonança no meio da tempestade. Estamos possivelmente perante um topos iconográfico e literário, que encontramos nos *Emblemata* de Alciato sob o título «Spes proxima» (n.º XLII) (47) e, mais tarde, a ilustrar *La cena de le ceneri* de Giordano Bruno, como o encontramos encenado em festas de pompa imperial, como a entrada de Carlos IX em Paris em 1571, e investido de uma forte carga política e alegórica a que fazem contraponto os versos de Ronsard «Sur le navire de la ville de Paris protégé par Castor et Pollux» (*Comme un vaisseau de l'orage surpris, / Le Roy, Monsieur, Dioscures esprits, / Freres et fils du ciel qui tout dispose, / Sont apparus à la mer qui repose / Et le Navire ont sauvé de perilz*) (48).

Por outro lado, é também interessante observar que, em V, 16/23, as manifestações de «realismo» empírico imediato, de julgamento das coisas «só pela aparência», antecedem de muito poucas estrofes o pungente relato das ilusões e desilusões dessa


Roteiro da Viage
que dom João de castro fez a primeira vez que foy á India no anno de 1538.

Prologo

Por me parecer que vossa altiza Recebera em serviço darlhe eu conta meudamente da nauegação que fez esta sua grande e poderosa armada me quis dispor a escreuer estes comentarios, ou pera fallar maes proprio, este Roteiro, o qual posto que o estilo delle seja barbaro e groseiro, e a matteria de que trata maes que todas esteril e segua; dado que proueitosa posso affirmar a Vossa altiza que me custou grande trabalho, e que o tempo q̃ nelle gastey não foy outro saluo furtado da quelle que he obrigatorio ao sono e Repouso da carne. porque doutra maneira não ousara eu de consumir risto nem em outra cousa alguã o tempo deste cargo e Capitania de que me Vossa altiza fez merce, mas sem embargo que o Interesse desta escritura foy alumiar esta carriira aos simplices, e darlhe aviso e Regras pera que maes seguramente apossa passar. Verdadeiramente S.r que muytas vezes me enuergonho comigo quando cuido na grandeza de seu estado,

Terá Camões tido acesso ao espólio documental de D. João de Castro? (Folha do Códice CXV/1-25 da Biblioteca de Évora, com cópia parcial do *Roteiro de Lisboa a Goa*)

outra aparência enganosa e do seu dissipar-se encaixada numa outra aparência enganosa que também se dissipa, isto é: a) a matéria do relato do Adamastor, e b) o próprio Adamastor:

a) Uma noite de Doris prometida
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Thetis, única, despida.
Como doudo corri (...)
(...)
(...) crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
(...)
Que te custava ter-me neste engano,
Ou fosse monte, nuvem, sonho, ou nada?

(V, 55/57)

b) Uma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece

(V, 37)

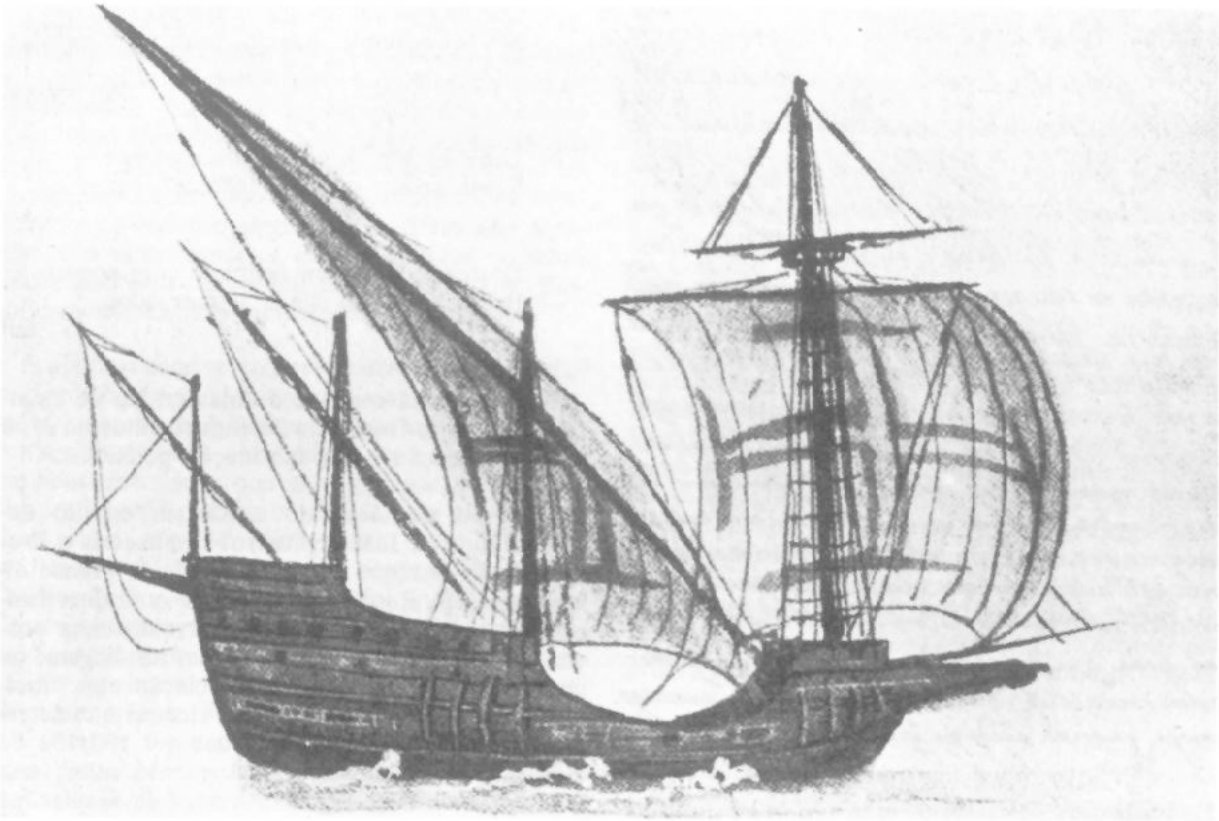
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro
Bramido muito longe o mar soou.

(V, 60)

Tudo se passa como se a única crítica do empirismo imediato fosse a do desengano amoroso e/ou a da fabricação e des-fabricação poiética...

IX. Terá Camões tido acesso ao espólio documental de D. João de Castro? Conheceria o *Tratado da Esfera* (que não parece ter tido grande divulgação) e o *Roteiro* em razão de quaisquer funções de tipo burocrático ou afim que tenha porventura desempenhado em Lisboa, na viagem, ou na Índia? Terá sido até uma relação algo fascinada com a obra e a figura do vice-rei que determinou a audácia metafórica dos vv. 100/102 da elegia *Se quando contemplamos as secretas* («As Santíssimas barbas de Deus vivo, / de resplandor ornadas, lhe arrancavam, / para desempenhar Adão cativo») (49)? Tudo isto são conjecturas que o estado actual dos nossos conhecimentos não per-

mite resolver. Mas, quanto ao *Roteiro,* pode pensar-se que Camões tomou conhecimento dele em 1553, quando viajava para a Índia. Era natural que as naus levassem a bordo esse «instrumento de navegação» já actualizado com as notas que o autor lhe acrescentara aquando da sua segunda viagem ao Oriente. Essas notas, como da redacção de algumas delas se deduz, são posteriores a 1545. Ainda em vida de D. João de Castro, ou após a sua morte, o *Roteiro* e elas terão sido transcritos para acompanharem os navegantes. É sabido que existiram numerosas cópias. É natural que Camões tivesse contactado com o texto durante a própria viagem e assim, aferindo a realidade pelo documento (e vice-versa), fosse adquirindo e registando dados para uma epopeia que, salvo um ou outro pormenor e como creio já ter sido observado, ele afinal poderia ter escrito sem sair de Lisboa. E não deixa de ser paradoxal que, cantando a experiência deslumbrada do *novo* por oposição à fatigada sabedoria livresca, o poeta tenha dependido tanto do *já escrito* para a sua criação...



Era natural que as naus levassem a bordo esse «instrumento de navegação» que era o Roteiro. (Caravela redonda reproduzida do Livro das Armadas)

APÊNDICE

Os Lusíadas X, 77/91 e o Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas

É possível estabelecer, por montagem, a seguinte tabela de correspondências e/ou afinidades, na qual as estrofes de *Os Lusíadas* vão apenas referidas pelo seu número de ordem e os textos recortados do *Tratado da Esfera por Perguntas e Respostas,* no vol. I das *Obras Completas de D. João de Castro,* cuja grafia se tentou actualizar, levam indicada a página de que provêm (aqui e ali, intercalam-se as passagens necessárias a uma melhor inteligibilidade das citações):

X, 77/80

a) «Toda esta máquina do mundo é uma perfeitíssima esfera, a qual tem seu centro no meio (...)» (p. 24).

b) «D. — De que substância são os céus? Eles parecem de cristal ou doutra cousa semelhante.
M. — São de uma substância mais excelente que todo cristal, e todo diamão (...)» (p. 24).

c) (A substância dos céus) «é outra substância simples acima (dos quatro elementos), muito mais excelente, sem comparação com todos eles (...)» (p. 25).

d) (Obs.: segundo a substância, as partes integrais da esfera são céus e elementos, cf. p. 24). Os céus «pera se sustentarem naqueles lugares em que estão (...) não têm necessidade doutra nenhuma ajuda mais que estarem em seus lugares próprios naturais (...) Assi que todo o universo ele per si naturalmente se sustenta (...)» (p. 44).

e) «Os céus são de uma substância incorruptível (...) A substância dos céus chama Aristóteles a quinta substância porque não é nenhuma da dos quatro elementos» (p. 25).

f) «Os céus e as estrelas dão quasi toda a virtude à região elemental» (p. 25).

X, 81

a) «Ainda que nos fica o céu mais alto e mais excelente (...) o qual acrecentam os santos e doutores teólogos pera ser morada e assento dos bemaventurados (...) estes chamam os Santos teólogos o céu impirio, que quer dizer céu de fogo, não por que seja inflamado com fogo, mas por que está sempre andando com grandíssimo resplendor».

b) «(...) qual é a causa por que (...) é de tal calidade que se não pode ver com olhos mortais?

M — Por que não criou Deus aquela excelentíssima luz senão pera os bemaventurados, e pera os olhos imortais (...)»

c) «finalmente, hay cousas tão altas e tão sobrenaturais, que não há entendimento nem capacidade humana pera as compreender» (p. 42).

X, 85

a) «Deus comunica aos anjos, céus, estrelas, diversas virtudes, e estas causa superiores as derramam por estas cousas inferiores, e assi governa Deus todo este Universo (...)» (p. 25/26).

b) «Os anjos, com a sua assistência e voluntária influência, cada um move e governa o céu de que Deus o encarregou» (p. 40).

c) «D — Mais alto segredo me parce poder-se saber que há décimo céu, pois nem tem estrela, nem pelos movimentos parece haver aí algum modo por onde se possa conhecer.

M — Verdade é que este foi muito mais alto e mais escondido segredo, o qual alcançou Elrey dom Afonso o Sábio de Castela» (p. 34/35).

X, 86

a) «Primeiro móvel, que é o décimo céu, tem um só (movimento), que é de oriente pera ocidente, o qual faz dentro em 24 horas (...) Os outros 9 céus inferiores (...) os força o primeiro móvel e os leva consigo» (p. 28).

b) «Neste céu também se hão-de imaginar todos os círculos da esfera pela perpétua uniformidade de seu movimento. Este é o céu que arrebata com seu movimento todos os outros seus inferiores do oriente pera o ocidente» (p. 40).

c) «Nenhum corpo simples pode ter mais que um movimento seu próprio natural, todos os outros movimentos hão-de ser alheios, quero dizer, causados doutro movente exterior» (p. 35).

d) «(O Sol) com o movimento violento e quotidiano faz um dia natural (...) com o outro movimento seu próprio causa o inverno e verão (...)» (p. 32).

e) «Os nove céus de baixo vão sempre continuando dous movimentos, um que o primeiro móvel lhes faz fazer cada dia, e outro com que eles vão retrocedendo por si mais de vagar» (p. 31).

f) «De maneira que este céu tem três movimentos: o 1.º, de oriente pera ocidente, é do primeiro móvel: o 2.º, de ocidente pera oriente é da nona esfera; o 3.º da trepidaço é seu próprio natural» (p. 35).

g) (O nono céu faz seu curso de ocidente para oriente) «no mesmo tempo que o oitavo, mas (...) ambos em 49000 anos, que são em 200 anos um só grau e meio, ou 28 minutos» (p. 35).

X, 87

a) «D — Não há i algumas cousas que dizer de tantas estrelas quantas há no céu? (...)».

b) «Aristóteles prova mui bem (...) que as estrelas são partes dos mesmos céus, e estão fixas e pregadas neles como nós em tábuas, sem se poder alguma delas mover senão como o movimento de todo o céu em que ela está pregada» (p. 27).

c) «Atentemos pera as estrelas que estão junto de polo árctico: Continuamente as vemos andar derredor do mesmo polo, e fazer seus círculos mais perfeitos que se foram feitos a compasso» (p. 28).

d) «Os antigos estrólogos (...) notaram as estrelas mais eminentes em grandeza, resplendor e fermesura, e as contaram e reduziram em 48 imagens, e lhes puseram nomes de animais e cousas que pela maior parte tem alguma semelhança e conformidade com suas influências».

e) «D — Nessas 48 figuras hay alguna divisão? M — Sim, há: 12 são do zodíaco (...)» (p. 36).

X, 88

(a p. 37/38 enumeram-se as figuras do zodíaco, as 21 figuras setentrionais e as 15 austrais, incluindo todas as de X.88).

X, 89

(a p. 39 enumeram-se os planetas, pela ordem de X. 89).

X, 90

a) «Os sete planetas muitas vezes que se apartam e se chegam uns para os outros, e muitos se encontram e eclipsam» (p. 27).

b) «Mars cumpre seu curso quasi em dous anos; Jupiter em 12; Saturno em 30, não bem compridos; o oitavo, que é o céu es-

trelado, em cem anos não retrocede mais que um grau» (p. 34).

c) «Mas quanto ao (movimento natural) hasse de saber que todo o céu superior é nele mais vagaroso que o seu inferior. A lua acaba de dar uma volta em 27 dias e oito horas não bem compridas; Mercúrio e Vénus andam quasi com o Sol (...)» (p. 32).

d) «A grande sabedoria de Deus, que tantas e tão várias têmperas sabe dar a estes quatro elementos, que deles faz todas quantas cousas no mundo se geram e corropem» (p. 46).

e) «Todos (os elementos) têm figura redonda, de maneira que a terra, posta bem no meio, tem o mais ínfimo lugar de todo o mundo; a água cerra e abrasa a terra; o ar encerra e abraça dentro de si toda a água e terra; o fogo, da mesma maneira, fecha e rodeia por todas as partes o ar e os demais elementos inferiores» (p. 47).

f) «A terra por si não é esférica, nem a água por si é esférica, se não que a água e a terra juntamente fazem uma só esfera» (p. 51).

X, 91

«(...) vemos o grande saber e poder de Deus, pois ajuntou aqui duas cousas que parecem ao sentido humano repugnantes: ser este derradeiro globo por todas as partes esférico, e per todas ser habitado e navegado» (segue-se a referência aos antípodas) (p. 53).

(1) *Fontes dos Lusíadas*, 2.ª ed , p. 73.
(2) *Os Lusíadas*, edição dita nacional, p. XLI.
(3) Op. cit., p. CXLI e segs.
(4) *Os Lusíadas*, comentados por A. E. da Silva Dias, 2.ª ed., p. 2.
(5) Luís de Camões, *Obras Completas*, Clássicos Sá da Costa, 5 vols.
(6) *Os Lusíadas*, ed. organizada por A. J. Saraiva, ed. Livraria Figueirinhas, 2 vols. De momento, não posso consultar as edições de Costa Pimpão e de Salgado Júnior.
(7) *Lusíadas Comentadas*, I, col. 479.
(8) Op. cit., I, col. 483/4.
(9) *A Astronomia dos Lusíadas*, p. 107.
(10) Por exemplo a p. 86, 87, 126, 128.
(11) *Os Descobrimentos e o Humanismo*, ed. Gradiva, p. 32 a 36.
(12) Incluido no vol. IV das *Obras Completas de D. João de Castro*, ed. Academia Internacional de Cultura Portuguesa, p. 231/426.
(13) *Luís de Camões: alguns desafios*, ed. Vega, ensaio *Sobre a questão das fontes e a sua relevância estrutural*, p. 57/58, 59 e 63.
(14) *Obras Completas de D. João de Castro*, I, p. 228, n. (193) *in fine*.
(15) *Sur quelques textes que Camões consulta pour écrire Os Lusíadas*, in Arquivos do Centro Cultural Português, ed. Gulbenkian, p. 37.
(16) Op e loc. cits.
(17) Op. cit., p. 39.
(18) *Roteiros de D. João de Castro*, ed. Agência Geral das Colónias, I, p. XX.
(19) Op. cit., I, p. 217, n. (110) e e (111).
(20) Op. cit., p. 134.
(21) Op. cit., p. 132/3.
(22) Entre a edição de Fontoura e a das O. C. parece existir uma ligeira discrepância, na disposição gráfica pelo menos, sobre se foi na noite de 12 para 13 ou na de 13 para 14 de Julho.
(23) *Roteiros de D. João de Castro*, I, p. 2/3.
(24) O. C., I, p. 58.
(25) O. C., I. p. 58, n. (11/9).
(26) *Roteiros de D. João de Castro*, I, p. 95.
(27) Op. cit., I, p. 214.
(28) O. C., I, p. 198, n. (145).
(29) O. C., IV, p. 216.
(30) *Luís de Camões: alguns desafios*, p. 75.
(31) Op. cit., p. 129/130.
(32) O. C., I, p. 17/19.
(32 A) *A Astronomia dos Lusíadas*, p. XI. Epifânio e J. Maria Rodrigues são também desta opinião, como pode ver-se nos passos pertinentes das respectivas anotações.

(33) Pedro Nunes, Obras, ed. Imprensa Nacional, I, p. 10.

(34) O. C., I, p. 16.

(35) Luciano Pereira da Silva, *A Astronomia dos Lusíadas*, p. 7 e segs., 19/21, 26/28.

(36) Cf. Luís Filipe Barreto, *Descobrimentos e Renascimento*, ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 185 e segs.

(37) *Science in Manueline Style*, O. C., IV, 328 e n. (306), (307).

(38) *Descobrimentos e Renascimento*, p. 195.

(39) Cf., por exemplo, O. C., I, p. 211, 237 e n. (203).

(40) O. C., I, p. 55.

(41) O. C., I, p. 198.

(42) *Descobrimentos e Renascimento*, p. 207. Cf. J. S. da Silva Dias, *Os Descobrimentos e a problemática cultural do Século XVI*, ed. Presença, p. 82 e segs.

(43) Cit. por Joaquim de Carvalho, *Estudos sobre a Cultura portuguesa no Século XVI, I, p. 39.*

(44) O duplo discurso do historiador, in J. L. Jornal de Letras, artes e ideias, Ano II, n. 40, 31/8 a 13/9/82.

(45) cf. J. S. da Silva Dias, *Camões no Portugal de Quinhentos*, ed. Biblioteca Breve, p. 87/9. Camões é mais platonizante do que este A. pretende (p. 57), mas há que dar-lhe razão quando escreve que o poeta «passou de largo pelo requisitório epistemológico do novo saber europeu, conquistado ou procurado» (p. 89).

(46) Cf. quanto a todos estes casos, A. C. Pires de Lima, *Fogo de Santelmo*, ed. Agência Geral das Colónias, p. 6/ 11, 32, 39/40 e 44.

(47) Sobre Alciato e Camões, cf. Marion Ehrahrdt, *Repercussões Emblemáticas na obra de Camões*, Arquivos do Centro Cultural Português, Fundação Gulbenkian, vol. VIII, p. 553 e segs.

(48) Cf. Frances Yates, *Astrea — L'idea di Impero nel Cinquecento*, trad. italiana, Einaudi, p. 162/164 e figs. 43, 53 e 54.

(49) Cf Maria de Lurdes Saraiva, *Luís de Camões, Lírica Completa*, ed. INCM, III, p. 189.

por **Ana Maria Alves**

A ESFERA ARMILAR

GÉNESE E EVOLUÇÃO DE UM SÍMBOLO

Pelo menos a partir de 1504, D. Manuel associa sistematicamente ao escudo de Portugal não uma mas duas esferas, que passam a constituir a sua divisa. Por motivos de retumbância — dar um peso maior ao brasão de armas dum país até aí periférico; ou vontade pessoal de afirmação como Rei perante uma corte que o conhecera como duque; ou por ambas as razões — D. Manuel foi talvez o Rei português que mais quis e pôde assinar com a sua divisa, a sua inicial, o seu selo, as obras da sua iniciativa.

O texto que apresentamos é um subcapítulo do estudo «Iconologia do Poder Real — À Procura de uma Linguagem Perdida» que apresentámos recentemente na FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

Esse estudo divide-se em três partes. Na primeira, procurámos a tradição icónica do Poder e do maravilhoso régio medieval em que assenta, no período manuelino, a imagem de Poder, e tomámos como exemplo privilegiado a representação do Rei em majestade tal como nos surge nas gravuras da edição de 1514 das *Ordenações Manuelinas.*

Numa segunda parte procurámos as relações entre a tradição medieval e a inovação decorrente da imposição da imagem absolutista de Rei num campo particularmente expressivo quer da relação tradição-inovação quer da relação entre o real e o símbolo: o da «cortesia» ou etiqueta de corte.

Na terceira parte procurámos analisar a iconologia do Poder Real utilizando como fontes essenciais as iluminuras dos livros ditos de Leitura Nova — para a representação áulica do Rei — e a das Cartas de Foral manuelinas — para a versão popular dessa mesma imagem.

É neste tema que se insere a presente monografia.

Os livros de Leitura Nova incluem 43 frontispícios iluminados que se destinam a enquadrar sempre o mesmo texto: o decreto régio que institui a própria leitura nova. Estes frontispícios foram sendo feitos na oficina régia da Torre do Tombo entre 1504 e 1553, abrangendo os reinados de D. Manuel e D. João III e são obra de artistas de diferentes méritos e influenciados por diferentes correntes estéticas.

Todavia, dentro da sua diversidade, constituem objectos com características estruturais comuns.

Figura 1. Página de rosto dos Livros 1.°, 2.° e 5.° das Ordenações Manuelinas, Ed. de 1514.

Para o assunto que estamos abordando podemos considerá-los a todos como divisíveis em duas partes distintas. A parte inferior, que constitui a moldura que enquadra o texto, é, numa primeira leitura, meramente decorativa. A parte superior, que constitui a cabeça da página, forma um «espaço régio» onde a disposição e agenciamento dos símbolos representam a transposição, para o campo plástico, do título do Rei: D. Manuel (as esferas) pela graça de Deus (os anjos heráldicos) rei de Portugal e dos Algarves, etc. (o escudo e a corôa).

Os 43 frontispícios são todos diferentes e constituem, pela sua origem comum e o seu carácter sequencial, uma série preciosa para o estudo da evolução da simbólica do poder real. A tendência da época para um tratamento naturalista do espaço heráldico inicial leva à inserção nele de novos objectos e temas que, devidamente analisados, são preciosos indícios da atitude mental da época, da persistência da imagem de Poder herdada e da imagem de Poder que o Estado Moderno procurará impor.

O inventário dos símbolos, a análise de cada um, e, por fim, a tentativa de leitura global de algumas iluminuras, revelou-nos não só a evolução do significado simbólico das representações como fez emergir o valor simbólico dos temas marginais, considerados até agora como meramente decorativos.

As esferas armilares

«... El Rei ... o ano passado lhe ordenou e deu casa honrada, com todos seus oficiais dos seus próprios moradores. E lhe deu por aio Diogo da Silva de Menezes, que depois foi conde de Portalegre, homem de nobre sangue e de muito bom siso e saber, e de bom conselho. E então lhe deu el Rei por divisa a Espera, coisa que pareceu de mistério e profecia porque lhe deu a esperança de sua real sucessão, como ao diante se seguiu, havendo então muitas pessoas vivas, que antes dele

eram herdeiros, os quais todos depois faleceram, para ele vir a herdar...» (1)

«Neste tempo, D. Emanuel não era casado nem tinha tomado divisa segundo costume dos príncipes, pelo que el rei D. João lhe deu por divisa a figura da Espera, porque os matemáticos representam a forma de toda a máquina do céu e da terra como todos os outros elementos, coisa de espantar e que parece que não careceu de mistério profético, porque assim como estava ordenado por Deus que ele houvesse de ser herdeiro de el-rei D. João assim quiz que o mesmo Rei, a quem havia de suceder, lhe desse uma tal divisa por cuja figura se demonstrasse a entrega e cessão que já lhe fazia para como seu herdeiro prosseguir depois da sua morte na verdadeira aução que tinha na conquista e domínio da Ásia e África como fez com muito louvor seu e honra destes reinos». (2)

Destas duas interpretações, bastante semelhantes, do significado da divisa de D. Manuel, parece importante reter algumas afirmações essenciais:

— a associação entre Esfera e Espera que está na origem da dupla interpretação da expressão «Spera Mundi»;
— o significado profético atribuído à decisão de D. João II;
— a identificação entre a forma como a esfera é representada e a esfera dos matemáticos, ou seja, dos astrónomos;
— o facto de a divisa de D. Manuel ser constituída apenas por *uma* esfera.

O título régio permite, em teoria, várias transposições para o campo plástico e encontramos nesta época várias soluções diferentes da que se tornou padrão.

No Prólogo da Crónica de D. Pedro e D. Fernando (3) a esfera armilar do Rei está ladeada de dois escudos, por razões que a própria encomenda explica. No planisfério da Crónica de D. Afonso

Frontispício do Livro 1.º de Estremadura

Henriques, da Biblioteca do Porto, as armas de Portugal estão assentes sobre uma esfera, num arranjo semelhante àquele a que obedece, na Crónica de D. João I, a justaposição do escudo à esfera armilar que sobrepuja toda a composição paisagística e enche quase por completo o céu de Lisboa. A página de Prólogo da Crónica de D. Afonso V apresenta uma composição puramente heráldica, no estilo de António Godinho; a primeira página da Crónica de Ceuta tem uma composição fruste e indecisa mas com os mesmos temas heráldicos incluídos.

Porventura a transcrição gráfica mais literal da expressão «D. Manuel Rei...» no campo figurativo e heráldico seja a que encontramos no frontispício das *Ordenações Manuelinas:* uma organização bipartida do espaço, tendo de um lado o escudo e a coroa e, do outro, a divisa. (fig. 1)

Todavia não é esta solução, perfeitamente correcta, equilibrada e viável do ponto de vista plástico, que vamos encontrar, nem na Leitura Nova, nem na generalidade das fachadas das construções deste período, de iniciativa régia (como, por exemplo, o portal oeste dos Jerónimos, a fachada sul da Torre de Belém, a fachada sul do Paço da Ribeira e um sem-número de portais manuelinos): a proposta implica a existência de duas esferas; havendo três objectos obrigatórios a incluir na imagem simbólica do Rei, a solução adoptada encontra o equilíbrio pela colocação das armas de Portugal ao centro e de uma esfera de cada lado.

Quanto a nós, a duplicação das esferas não é um artifício plástico que decorre da necessidade da simetria: a simetria é a solução encontrada para um problema plástico que envolve à partida, como dado, a necessidade de representar três objectos, sendo dois iguais entre si.

Qual o significado simbólico da esfera e qual o significado desta duplicação?

Diga-se em primeiro lugar que o significado geral da esfera como símbolo é a de um poder universal. Todavia, como observam Panofski e Terverent (4) a esfera, precisamente pelo seu significado muito genérico, é dos valores mais polivalentes do léxico do simbólico.

A esfera tem o significado geral do círculo, mas na ordem dos volumes. Talvez por esta ponderabilidade da sua configuração, seja menos utilizada para representar valores fúteis — como é o caso dos balões e bolas transparentes com que brincam por vezes os «putti» — e seja mais apta para representar a experiência do vivido. A esfera como símbolo do efémero será utilizada na cultura humanista com o significado de ciência humana, logo frágil, por oposição à sabedoria divina. É este o seu sentido numa gravura de Hans Holbein, embora quando surge isolada o seu significado simbólico seja simplesmente o de Ciência; deve ser esta a razão porque surge, em certos pintores italianos (Boticelli, Carpaccio), associada a Santo Agostinho.

O aproveitamento da esfera para significar a totalidade e a perfeição tem, de resto, no humanismo, um momento privilegiado, por influência do neo-platonismo.

Na tradição grega e designadamente na obra de Parménides e nos textos órficos, duas esferas representavam o mundo terrestre e o outro mundo.

A cosmogonia platónica *(Timeu)* apresenta o universo sob a forma de uma esfera, por motivos que se prendem com uma pura dedução estética. No *Banquete,* Platão afirma ainda que, antes da divisão dos sexos, o homem original era esférico. Neste sentido, a perfeição suprema, o andrógino, associa-se simbolicamente a uma esfera primordial finalmente reencontrada.

Este significado da esfera insere-se na fundamentação teórica da arquitectura humanista e designadamente na utilização da cúpula como remate de uma construção de forma cúbica; o par cubo-esfera resume, de certo modo a totalidade do céu e da terra.

O significado da esfera como forma estética da perfeição está mesmo presente na justificação

apriorística da pesquisa astronómica na Idade Moderna em obras como as de Galileu e Copérnico.

Todavia a simbólica humanista é muito posterior à da divisa de D. Manuel e se, ao entrar em Portugal, uma não destrói a outra é porque, de certo modo, se complementam.

Segundo os profetas, emanam de Deus três esferas que preenchem os três céus: a primeira, ou esfera do amor, é vermelha; a segunda, ou esfera da sabedoria, é azul; a terceira, ou esfera da criação, é verde (5).

A tradição aristotélica transmitida ao ocidente pela cultura árabe inclui também a representação esférica do cosmos: Al-Farabi († 950) descreve o processo da criação segundo a teoria das emanações do seguinte modo: depois da emanação da Esfera Superior, a emanação produz-se pelo aparecimento conjunto de um Intelecto e de uma Esfera; e é assim que dum Segundo Intelecto se produz um Terceiro e a Esfera das estrelas fixas; do Terceiro Intelecto um Quarto, e a esfera de Saturno; do Quarto Intelecto um Quinto, e a esfera de Júpiter; do Quinto Intelecto um Sexto, e a esfera de Marte; do Sexto Intelecto um Sétimo, e a esfera do Sol; do Sétimo Intelecto um Oitavo, e a esfera de Vénus; do Oitavo Intelecto, um Nono, e a esfera de Mercúrio; do Nono Intelecto um Décimo, e a esfera da Lua.

Estes sete «planetas» são os que, na astrologia medieval e renascentista, influem nos destinos do homem.

Compare-se esta visão cosmogónica com a descrição da apresentação da Casa de D. Manuel, duque de Beja, nas justas reais de Évora, durante as festas do casamento do infante D. Afonso:

«O Duque Dom Manuel irmão da rainha trazia sete justadores seus com os sete planetas. O duque levava o Deus Saturno, e dizia

«El consejo que e tomado
Deste muy antigo Dios
Es deixar a mi por vos.»

Dom João Manuel levava o Sol e dizia:

«Sobre todos resplandece
Mi dolor
Porque es el que es maior.»

Pedro Homem trazia Vénus e dizia:

«Si esta gracia y hermosura
Puede darla
De vos tiene de tomarla.»

Garcia Afonso de Melo trazia a Lua, e dizia:

«Ante la luz de su lumbre
De vuestra gran claridad
Es la desta escuridad.»

Lourenço de Brito trazia Mercúrio, e dizia:

«No hay saber ni descrecion
Al que os mira
Porque viendoos se le tira.»

João Lopes levava Marte, e dizia:

«La vitoria que de aqueste
He recebido
Es verme de vos vencido.»

António Pinto levava Júpiter e dizia:

«Aqueste suele dar vida
Al que mas servir se halla
Y vos al vuestro quitarla.» (6)

É o essencial da tradição aristotélica encenado pela festa cortesã.

«A noção de esfera e de movimento orbicular exprime sempre perfeição. Se um ser é concebido como perfeito, será imaginado simbolicamente como uma esfera.» (7)

Frontispício do Livro 3.º de Legitimações.

Esta afirmação é parcialmente verdadeira e é neste sentido que a esfera representa, na tradição medieval, o universo, e que, encimada pela Cruz, é um símbolo da igreja universal ou um atributo da representação de Deus-Pai, ou do Papa.

Todavia o seu significado exacto talvez se prenda mais com a «globalidade» e a coerência de um todo que com a perfeição. Só assim se entende que numa tapeçaria do século XVI, cujo tema é uma alegoria do Amor Profano, a Dama, que é a figura central, segure na mão uma esfera armilar.

Este tipo de esfera, que tendemos a associar por força da tradição nacional apenas a D. Manuel, não é exclusivo deste Rei.

Não é possível fazer o inventário das esferas plasticamente semelhantes à da divisa manuelina. Refira-se apenas que, numa sondagem de certo modo ao acaso pelos livros de reproduções de obras de arte, encontrámos esferas semelhantes na obra de Gossaert; são evidentemente iguais as esferas de duas tapeçarias do museu de Artes Decorativas de Paris, ambas do século XVI. A primeira apresenta uma alegoria do Amor Profano e a figura feminina central segura na mão uma esfera em tudo idêntica à que, na alegoria do Amor Sagrado, da tapeçaria seguinte, é sustentada pelo cavaleiro. Também na pintura portuguesa desta época encontramos um exemplo de uma esfera deste tipo: é empunhada por uma figura alegórica do «Julgamento das Almas» atribuído à oficina de Gregório Lopes, simétrica de outra figura que apresenta, num prato, algo que se assemelha a uma caveira.

No período humanista, a esfera pode ser o atributo de várias representações simbólicas: Astrologia ou Astronomia, Urania, Prudencia, Teologia, Temperança, etc.

Duplicação das esferas

Um símbolo que representa o universal não pode ser duplicado. Ou melhor: a duplicação da figura

altera o seu significado simbólico que passa a ser, não o dobro — não há dobro do universal — mas exactamente metade. Assim, a duplicação das esferas restringe, em vez de ampliar, o sentido global da Divisa que passa a depender, para a sua significação, precisamente do facto de ser constituída não por uma mas por duas esferas.

Não há uma explicação para a duplicação das esferas da divisa manuelina mas algumas hipóteses parecem plausíveis.

Diga-se, aliás, que a duplicação de um símbolo não é um fenómeno inédito nem na tradição medieval nem muito menos na humanista e se verifica tanto nas artes plásticas como noutros campos artísticos. Cite-se, como exemplo literário, o «Memorial da Segunda Távola Redonda» de Jorge Ferreira de Vasconcelos; ou, para a estética humanista, a duplicação Eros-Anteros, tão frequente nos subtemas pictóricos; para não falar na própria duplicação da esfera como símbolo ou como atributo de figuras alegóricas constituindo o par «ciência humana - ciência divina».

O carácter de luta entre o bem e o mal que se revela na leitura de muitos textos artísticos, designadamente de iluminuras, revela-se esplendidamente na apresentação frequente de figuras aos pares.

O par por excelência é o que representa o signo dos Gémeos que é, de resto, o signo solar de D. Manuel; também na simbólica cavaleiresca o par aparece: o símbolo dos Templários é constituído por dois cavaleiros montando o mesmo cavalo.

A referência a estes dois exemplos de geminação de figuras não pretende estabelecer uma relação causa - efeito entre eles e o fenómeno da duplicação das esferas. Pretende, no entanto, salientar que, numa época em que a simbólica da cavalaria cortês é um elemento dinâmico do imaginário, como o provam os cerimoniais dos torneios até muito mais tarde — e em que o interesse pela astrologia está amplamente demonstrado na corte portuguesa — a começar pelo próprio Rei — certos raciocínios por analogia são, não

Frontispício do Livro 2.° de Reis.

só possíveis, como prováveis, e certamente muito mais estimulantes para a mentalidade da época do que para nós.

As relações de causalidade seriam meras especulações. Mas seria imperdoável não referir coincidências que podem ter tido significado para a mentalidade do século XVI.

Por outro lado, a duplicação das esferas tem a sua transposição nos restantes elementos da página iluminada. Certos frontispícios têm uma leitura dialéctica entre o lado esquerdo e o direito, ou entre a parte superior e a inferior.

A duplicação evoca, natualmente, uma expressão literária que encontramos na imaginária cavaleiresca: a busca da perfeição neste e no outro mundo, ou, para utilizar a expressão coeva, «este segre e o outro». Até que ponto a duplicação da esfera não significa precisamente esta dualidade material - espiritual, temporal - eternal, que tem o seu paralelo na épica cavaleiresca e na aventura iniciática?

É nossa convicção de que esta leitura é possível e foi possível na época.

A duplicação das esferas, que se insere na tradição cultural e na tradição plástica do imaginário cavaleiresco, tem também o significado ambíguo das duas traduções possíveis da «empresa» de D. Manuel: ESFERA DO MUNDO e ESPERANÇA DO MUNDO, com uma conotação «messiânica» que nada tem de exógeno à ideologia do manuelino.

Um aspecto interessante da simbólica das esferas é a do seu núcleo ser invariavelmente constituído por uma esfera verde. O único caso coevo que encontrámos em que o núcleo não é verde é o de uma Regra da Ordem de Cristo em que o núcleo é vermelho e o conjunto do desenho está envolvido pelo SPERA IN DOMINO ET FAC BONITATEM, frequente neste período.

A primeira interpretação que ocorre é a do vermelho da força patente que oculta o verde da revelação iniciática, correspondendo o primeiro à Ordem e a segunda ao Rei e Mestre. O verde pode também remeter-nos para a simbólica do Graal. Todavia, como cor feminina, da esmeralda, parece ter sido a mais própria para significar o planeta Terra.

É extremamente difícil uma análise da iluminura manuelina enquanto procura de quaisquer reminiscências de um esoterismo que se prendesse com o mito do Graal. Se D. Manuel era sensível ao mito — o que parece provável — nada nos prova que os iluminadores o fossem.

D. Manuel terá provavelmente encontrado na sua biografia coincidências com certos elementos constituintes do próprio mito do Graal e do poder gibelino: o signo dos Gémeos, em que nasce, o significado simbólico da Esfera, a descoberta do Sul, a importância da irmã na definição do seu destino...

Se é legítimo levantar estes problemas quando é da divisa do Rei que se trata — na qual pode estar presente uma decisão do próprio Rei quanto à maneira como deverá ser representada — nada parece poder permitir qualquer relação entre os elementos variáveis do tema régio das molduras ornamentais das iluminuras manuelinas e esse mito. Os símbolos mais claros da sua presença poderiam ser o castelo, a ilha, a árvore que reflorescе. Mas como afirmar honestamente um tal significado, quando toda a tradição da pintura de fundo da iluminura flamenga pressupõe árvore, rochedo, castelo, água? Não nos parece que qualquer das paisagens de fundo do tema régio seja passível de outra leitura que não a de «uma paisagem» em termos da tradição oficinal das escolas.

A análise da evolução da notação das esferas dá-nos todavia indicações interessantes sobre a evolução do seu significado simbólico.

É lamentável que não existam selos legíveis nos documentos da Chancelaria de D. Manuel enquanto duque de Beja. Eles foram desgraçadamente apagados não se sabe quando, nem por que motivo.

Sabemos apenas que, pelo menos a partir de 1504, D. Manuel associa sistematicamente ao escudo de Portugal não uma mas duas esferas, que

passam a constituir a sua divisa. Por motivos de retumbância — dar um peso maior em termos internacionais ao brasão de armas dum país até aí periférico; ou vontade pessoal de afirmação como Rei perante uma corte que o conhecera como Duque, como parece ser crível atendendo à sua personalidade; ou por ambas as razões —, D. Manuel foi talvez o Rei português que mais quis e pôde assinar com a sua divisa, a sua inicial, o seu selo, as obras de sua iniciativa.

Como são representadas graficamente estas esferas? Como as dos matemáticos, ou seja, tal como encontramos a esfera representada na mesma época, na gravura: é o caso, por exemplo, do *Livro de Marco Paulo,* o da esfera das próprias *Ordenações,* etc. e nos livros dos geógrafos e astrónomos.

Trata-se de uma representação em que a esfera apresenta cinco arcos paralelos, correspondendo ao Equador, Trópicos e Círculos Polares, sendo a profundidade sugerida por um meridiano desenhado em perspectiva e pela faixa correspondente à eclíptica.

Encontramos este tipo de esferas em 19 frontispícios: Livro 1.º de Odiana, Livro 1.º de Estremadura, Livro 1.º de Místicos, Livro 2.º de Estremadura, Livro 3.º de Estremadura, Livro 2.º de Odiana, Livro 1.º de Legitimações, Livro 5.º de Estremadura, Livro 3.º de Odiana, Livro 6.º de Estremadura, Livro 7.º de Estremadura, Livro 4.º de Odiana, Livro 9.º de Estremadura, Livro 2.º de Místicos, Livro 4.º de Além-Douro, Livro 2.º de Legitimações, Livro 2.º de Direitos Reais, Livro 1.º da Beira e Livro 1.º de Além-Douro. (8).

Neste tipo de esferas, a eclíptica é utilizada para nela se inscrever o nome ou as iniciais do Rei, por vezes com erros de ortografia. As próprias esferas podem, ocasionalmente, estar mal desenhadas, faltando-lhe ou sobrando-lhe um dos paralelos.

INSCRIÇÕES		
M. R. D.	D. M. R. D.	(L.º 1.º de Odiana)
M. R. D. E.	M. R. D. E.	(L.º 1.º de Estremadura)
D. M. P. G. D.	D. M. P. G. D. D.	(L.º 2.º de Odiana)
D. M. R. D. E.	D. M. R. D. P.	(L.º 1.º de Legitimações)
D. M. P. G. D. D. R.	D. M. P. G. D. D. R.	(L.º 5.º de Estremadura)
D. M. P. G. D. D.	D. M. P. D. R.	(L.º 3.º de Odiana)
ESPERA MUNDO	ESPRA (sic) MVNDI	(L.º 6.º de Estremadura)
EMRDPA	EMRDPE	(L.º 7.º de Estremadura)
MANVEL	MANVEL (9)	(L.º 9.º de Estremadura)
D. M. P. G. D. A.	D. . R. G. D.	(L.º 4.º de Além-Douro)

As esferas dos frontispícios dos livros 1.º de Místicos, 2.º de Estremadura, 3.º de Estremadura, 4.º de Odiana, 2.º de Místicos, 2.º de Legitimações, 2.º de Direitos Reais, 1.º da Beira e 1.º de Além-Douro não têm qualquer inscrição na eclípica.

As esferas do frontispício do 1.º Livro de Místicos são de um desenho geometricamente inverosímil e apresentam, além do mais, seis paralelos, o que parece explicar-se apenas por ignorância do iluminador, de resto um tanto fruste.

Na generalidade dos casos, estas esferas não têm qualquer inscrição nos paralelos. Há todavia duas excepções:

No frontispício do 7.º Livro de Estremadura os paralelos contêm, tanto quanto podemos ler, as seguintes indicações:

1734	7324
85393	87363
2482?	23740
1220	321?

No frontispício do Livro 9.º da Estremadura, que contém a Cruz de Cristo e as já apontadas inscrições na eclíptica, os arcos das esferas apresentam os números:

24?	4364
0784	27430
37?2	1743
1457	

As esferas dos «tondi» apresentam pequenos sinais que igualmente representam números, embora ilegíveis.

Parece pois que estamos perante um tipo de representação de esferas que se repete dezanove vezes e que, em geral, tem na eclíptica o nome de D. Manuel ou as iniciais do seu título e que, em princípio, não tem quaisquer inscrições nos arcos paralelos. Há apenas duas excepções e, numa delas, os emblemas régios surgem associados à Ordem de Cristo.

Neste tipo de representação parece que os artistas procuraram com maior ou menor habilidade representar duas esferas absolutamente iguais e que é desta duplicação que depende o seu significado simbólico.

Além deste tipo de representação, encontramos na Leitura Nova uma outra versão de esferas armilares; é a que se apresenta nos frontispícios do 8.º Livro de Estremadura, 4.º Livro de Estremadura, 1.º Livro de Padroados, 3.º de Além-Douro, 3.º de Místicos, 10.º de Estremadura, Inquirições Dentre Cávado e Minho, 5.º de Odiana, Inquirições de Além-Douro, Minho e Traz os Montes e 11.º de Estremadura.

Nestes casos, as esferas têm apontados apenas três arcos paralelos, têm por via de regra a inscrição «spera mundo» (que só encontrámos uma vez na outra série) e têm sempre a inscrição de números, ou sinais semelhantes, nos arcos.

Livro 8.º de Estremadura

SPERA MUN	SPERA MUN
1173514721	1276639101
101718530121	1017491015
69410721	0173864721

Livro 4.º da Estremadura

SPERA MU	SPERA MU

pequenos sinais ilegíveis, semelhantes a números

(Nota: O frontispício tem na margem inferior uma panorâmica da charola de Tomar, em janela).

Livro 1.º de Padroados

SPERA MUN	SPERA MU
17657121	732103
01274310	1?63782
25643210	543678921

Livro 3.º de Além-Douro

SPERA MUNDI	SPERA MUNDI
11430	0721
121097432	1368539
1270?856321	273427101

Livro 3.º de Místicos

MUNDI	SPERA
1012	1027011
?7872	1024671
1056730	1013870

Livro 10.º de Estremadura

SPERA MUMDI	SPERA MUMDI
115201	1210411
5618321	11001821121
1034920	1211054131?

Inquirições Dentre Cávado e Minho

SPERA MUMD	SPERA MUM
111102101671	11021011
102810	11?1784511
114211	11020456
	016271

(estas esferas apresentam quatro arcos horizontais)

Livro 5.º de Odiana

SPERA	MUMDI
5V01	01
10V01	01101 380
034010	VT1020541010
21120	10V0

Inquirições de Além-Douro, Minho e Trás-Os-Montes

SPERA MV	SPERA M
170	
411	11570
1173210	1134011

Livro 11.º de Estremadura

(este frontispício, terminado no reinado de D. João III é certamente do período anterior).

SPERA MUM	SPERA MUM
230	3042704
17007230140	

Desconhecemos a proveniência deste tipo de representação das esferas, mas a sua interpretação é certamente a mesma que apontamos para o primeiro tipo. E, tal como naquele, as duas esferas são absolutamente iguais.

As esferas depois da expansão

A subida ao trono de D. João III terá levantado aos heraldistas e aos artistas do tempo o problema do «destino» a dar a um símbolo que, conhecido já universalmente, não deixava de ser, afinal, a divisa pessoal do Rei anterior e que deveria ter, pela lógica do tempo, o mesmo destino das outras divisas, designadamente a do pelicano: a de gradualmente cair em desuso ou ser utilizada apenas como referência ao rei morto.

As esferas vão todavia permanecer na imagem régia da Leitura Nova

Com excepção do frontispício do 13.º Livro de Estremadura que constitui uma excepção no conjunto pelo seu carácter puramente heráldico, as esferas surgem nos frontispícios joaninos, por via de regra, na mesma organização que já conhecemos, ladeando o escudo, mesmo quando toda a organização da página passou a depender de outros critérios artísticos e a própria origem de simbólica empregue radica na cultura humanista.

A partir de agora, os arcos paralelos são invariavelmente mudos.

O frontispício do 2.º Livro da Beira representa a vários títulos uma viragem na representação simbólica do Rei: se o escudo e a coroa são já característicos do período joanino, a coroa tende ainda a estar ligada ao escudo; por outro lado, as esferas «mudas» contêm a alusão à Ordem de Cristo no remate superior do eixo. Não encontraremos mais referências à Ordem nos restantes frontispícios, correspondentes a um período em que a expansão ficou para trás e as influências culturais e designadamente eclesiásticas terão outras orientações.

As esferas dos frontispícios joaninos apresentam como característica comum o terem um arco externo suplementar que serve de ligação com o suporte. É provável que esta nova apresentação se prenda com a existência de verdadeiras esferas de representação do mundo, tanto mais que os suportes passam a assumir um carácter de certo modo naturalista que pressupõe como modelo um objecto real.

Por outro lado, as esferas surgem agora geralmente envolvidas num novo lema: SPES MEA IN DEO MEO, próprio do novo Rei, e num fundo heráldico roxo e verde, o das cores de D. João III.

Todavia, o aspecto mais curioso na evolução das esferas parece-me ser o da relativa indecisão quanto ao futuro a dar à divisa pessoal de D. Manuel que entrara, obviamente, no imaginário do poder.

A primeira das soluções encontradas é a de retirar as esferas do tema régio e colocá-las em *tondi* (Livro 8.º de Odiana); surgem também soluções como a de representar quatro esferas que envolvem o escudo (os quatro continentes) (Livro 3.º de Legitimações); e finalmente retoma-se o par de esferas ladeando o escudo central, solução que será a de todos os restantes frontispícios.

Estas duas esferas são agora apresentadas com uma faceta nova: as faixas da eclíptica representam, uma, os seis símbolos do zodíaco correspondentes à Primavera e Verão, outra, os seis restantes.

Ou seja: as duas esferas manuelinas, que se caracterizavam por serem absolutamente iguais, são agora substituídas por duas esferas que se caracterizam por serem complementares. O seu aparecimento, associado à mudança do suporte, que evoca a existência de globos reais, sugere irresistivelmente que estas novas esferas já não representam, à maneira medieval, dois segres, dois mundos, mas os dois lados de um mesmo mundo, a Terra.

Parece pois possível propor a seguinte interpretação da forma e do significado simbólico das esferas:

A divisa manuelina é, num primeiro tempo, constituída apenas por uma esfera, a dos matemáticos. Além de qualquer significado simbólico pressentível ou inferível de simbólica medieval, a esfera pode relacionar-se sem grande complexidade de análise com a própria associação da empresa

dos descobrimentos à Ordem de Cristo, de que o duque de Beja é Mestre.

Depois da sua subida ao trono, D. Manuel apresenta como divisa duas esferas iguais. A duplicação, que não é fenómeno único na tradição medieval, dá do par de esferas a leitura possível de «este e outro segre», as duas ordens de valores da cavalaria cortês, semelhante, de resto, ao sentido duplo da tradução «em linguagem» da empresa latina de D. Manuel: esfera do mundo, esperança do mundo.

A utilização sistemática desta nova divisa não só na iluminura áulica, que tem um público restrito, mas também nas fachadas dos principais edifícios e num grande número de portais manuelinos, acaba por associá-la à própria imagem de realeza e retirá-la do léxico do poder, por morte do seu detentor, constituiria, na prática, uma diminuição do poder persuasivo do ícone de que se tornaram atributo.

As duas esferas deixam então de ser iguais; tornam-se complementares e assumem um novo significado; um lado e outro da Terra, ou seja, símbolo de Império e mais concretamente do império português.

Entre uma e outra solução tenta-se uma primeira versão simbólica de Império pela representação de quatro esferas, ou seja, os quatro continentes, que, talvez pela sua complexidade, não vingou.

A própria simbólica marginal das páginas iluminadas reforça porventura esta interpretação.

Simultaneamente a esta constituição do par de esferas em símbolo do Império vemos noutros campos artísticos, designadamente o da tapeçaria a utilização do par espera-caduceu, com o óbvio significado de paz imperial.

Assim, uma divisa que emana da lógica do imaginário cavaleiresco sofre a evolução desse mesmo imaginário: inicialmente apenas expressão de chefe de uma Casa, torna-se símbolo régio e por fim, símbolo imperial.

Enquanto símbolo, é o que melhor se adequa, pelas suas implicações universais, a um certo conteúdo «messiânico» da propaganda régia de que são exemplo, entre outros, a teoria de presságios que envolvem os momentos decisivos da vida dos reis e o nascimento dos infantes.

Recordem-se ainda os títulos encomiásticos que a diplomacia portuguesa sugere ou impõe aos reis exóticos, negros e indianos, que utilizem quando se dirigem ao rei português: «Cavaleiro dos Mares, Leão do Mar» e o título máximo de «Senhor do Mundo».

(1) Resende, Garcia de, *Crónica de D. João II*, cap. 47. Nesta, como nas transcrições seguintes, actualizou-se a ortografia e a pontuação.

(2) Góis, Damião de, *Crónica de El-Rei D. Manuel*, vol. I, Cap. 26.

(3) As crónicas de que se não refere a proveniência estão na Torre do Tombo.

(4) Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970. TERVARENT, Guy de, *Attributs et Symboles dan l'Art Profane, 1450-1600*, 2 vol., Genève, Librairie Droz, 1959.

(5) Frédéric Portal, *Des couleurs symboliques...*

(6) Resende, *op. cit.*

(7) Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles*.

(8) Citamos os frontispícios pela ordem cronológica proposta por S. Deswarte em *Les Enluminures de la Leitura Nova 1504-1552; Étude sur la Culture Artistique au Portugal au Temps de l'Humanisme*, F. C. Gulbenkian, Paris, Centro Cultural Português, 1977.

(9) Neste frontispício existem quatro *tondi*, um com a Cruz de Cristo, os restantes com uma esfera cada. Nestas, a eclíptica tem as seguintes inscrições:
tondo da margem esquerda: EMRV;
tondo da margem direita: EMDRSD;
tondo da margem inferior: EMRDPVR.

Será o único momento da história da expansão do Ocidente em que o olhar é um doce espanto que engloba toda a paisagem com encantamento. Um claro exemplo é a carta de Pero Vaz de Caminha narrando os cinco primeiros dias na Costa do Brasil (...) Quando os índios são trazidos para mostrar na Europa, já o olhar se servira de uma ferramenta para melhor ver: o dedo.

MUDANÇA NA ETNOLOGIA (Questão do olhar)

por **Joaquim Pais de Brito**

1. Em Fevereiro de 1502, Cristóvão Colombo escrevia uma carta a Sua Santidade em que dizia: «*Creí y creo aquello que creyeran y creen todos santos y sabios teologos que alli, en la comarca, es el Paraíso terrenal*». Referia-se às novas paragens agora descobertas e exprimia o desejo que percorre todo o imaginário da Idade Média de, finalmente, alcançar esse sítio do universo que Pierre D'Aylli, na sua *Imago Mundi*, já tinha podido localizar: «O Paraíso terrestre é um lugar agradável, situado em certas regiões do Oriente, a uma longa distância por terra e por mar do nosso mundo habitado.» Brendam também o vira, ao cabo da sua tumultuosa viagem, numa ilha do Atlântico, mas esta desaparecera. E foram estas as últimas palavras que aí ouviu: «Agora, vai-te; voltarás aqui para o julgamento. Como lembrança, leva destas pedras de ouro para te dar coragem.» E sucessivos navegadores, perante as primeiras pepitas ou adornos, perante esse espectáculo de árvores, pássaros tão diferentes, cores, frutos, seres de fala e feição estranha e estranhamente paramentados ou despidos, afirmam que o descobriram.

Como índice inequívoco da presença de um

Eden há tanto ambicionado, estão os monstros: cinocéfalos; homens que se passeiam com um pedaço de pau na mão, esburacando com ele o chão antes de sentar-se, para assim comodamente alojarem as suas caudas; outros, com um olho no peito e sem cabeça; ou aqueles, com uma só perna e um pé enormíssimo, fantásticos corredores. Essas criaturas estão lá para anunciá-lo e protegê-lo, tornando o seu acesso mais difícil.

Tudo necessita novos nomes e os animais nunca antes vistos misturam-se, nas crónicas, com os seres imaginários embarcados nos portos do Ocidente. O basilisco e a ave-fénix ao lado do papagaio e do beija-flor. Estamos no séc. XVI e ainda não há leis para reger a natureza e a ordem das coisas — o impossível ainda não existe.

Para bem reproduzir a visão desta exuberante paisagem, os navegadores trazem com eles no regresso, além das suas descrições, pedras, frutos, animais e homens que ao mesmo tempo exemplificam e provam o que foi visto. Bartolomeu de Las Casas, que então era criança, lembra-se de ser assistido, em Sevilha, ao desfile do Almirante a cavalo, seguido de índios semi-nus trazendo papagaios nos ombros. Cartier, ao voltar da segunda viagem ao Canadá, traz com ele o cacique de Stadaconé, ao mesmo tempo que declara, com firmeza, que aquelas terras regorgitam de prata, ouro e especiarias. Em 1550, Montaigne vai a Rouen ver os selvagens: tinham aí desembarcado 50 Tupinambas, houve festejos e o Rei vestiu-se de índio.

Será o único momento da história da expansão do Ocidente em que o olhar é um doce espanto que engloba toda a paisagem com encantamento. Um claro exemplo é a carta de Pero Vaz de Caminha narrando os cinco primeiros dias na costa do Brasil e o divertimento de ver e brincar com aqueles homens. Mas é um instante que apenas dura o tempo do primeiro contacto. Quando os índios são trazidos para mostrar na Europa, já o olhar se servira de uma ferramenta para melhor ver: o dedo.

2. O dedo aponta e indica objectivos: os metais preciosos, as especiarias, os caminhos para atingir o Eldorado, as Sete Cidades, o país das Amazonas, a Lagoa Dourada, a Fonte da Juventude e todos esses lugares que a primeira visão do Paraíso não revelara e se encontram certamente mais para o interior. E para avançar, é urgente afastar os obstáculos que esses seres que povoam a selva constituem, e à força de continuamente os apontar, surge a pergunta: quem são? o que são?

A polémica sobre a origem e natureza dos índios ocupa todo o séc. XVI, envolvendo os mais sólidos representantes do pensamento hispânico da época. Nela se jogam dois tipos de interesses fundamentalmente opostos, mas que na prática se viriam a harmonizar: de um lado, os fins económicos e políticos defendidos pelos conquistadores; de outro,os fins espirituais evocados por teólogos e missionários. Ou os índios são homens e, nesse caso, há o dever de os cristianizar, tornando-os criaturas de Deus, não se justificando as prepotências de que são vítimas no ritmo vertiginoso e violento da conquista; ou não participam da natureza humana, sendo simples animais e, como tal, tratados e mortos, e então desaparece o grande argumento da colonização, a sua força ideológica: a propagação da fé. Nesta última posição entroncam todas as fantasiosas descrições vindas da teratologia medieval e que os transforma em monstros.

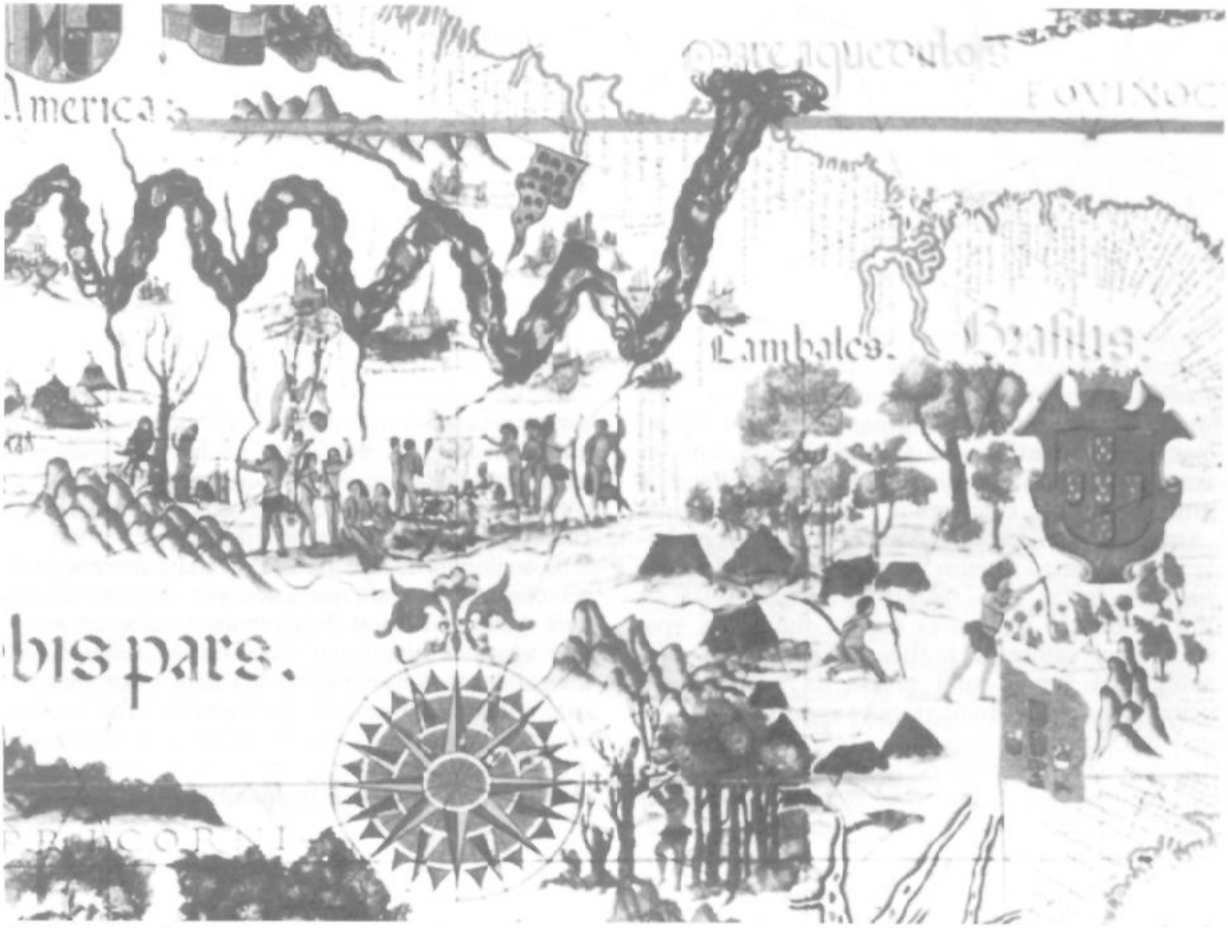
O debate foi longo, e quando se estabeleceram conclusões, conjugando afinal os dois campos de interesses para a prossecução dos bons fins da colonização, haviam já desaparecido populações inteiras (Antilhas e Cuba) enquanto a escravatura e os trabalhos forçados eram a regra. Mas os índios foram considerados homens. Homens a trazer ao caminho da salvação, a civilizar.

Agora, sem ambiguidades, o olhar único do Ocidente apropria-se do mundo. Um só Homem existe, simbolicamente representado na cartografia antropomórfica da época. Num mapa do séc.

XVII, a Europa é o Imperador: a cabeça na Espanha, um braço na Inglaterra, o ceptro na Itália e o manto a espalhar-se entre a Holanda e a Áustria. E, num almanaque de 1688, pode ler-se: «La France est véritablement l'oeil et la perle du monde. Elle est à la Chrétienté ce que la Chrétienté est à l'Europe et ce que l'Europe est aux autres parties de la terre». O olho do mundo, o único que vê.

As armas, parte do olhar

3. Como, logo de início, o dedo se tinha mostrado insuficiente, atingindo apenas o exacto comprimento do braço, este serviu-se da arma que o prolongava levando longe os olhos. Agora era possível ver as partes mais detalhadas do corpo e tocá-las com o seu projéctil. As armas foram o companheiro necessário desses homens que atra-



O olhar único do Ocidente apropria-se do mundo...

vessam os novos continentes num percurso de aventura, voracidade e irrisão. Matar é a forma mais simples de negar.

E como parte integrante do olhar, elas tornam-se os principais actores sendo por vezes decisivo o seu papel. Já em meados do séc. XIX, foi considerado como impedimento à resolução do problema índio na Argentina a utilização de uma arma que necessitava doze vozes para o seu manejo: «levanten gatillo; tomen piston; ceben; bajen martillo; arma a la izquierda; saquen cartucho; rompan cartucho; al hombro, armas; preparen, armas; apunten, armas; fuego, armas.» Era impossível. O alvo tivera tempo de desaparecer quando, por fim, se ouvia o estampido do disparo. E, como máxima ironia, quando retiraram as armas aos soldados e lhes deram lanças para combater, estes choraram de humilhação, perfilados com esses paus que, de súbito, os transformara nos animais a que eles próprios davam caça.

A primeira surpresa, o gesto abrindo caminho, a arma, a posse e destruição, foram ficando impressas na floresta, nas pedras, nos buracos das minas, na memória dos mitos. Todo este desenrolar estava contido, de forma obscura, no inconsciente dos olhos que avistaram ao longe a mancha cinzenta e gritaram «Terra!». Olhar não é um acto pacífico quando ele se passa precisamente no centro de um incomensurável desequilíbrio de forças. Na realidade, não se trata de uma civilização a encarar outras que agora aparecem com valores e práticas radicalmente diferentes, mas sim a total recusa da primeira em aceitar estas e os homens que as informam. No final do séc. XV e em pleno séc. XVI, estamos no começo de um longo período que da descoberta vai à conquista e colonização e desta ao colonianismo e imperialismo. Algo nos recorda o texto de Georges Bataille: «Il semble en effet, impossible au sujet de l'oeil de prononcer un autre mot que séduction, rien n'étant plus attrayant dans le corps des animaux et des hommes. Mais la séduction extrême est probablement à la limite de l'horreur».

4. Mas, paralelamente a este percurso do olhar, outro caminho é pouco a pouco trilhado por uma curiosidade minuciosa, simpatia e vontade de explicar. Os mexicanos foram observados nos meandros das suas instituições e representação do universo por Bernardo de Sahagun. A sua obra, normalmente apontada como exemplo de uma pré-etnologia, é a mais completa informação sobre uma civilização rapidamente eliminada. Jean de Léry descreve os Tupinambas, antropófagos do Brasil, entre os quais permaneceu alguns meses. Desde o meio em que vivem e animais e plantas que nele há até à morte e seu ritual. Uma limpidez atravessa todo o texto, mesmo nos pontos que mais poderiam repugnar à cultura do autor. A maneira de matar e comer um prisioneiro é tratada da mesma forma que a dança ou a caça. E uma forte empatia com o que observa, leva-o a criticar hábitos e hipocrisias ocidentais.

Lévi-Strauss chamará a esta *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* o breviário do etnólogo. Por seu lado, Montaigne, baseando-se nas informações de um companheiro de Vilegaignon que vivera dez ou doze anos no Novo Mundo, faz uma descrição dos índios, criticando igualmente o Ocidente. Tudo o que diz é, em geral, conforme com a descrição do próprio Léry.

E ao longo de todo o séc. XVII sucedem-se as relações de viagens que cada vez mais se debruçam sobre as formas de viver de todos esses povos que agora se conhecem. Ainda não surgiu o momento de os considerar na sua identidade, mas da sua cultura extraem-se os aspectos que se vão confrontar na Europa com os de uma civilização que, em breve, começará a mostrar sinais de cansaço. O exotismo, o gosto por tudo o que é estranho, desenvolve-se a partir de então para atingir nos dois séculos seguintes o seu apogeu. E aparecem os projectos utópicos de uma sociedade liberal e harmónica. Projectos de que por vezes se tenta a realização prática, como sucedeu com a

República dos Guaranis, no Paraguai, concebida e programada nos mais ínfimos detalhes pelos jesuítas.

Progressivamente, o mundo ficava ao alcance da vista. Não se trata apenas dos índios suaves e pacíficos tão fáceis de dominar. Outros povos, com organização social mais complexa e hierarquisada, são contactados e os seus costumes, técnicas e rituais são observados. E acumulam-se as notícias vindas dos vários cantos do mundo através de uma abundante literatura de viagens que encontra em Bernard, Navarrete e Prevost alguns dos que a compilaram, reunindo-a e ordenando-a. É aí que os pensadores do séc. XVIII vão encontrar os exemplos e a inspiração do seu discurso.

Técnicas, métodos, instituições

5. Podemos dizer que o principal centro de interesse dos filósofos das Luzes foram os homens que vulgarmente se chamavam selvagens. São estes que lhes vão permitir afirmar a universalidade da natureza humana. A razão é comum a todos os homens. E se há tantos casos em que esta parece não se manifestar é apenas porque estão presentes a opressão e a superstição e estas desaparecerão com o progresso das Luzes. Mas existe no pensamento da época uma ambiguidade resultante da dificuldade em conciliar o bom senso dos selvagens e as superstições mais grosseiras. De certo modo o conceito de «bom selvagem» funciona como o negativo de uma cultura europeia. E se os comportamentos singulares são transformados em superstições que escondem aquele bom senso e urge suprimir, estas são muitas vezes minimizadas quando confrontadas com as próprias superstições e despotismo reinantes na Europa. Trata-se, afinal, de um combate de ideias de que a sociedade selvagem constitui o suporte dos argumentos mais fortes.

Enquanto Rousseau vê nesta o modelo da verdadeira sociedade e condena o artifício e superficialidade da sociedade esclarecida. Condorcet considera a sociedade esclarecida como o simples desenvolvimento lógico das ideias que aquela contém em embrião. E Diderot afirma, radical: «Non les sauvages n'ont pas besoin des lumières des civilisés!».

Mas estamos no final do séc. XVIII e o europocentrismo e a ideologia colonial e civilizadora, ao mesmo tempo que se infiltram e criam contradições na reflexão dos enciclopedistas, faz com que mesmo o seu acolonialismo e humanitarismo sejam recuperados de imediato. Pois se pela primeira vez se procede à descrição global do homem, origens e traços universais, este não é considerado nas suas manifestações concretas no espaço e no tempo. O conceito de sociedade como realidade específica não existe. E o selvagem perde-se assim, desligado do seu universo material e simbólico, no discurso filosófico, enquanto a História avança, conduzindo o Ocidente na sua tarefa de dominar.

Mas o Homem aparecera como campo ordenado e sistemático do olhar e este vai deixar de ser apenas uso de aventureiros, exploradores ou filósofos para se tornar ocupação de especialistas. Esse homem era o primitivo das Américas, da África, da Oceania e das civilizações já desaparecidas da Europa.

E será ainda neste século que surge o termo etnologia, considerando-a o seu autor (Chavannes, 1787) como um ramo da filosofia da história que estuda a marcha do homem para a civilização. Como também é deste século o questionário lido numa sessão da recém-fundada *Societé des Observateurs de l'Homme* (1799) e destinado a ser utilizado numa expedição à Oceania: *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*. Os títulos tornam-se eloquentes. Técnicas, métodos e instituições suportam e apetrecham esse olhar que pusera de lado ferramentas rudimentares para recorrer a uma máquina que ele próprio ia montando e que rapidamente se aperfeiçoa: a ciência.

6. Enquanto o continente americano era atravessado e descoberto em todos os seus meandros, continuavam a desconhecer-se muitas das outras partes do mundo. Na Oceania, a navegação costeira de carácter comercial era a regra, sendo raras as explorações para o interior. E na África, as instalações dos europeus reduziam-se a escassas dezenas de metros quadrados que apenas garantiam o armazenamento dos produtos descarregados e o embarque de escravos. Os negros pouco interesse despertavam, para além do fim a que imediatamente foram destinados: minas e plantações. Mesmo no séc. XVIII, ainda não é como africanos que eles despertam a atenção dos filósofos, mas sobretudo como elementos da população do Brasil e Antilhas. De facto, só no final deste século a África começa a ser conhecida.

Os exploradores querem ver o que está mais para dentro deste continente. Ao mesmo tempo que as ilhas do Pacífico são visitadas e os seus habitantes admirados (Bougainville trouxe de Taiti um jovem que ficaria um ano em Paris, e Fourneaux, companheiro de Cook, regressou com outro que fez sensação em Londres).

O índio americano que cedo dera origem ao mito do «bom selvagem», personagem central do Século das Luzes, vê-se agora acompanhado por outros homens, de outras raças. O exotismo espraia-se por novas paisagens e vai reunindo tudo aquilo que, na Europa, constituirá o recheio dos gabinetes de curiosidades. Foi o próprio corpo dos primeiros selvagens trazidos para mostrar; foi a pintura que em cada expedição era assegurada por um perito; foram também todos aqueles objectos e seres animados ou inanimados do meio em que viviam; e seria, mais tarde, a fotografia e o cinema. Os museus preparam-se para aparecer, memória e reprodução do olhar.

Também as viagens começam a ser pensadas e empreendidas no sentido de aproveitar melhor o tempo que duram. Ver mais e melhor. Nos *Conselhos aos Turistas de 1793*, Rousseau escreve: «Voyager pour voyager, c'est errer, être vagabond; voyager pour s'instruire, est encore un object trop vague; l'instruction, qui n'a pas un but déterminé, nést rien». Este fim em vista, ao mesmo tempo prático e político, insere-se no debate ideológico da época e difere daquele, de descanso, diversão e deleite dos sentidos, que acompanha o sentimento exótico do século seguinte e a partir do qual o turismo se organiza.

Mas o que se passa com aquela outra forma do olhar que se desenvolve, especializando-se, com os seus Laboratórios, Institutos e Sociedades eruditas, criando progressivamente um novo espaço do saber — a etnologia?

7. Com o aparecimento, em 1859, da *Origem das Espécies*, fica definitivamente marcada a forma de pensar do século. O homem é considerado como um elo na cadeia evolutiva da espécie animal. No mesmo sentido, anteriores ou simultâneos, aparecem os primeiros trabalhos estudando as fases de evolução, instituições e ideias religiosas.

Klemm (1845) começa por considerar a sociedade humana dividida em dois tipos — activo-inovador e passivo-tradicional — mostrando a sua complementaridade que se traduz afinal em grupos dominantes e grupos dominados. E distingue três estádios: selvajaria — domesticidade — liberdade. Morgan dirá em 1877: selvajaria — barbárie — civilização. A obra deste autor que, com Taylor, foi dos raros a realizar trabalhos de campo, é decisiva, fundamentalmente no que respeita ao estudo do parentesco. É nela que Engels se baseia para escrever a *Origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1884).

Interrogando-se sobre a família, surgem dois autores enmpenhados em descobrir-lhe a primitiva forma. Bachofen (1861) encontra-a no matriarcado e Maine, nesse mesmo ano, conclui em sentido oposto pelo patriarcado. McLennan, por seu lado, traça o seguinte esquema evolutivo: indiferença — poliandria — rapto — poligamia (matriarcado-patriarcado) (1865).

Sobre a evolução das ideias religiosas, é este o

As armas foram o companheiro necessário... (Trajos militares do Congo, segundo gravura reproduzida da *Relatione del Reama di Congo*, de Filippo Pigafetta, 1591)

esquema de Lubock: ateísmo — feticismo — totemismo — idolatria — Deus criador. Também Frazer, anos mais tarde, considera o nosso monoteísmo como resultado das sucessivas etapas anteriores (The Golden Bough, 1890-1915).

Todas estas obras são produzidas, salvo raríssimas excepções, sem que os seus autores necessitem de observar directamente. Grandes comparatistas, eles vão servir-se de todo o material escrito disponível (relações de viagem, estudos de grupos concretos, história antiga, biologia e linguística), recorrendo eventualmente a informadores que trabalham por encomenda em pontos longínquos. Estes teóricos de gabinete estão perfeitamente re-

tratados na célebre expressão de Frazer, citada em Evans-Pritchard. Quando alguém lhe perguntou se já tinha estado entre os selvagens, respondera: «Deus me livre!».

Do plano teórico ao plano ideológico

Mas, mais importante do que falar das distintas posições e teses defendidas pelos autores da época, é sobretudo necessário lembrar que elas se inserem na concepção unilinear da evolução que caracteriza o pensamento do século. Fortemente influenciado pelas teorias biológicas da evolução, este considera as sociedades humanas como um conjunto unitário sujeito a um desenvolvimento global e atravessando fases que vão do homem primitivo ao civilizado. E agora já não cabem aqui os critérios da Razão e das Luzes próprios do séc. XVIII, pois estamos em pleno desenvolvimento do capitalismo industrial e é o progresso tecnológico o único que decide da marcha para a meta final. Monogamia, monoteísmo, civilização, liberdade, são as etapas últimas da evolução humana. E como o discurso histórico-etnológico assenta num pressuposto ideológico que o transforma num discurso normativo, são estas que é preciso atingir.

É a altura em que o mundo está todo descoberto. As partilhas da África foram feitas e ficam definidas as partes que competem a cada Estado. E se, por um lado, aparecem conceitos e problemáticas que acompanharão o curso e atribulações da etnologia, por outro, esta vê agora o seu objecto claramente definido no espaço geográfico: os povos de que o Ocidente se assenhoreou e que a colonização vai encaminhar no sentido dessa meta desejada e necessária — a civilização.

É ligado a estes que o debate de ideias se desenrola. Colocando-se de início num simples plano teórico, este vai passar ao plano ideológico, ao mesmo tempo que o colonialismo e o imperialismo são percebidos como sistema.

8. Logo no final do séc. XIX, surgem críticas às teses evolucionistas. Os seus principais autores (Bastian, Ratzel, Frobenius) afirmam que não é devido a um movimento profundo e uniforme que as sociedades evoluem, mas sim aos contactos havidos entre elas. Os traços culturais são, pois, imitações ou adaptações resultantes destes. No entanto, devido à insuficiência teórica das suas teses, o difusionismo não veio a ter grande importância na alteração profunda que, a partir do começo do século, afectou o pensamento evolucionista.

Esta deve-se, por um lado, à mutação teórica no interior do discurso etnológico e, por outro, à prática colonial a que este estava ligado e que sofria modificações decorrentes das dificuldades da administração.

No primeiro grupo, são pioneiras as posições de Boas e Lowie. Aquele vem afirmar a necessidade de considerar cada cultura no seu meio e história particulares, recusando definitivamente a concepção unilinear desta. Além de defender o trabalho de campo, Boas recusa a reconstrução histórica por impossível e, ao mesmo tempo, desnecessária, pois a análise sincrónica de uma sociedade revela-se suficiente para o estudo. Por seu lado, Lowie deixa de ver na sociedade primitiva apenas uma etapa da história e por esta estudada, passando a reivindicá-la como campo conceptual autónomo, objecto da etnologia.

Ao mesmo tempo que estas e outras críticas se desenvolvem, algo se passa nos impérios coloniais. Os seus admiradores começam a defrontar-se com os problemas da assimilação e perante estes prestam uma nova atenção à diversidade de cultura e organização social dos povos coloniais, interessando-se pelo seu estudo. Grande parte da etnologia francesa da época vem a ser obra destes políticos da administração, enquanto na Inglaterra estes recorrem àqueles que nesta prática se especializaram.

É o momento em que fica consagrada como o verdadeiro método da etnologia a investigação

O exotismo, o gosto por tudo o que é estranho desenvolve-se a partir de então (Guerreiro indu e bailarina, gravura reproduzida da *Navigatio ac Itinerarium*, de J. Huygen van Linschotten, Haia, 1599)

directa, participante, e o trabalho de campo como a actividade de eleição do etnólogo. A sociedade passa a ser considerada como um todo que deve ser estudado em si mesmo, sem recurso a elementos estranhos (história, contactos, etc.) e em que cada instituição desempenha uma função específica. Ao findar o primeiro quartel do século, o evolucionismo estava definitivamente liquidado. A escola funcionalista, com os nomes maiores de Malinowski e Radcliffe-Brown, movera-lhe o último golpe de um combate que nunca se passara a nível ideológico. Já não havia lugar para teorias deduzidas por intuição, devendo a investigação assentar em bases firmes de observação. A etnologia deixa de ser pura especulação para se tornar uma teoria analítica, constituindo-se como prática científica, com métodos e linguagem próprios. E irá procurar empregar uma terminologia neutra que melhor mostre a sua objectividade. O olhar é um saber.

A situação colonial em que este saber se desenvolve é encarada como fenómeno de aculturação e os conflitos que levanta são englobados nos conceitos genéricos de «choque» e «contacto cultural». São estes e a solução dos seus problemas que estão na origem do que se chamará: a antropologia aplicada. Os etnólogos, homens de ciência, informam e aconselham os administradores. O colonialismo, como sistema e ideologia, é evacuado.

Estamos no período do imperialismo esclarecido do *indirect rule*, que os funcionalistas apoiam, julgando-o o mediador necessário entre a tradição e a modernidade imposta. E quando os representantes da escola culturalista americana (Ruth Benedict, Kardiner, Herskovits) aparecem, de certo modo, como os arautos das sociedades indígenas colonizadas, insistindo no direito à plena expressão e afirmação da individualidade das suas culturas, é já uma crítica aberta que fazem àquele. Livres de aceitar ou escolher as alterações resultantes da relação de dependência, só o poderão fazer tomando nas mãos a decisão do seu futuro. Primeiro o *self rule*, depois, a autodeterminação e independência.

A descolonização, agora iniciada, marcaria uma fase decisiva na história do discurso etnológico.

9. Esse olhar-saber, que começara por delimitar o seu campo de visão, e se afirmava seguro de si no período áureo do colonialismo e da antropologia clássica funcionalista, estremecia com o aparecimento das novas nações que ontem eram o seu terreno de eleição e hoje constituem o «terceiro mundo». Estas logo recusam a prática objectivante de que foram vítimas. Também já não se descobrem no horizonte terras ainda não pisadas, homens ainda não vistos. Essas goluseimas do olhar desapareceram.

É neste contexto que, pela primeira vez, se pode falar em mudança na etnologia. Ela tem agora de construir conceptualmente o objecto da sua prática teórica, até aí ambiguamente confundido com o seu campo de observação fornecido pela História — as sociedades primitivas.

A partir dos meados do século, ao mesmo tempo que se especializa, articulando-se com outras disciplinas (economia, história, psicanálise) e debruçando-se sobre outras realidades (sociedade camponesa, urbana, grupos marginais ou marginalizados), tornam-se extremamente importantes as aquisições teóricas que produz. A análise estrutural de Lévi-Strauss, a perspectiva marxista dos neo-evolucionistas, a dimensão ecológica da Ecologia Cultural americana, decidem de uma forma nova de pensar e descrever a realidade social.

Mas é também naquele mesmo contexto que tem origem o que, no começo dos anos 70, virá a manifestar-se de forma aguda: a má consciência. É o momento em que Robert Jaulin vem denunciar a marcha etnocidária do Ocidente e a colaboração nesta do colono, do missionário e do etnólogo. Este vai regressar.

Talvez que ainda vá tentar encontrar nas sociedades camponesas um nostálgico substituto das outras que agora não existem. Mas, nesta situação nova da sua história, ele será levado a fazer o que inconfessadamente nunca ousara: olhar o seu próprio olhar.

E então vai certamente dar-se conta como existe um mito no rigor e neutralidade objectiva do seu discurso científico. Uma forma justificada de não se implicar na realidade; e esta é um palco de conflitos e lutas em que se movem os homens que observa e ele próprio, com os seus gestos feitos de História. E irá, finalmente, descobrir que o olhar tem de ser um acto militante.

Aqui abre-se uma outra discussão.

BIBLIOGRAFIA

Anthropologie et impérialisme. (Colectivo). Maspéro, Paris, 1974.

BUARQUE DE HOLANDA (Sérgio), Visão do Paraíso. José Olimpo, Rio de Janeiro, 1959.

Conseils aux Touristes de 1793. (Colectivo), Hier et Demain, Paris, 1791.

DUCHET (Michèle), Antropologie et histoire au Siècle des Lumières. Maspéro, Paris, 1971.

Ethnologie Générale, direct. Jean Poirier. Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1968.

GODELIER (Maurice), Horizonts, trajects marxistes en anthropologie, Maspéro, Paris, 1973.

HANKE (Lewis), Colonisation et conscience chétienne au XVIe siècle. Plon, Paris, 1957 (trad.).

Historiadores primitivos de Índias. 3 vols. BAE, Madrid, 1946.

Idea y querela de la Nueva España. (Colect.). Alianza, Madrid, 1973.

JAULIN (Robert), La Paix Blanche. Introduction à l'ethnocide. Seuil, Paris, 1970.

LECLERC (Gérard), Anthropologie et colonialisme. Fayard, Paris, 1972.

LÉRY (Jean de), Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil en 1557. EPI, Paris, 1972.

LÉVI-STRAUSS (Claude), Tristes tropiques. Plon, Paris, 1958.

— Anthropologie Structurale. Plon, Paris, 1958.

Livre blanc de l'ethnocide. (Colect.), Fayard, Paris, 1972.

NAVARRETE (Martin Fernadez), Colection de los viages. 3 vols. BAE, Madrid, 1954.

Este trecho, assim como a gravura e o excerto musical que o acompanham, foi retirado do Diálogo Sétimo da «Miscellânea», segundo a edição da Imprensa Nacional, Lisboa, 1867, pgs. 161 a 165. O título é da responsabilidade da Redacção.

Romance do infeliz sucesso

por **Leitão de Andrada**

(...) Como meu intento não he de historia (deixando isto aos chronistas) senão contar-vos de mim na memoria das muitas mercês que a Virgem Nossa Senhora da Luz me fez, isto quero proseguir, que me tenho divertido e alargado muito da materia: mas primeiro vos quero mostrar hum romance que despois se cantou do infelice successo desta batalha que muitos grosarão de muitas maneiras por huma toada tristissima, e ainda mais triste e sentida, que isto que neste papel podeis ver de minha curiosidade.

Puestos estan frente a frente
Los dos valerosos campos;
Uno es del Rei Maluco,
Otro de Sebastiano el lusitano.
Moço animoso y valiente,
Robusto, determinado,
Aunque de poca experiencia
Y no bien aconsejado
El lusitano.
Quando los Moros sin cuento
Su hueste la van cercando
Que pera uno de los suyos
Son mais deziocho tantos.
Ardiendo em fuego su pecho
Rabia por ponerlos mano,
Piensa que todos son nada,
Manda a pelea echarbando el lusitano.
Brama que envistan los moros
Y el exercito contrario;
Ya se van llegando cerca
A ellos (dize) Santiago el lusitano.
Dispara la artilharia,
La nuestra mal disparando,
Llueven balas, llueven muertes,
Saetas y mosquetazos.
Empuxan picas los moros,
Ya huyen rotos rodando,
Los ventureros victoria
Pregonan con grande aplauso,
Que mataron el Maluco,
Y lo ha llevado el diablo,
Porque junto a su litera
Lo passaron de un balazo.
Y en la mora artilharia
Dos banderas se han ganado,
Con victoria tan pujante,
Que semejó a milagro.
Pero por peccados nuestros
La gozamos poco espacio;
Que a socorrer retroguardia
La delantera ha parado.
Que por los lados ya todos
Es vanguardia nuestro campo.
Y con sangre de los muertos,
Está hecho un grande lago.,
Todo lo anda el buen Rey,
Dando muertes muy gallardo,
La espada tinta de sangre,
Lança rota, y sin cavallo.
Que el suyo passado el pecho
Ya no puede dar un passo,
A George d'Albuquerque pide
Le dé su rucio rodado.
Daselo de buena gana,
Y el-Rey cavalga de un salto,
Mirale el-Rey como jaze,
De espaldas casi espirando.
Mas le dize que se salve,
Pues todo es roto en pedaços,
Y el-Rey se vá a los moros,
A los moros Sebastiano el lusitano,
Busca la muerte en dar muertes,
Busca muerte Sebastiano el lusitano,
Diziendo: Aora es la hora,
Que un bel morir, tuta la vita honora. (*)

(*) Palavras que este Rey trazia dantes na boca, e costumava dizer muitas vezes.

Cantus

Puestos estan frente a frente los dos valerosos campos

uno es del-Rei Maluco o tro de Sebastia no

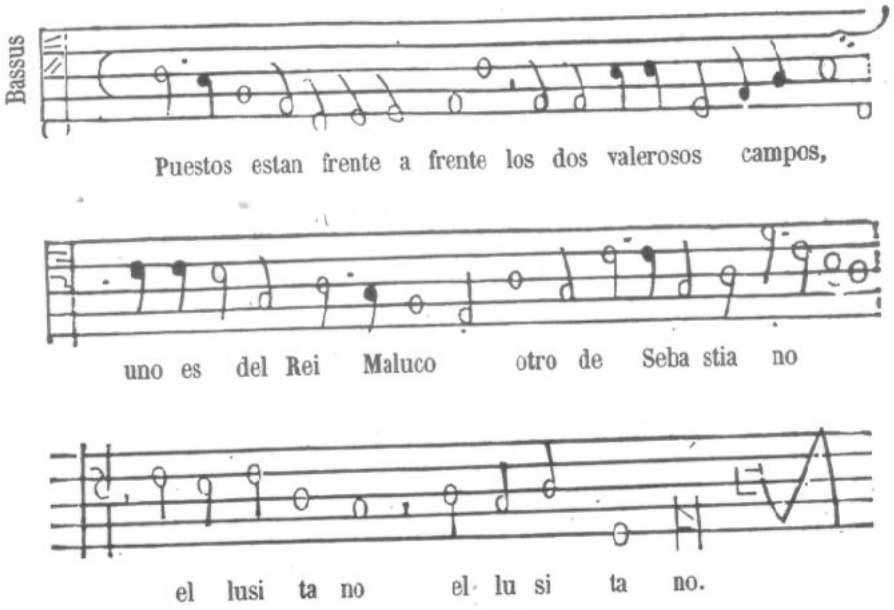
Altus

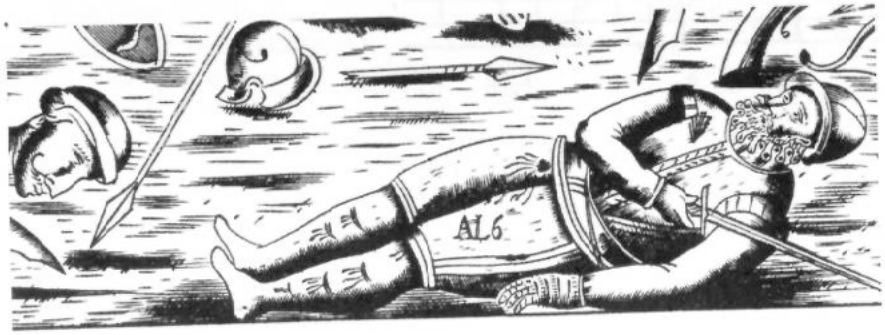
el lusi tano el lusi ta no

Puestos estan frente a frente los dos valerosos campos

uno es del-Rei Malu -co otro de Se basti no

el lusi tano el lusi ta no





Romance de D. Sebastião de Portugal e Gabriel de Espinosa Pasteleiro em Madrigal

em memória
de **Mário Botas**

Romance de cordel impresso anonimamente em 4 de Agosto de 1983 e encontrado por Almeida Faria.

I

Em Portugal houve um rei
de nome Sebastião
era um dos donos do mundo
ele e Felipe II
seu tio e seu sucessor
como contarei depois

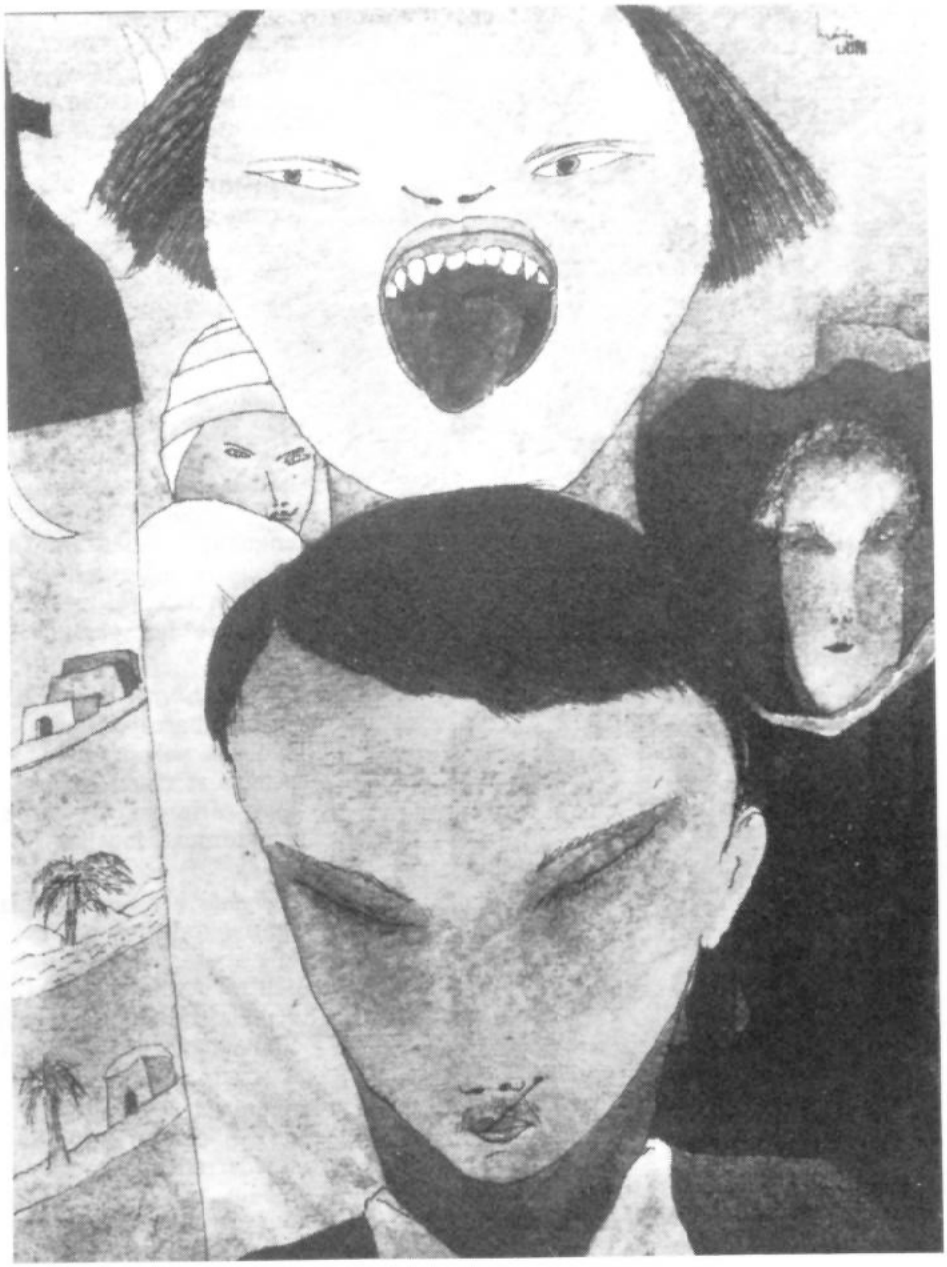
Este D. Sebastião
nasceu póstumo do pai
aos três anos era rei
aos onze anos sofria
de qualquer venéreo mal
que ficou por explicar

Não queria D. Felipe
dar-lhe em casamento a filha
enquanto se não curasse
o que nunca sucedeu
e assim este rei cresceu
doente e desesperado

Tomou horror às mulheres
cujos olhares evitava
educado pelos padres
achava-as causa do mal
que sofria em sua carne
e o tornava incapaz

Chegado aos vinte e quatro anos
juntou todos os navios
que conseguiu reunir
dentro e fora do país
e mais três mil mercenários
e mais soldados do Papa

E em 25 de Junho
zarpou para o norte de África
em derradeira cruzada
até que em 4 de Agosto
em pleno deserto ardente
sete a oito mil soldados



Após o grande desastre / sem rei nem roque a reboque (Gravura reproduzida de um quadro de Mário Botas)

Sendo uns dois mil a cavalo
de armaduras a escaldar
sob o incêndio do sol
e armas que a grande armada
trouxera inúteis a bordo
pesadas para o areal

Morreram às mãos dos árabes
que ágeis em volta giravam
e com leves cavaleiros
depressa os desbarataram
trucidaram saquearam
em poucas horas fatais

Assim acabou a vida
do jovem rei desgraçado
do jovem rei suicida
em vingança contra a sorte
que o fez doente e demente
em vez de são e sensato

Assim morreu um império
que ao fim do mundo chegava
assim começou o quinto
império que nunca será
assim chegámos ao fim
do rei muito desejado

Assim em 4 de Agosto
de 1578
morreu louco e temerário
o senhor de Portugal
morreu ele e a fina flôr
da sua casa real

II

Quase vinte anos passados
apareceu em Madrigal
no deserto de Castela
um pasteleiro parecido
com o rei desaparecido
e em Portugal desejado

Dona Ana de Áustria sobrinha
do rei Felipe II
rei de Espanha e Portugal
recebeu o pasteleiro
na cela do seu convento
e deu-lhe jóias reais

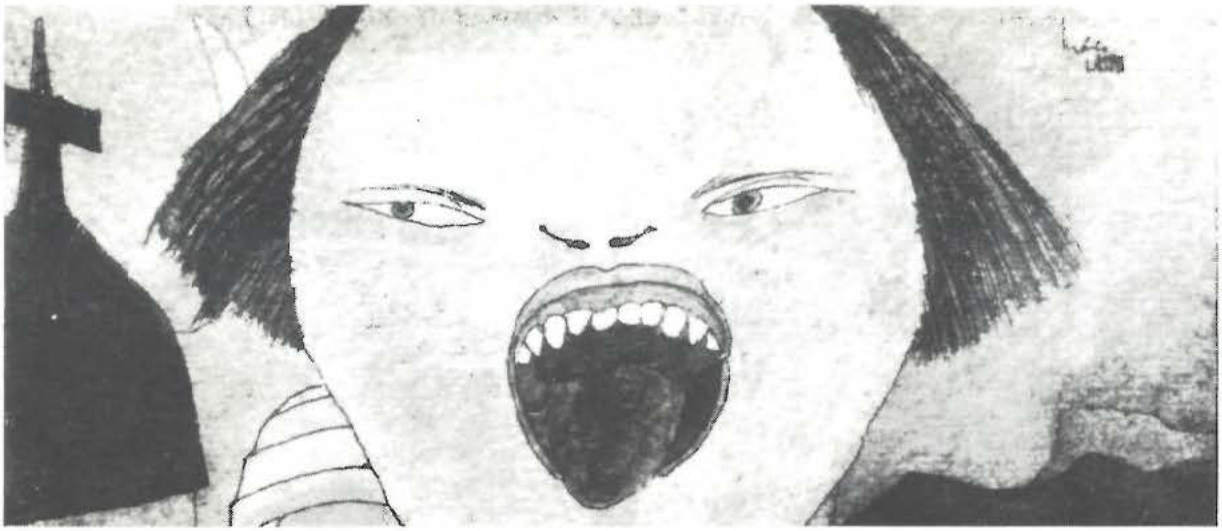
Estavam noivos ou casados
pelo monge Miguel dos Santos
quando Felipe II
prendeu os três e matou
o monge e o pasteleiro
que se dizia ser rei

A pobre Dona Ana de Áustria
foi condenada à clausura
mais dura e mais solitária
por receber no seu quarto
esse D. Sebastião
fosse verdadeiro ou falso

Era isto em Madrigal
longe do mundo e do mar
longe de um país e povo
ainda capaz de durar
outros quatrocentos anos
e durante quantos mais?

Após o grande desastre
sem rei nem roque a reboque
de outros desertos maiores
para lá de longos mares
quem aguarda um rei de fábula
vencido e contudo amado?

Muitos à esquerda e direita
mesmo que não seja rei
mesmo que não traga a lei
mesmo que seja Ninguém
vaga imagem vã miragem
de outro verão em outra idade



Que seja e isso já basta
algo a que a gente se agarre
nesta aridez irreal
que enlouquece e dá coragem
aos cansados de esperar
por promessas de Eldorado

Que a desforra da derrota
venha logo e original
mas não dê muito trabalho
para a gente não cansar
que a vida é curta e confusa
e a morte dura demais

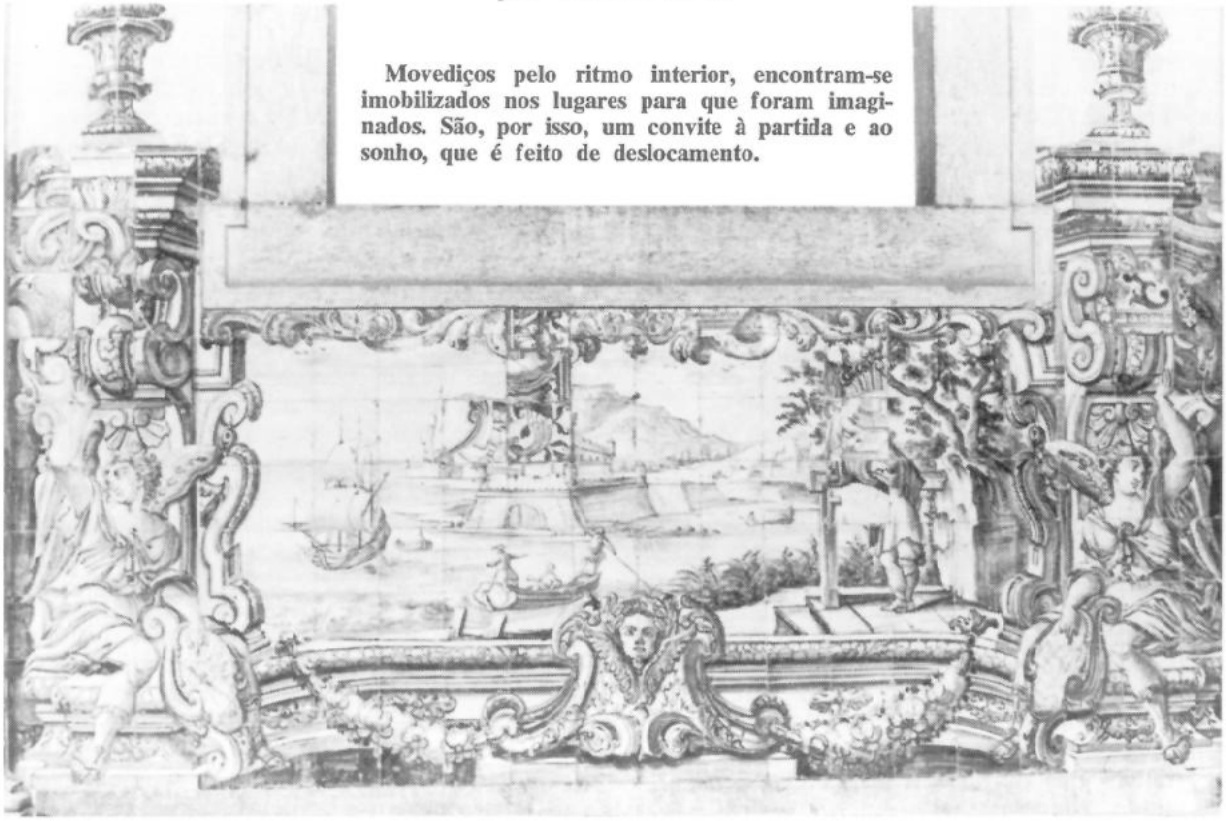
Que o império não exista
senão no sonho é igual
que se prefira sonhar
em vez de ver e olhar
que se force o impossível
é igual tudo é igual

Tudo isto de resto é história
e não sei se tem moral
de um rei louco e de seu duplo
e do duplamente louco
povo deste Portugal.

O AZULEJO

A MÃO E O MAR

por **João Fatela**



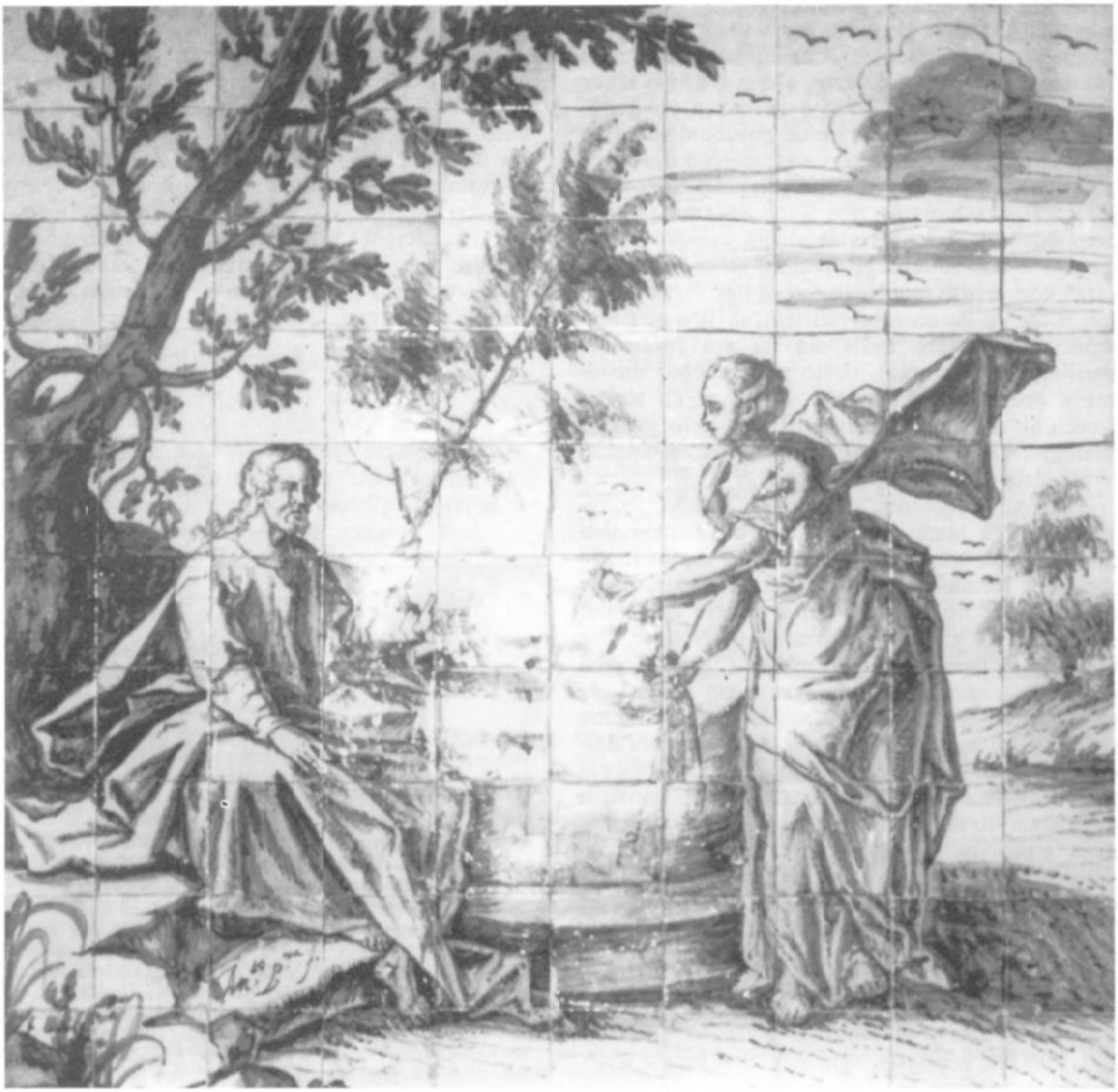
Movediços pelo ritmo interior, encontram-se imobilizados nos lugares para que foram imaginados. São, por isso, um convite à partida e ao sonho, que é feito de deslocamento.

É o mar que veremos, numa parede recoberta de azulejos. Reflexos de nuvens no sol azul das ondas. Nostalgia da imensidão neste predomínio de azul, no prolongamento interminável anunciado pelo arabesco das linhas. E é a repetição simétrica das formas que ao alargar as fronteiras, nos recorda a realidade dos limites materializada pela arquitectura. Mas nas paredes e nas casas os azulejos são liberdade que abre à caminhada e à dança. «A dança, esta arquitectura, este equilíbrio movediço de massas simétricas que exprime, antes de mais, uma disciplina rítmica» — escreve Elie Faure. Seria fácil estabelecer as relações que, de Bahaus a Merce Cunningham, ligam tão intimamente a arquitectura e a dança na modernidade da arte. Limitar-me-ei a citar Matisse que fez da «dança» o momento inaugural de uma obra que é puro movimento de corpos e coisas. Matisse e «Polynésie, la mer» (cartão de tapeçaria, papel colado, 1946), esse autêntico azulejo em que folhagens e pássaros brancos rasgam o azul claro-escuro à conquista de algo que sempre nos foge. («O azul vem lá do fundo, diz Cocteau. Pelo caminho endurece e transforma-se em montanha. Na montanha trabalha a cigarra, trabalham as aves. Na realidade, nada se sabe».) O azulejo alia a abertura do seu simbolismo, que torna vulneráveis as próprias margens à violência imposta pelos espaços que ajuda a organizar. E neste paradoxo se afirma uma certa modernidade.

Uma das características mais originais dos azulejos portugueses é a sua adequação à arquitectura. Movediços pelo ritmo interior, encontram-se imobilizados nos lugares para que foram imaginados. Por isso são, para nós, transeuntes da cidade, um convite à partida e ao sonho (que é feito de deslocamento). E quando uma obra incompleta ou em ruínas torna possível expô-las noutros sítios, os azulejos são então apelos de ligar. Eles assinalam, através das terras de um país, os trajectos do homem ao seu viver quotidiano. Os azulejos não são a decoração que esconde as coisas, mas a voz que desperta a poesia que nelas está dormindo. Atapetam as paredes e o chão. Atapetam as escadarias, os bancos e as fontes. Então as paredes são algo mais do que paredes, e as escadarias algo mais do que escadarias. Só não sabemos o quê. No universo habitável, constituem painéis abstractos «que remexem o fundo sensual dos homens» (Matisse). Apesar de utilitários (como quando, após o terramoto de 1755, os azulejos, devido às suas propriedades higiénicas e funcionais, são largamente utilizados), eles transfiguram a cidade. Transportam-nos para além de si mesmos. São pedaços de memória.

Não tendo inventado o azulejo, os portugueses souberam recriá-lo graças à sua utilização multiforme e à sumptuosidade do estilo ([1]). O azulejo é o testemunho da capacidade de integrar numa maneira própria de viver o que o acaso das viagens, pela Europa e pelo Oriente das descobertas, permitiu recolher. O azulejo tem um sabor a viagem. Do oriente herdou a policromia (azul, branco, amarelo e verde) que é a característica dos seus períodos mais fecundos (o século XVII, em particular). E é em finais do século XVI, quando Portugal cai sob a dominação da Espanha, que o azulejo português, em contacto com os mestres de cerâmica da Andaluzia e do Levante, adquire um «carácter nacional». Como se os portugueses encontrassem na arte a ocasião de afirmar a autonomia que politicamente viam negada. Foi nessa altura que uma epopeia de loucura e grandeza se fixava para sempre num mito. Seria a arte do azulejo a outra vertente do imaginário que, ao desalento e à impotência perante a acção responde com o desafio criador? Contra uma esperança que volta costas ao presente, o azulejo é, certamente, prática de esperança.

Com a utilização quase exclusiva do azul e branco, aparece em finais do século XVII o azulejo «historiado». A figuração dos temas históricos substitui, de certo modo, a policromia inicial, que reaparecerá no fim do século XVIII e desempenhava até então uma função decorativa. Seria necessário que a policromia se apagasse perante a irrupção da história, apesar das suas características anacrónicas (os azulejos reproduzem muitas



Painel da Igreja da Misericórdia da Vidigueira. Na pg. 81, painel da Igreja de S. Vicente de Fora.

vezes gravuras antigas, o que torna, neste campo a cronologia algo aleatória) vêm até certo ponto compensar a subjectividade incerta e imprecisa que alguns atribuem ao azul, e que é afinal a cor dominante do azulejo (2). Se é certo que, em geral, a cor através da sua dinâmica pulsional subverte o código e a representação, a irradiação das cores no azulejo contamina a própria figuração. Por sua vez, a figura humana não goza de uma posição preponderante (identificatória) em relação às ramagens e aos animais. E quando no século XVII surge com mais frequência é algumas vezes ainda, sob a forma de composição teatral, isto é, como representação (em medalhão ou em forma de espelho, por exemplo), como para melhor dissolver a própria representação. Presença do tempo especular em que o homem realiza pelo jogo (o azulejo é um tabuleiro de damas a azul e branco) o processo da sua simbolização.

Antropologicamente, porém, o estudo iconográfico ou a temática figurativa do azulejo têm um inegável interesse. Quando não representado sob uma forma alegórica, o homem aparece-nos muitas vezes no contexto do seu meio ambiente: casas, igrejas, caravelas e muralhas. Note-se, por exemplo, o imenso «Panorama de Lisboa» (cerca de 1739): a cidade vista do mar é um quadro, de onde o homem quase está ausente. É com uma certa dificuldade, portanto, que acabamos por descobri-lo numa das extremidades, esmagado pela amplidão da cidade, e entregando-se ao convívio da rua ou do mercado (recorde-se que, em português, a palavra «praça» significa ao mesmo tempo «mercado» e «centro de convívio»). No azulejo (e em «Figure décorative sur fond ornemental» de Matisse), o homem não é medida da realidade, mas participa do ritmo dos outros elementos. E através da cor e da estilização das formas, o azulejo restitui ao ornamento a sua função primitiva, que, em vez de se substituir às coisas, as enaltece. Em Matisse, a riqueza ornamental subverte a noção de sujeito na pintura, ao atribuir ao «fundo» do quadro a importância de que a presença humana, sobretudo após a Renascença, o havia destituído. Ora o azulejo é uma pintura mural sem fundo, tão íntima é a composição das formas e das cores e tão intensamente a cor, acentuada pela luz exterior, se difunde nas superfícies esmaltadas. No azulejo, o fundo seria, afinal, o conjunto dos traços horizontais e verticais, que separam os quadrados de faiança e constituem a marca do gesto que os reuniu e colou. O azulejo é uma arte em construção.

É pela presença simultânea da mão anónima que o utiliza e da imensidão simbolizada pela multiplicação (potencial) das linhas e das cores que o azulejo nos retém.

(1) Cf., por exemplo, os estudos fundamentais de J. M. dos Santos Simões, Reynaldo dos Santos e Rafael Salinas Calado.

(2) A partir da lei de Purjinke, segundo a qual o azul é a primeira cor que o homem vê quando sai do escuro, Kristeva observa que «a percepção do azul exige a não identificação do objecto, que o azul se situa justamente aquém ou além da forma fixa do objecto; ele é a zona em que esmorece a identidade fenomenal» (Cf. Polylogue, Seuil, 1977, p. 399-400).

* Este texto é tradução do original publicado, em Junho de 1980, pela revista «Esprit».

O Julgamento das Almas do Museu de Arte Antiga

por **Dagoberto L. Markl**

Esta pintura, pelo seu aparato cenográfico, revela a influência do teatro de Gil Vicente, atacando, ao mesmo tempo, o espírito da obra vicentina e servindo-se das suas armas.

1. Os documentos da repressão

1.1 Carta de Aleandro, Núncio do Papa Clemente VII, enviada a Sanga, desde Bruxelas e datada de 26 de Dezembro de 1531 (1).

«... Aí [em casa do embaixador português D. Pedro de Mascarenhas (2)] foi representada perante toda a assembleia uma comédia em castelhano e português, de má espécie, que sob o título de *Jubileu de amor* era sátira manifesta contra Roma e punha pontos nos ii (designando as coisas claramente): que de Roma e do Papa não vinham senão *traficâncias de indulgências,* e quem não dava dinheiro não somente *não era absolvido,* mas até *excomungado* sempre de novo. Assim começou; assim continuou; e assim acabou a comédia; havia sobretudo um que declamava, vestido de roquete de bispo, e fingia ser bispo, e tinha um barrete verdadeiro de Cardeal na cabeça, trazido da casa do Reverendo Legado que lho dera sem que os nossos soubessem para que fim. E todos riram tanto que parecia que todo o mundo se desfazia em júbilo. A mim contudo estalava-me o coração. Julgava achar-me dentro da Saxónia a ouvir Lutero ou estar no meio dos horrores do Saque de Roma.

[Parte final da carta]. Peço-lhe que guarde segrêdo a respeito destas minhas comunicações, para que eu não incorra na fama de maldizente, o que não sou. Mas é contudo preciso advertir Nosso Senhor daquilo que se passa; porque talvez Sua Santidade faça a êsse respeito qualquer *admoestação paterna*» (3) [os sublinhados são nossos].

1.2 Provisão do Cardeal Infante D. Henrique que precede o Rol dos livros defesos de 1551.

«Nós o cardeal Ifãte Inquisidor geral em estes Reynos & senhorios de Portugal etc. Fazemos saber ahos que esta nossa provisam vire. Como, sendo nos informado que alguas pessoas nam deixauam de teer & ler por *liuros q sam defesos & prohibidos* por nã sabere quaes erã hos taes liuros q sam defesos & prohibidos mãdamos ora emprimir ho Rol delles abaixo cõtheudos pera poderem vir a noticia, *pollo que mãdamos a todas has pessoas de qualqr estado & condiçã que sejã en vtude de obediecia & sob pena de excomunhão, que daqui em diãte nã tenhão em seu poder nem leã pellos liuros abaixo decrarados sem nossa especial licença. E tanto que vierem a seu poder hos apresete aos inqsidores. Sendo certos que fazedo ho cõntrario & tedo hos ditos liuros ou outros qesqr sospeitosos na fee sem nossa liceça, nã hos apresentando logo, q se procederá cõtra elles como ha desobediecia do caso merecer. E assi mãdamos sob a dita dexcomunhão a todas as pessoas q soubere dos taes liuros que ho venhã denunciar aos inquisidores pera prouerem no caso como parecer seruiço de nosso señor.* E a este Rol se daraa autoridade sendo assignado per mestre frey Jeronimo a que temos cometido ho exame & prouer sobre os liuros da cidade de Lisboa — Dada em Evora a III dias de julho. — João de Sande a fez — de 1551 [os sublinhados são nossos].

1.3 Carta do Cardeal Infante D. Henrique para Damião de Goes, enviada de Évora em 1541.

«Damião de Goes.

Por ser cá ordenado que os livros novos que vierem de fora, primeiro que as vendam, sejam vistos por um oficial da Santa Inquisição, como a vossa obra que veio (4) foi ter à sua mão, o qual achou nela muitas coisas muito boas, *sòmente alguma coisa o ofendeu: as razões que o embaixador do Preste nela dá sobre as coisas da fé contra o bispo Adaim e mestre Margalho irem muito fortes; e as que eles dão contra o embaixador serem mais fracas.* E dando-lhe conta disto, sem embargo de eu saber vós serdes tal pessoa e de tão boa consciência, contudo, assim pelo cargo que tenho como pela obrigação em que vós sou, *por não se dar ocasião a ninguém dizer mal, assentei que se sobreestivesse na venda dos ditos livros por me parecer que vós assim o haverieis por bem, pelo que dito tenho.*

E vos rogo, pois sabeis que gente è a portuguesa e quanto folga de repreender, que daqui em diante empreendais antes obra doutra qualidade que eu sei que bem vós sabereis fazer. E vos agradecerei muito me escreverdes novas da Alemanha e da Dieta e particularmente dela porque folgarei de o saber por carta vossa.

Escrita em Évora. Vinte e oito de Julho, Jorge Coelho, secretário, o fez de 1541.

Infante Dom Anrique

Por o Infante Dom Anrique a Damião de Goes, fidalgo da Casa de El-Rei Nosso Senhor [os sublinhados são nossos].

1.4 Acordão dos inquisidores de 16 de Outubro de 1572.

(.....)

«E isto depois de ter crença [Damião de Goes] primeiro, certos anos, estando em Flandres, *em alguns erros da maldita seita luterana, crendo e tendo para si que as indulgências que o Papa concedia não aproveitavam para nada. E assim o disputava e por essa causa não tomava os jubileus que Sua Santidade concedia, quando vinham. E bem assim lhe pareceu, em seu coração, que era escusada a confissão auricular, parecendo-lhe que não era obrigado confessar-se a sacerdote senão a Deus; posto que não deixava de se confessar todos os anos; mas não confessava a seu confessor esta opinião que trazia em seu pensamento; nem é outrossim lembrado confessar nunca a seus confessores estas coisas em que andava e cria. Os quais erros são luteranos e doutros hereges,* e condenados e reprovados pela Santa Madre Igreja Católica, em muitos concílios universais, permanecendo ele Réu [Damião de Goes] nesta crença, por espaço de cinco ou seis anos sómente, parecendo-lhe que nisto salvaria sua alma, até, haverá trinta e mais, que se tirou deles, segundo diz.

O que tudo visto, com mais que dos outros consta, declaram que *o Réu foi herege luterano, apartado da nossa santa fé católica. E que incorreu em excomunhão maior e nas outras penas em direito contra os semelhantes estabelecidos. E em confiscação de todos os seus bens, aplicados para o fisco e câmara real...*

[Conclusão da sentença]. E em *poena e poenitencia deles o condenou a cárcere penitencial perpétuo,* naquela parte que lhe for assinada por Sua Alteza, onde cumprirá sua poenitencia. E dar mais penas públicas o relevam, visto a qualidade do caso e da sua pessoa, com outras considerações que nisso se houveram. E mandam que seja absoluto in forma ecclesiae da dita Excomunhão maior em que incorreu. — Simão de Sá Pereira. — Jorge Gonçalves Ribeiro. — Frei Manuel da Veiga. — António Sanhudo. — Luís Álvares de Oliveira.» [os sublinhados são nossos].

1.5 Parecer censório de Frei Bartholomeu Ferreira, censor d'«Os Lusíadas», à obra de Francisco de Hollanda «Da Fabrica que faleçe ha Cidade de Lysboa» (1571), dado em 13 de Abril de 1576.

«Vi Esta obra da fabrica q faleçe ha çidade de lixboa e me pareçe docta e resultar na tal facultade, e nõ ha nela cousa contra nossa Sagrada religião. *Somete tiue pejo e hua regra q risquej: por tocar per algua via os religiosos, q no tempo presente he perigoso.* E já nos tepos antigos era tã venerado tudo ho q etão se tinha por religioso q tinhão por proverbio Omite vatem podesse cõmunjcar. *Em outra obra º a quj vaj do mesmo Autor em louuor da pintura se ha de aduertir: prinçipalmete no 2. Capitulo q para estar bem diffinida a pintura se ha de declarar q a dita arte ou Scieçia Hé natural e acquirida per meo natural e industria humana e nõ he dom infuso e sobre natural, e ho mesmo q aquj o autor diz de Jdea e desenho da pintura, tem todas as outras artes* cõ esta declaração se pode divulgar a dita obra q tenho por mto. proveitosa e egenhosa e fé do qual assinej aqui. 13 de Abril 1576. fr. bartholomeus ferreira» [os sublinhados são nossos].

1.6 Os dois pareceres de Frei Bartholomeu Ferreira às duas edições d'«Os Lusíadas» de 1572 e 1584.

Edição autêntica de 1572.

«Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes dez Cantos dos Lusíadas de Luís de Camões, dos valerosos feitos em armas que Portuguezes fizeram em Ásia e Europa, e não achei nelles cousa alguma escandalosa, nem contraria à fé e bons costumes. *Sómente nos pareceo que era necessario advertir os lectores que o author, pera encarecer a difficuldade da nauegação e entrada dos Portugueses na India, usa de uma ficção dos Deuses dos Gentios.* E ainda

que Santo Augustinho nas suas «Retractações» se retracte de ter chamado nos livros que compoz «De Ordine» as Musas «Deosas», todavia, *como isto he poesia e fingimento*, e o autor como poeta não pretende mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fabula dos Deoses na obra, conhecendo-a por tal, *e ficando sempre salva a verdade de nossa sancta fé, que todos os deoses dos gentios são «demonios»*. E por isso, me pareceu o livro digno de se imprimir; e o author mostra nelle muito engenho e muita erudição nas sciencias humanas. Em fé do qual assiney aqui:

Frei Bartholomeu Ferreira

[os sublinhados são nossos]

Edição mutilada de 1584.

«Examinei, por mandado do ill^mo. e reverendo senhor arcebispo de Lisboa, Inquisidor geral d'estes reinos, os Lusíadas de Luís de Camões, annotados. *E o livro, assim emendado com está, não contém nada contra a fé e bons costumes e pode ser impresso.* E o auctor mostrou nelle muito engenho e muita erudição. Fr. Bartholomeu Ferreira» [os sublinhados são nossos].

1.7 Extracto do «Index Librorum Prohibitorum» (1581) da autoria de Frei Bartholomeu Ferreira.

«*...que se examinem com muito rigor, como é costume neste Reino, os debuxos, imagens, retábulos, panos, cartas, que vêm de terras estranhas: porque soem às vezes vir nelas letras ou figuras indecentes e desonestas, ou suspeitas, ou escandalosas, e injuriosas ao Estado Eclesiástico; e os hereges fazem nas pinturas o que fazem nos livros a seu modo, e pintam nelas muitas coisas em desprezo das cerimónias e ritos da santa Igreja Romana, como se vê por experiência* («Avisos e lembranças», § XII) [os sublinhados são nossos].

2. O «Julgamento das Almas». Da arte da repressão ou um «anti-auto» vicentino.

Se os documentos que acabamos de ver reflectem a voz da repressão, a sua opinião, a pintura que a seguir estudaremos constitui o seu reflexo plástico inspirado, ironicamente — trágica ironia — no teatro de Gil Vicente, autor-actor dessa luta imensa contra o obscurantismo que procurará diminuir a grandeza de um povo que abre novos caminhos à ciência e ao espírito.

O «Julgamento das almas», do Museu Nacional de Arte Antiga, é, quanto a nós, a contrapartida «reaccionária» do homem livre e arrojado que foi o defensor dos cristãos-novos do «Sermão de Santarém» (1531), esse incansável denunciador do *negócio* das indulgências.

A cronologia até agora proposta para o «Julgamento das almas» não tem base sólida e parte da discutível associação com um outro painel, uma «Anunciação» datada de 1549 (no jarro de flores aos pés da Virgem) e siglada no rectângulo sobre o *tondo*, A (AV ou VA), que sobrepuja o arco esculturado. Este elemento arquitectónico quase decalca a «Porta do Céu» do «Julgamento», vendo-se a JUSTIÇA e, segurando uma caveira, talvez a PRUDÊNCIA. Estas duas virtudes cardeais, se fazem sentido no «Julgamento», não têm qualquer significado na «Anunciação». Esta última, tornando a simbólica ainda mais estranha, mostra, sobre o entabelamento, uma mulher estrangulando uma serpente (ou dragão) — alegoria a Eva? — e uma tabela onde se inscrevem as letras FORCA (Força? Fortaleza?).

Veremos mais adiante a razão por que preferimos a data de 1536/38 para o «Julgamento das Almas», aproveitando para contestar os investigadores que consideram ser esta composição o painel central de um tríptico, cujos volantes seriam a «Anunciação-1549» e o «Baptismo de Cristo» pertencentes, também, ao Museu de Arte Antiga.

Raramente estudada com a devida profundidade, ignorando-se razões simbólicas e iconográficas, a tábua foi, todavia, objecto de três trabalhos que, embora limitados pelos motivos acima invocados, denotam uma tentativa de esclarecimento.

Garcez Teixeira, num artigo publicado em 1941 (Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga, Vol. 1, n.º 4, Lisboa 1941, pp. 141 e 142), por ocasião da exposição dos «Primitivos Portugueses», aproxima a pintura de cerca de 1518 — estilisticamente pouco provável — relacionando-a com as obras da «Relação» de Lisboa, levadas a efeito nesta última data.

Maria José Mendonça, no «Catálogo da Exposição de Primitivos Portugueses», obra inédita, datada de 1940, defende sem provas convincentes a organização em tríptico.

Em 1959, Flávio Gonçalves ([5]) relaciona, em termos de influência, o nosso «Julgamento das almas» com o «Juízo Final» (Museu de Bruges) do flamengo Jan Provost, datando o nosso painel de um período posterior a 1525. No entanto, também este autor, especialista em iconografia, não consegue entender o significado da obra e tão-pouco se debruça sobre os dados concretos que ela nos proporciona, como veremos.

Quanto a nós a primeira conclusão que podemos tirar é que se trata de uma obra de apologia ou defesa da Igreja através da denúncia do que estaria a fazê-la perigar, o que bem se pode traduzir em termos de estatismo, de opressão, de submissão.

O que terá ditado esta sorte de IMOBILISMO CRIATIVO? Um acontecimento fundamental: o estabelecimento, em 1536, da Inquisição em Portugal.

No dizer de Braamcamp Freire, 1536 foi um «ano nefasto para a literatura portuguesa ([6]). Em 3 de Fevereiro morreu Garcia de Resende; neste mesmo ano compôs Gil Vicente a sua última obra, a «Floresta de Enganos»; em 12 de Julho morreu, em Basileia, Erasmo de Roterdão. Embora este último acontecimento não se insira, à primeira vista, no âmbito nacional, é sabido quanto foi importante a influência do humanista na obra de Damião de Goes. Não podemos ignorar que este último viria a ser assassinado, em 1574, depois de ter sido preso em 1571 e de ter dado entrada, após a sua condenação, no mosteiro dominico da Batalha em 1572.

As palavras de Damião de Goes no «Memorial do Réu em resposta à admoestação dos Inquisidores»», escritas em 23 de Julho de 1572, sintetizam bem o ambiente desta pátria infeliz na qual os grandes homens, submetidos a toda a sorte de sevícias, se viam sujeitos a autocríticas extorquidas, humilhantes, desesperadas pela exaustão do argumento justo contra o «triunfante» contra-argumento: «Item, além do que aqui tenho dito, que é o sumo a mais substancial de todo este meu negócio, peço a Vossas Mercês que se veja o que tenho escrito, assim em latim como em português, para que se saiba se há nisso alguma coisa que cheire a heresia, porque os homens em nenhuma coisa amostram mais o intrínseco de seus pensamentos que no que escrevem».

Vive-se um ambiente confuso de mudança, de conflitos resultantes da difícil aceitação por parte dos sectores mais retrógrados ainda imbuídos do espírito medievo, avessos às inovações de mentalidade provocadas pelas novas relações económico-sociais, em parte resultantes das descobertas e das suas consequências em termos de mercado. Uma burguesia capitalista ascendente coloca-se em posições chave, ultrapassando a nobreza conservadora.

A Igreja teme as inovações científicas dos espíritos renascentistas. É o tempo de um Pedro Nunes, que publica em 1537 o «Tratado da Spera» (tradução do tratado de João de Sacrobosco) e, mais tarde, em 1542 e 1546, o «De Crepusculis» e o «Da Arte atque navigandi libri duo», respectivamente, obras reeditadas e traduzidas que revelam a importância do contributo deste homem de origem judaica imortalizado pela fama do seu saber.

Este brevíssimo panorama, que apenas esboçámos e que os documentos iniciais ilustram, servir-nos-á para poder explicar o significado do painel «Julgamento das almas».

Qual o seu significado? Porque não é um «Juízo Final»? São as duas primeiras questões que se colocam perante o investigador. Flávio Gonçalves, quando estudou a obra não conseguiu, como afirmámos, penetrar no verdadeiro significado desta pintura, mantendo-se pelos aspectos marcadamente exteriores e procurando estabelecer pontos de comparação que o levaram a descobrir as fontes de que o mestre pintor, ainda hoje desconhecido, se teria servido. Centralizando o seu trabalho sobre o «Juízo Final» de Jan Provost foi daí tirando

Mestre desconhecido: *Julgamento das Almas*, c. 1536-43. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

ilações, as quais passaremos a analisar, procurando dar, ao mesmo tempo, resposta à segunda das proposições acima colocadas.

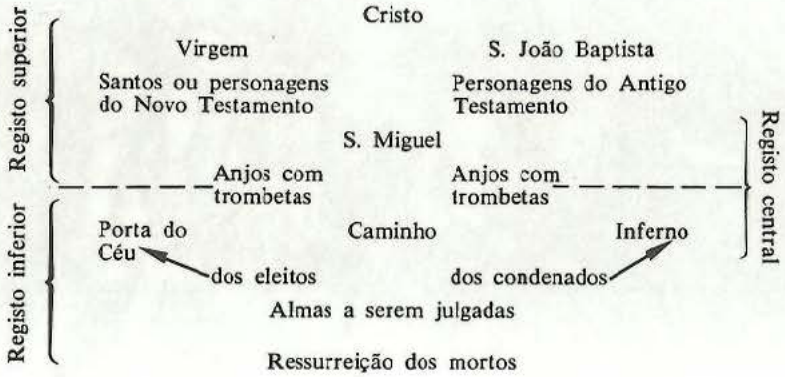
Antes, porém, e reportando-nos ao mesmo autor, mas em estudo mais recente (7), encontramos a seguinte afirmação que se coaduna bastante com quanto antes deixámos dito: «Em contrapartida, afastados que estivemos, cultural e socialmente, das dúvidas e exaltações religiosas da Europa do século XVI, só episodicamente acolhemos raros dos temas que, no estrangeiro, num aparato cenográfico, reproduziram a inquietação intelectual e a exacerbação mística. Algumas peças isoladas, e pouco significativas, que executámos [o INFERNO e o JUÍZO FINAL do Museu Nacional de Arte Antiga], não escondem as nossas lacunas, por exemplo, na personificação das lutas morais ou nas alegorias macabras à Morte».

É parcialmente justo o que afirma Flávio Gonçalves, porquanto não nos devemos esquecer que o teatro também é arte e numa necessária história interdisciplinar ele terá que surgir. Ora no teatro, concretamente em Gil Vicente, os temas da Morte e das lutas morais são evidentes como no «Auto da Moralidade da Embarcação da Glória», no «Breve Sumário da História de Deus» e no «Auto da Alma» datados, respectivamente, de 1519, 1527 e 1518.

Analisemos, todavia, o painel de Lisboa e a obra de Provost que se encontra no Museu de Bruges e a que Friedländer atribui a data de 1524/25. Esta pintura destinava-se ao tribunal daquela cidade, o que vem revelar um dos destinos habituais deste tipo de representações. Já, entre nós, ele figura num magnífico fresco medieval no Tribunal de Monsaraz, e Garcez Teixeira admitia, como vimos, que o «Julgamento das almas» tivesse sido executado para a Casa da Relação de Lisboa.

Estudemos, numa breve análise, qual a composição a que obedecia o desenvolvimento do tema do «Juízo Final». O esquema que se segue pode variar em pequenos detalhes, embora, na maioria dos casos se mantenha fixo.

ESQUEMA 1



Deste esquema encontramos vários exemplos entre os quais podemos salientar:

1. Mestre desconhecido — «Juízo Final» (arca tumular de Inês de Castro) Século XIV. Com variantes no registo superior e pequenas alterações no inferior.

2. Roger van der Weyden — «Juízo Final» 1445. Com algumas variantes de pormenor.
3. Stefan Lochner — «Juízo Final» c. 1447. Variantes no registo superior, sem os personagens do Antigo e do Novo Testamentos e sem evidência para S. Miguel.
4. Hans Memling — «Juízo Final» 1466/73. Variantes nos santos do registo superior que se limitam aos apóstolos.
5. Jan Provost — «Juízo Final» 1524/25.
6. Bernard van Orley — «Juízo Final» c. 1525. Variantes no registo superior com a ausência da Virgem, de S. João Baptista e dos habituais acompanhantes.
7. Miguel Ângelo — «Juízo Final» 1541. Com variantes nos três registos.
8. Pierre Pourbus — «Juízo Final» 1551. Inspirado em Miguel Ângelo. Com variantes no registo superior, em que as figuras do Antigo e Novo Testamento se agrupam dos dois lados.

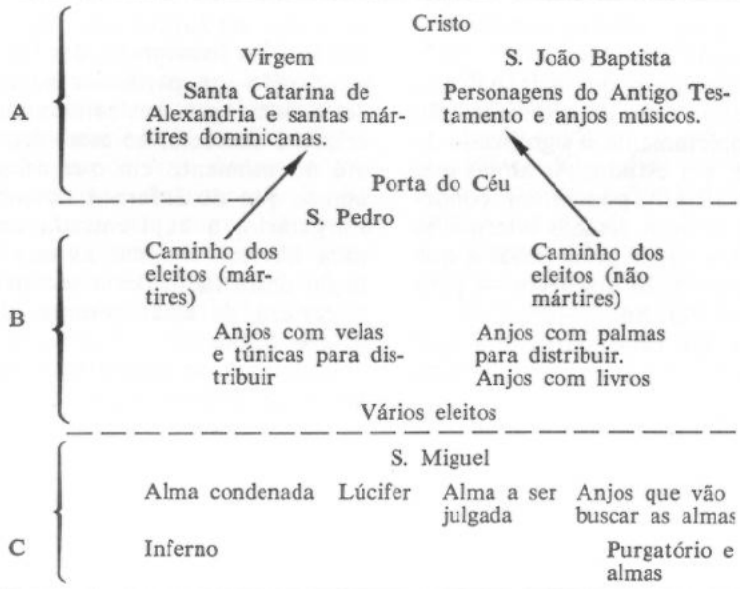
Muito menos que exaustiva esta lista tem a virtude de podermos determinar dois tipos de constantes (fixas e variáveis).

A) Constantes fixas: 1. Cristo em Magestade; 2. Ressurreição dos Mortos; 3. Inferno; 4. Condenados e Eleitos; 5. Anjos.

B) Constantes variáveis: 1. Virgem; 2. S. João Baptista; 3. Personagens do Antigo e do Novo Testamento; 4. S. Miguel; 5. Santos; 6. Porta do Céu.

Com base num novo esquema, analisemos o «Julgamento das almas» de forma a traçarmos um quadro de diferenças a partir das quais nos será permitido eliminar a designação do «Juízo Final», que tantas vezes tem sido atribuída ao painel para, em seguida, tendo como base o estudo de Flávio Gonçalves, cotejá-lo com o painel de Provost.

ESQUEMA 2



Podemos á partida dividir o painel em três registos:

A — Céu ou Paraíso

B — Porta do Céu

C — Local do Julgamento

No *registo A* deparamos com elementos comuns à grande maioria dos «Juízos Finais» tradicionais, com uma variante: atrás da Virgem só se encontram santas mártires, com destaque para as cultuadas pela Ordem Dominicana.

No *registo B* figura a Porta do Céu, frequentemente colocada à esquerda das representações habituais do «Juízo Final».

No *registo C* encontramos cinco elementos distintos do que é comum ao tema tradicional: Lúcifer conferindo um livro no qual se deve encontrar o destino da alma em juízo (ou livros cuja leitura é condenada pela Igreja); uma única alma condenada, aguardada no Inferno por uma mulher; o Inferno situa-se à esquerda, quando habitualmente está à direita; o Purgatório, à direita, elemento insólito e completamente novo; poder-se-á considerar como quinto elemento distinto a ausência da «Ressurreição dos Mortos».

Conclui-se, por consequência, que a introdução do «Purgatório» e a eliminação da «Ressurreição dos Mortos» retira completamente o significado de «Juízo Final» ao painel em estudo. As almas que estão no Purgatório NUNCA podem ser condenadas, mas encontram-se num estádio intermédio em que se aperfeiçoam — quer pelas penas a que estão sujeitas, quer pela oração dos vivos — para uma futura entrada no Paraíso.

Existem pormenores na cena purgatória que nos levam a considerá-los como alusões ao tema das INDULGÊNCIAS.

Em 1959, no suplemento «Cultura e Arte», de «O Comércio do Porto», já antes citado, escreveu Flávio Gonçalves um curto artigo intitulado «O Juízo Final do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». Com razão, e depois de tratar do problema da autoria e cronologia, o autor afirma tratar-se de «um tema raríssimo na arte portuguesa». Adianta que o «Juízo Final» aparece apenas no túmulo de Inês de Castro, do século XIV, embora considere não se tratar de obra portuguesa, com o que concordamos. Todavia, como já vimos, encontramo-nos hoje em condições de acrescentar um outro exemplo, este do século XV, ainda que de características muito especiais, no Tribunal (Domus Municipalis) de Monsaraz. É uma pintura a fresco que reúne n oregisto superior características típicas da parte cimeira de um «Juízo Final», sobrepujando a cena alegórica do «Bom e do Mau Juiz», composição curiosa, próxima do teatro medieval e que antecipa as mordazes críticas de Gil Vicente aos magistrados do seu tempo e à própria «Justiça» por eles praticada, como se verifica na «Frágoa de Amor», representada em 1525.

Algumas obras afins

No supracitado artigo, Flávio Gonçalves faz a seguinte afirmação que já podemos considerar refutada: «O *Juízo Final* lisboeta integra-se perfeitamente na iconografia dos finais da Idade Média, mostrando um particular parentesco com os modelos flamengos seus contemporâneos.» A sua descrição é correcta, ao estabelecer este paralelismo, até ao momento em que escreve: «... no canto oposto [ao do Inferno] descobre-se o palácio do Purgatório, a cuja entrada um anjo se prepara para libertar algumas almas». A simples constatação deste facto devia ter alertado o autor para a certeza de estar perante algo diverso de um «Juízo Final».

Inclinando-se para a comparação com o citado painel de Provost, escreve o historiador: «Assim, no plano superior das suas composições há uma flagrante identidade [...] Provost representou Cristo envolto num manto largo, de tronco desnudo, sentado no meio da sua corte, com a Virgem e o Baptista à frente de dois grupos de entidades celestiais. Pois as mesmas figuras, e a mesma dispo-

sição delas, aparecem na tábua portuguesa (embora sob formas e atitudes diferentes). E igualmente em ambos os quadros se descortinam, atrás de S. João Baptista, o Moisés com as tábuas da lei e David segurando a harpa. A auréola circular que rodeia Cristo na tábua de Provost também avulta na tábua de Lisboa: só os círculos de luz, concêntricos, têm na nossa pintura uma amplitude maior».

Somos levados a crer, porém, que são maiores as dissemelhanças que as semelhanças. No painel flamengo Cristo segura uma espada como no «Apocalipse» e noutros verdadeiros «Juízos Finais», onde por vezes a sua figura se confunde, pelos atributos de tipo apocalíptico. No painel do Museu de Lisboa, Cristo apresenta-se sentado num trono de arquitectura marcadamente do gótico final, sem dúvida inspirado nas representações dos tímpanos das catedrais medievais, influência evidente na composição do registo superior deste painel, enquanto que Provost segue de perto a tradição de Roger van der Weyden e de Memling.

Acompanhando a Virgem, no painel lisboeta, encontram-se as mártires, ao passo que na obra de Provost, aquela tem junto de si os Apóstolos numa reminiscência do «Juízo Final» de Memling.

Quanto à auréola circular, mais alargada na nossa pintura, ela segue a tradição flamenga de Provost, também aqui associada à «amêndoa mística». Na tábua do Museu de Arte Antiga, começa a diluir-se esta concepção arcaizante e os círculos concêntricos surgem não como elementos directamente incluídos na representação, mas como uma fonte de luz envolvente da figura de Cristo, tanto mais que esta auréola é constituída por anjos ou serafins, figuração no integrante da tradicional «amêndoa» ou mendorla mística.

Outra afinidade entre as duas pinturas é, para Flávio Gonçalves, a «distribuição das túnicas aos mártires». A referida afinidade é relativa, na medida em que é uma constante em representações deste tipo. É inegável que a mesa onde são distribuídas as túnicas, como propõe Flávio Gonçalves, recebe uma inspiração muito evidente da gravura de Albrecht Dürer «Abertura do sétimo selo» da série «Apocalipse» que o mestre de Nuremberga gravou em 1497/98. Mais adiante veremos que a influência de Dürer não se quedou por esta gravura.

Já menos importante é o cotejo que o autor estabelece entre a entrada dos eleitos na Porta do Céu, nos dois painéis que compara. Enquanto que esta assume, na pintura portuguesa, um lugar de destaque, o próprio centro da composição, em Provost está remetida para um plano secundário, igual ao de tantos outros «Juízos Finais».

Retomando a entrega das túnicas, escreve Flávio Gonçalves: «Não obstante, tanto a cena da entrega das túnicas, como os cortejos dos bem-aventurados, rareiam muito nos *Juízos Finais* flamengos.» Parece-nos que o caso paradigmático do «Juízo Final» de Memling terá influenciado muitas obras flamengas e nele aparece a entrega das túnicas e o cortejo. Um exemplo alemão muito próximo é o do «Juízo Final» de Stefan Lochner onde, embora não figure a entrega, existe o cortejo. Aqui, como no painel de Lisboa, S. Pedro aguarda os eleitos à entrada da Porta do Céu, relegada para o lado esquerdo do painel, mas bem mais imponente e significativa que a de Provost, sem no entanto alcançar o simbolismo da tábua portuguesa.

Menos evidente, e até exagerada, a afirmação de Flávio Gonçalves: «Não menos esclarecedor se nos afigura o facto do quadro flamengo apresentar como o de Lisboa, um pórtico monumental de quatro faces, por onde penetram os justos». Relegado, como já vimos, para um plano secundário, o pórtico pintado por Provost não tem nem a monumentalidade, nem o significado do da tábua do Museu de Arte Antigo.

Este último acrescenta à simbólica a sua posição no equilíbrio do conjunto e estabelece com o baldaquino gótico do «Cristo em Magestade» do registo superior (A), uma relação de transferência de uma estética, ainda gótica, para uma inovação de gosto, o Renascimento, já eivado de sintomas precursores da primeira geração Maneirista.

Podemos estabelecer uma conotação entre a arquitectura destes dois elementos com o ambiente goticizante do «Inferno» e o renascentista do «Purgatório», no registo inferior da pintura (C). O conflito desenrola-se no interior do painel em termos de teatro. Por um lado, o mundo das trevas, medieval, irremediável, contrapõe-se à esperança não assumida da ante-câmara de um paraíso, ainda que perdido e estático, um purgatório — arma contra-reformadora — essencial para uma sociedade incapaz, por conveniência e por ignorância de discernir os caminhos da inovação que ela própria descobria e doava à Humanidade.

Ao invés, o gótico de transição domina o conjunto, servindo de trono a Cristo, ocupando assim uma posição de destaque, como que numa alusão à verdade de uma crença velha, mas, ao tempo, recuperada pela força da oposição clara aos ideários novos saídos do pensamento dos grandes reformadores.

A Porta do Céu, porém, é novamente ao gosto ambíguo renascento-maneirista — contraditório em si — à semelhança do «Purgatório». Surge então a grande contradição: o divino e o infernal. Os dois extremos identificam-se no mesmo estilo, enquanto que se pode estabelecer uma linha de continuidade da ante-câmara do Paraíso para a entrada deste.

Não julgamos, no entanto, que a leitura possível que fizemos dos movimentos antinómicos da composição do painel, normais num período em si próprio contraditório de um mundo em mudança, estivesse declaramente expressa no pensamento de quem imaginou esta insólita pintura.

Cremos, todavia, que para o pintor — ou para quem lhe encomendou a obra — o SÍMBOLO DA REALEZA era o trono e este, à força de ser visto nos tímpanos dos pórticos dos templos góticos, condicionou o artista.

É evidente que no século XVI tudo o que se produzia em pintura obedecia a determinado simbolismo. Nada seguia a lei do acaso. Embora anterior, a encomenda feita em 1453, por Dominus Jean de Montagnac ao pintor Enguerrand Quarton da «Coroação da Virgem» (Villeneuve-les--Avignon) que conhecemos em pormenor, estabelece com grande clareza a razão de ser das sucessivas e numerosas representações.

No caso em estudo, ter-se-á passado rigorosamente o mesmo, ainda que nos falte o documento comprovativo. Todavia, o painel, por si só, torna-se num verdadeiro documento, como iremos ver.

O Purgatório e as indulgências

Na continuação do seu estudo, Flávio Gonçalves debruça-se sobre as afinidades e as diferenças, e de tal modo o faz que a utilização, como termo de comparação, da pintura de Provost se vai pouco a pouco diluindo.

A afinidade que propõe com uma tábua flamenga do Museu de Douai, em que a escada por onde sobem os efeitos aparece como elemento comum, tal como no painel de Lisboa, e a correlação muito justa com a «escada» do sonho de Jacob (Gen., XXVIII, 12-13), ganharia muito, se nos fosse possível ver a pintura. Outro exemplo afim, embora não integrado no contexto de um «Juízo Final», e bastante mais estilizado, aparece-nos no topo do painel «Os mil mártires» de Vittore Carpaccio (Veneza, Academia). Aqui vê-se, como escreve Orville K. Larson: «... a heaven hovering over a distant mountain [...] depicting a louvre--shaped device of eight circles» (8).

Aos oito círculos da pintura de Carpaccio, que data de 1515, correspondem no «Julgamento das almas», de Lisboa, os oito degraus circulares.

O «Inferno» de Provost, segundo Flávio Gonçalves: «... deve ter ainda fornecido o modelo» para o que se reproduz no painel do Museu de Arte Antiga. No entanto, a grande maioria das representações infernais flamengas não surge em interiores tão bem «ordenados» como na tábua de Lisboa. Perdeu-se nesta o sentido das cavernas medonhas detectáveis, ainda que com algumas variantes, no registo inferior da iluminura «S. Miguel combatendo Lúcifer» do Livro de Horas dito

Julgamento das Almas (o Condenado), pormenor: *a pena de escrever entalada na orelha, o tinteiro e o estojo das penas presos no braço direito.*

de D. Manuel (Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga), bem como o da temática leviatânica.

Existe uma reciprocidade evidente entre o «Inferno», à esquerda, e o «Purgatório», à direita, (concordante com a harmonia de contrários, evidente nas diferenças arquitectónicas), como existe uma relação entre os panos que estão semi-enrolados sobre os dois mundos inferiores, atrás dos anjos que decidem o destino das almas eleitas e/ou as vestem. Estes panos, como veremos, ao desenrolarem-se, caem como «panos da cena», encobrindo o Inferno e o Purgatório.

Importa, agora, tecer algumas considerações sobre a insólita presença do PURGATÓRIO no painel «Julgamento das almas». Escreve ainda Flávio Gonçalves: «Num Juízo Final, a referência ao Purgatório não será, evidentemente, muito ortodoxa. Não se trata, porém, de caso único. A Igreja portuguesa então pela divulgação da crença do Purgatório e desde o século XV que este assunto invadia a arte cristã, ou isoladamente ou associado a outros temas». Infelizmente, embora o autor não considere caso único a presença do Purgatório num «Juízo Final», não nos indica casos comprovativos, um único que confirmasse esta asserção. Que sentido faz um Purgatório que se substitui à «Ressurreição dos mortos» — este tema fundamental e que falta — num «Juízo Final»? Nenhum, como já vimos, o que reforça a ideia já por nós expendida de NÃO ESTARMOS PERANTE UM JUÍZO FINAL!

O Purgatório nada tem a ver — há que reafirmá-lo — com o «Juízo Final». A sua importância relaciona-se com o JUÍZO INDIVIDUAL mas, sobretudo, com a intenção panfletária deste belo e enigmático painel.

Perante este caso excepcional que é o da inclusão do «reino intermédio» no painel do Museu de Arte Antiga, parece-nos importante definir a situação que o faz surgir como tema único, pela raridade de que se reveste.

É ainda Flávio Gonçalves, em trabalho muito anterior, que se refere a esta pintura (9): «Na verdade, o que sucede a respeito do Inferno, repete-se nas visões do Purgatório e do Paraíso. Quanto à primeira, ninguém desconhece os *purgatórios* das *Alminhas* populares e os de certas imagens da S.ª do Carmo: aqueles dominados pelo Padre Eterno, pela Mãe de Deus, por Santo António ou S. João; os segundos, assistidos pela Virgem Padroeira da Ordem Carmelita, a fornecer escapulários aos libertos das chamas purificadoras [...] e ambos com os condenados entre labaredas, trajados ou despidos, masculinos ou femininos, ricos e pobres, clérigos e vassalos, todos erguendo os braços para os anjos que os aliviam do suplício, perante os olhares atentos de S. Miguel da balança, pesador das culpas.»

A menção feita pelo autor às «chamas purificadoras» denuncia o carácter real do Purgatório, que Flávio Gonçalves viria a associar, anos volvidos, ao «Juízo Final», numa espécie de união *contra-natura*.

Mais recentemente, no estudo «Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa Portuguesa», já por nós referido, o escrito em 1973, o iconólogo portuense dedica algumas linhas a esta mesma questão, ao analisar os temas pós-tridentinos: «Muito típico foi o que aconteceu com os painéis do *Purgatório*, que caíram mesmo no domínio da arte popular. A Igreja, reafirmando no concílio de Trento, em 1563, a existência do Purgatório — que os protestantes tinham negado —, abriu as portas à fundação das Confrarias das Almas e incentivou a encomenda de pinturas onde se vissem os condenados ao fogo purificador a serem libertados pelos anjos, sob a protecção da Virgem, do Cristo ou dos Santos.»

O Purgatório surge, por consequência, com maior profusão depois de 1563, data da última reunião de Trento, não obstante já antes se poderem detectar casos que explicam outras fontes de inspiração do painel «Julgamento das almas», muito anteriores àquela data.

Como acima referimos, na representação do Purgatório o autor da nossa pintura expressou de maneira clara a questão das indulgências, questão esta intimamente ligada às almas que naquele mo-

mento intermédio esperavam a sua salvação. Para o fazer, estabelecendo um contraste polémico entre o Purgatório e o Inferno, o pintor ou, mais provavelmente, quem encomendou a obra, procurou conciliar a noção de Juízo Final com a do tema ilustrado pelos mestres da oficina de gravadores de Albrecht Dürer, em c. 1500, as REVELATIONES SANCTAE BIRGITTAE (Nuremberga, Anton Koberger 1500).

Referimo-nos à gravura «Santa Brigita oferece o seu livro ao Imperador, aos reis e aos príncipes», obra cuja composição nos leva a crer tenha servido de suporte inspirador ao painel do Museu de Arte Antiga.

Não se tratando de um «Juízo Final», tem elementos comuns a representações deste. No registo superior, um Deus Pai apocalíptico, dentro da «amêndoa mística», de espada e livro aberto, coroado e sentado sobre um arco, como o Cristo do «Juízo Final» de Memling, tendo aos pés o «globo terrestre»; ladeiam-no os santos e santas dos quais só se vislumbram as cabeças saindo de rolos de nuvens, à maneira das iluminuras do Gótico Internacional.

No registo médio, Brigita, sentada num trono, distribui a sua obra aos poderosos do mundo. Ladeiam a parte superior do trono S. Miguel e Lúcifer, à esquerda e à direita, respectivamente. Diálogo idêntico ao do painel «Julgamento das almas», embora mais violento.

No registo inferior, um Inferno leviatânico envolve reis e prííncipes, à direita; no lado oposto, contrapontuando, um Purgatório de chamas onde padecem, transitoriamente, outros tantos soberanos. Poder-se-á dizer que, com excepção do registo médio — e, mesmo nesse, no confronto Lúcifer-S. Miguel — toda a restante composição da gravura estará na génese da tábua portuguesa.

Numa outra gravura da mesma série intitulada «Santa Brígida e a Virgem Maria intercedendo pelos condenados», novamente se verifica uma construção muito semelhante à de um «Juízo Final». No registo superior nota-se uma estreita afinidade com a gravura acima estudada, com a diferença que junto de Deus Pai, ajoelha a Virgem. A antinomia S. Miguel-Lúcifer desaparece na parte central, onde Brígida, sobrepujada por um anjo orante, se encontra sentada no trono, ladeada pelo Purgatório, à esquerda, e o Inferno leviatânico, a direita. O registo inferior mostra novamente o Inferno, com um pormenor interessante, à esquerda, no qual um grupo de almas, dentro de uma espécie de sarcófago comum, parece aguardar a salvação. Poder-se-ia ver neste pequeno conjunto uma alusão à «Ressurreição dos Mortos», embora esta interpretação não seja bem clara. A representação do Purgatório é muito elucidativa. Os anjos sustentam as almas recuperando-as das chamas purificadoras.

Mas se estas duas xilogravuras podem ter inspirado o autor (ou o encomendador) do «Julgamento das almas», o sentido geral das «Revelationes» terá sido distorcido e aproveitado pelo inverso da intenção que presidiu à obra de Santa Brígida da Suécia. Inspirada, segundo fazia crer, pelo próprio Salvador, ela escreveu as «Revelationes» com o intuito de denunciar a corrupção do seu tempo, procurando reformar os costumes depravados da sociedade coetânea, não poupando sequer o Imperador, os reis e os príncipes.

As «Revelationes» alcançaram grande popularidade na Idade-Média. Escritas originariamente em sueco, foram depois traduzidas para latim pelo cisterciense Pedro de Alvastra e pelo cónego de Linkoping, Matias, confessor de Santa Brígida. No concílio de Basileia, convocado pelo papa Martinho V em 1431 e só concluído em 1449, o temível Juan de Torquemada, figura sinistra da Inquisição espanhola, foi encarregado, em 1435, de examinar a obra. Esta foi aprovada, com a advertênde que a aprovação não tinha outro valor senão o de declarar que em nada contrariava a fé católica e que podia ser lida com aproveitamento pelos cristãos. A partir de então, as «Revelationes» tiveram várias edições desde o século XV até, pelo menos, ao século XIX.

Quem é o condenado?

Não nos parece ilógico que quem encomendou o «Julgamento das almas» ao mestre pintor, em 1536/43, tivesse conhecimento das «Revelationes Sanctae Birgittae», na sua edição xilográfica e que inclusive tivesse indicado as ilustrações acima analisadas como elementos inspiradores para a composição. Ter-se-á dado então a alteração temática que mais adiante estudaremos. Para já, deixamos a ideia básica que terá presidido à feitura do painel: O CONDENADO — porque só há um em evidência — nada deveria ter a ver com a corrupção dos novos tempos, antes tê-la-ia denunciado. Subverteu-se, deste modo, o sentido original das «Revelationes», que os gravadores tão bem souberam entender.

No entanto, uma outra gravura de Dürer pode ter igualmente inspirado o autor do painel. Trata-se da «Descida de Cristo ao Limbo», de 1510, incluída na «Grande Paixão» (1511). Com efeito, o conjunto constituído pelo anjo, que ajuda duas almas a sair do Purgatório, e o seu outro companheiro celestial, de livro na mão, assemelham-se, pela construção da cena, às posições de Cristo e do Bom Ladrão, sustentando a Cruz, na supra mencionada gravura. Note-se que Dürer uniu a ideia do Bom Ladrão à de Adão, porquanto o personagem segura uma maçã e tem junto de si uma mulher nua, muito provavelmente Eva, ambos já resgatados.

Há, porém, um conjunto de obras anteriores e posteriores à execução do «Julgamento das almas» do Museu de Lisboa, cujo significado, embora diverso nos casos recenseados, se aproxima do do painel em questão, bem como da composição em geral. Para além das afinidades com os painéis, alusivos às almas do Purgatório, série numerosa que tem sido estudada por Flávio Gonçalves, destacaremos as seguintes: o «Juicio de un alma» da Sé de Játiva — obra destruída em 1936 — da autoria do pintor espanhol Fernando Yañez de la Almedina e datável de c. 1513; outro «Juicio de un alma», versão menor do anterior, (Palma de Mallorca, col. March), também de Yañez de la Almedina.

O traço que une estas duas pinturas ao «Julgamento das almas» é a presença de alusões precisas ao Purgatório e ao Inferno.

«Toda una Divina Comedia en sun solo conjunto pictórico...» Sob muitos aspectos, poder-se-á aplicar à nossa pintura esta definição que Elías Tormo deu do retábulo de Játiva. Somente a nossa pintura melhor se identificaria com uma «*divina tragédia*».

Comparemos, todavia, as duas obras — a de Lisboa e a de Játiva — apelando, sempre que necessário, para a versão de Palma de Mallorca. Eliminando a figura de Deus Pai, que sobrepuja o conjunto pintado por Yañez de la Almedina encontramo-nos com essa notabilíssima *Jerusalém Celeste* a que no nosso painel corresponde o baldaquino do trono do Cristo Magestático. Mais maneirista, no adelgaçamento da figura e na agitação dos panejamentos, o nosso Cristo contrapõe-se ao hieratismo renascentista da podersosa representação espanhola. A Cruz no centro do retábulo de Yañez, sustentada por um anjo acolitado por dois outros que sopram apocalípticas trombetas, cede lugar, no nosso painel, à Porta do Céu, elegante exemplar de arquitectura-escultura maneirista da 1.ª geração. S. Miguel encerra em ambas as obras a linha axial. De cruz e balança, o de Játiva; mais guerreiro o de Lisboa, em que a espada substitui as balanças da Psicostase. Idêntica mas mais atarracada a pintura de Mallorca, rematada por um anjo quase em pose, indiferente ao que o rodeia, sem o vigor de Játiva, nem a sinuosidade maneirista, dir-se-ia balética, do de Lisboa. Ladeando a cruz, e constituindo os vértices do triângulo de que o superior é a cabeça de Cristo, a Virgem à esquerda e S. João Evangelista (?) à direita, nas duas tábuas espanholas. No «Julgamento das almas» são a Virgem e o Baptista que ladeiam Cristo, num triângulo irregular em que a Mãe de Deus surge hierarquicamente maior que o Procurador.

No retábulo de Játiva, como no seu decalque de Mallorca, a Virgem e S. João estão acompanhados por santos e santas, com destaque especial para os apóstolos que ocupam os lugares mais em evidência. Muito diversa é a «assistência celestial» no «Julgamento das almas» em que se evidenciam, como vimos, as santas cultuadas pela Ordem Dominicana junto da Virgem.

O registo inferior das três obras é sem dúvida o que mais as aproxima, realçada, embora, a originalidade da pintura portuguesa.

Nas pinturas de Yañez de la Almedina *uma única alma é julgada.* Trata-se de uma mulher jovem que, na de Játiva, tem nítidas características de retrato, por quem intercede, junto de S. Miguel, um outro anjo com expressão implorativa. Algo diferente se observa na composição de Mallorca: a alma, vestida de claro, dirige-se em oração ao Arcanjo distraído, sendo o seu rosto mais incaracterístico do que em Játiva.

Atrás destas almas, abre-se a caverna do Purgatório, à esquerda (oposto da pintura de Lisboa); à direita, ardem os eternos condenados às penas infernais. O painel de Mallorca é, neste registo, bastante diverso e muito mais rico de sugestões. À direita, as almas são arrastadas por demónios para o precipício infernal. Um dos servidores de Lúcifer destaca-se arrastando um condenado acorrentado que oferece uma resistência sem esperança. Junto do Arcanjo imóvel, um outro condenado, um homem nu, discute, em vão, o seu inevitável destino. O Purgatório é fascinante. No primeiro plano, os adultos, entre os quais se destaca uma jovem despida, de grande beleza, mal dissimulando a evidente sensualidade, qual figura de Giorgione, mais digna de figurar num festim pagão de ninfas. Todos os outros personagens masculinos são marcadamente italianizantes. Ao fundo, jovens, verdadeiros«putti», brincam, reforçando o tom pagão da cena. É, sem dúvida, um dos mais belos purgatórios da história da pintura quinhentista e revela toda a tolerância que está ausente no «Julgamento das almas» do Museu de Arte Antiga.

Enquanto nas obras acabadas de referir uma alma é julgada para se salvar, no nosso painel muitas são julgadas e salvas, havendo uma única condenada. Quais os seus atributos? A pena de escrever entalada na orelha, o tinteiro e o estojo das penas presos no braço direito. Que homem é este? Um judeu usurário que se pretende tornar bode espiatório para lhe estorquirem os bens? Nenhum dos seus símbolos tem qualquer relação directa com o dinheiro. Bem definidas estão as marcas do intelectual, do humanista, do escritor; do homem que ergue a voz contra o negócio das indulgências — representadas na «chuva luminosa» do Purgatório — contra a corrupção da Igreja monástica ou secular... talvez mesmo um denunciador dos desmandos da Cúria Romana. Talvez *só* um partidário de Erasmo ou, mais grave, de Lutero. Um Damião de Goes ou um Gil Vicente, um Francisco de Hollanda ou um dos Mestres universitários do Colégio das Artes, um Manuel da Costa ou um Garcia de Orta. Um homem que, em suma, teria partilhado das mesmas ideias daqueles que apontámos e, sem dúvida, um inimigo da Ordem de São Domingos, da rainha D. Catarina e do seu fanático régio esposo.

É surpreendente que este seja um dos poucos figurantes que, neste «auto de tolerância», tem características de retrato: barba curta e bigode, cabelos ralos castanho-claro, quase louro.

Mas este painel se é, como realmente supomos, de cerca de 1536/43, é uma obra panfletária cinicamente mandada executar no período áureo do humanismo em Portugal. Para edificação das dominicanas? Para dissuasão de certas veleidades? Parecendo-nos de reduzidas dimensões para obra de «edificação» popular, talvez se destinasse a satisfazer um capricho, para gozo freirático, mas, como veremos, com o discreto apoio régio.

Como já afirmámos, ele contradita o seu tempo cultural. É pintado, provavelmente, três anos antes da primeira utilização do termo humanismo, em 1540, no «Espelho de Casados» de João de Barros, e três anos depois da publicação fundamental da «Oratio pro Rostris» de André de Re-

sende (1534), é contemporâneo do «tratado da Spera» de Pedro Nunes; está próximo do ano da morte de Garcia de Resende, da composição da última obra de Gil Vicente «Floresta de Enganos» e da morte de Erasmo... esse «ano nefasto», como escreveu Braamcamp Freire.

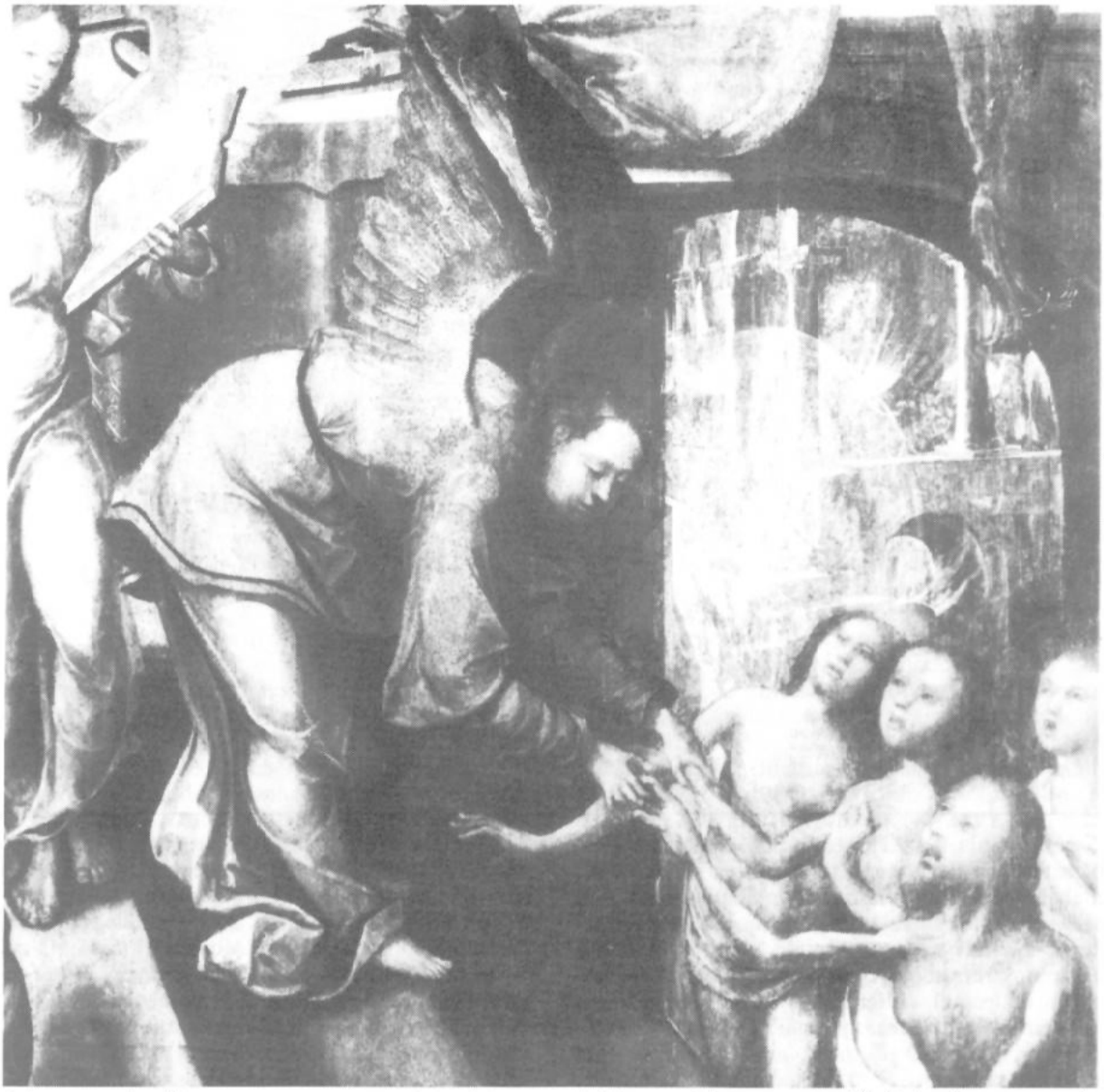
Mas não esqueçamos que Gil Vicente morre cerca de 1537, na ocasião em que, por ordem régia, auto-censurava as suas obras para as reunir na célebre «Copilaçam de todolas obras de Gil Vicente». A Qval se reparte em cinco livros. O Primeyro he de todas suas cousas deuaçam. O segundo as comedias. O Terceyro as tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as obras meudas», cuja 1.ª edição foi publicada em 1562. Braamcamp Freire estabeleceu o quadro de todas as obras de Gil Vicente que a Inquisição censurou, escusamo-nos, pois, de transcrevê-lo, dadas as normais restrições de espaço de um trabalho da índole do nosso, remetendo, todavia, os interessados para a sua leitura. Por outro lado, não queremos, de forma alguma, induzir os leitores à identificação do CONDENADO do «Julgamento das almas» com o dramaturgo.

A influência do teatro

Duas questões se impõem, contudo, neste momento: a razão por que insistimos tanto na cronologia e a referência, assaz constante, a Gil Vicente.

A explicitação da primeira exige uma breve advertência. Com base na identificação conjectural de alguns dos personagens que figuram no registo superior (A) e, portanto, sem o necessário apoio documental, impõe-se o maior cuidado na sua aceitação. Importa não criar novas e artificiais questões idênticas às do «Políptico da Veneração de S. Vicente», sempre estiolantes para uma História da Arte objectiva. Dever-se-á entender esta parte do nosso estudo como uma mera proposta de trabalho e só como tal a inserimos.

Tal como é frequente em diversas pinturas, nomeadamente no painel central «Santíssima Trindade» do Museu de Arte Antiga, parte do grande retábulo quinhentista do Convento da Trindade, as figuras do Antigo Testamento surgem com os rostos de pessoas de estirpe régia, ou mesmo da Casa Real. Assim, no «Julgamento das almas», destaca-se, atrás do Baptista, o rei David apoiado na sua harpa (atributo tradicional). No seu rosto julgamos ver retratado D. João III. Atrás de David, estão Abraão, colocando a mão sobre a cabeça de um jovem, Isaac que, por ter também características de retrato, poderia ser um dos filhos de D. João III. Aparenta ter seis anos, pouco mais ou menos, o que nos leva a procurar de entre os infelizes filhos do monarca qual poderia ter essa idade quando o seu progenitor era ainda jovem. Não se trata de D. Afonso que morreu à nascença em 1526, nem de D. Dinis falecido com dois anos (1535/37), nem de D. João que nasceu em 1537, o que levaria a execução do painel para 1542 (ou 43), data à qual o rei teria 40 anos, idade mais avançada que a que aparenta o retratado. Restam-nos, sem contar com o ramo feminino, nem com D. António que viveu um ano, 1539/40, por razões evidentes, D. Manuel (1531/37) ou D. Filipe (1533/39). No entanto, se aceitarmos uma data próxima de 1537 e facto importante de D. Manuel ter sido o único dos filhos de D. João III a ser jurado herdeiro do trono, somos levados a crer tratar-se deste príncipe que morreu nesta última data. Se assim fosse e admitindo a pintura como datável de 1536, D. João III teria 34 ou 35 anos; Abraão poderia ser o Infante D. Luís, irmão do rei, com 30 ou 31 anos, pois o aspecto do patriarca bíblico pode ajustar-se a esta idade. Contudo a sua mentalidade impedi-lo-ia, decerto, de se deixar representar numa pintura com as intenções deste «Julgamento». Lembremo-nos que ele foi o protector dos cristãos-novos que a ele «se dirigiam para moderar o fanatismo de D. João III», como escreve Alfredo Betâmio de Almeida no artigo que lhe dedica no Dicionário de História de Portugal (dirigido por Joel Serrão, vol. II/E-MA, pp. 821-22). Já dissemos, porém, que a pintura pode ter sido executada à revelia da corte, embora com



Julgamento das Almas, pormenor: *nesta pintura há um verdadeiro cenário, o que não é facto invulgar e remonta aos mistérios medievais.*

o apoio de alguns dos seus membros. Os retratos dos reis e príncipes eram fáceis de fazer, mesmo sem modelo à vista, porque deviam abundar em pinturas separadas ou retábulos.

Em evidência, atrás da Virgem, está Santa Catarina de Alexandria, coroada, equilibrando a composição com o outro personagem coroado, David — D. João III. A santa mártir tem acentuadas características de retrato, sendo claras as suas semelhanças com a rainha D. Catarina, mulher do rei, e que à data teria 29 ou 30 anos. O seu rosto cheio recorda-nos todos os posteriores retratos da soberana.

É também significativo que o rei tenha junto de si S. João Baptista, o santo patrono, e que D. Catarina se apresente com a sua protectora, mártir de Alexandria.

O desenho do vitral da Capela do Santíssimo Sacramento da igreja de Santa Gúdula em Bruxelas, hoje pertencente às colecções do Museu Ermitage de Leninegrado, representa D. João III e D. Catarina acompanhado de S. João Baptista e Santa Catarina, e nele as semelhanças, em especial do monarca David-D. João III do nosso painel são flagrantes no corte da barba e no cabelo. As datas próximas — o vitral foi executado pelo mestre vidracista Jean Haeck, em 1542 — reforçam a nossa hipótese.

	1536	1537	1538	1539	1540	1541	1542	1543
D. João III (David)	34	35	36	37	38	39	40	41
D. Catarina (Santa Catarina de Alexandria)	29	30	31	32	33	34	35	36
D. Luís (Abraão) *	30	31	32	33	34	35	36	37
D. Manuel (Isaac)	5	6						
D. Filipe (Isaac)	3	4	5	6				
D. João (Isaac)			1	2	3	4	5	6

* É pouco provável a presença de D. Luís, conforme acima explicámos.

À esquerda, Santa Catarina de Siena tem também traços de retrato: é uma mulher idosa, talvez a abadessa dominicana que encomendou a pintura.

De acordo com o que acabamos de expor, poder-se-á estabelecer o seguinte quadro relativo à idade dos retratados e aos anos possíveis da execução do painel «Julgamento das almas».

Tendo como fulcro o jovem Isaac, supomos que só D. Manuel e D. Filipe reúnem condições para serem os reratados, pelo que o painel deve ter sido mandado pintar entre 1536 e 1538. Não aceitamos retratos póstumos dado o carácter da pintura e o facto de ter havido sempre um príncipe vivo entre 1537 (morte de D. Manuel) e 1540 (D. João com três anos). Poder-se-á ainda avançar um pouco na cronologia até aos seis anos de D. João, sendo então a data limite do painel 1543. O rei tinha nessa altura 41 anos e D. Catarina 36 anos. É também uma hipótese a ter em conta.

Já não concordamos com a proposta de alguns historiadores ao considerarem o painel coevo da «Anunciação» datada de 1549, ano em que D. João teria 12 anos, idade que não se ajusta ao aspecto do jovem representado na figura de Isaac.

Em conclusão: A feitura do painel oscilará entre 1536 e 1543, como limite máximo. Como podemos recordar, esta cronologia está muito próxima da proposta por Reis-Santos para a série de pinturas em que incluía o «Julgamento das almas», 1531/1540.

Assim, a data de 1537, que achamos mais lógica, liga-se à segunda questão que se nos coloca, qual seja a que se relaciona com as referências a Gil Vicente.

Insistimos, de novo, no perigo de se tentar, lido este estudo, a identificação do CONDENADO ÚNICO com Gil Vicente. É, no entanto, o espaço cénico da pintura muito diverso, como se viu, do das obras espanholas afins de Yañez de la Almedina, que nos levou à aproximação epocal com os últimos anos da vida do dramaturgo.

Outro facto que nos leva a aproximar a pintura do «Julgamento das almas» da obra vicentina é o aparecimento dos três reinos (Céu, Purgatório e Inferno), e o diálogo Lúcifer-S. Miguel-Alma, que convertem a tábua, afinal, num anti-auto.

O problema que se nos coloca é o de como representava Gil Vicente as suas obras, e se, partindo do princípio de que era montado todo um complexo cenográfico, é possível aproximá-lo do do «Julgamento das almas».

Nesta pintura há um verdadeiro cenário, o que não é facto invulgar e remonta aos «mistérios» medievais. Sabe-se, também, que os jesuítas recorreram a grandes montagens teatrais posteriormente a Gil Vicente. No nosso painel, talvez possamos vislumbrar uma longínqua reminiscência do estatismo do teatro da Antiguidade Clássica.

Vejamos, porém, o que há de cenográfico nesta obra da nossa pintura. Todo o registo inferior (C) é rígido, constituído pelo palco propriamente dito, onde se ergue a Porta do Céu; desta arrancam duas platibandas de madeira semi-circulares, 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 que se encontram enrolados nas cordas que os sustentam, por detrás das mesas onde se sentam os anjos distribuidores de túnicas (à esquerda) e depositários dos livros sagrados (à direita); o «fornice» da direita (Purgatório) tem acesso à «passerelle por uma escada, enquanto que o da esquerda (Inferno), apresenta apenas uma estreita plataforma.

No registo central (B), sobre o palco, as almas são meros figurantes que contornam os oito degraus, para desaparecerem ao fundo do PROSCÉNIO. O registo superior (A) é puro cenário pintado.

Mas como admitir um palco tão elaborado numa época próxima de Gil Vicente? Existiria tão arrojada concepção cenográfica? É evidente que estamos perante um painel, mas não reproduzirá ele um tipo de cenografia teatral? Já acima vimos que, nos finais da Idade Média, há gravuras que reproduzem ambientes teatrais. Mas no caso vicentino?

Oscar de Pratt, no capítulo «O cenário dos Autos» do seu livro «Gil Vicente — Notas e comentários» (2.ª edição, Livraria Clássica Editora, Lisboa 1970), põe em causa, de forma algo contraditória, a existência de uma concepço do cenário em Gil Vicente, ao concluir: «Destas observações resulta o convencimento de que, através de longos anos de experiência dramática, a concepção do cenário, na técnica teatral de Gil Vicente, não chegou a revelar-se. Era ainda a imaginação do espectador que tinha de criar o ambiente em que as figuras se moviam».

Todavia, Stephan Reckert no «Espírito e Letra de Gil Vicente» (Temas Portugueses, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 95) escreve, dando-nos ponderosos motivos de reflexão: «Outro indício de uma cenografia espectacular é a insistência do Diabo em chamar a aten-

* Já conhecidos numa gravura inglesa de c. 1450-1500, representando um teatro.

ção de cada um dos seus passageiros em perspectiva para os fogos, o fumo, as pontes a arderem, rodas de navalhas, caldeiras de pez a ferver, os despenhadeiros, ferros candentes e outros pormenores dignos do pincel de um Jerónimo Bosco, que se supõem claramente visíveis.»

Podemos, pois, concluir que esta pintura, pelo seu aparato cenográfico, revela a influência do teatro de Gil Vicente, atacando, ao mesmo tempo, o espírito da obra vicentina e servindo-se das armas desta, o que, evidentemente, não invalida o recurso à gravura que, esta também, inspirou o mestre dramaturgo, como um dia esperamos vir a demonstrar.

(1) Passagem alusiva à representação da peça de Gil Vicente «Jubileu de Amores».

(2) D. Pedro de Mascarenhas era filho de Fernão Martins Mascarenhas, capitão dos ginetes. Nasceu cerca de 1484. Durante a juventude combateu contra os mouros do Norte de África, em Arzila e Safim. Fez parte das armadas do Estreito. Em 1531 foi nomeado estribeiro-mor de D. João III que o encarregou de diversas missões diplomáticas. Foi embaixador em Bruxelas e Roma. Célebre pela pompa de que se fazia rodear, conta-se que ofereceu a Carlos V um grandioso banquete, durante o qual a canela serviu de lenha na cozinha. Em 1549, regressou a África onde com o sobrinho João, estudou a viabilidade da construção da fortaleza no Seinal, junto de Alcácer Ceguer. Participou, também, nas obras defensivas de Tânger. Mais tarde é nomeado aio do príncipe D. João Manuel, cargo de que viria a ser destituído.

Em 1554, é escolhido para vice-rei da Índia, lugar que desempenhou com grande acerto político, mau grado a brevidade da sua governação. Foi durante o seu vice-reinado que restituiu ao príncipe exilado em Goa, Mealecão, o reino de Bijapur, recebendo em troca as terras de Bardez e Salsete. Morreu em Goa, em Junho de 1555.

(3) Cf. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Notas Vicentinas — Preliminares duma edição das obras de Gil Vicente, Notas I a V, incluindo a introdução à edição facsimilada do Centro de Estúdios Históricos de Madrid, Edição da Revista «Ocidente», Lisboa 1949.

(4) Trata-se do livro publicado em 1540 «Fides, religio moresque Aethioporum sub imperio Preciosi Joanni».

(5) Flávio Gonçalves, «O Juízo Final do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas», in «Cultura e Arte», suplemento de «O Comércio do Porto», 14-7-1959. Cf. do mesmo autor «Os painéis do Purgatório e as origens das "Alminhas" populares» in Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, N.º 6, Junho 1959.

(6) Anselmo Braamcamp Freire, Vida e Obras de Gil Vicente, «Trovador Mestre da Balança», Lisboa, 1944.

(7) Flávio Gonçalves, Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal (suplemento de «Belas Artes» — Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes), Lisboa, 1973.

(8) Orville K. Larson, Ascension Images in art and theatre, in Gazette des Beaux-Arts, Octobre 1959, IV.e période, Tome LIV.

(9) Flávio Gonçalves, Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XIII e XIV, in Brotéria, vol. XLVI, Abril 1948.

LIVROS NA PRELO

Mais do que uma secção de crítica, uma reflexão sobre algumas obras aparecidas ou aguardadas no nosso panorama editorial. De onde se não exclui, obviamente, a crítica, como se pode ver já neste número. Mas onde se abrigam também outras maneiras de falar dos livros. Por exemplo: Sophia de Mello Breyner retomando as «Navegações».

Notas sobre Navegações

seguidas de dois poemas

por
Sophia de Mello Breyner Andresen

1.º Este livro «aconteceu» porque em 1977 o Conselho da Revolução me convidou para ir a Macau ler poemas e falar sobre Camões no dia 10 de Junho.

2.º Na viagem da ida, quando sobrevoávamos a costa do Vietname, de madrugada, lá em baixo no azul do mar, sob um imenso céu intensamente azul, navegado aqui e além por grandes nuvens brancas esgarçadas, vi três ilhas de coral azul que eram como os olhos azuis do mar.

3.º Pensei: que terá sido chegar desprevenido a estas paragens? Pensei em quantos as terão amado perdidamente. Houve o oiro, a cobiça, os escravos, a canela, a violência, mas nada disso pode impedir o espanto e o maravilhamento.

4.º Como invocação desse primeiro instante do descobrir e expressão do meu próprio deslumbramento «aconteceram» os primeiros poemas das *Navegações* — alguns escritos ainda a bordo do avião no papel de carta fornecido pela companhia. Por isso o 2.º poema diz:

Navegação abstracta
Fito como um peixe o vôo segue a rota
Vista de cima tornou-se a terra um mapa.

5.º Há em toda a série de poemas um jogo de ecos. Assim logo o 1.º poema joga com ressonâncias camonianas e no poema III do 1.º grupo o verso

Aqui desceram as âncoras escuras

e no poema I do 2.º grupo o verso

As velas todas brandamente inchadas

são explícitas glosas de versos de *Os Lusíadas*.

No poema VII do 2.º grupo o 1.º verso

Outros dirão senhor as singraduras

é uma referência à Carta de Pero Vaz de Caminha.

O poema do Preste João joga com o tom de certos poemas de Manuel Alegre.

6.º O poema final joga com «a maneira» de João Cabral de Melo.

7.º No poema IV da 1.ª parte, como aliás está indicado no livro, o verso

O doce azul de Oriente e de safiras

é uma glosa do verso de Dante

Dolce color d'oriental zaffiro.

Esse verso da *Divina Comédia* surge no meu poema como alusão a uma visão do mundo e do universo na época que precede os Descobrimentos. Simultaneamente estabelece um conjunto entre uma imaginação do real e a conquista do real: aquele azul que Dante vê à entrada do Purgatório, num outro mundo, os portugueses o viram — exactamente o mesmo azul — nos mares da Ásia, neste mundo.

8.º Ao longo do livro são convocadas diversas personagens ligadas ao mundo das navegações.

Assim o poema VII da 1.ª parte *(As ilhas)* é um poema sobre D. Sebastião.

O poema IV de *Deriva* é um poema sobre Bartolomeu Dias.

O poema XIII é — e não é — inspirado em Fernando Pessoa.

O poema XIV é um poema sobre Jorge de Sena.

O poema XVI refere-se a uma estátua que se encontra no Museu do Louvre, no 1.º andar, na sessão de Antiguidade Oriental, na sala dedicada à ilha de Chipre. A sua presença diz a errância mediterrânica que precedeu as navegações portuguesas.

9.º Paralelamente a estes diversos ecos e invocações, também na errância das navegações manuelinamente se entrelaça a minha própria errância.

Os navegadores

O múltiplo nos enebria
Somos filhos do espanto
Com aventureira paixão e calculado engenho
Forçámos os limites

Porém o Deus terno
De desvios nos protege
– Por isso ao longo das escalas
Cobrimos de oiro o interior sombrio
das igrejas

1982

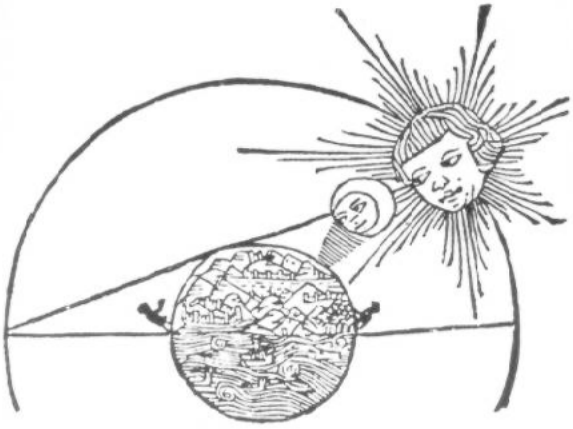
Sophia de Mello
Breyner Andresen

Camões

De Camões diria que nos é pátria
Este preciso sabor de exílio
Que há muito pois conheço e há muito
conhecemos

1980

Sophia de Mello Breyner Andresen



Virtudes do texto vícios da edição

por
Francisco Contente Domingues

Luís de Albuquerque, «Introdução à História dos Descobrimentos Portugueses», 3.ª edição, revista, Publicações Europa-América, Col. Biblioteca Universitária, n.º 30, s/d [1983], 291 pp.

Para quem quer que se pretenda iniciar no estudo da História dos Descobrimentos portugueses, há um tríplice ponto de partida obrigatório: são três obras de outros tantos Autores que pontificaram (e pontificam ainda) na historiografia portuguesa dos últimos decénios — *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, de Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, de José Sebastião da Silva Dias, e esta *Introdução à História dos Descobrimentos Portugueses*, de Luís de Albuquerque.

Matemático de formação, o Autor deste livro «descobriu» a História nos finais da década de 40, já então professor na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, bem na tradição de nomes como Luciano Pereira da Silva, ou Duarte Leite, também eles matemáticos (1). Desde aí, centenas de títulos, entre livros e artigos (2), têm testemunhado uma actividade prolixa, essencialmente desenvolvida em torno de dois pólos: a história da Náutica, essencialmente no quadro dos Descobrimentos portugueses dos séculos XV-XVI, e a história do Ensino em Portugal, sobretudo na primeira metade do século XIX.

Está bem de ver que tal formação matemática propicia a abordagem de áreas em relação às quais o historiador de raiz é naturalmente renitente, por falta dessa formação básica necessária: e é certo que à história da Náutica e à história da Cartografia se dedicaram preferencialmente estudiosos vindos de outras áreas — para além dos nomes já citados atrás, bastará lembrar Jaime e Armando Cortesão, ou Avelino Teixeira da Mota, para só citar alguns de maior notoriedade. E daí a estrutura deste livro, onde o Autor tenta descortinar as condições propiciantes que estiveram na génese dos Descobrimentos portugueses, conferindo às questões de ordem técnica e científica uma relevância que poucas vezes lhes é dada.

Na Parte I, «Antecedentes das Viagens Quatrocentistas», apresenta-se-nos uma tentativa de medição exacta da importância do comércio externo português no século XIV: é só nesta altura, com efeito, que se pode falar de um comércio externo português com alguma relevância (dirigido fundamentalmente para o Noroeste da Europa), propulsionado por um grupo de marinheiros e mercadores, que «se aglutinam num grupo social com interesses comuns e bem diferenciados». (p. 34). A crítica documental não permite de facto encontrar indícios desta vitalidade antes de entrado o século de Trezentos: precedentemente, atestava-se a insuficiência da marinha mercante em assegurar o transporte das mercadorias transaccionadas até aos principais parceiros comerciais — Inglaterra, França

e Flandres. No século XIV, por outro lado, modifica-se a política da Coroa face aos mercadores estrangeiros e portugueses: restringem-se as facilidades até então concedidas àqueles, e incentivam-se estes, por variadas formas, como a criação da Companhia das Naus *(circa 1380)*, no Porto e em Lisboa, «primeiro exemplo de seguro marítimo em Portugal» (p. 31). Embora o comércio português não estivesse exclusivamente virado para as paragens setentrionais: é-nos permitido concluir (por elementos aduzidos no texto) que ainda antes da tomada de Ceuta (1415) se comerciava com algumas praças do norte de África.

Por outro lado, o Autor analisa ainda o impacte da náutica mediterrânica em Portugal, para chegar à conclusão peremptória de que a navegação astronómica não era ainda praticada (isto é, a navegação com recurso sistemático à observação dos astros com vista à determinação do ponto em que o navio se encontrava, no momento dessa mesma observação). Não a supunham, não a exigiam as viagens marítimas feitas quase sempre à vista da costa, com o auxílio da bússola para seguir o rumo previamente fixado nas cartas. Era a navegação por «rumo e estima» (de estima porque as distâncias percorridas eram obtidas pelo cálculo dos pilotos) que de facto se praticava em Portugal nos primórdios das viagens de descobrimento, e ainda durante quase todo o tempo, se não todo, em que o Infante D. Henrique se empenhou na sua prossecução. É de resto perfeitamente patente ao longo deste livro a fuga deliberada ao tom encomiástico que geralmente envolvia tudo o que dizia respeito ao Infante, para mais numa altura em que se comemorava o quinto centenário da sua morte. (As primeiras duas edições desta *Introdução* foram quase concomitantes com as comemorações, celebradas em 1960) ([3]). Atitude crítica esta que teve um dos seus primeiros expoentes precisamente em Luciano Pereira da Silva, pela forma como equacionou quer a pretensa erudição de D. Henrique, quer a existência da Escola de Sagres, mas não encontrou depois muitos mais cultores — por razões que nalguns casos transcenderam o domínio meramente historiográfico, como é sabido.

Termina a primeira parte desta *Introdução à História dos Descobrimentos Portugueses* com um capítulo dedicado a outra das questões escaldantes relativas aos primórdios da expansão europeia: trata-se das viagens trecentistas às Canárias, a propósito das quais a primeira versão desta obra suscitou viva polémica entre Luís de Albuquerque e o historiador belga Charles Verlinden, sendo aqui mantidas as opiniões anteriormente expressas (v. p. 99, nota 221, e também p. 101, nota 224).

Uma vez pesado o fluxo comercial pré-existente às viagens quatrocentistas, nas suas múltiplas implicações, e bem assim o nível da arte náutica portuguesa e mediterrânica, a Parte II vai debruçar-se sobre outro dado fundamental: os conhecimentos geográficos da Europa sobre as regiões que não iriam ser contactadas de uma forma sistemática senão bastante mais tarde, ensaiando-se um inquérito sistemático a partir de duas vias diferentes, mas complementares, como se mostra aqui à evidência: os testemunhos escritos, por um lado, e as informações expressas na Cartografia medieva, por outro. É todo o saber geográfico da Europa medieval que se interroga, assim.

Saber esse onde a imaginação e a deformação maravilhosa dos elementos conhecidos são uma constante, quando não se verifica uma adequação pura e simples da realidade física (des)conhecida à visão bíblica do mundo (isto sobretudo na cartografia). As informações que chegam à Europa são por via de regra demasiadamente imprecisas e difusas para que assim não fosse. Uma não compreensão correcta do que era realmente este saber medievo, na articulação do que era oriundo do conhecimento directo, com os informes deduzidos de ideias pré-fixadas pode levar (e levou já) a ideias de todo em todo falsas: a circunstância de nalgumas das cartas medievais de tipo es-

quemático nos aparecer a África como continente circum-navegável, não é devida à reprodução de um dado seguro, mas provavelmente dever-se-á à deformação na representação cartográfica do mar-oceano «que envolvia todo o conjunto de terras habitáveis» (p. 114; a repercussão deste facto nas concepções historiográficas relativas à antiguidade da ideia da circum-navegação da África, era coisa que gostaríamos que tivesse sido desenvolvida no texto).

Mas se algo fica da leitura desta parte, é sem dúvida a ideia de que as realidades com que os navegadores portugueses de Quatrocentos e Quinhentos depararam, pouco, e por vezes nada tinham a ver com as ideias anteriormente formadas, a partir do que na Europa se dizia, pensava ou escrevia — excepção feita porventura a uma pequena parte da África, notadamente o mais conhecido continente pelos europeus da Idade Média, por razões mais ou menos evidentes, que vão desde o fluxo comercial que desde cedo se registou (incluindo portugueses, como já ficou dito), até à proximidade geográfica. O imaginário imperava, colmatando o que não era apercebido por contacto directo; imaginário que tem um peso enorme na elaboração da visão do mundo europeia, e que de maneira nenhuma é ultrapassado pelas viagens de descobrimento: persistirá até muito tarde, como o atesta o facto da ilha de São Brandão (ilha imaginária que surge na cartografia medieval) ainda surgir desenhada num atlas de 1867. O imaginário não desaparece, desloca-se: deslocam-se as ilhas imaginárias do meio do Atlântico para paragens mais remotas à medida que as viagens marítimas vão desvendando o oceano, deslocam-se os animais fabulosos que povoavam o litoral dos continentes (África) para o interior, quando aquele começa a ser reconhecido.

Parte das informações a que a Europa medieval teve acesso viriam porventura de outras fontes, como algumas sem continuidade que toparam com regiões depois «descobertas». Viagens esporádicas, de destino tantas vezes fortuito, mas das quais algo teria transpirado. Não espanta pois que se aceite o reconhecimento pré-henriquino do arquipélago da Madeira (que «nunca devia ter sido considerado um caso extraordinário», p. 157), equacionando ainda a possibilidade de o mesmo ter acontecido em relação aos Açores.

Porém, a grande dificuldade desta matéria (e logo nas primeiras linhas desta segunda parte o Autor põe o dedo na ferida), é o saber-se exactamente o que disto tinha chegado a Portugal antes ou ainda no alvor dos Descobrimentos: de que viagens, cartas ou livros se tinha notícia — e quem tinha? D. Henrique e os marinheiros e pilotos que protagoni-

As realidades com que os navegadores depararam pouco ou nada tinham a ver com as ideias anteriormente formadas (Frontispício da *Verdadeira Informaçam das Terras de Prestes Joam*, do P. Francisco Álvares, Lisboa, 1540).

zaram as primeiras viagens? —, e, questão proventura de resposta ainda mais difícil, de que forma estes conhecimentos prévios influíram numa ou noutra das direcções que o rumo das coisas foi tomando.

A terceira parte ocupa-se da navegação astronómica: a sua fundamentação e progressiva complexificação, intentando estabelecer o momento em que passa a ser praticada regularmente pelos portugueses. Como Luís de Albuquerque desde logo aponta, «Na História dos Descobrimentos é este o capítulo em que se defrontam as opiniões mais irreconciliáveis e as polémicas persistem mais vivas» (p. 183), polemicidade que longe de ser recusada, é desde logo frontalmente assumida pelo Autor.

Talvez que por isso mesmo seja este o capítulo que mais fere a atenção no cômputo da obra (embora seja o de leitura mais difícil para o não especialista, apesar de simplificado em relação à edição anterior): de facto, bem assente numa erudição profunda, desenrola-se perante os nossos olhos toda a história da Náutica, descritiva e compreensiva, desde a navegaço por rumo e estima até à navegação astronómica, em correlação com as diversas etapas das viagens de descobrimento.

Do primeiro capítulo, «A astronomia anterior ao século XV», extrai-se uma conclusão insofismável e cujo alcance não é demais realçar: pelo estudo directo e exaustivo das fontes, com efeito, pôde o Prof. Luís de Albuquerque demonstrar a importância da astronomia árabe na Península Ibérica, e bem assim dos seus principais transmissores, os intelectuais judeus que vão desempenhar um papel decisivo no processo dos Descobrimentos. Ao mesmo tempo que (re)descobre os textos da Antiguidade Clássica, a Europa vai deparando com originais árabes que são rapidamente traduzidos para latim: é assim que entre os séculos XII e XIV são vertidos do árabe dez tratados gerais, sete tratados sobre o astrolábio, e quatro tábuas astronómicas (v. lista a pp. 202-4), de influência comprovada no saber peninsular, como se vê, por exemplo, pelos *Libros del Saber de Astronomia,* coordenados por ordem de Afonso X de Castela. E é certo que «dispomos hoje de elementos de irrecusável valor, para nos sentirmos autorizados a dizer que os astrólogos e eruditos não estavam em Portugal inteiramente desatentos ao que se passava nos centros culturais da Península» (p. 215). No resto desta terceira parte estudam-se as bases da navegação astronómica, informando o leitor dos instrumentos e técnicas utilizadas para por diversas formas se poder encontrar uma das coordenadas (a latitude), passível de permitir a localização do navio no mar alto, através do recurso sistemático à observação das estrelas. O que foi feito pela primeira vez, e por necessidades específicas decorrentes das viagens de descobrimento, quando se percebeu que no retorno (a chamada torna-viagem), os regimes de ventos e correntes, contrários ao rumo dos navios que pretendiam demandar o reino, obrigavam estes a uma «volta pelo largo», que os levava a estar amiúde largas semanas sem terra à vista, condenando portanto uma arte de navegar que só era exequível desde que as embarcações avistassem frequentemente terra.

O que foi afinal a contribuição dos Descobrimentos nesta matéria, podemos apercebê-lo em palavras que o sintetizam exemplarmente:

«Cremos ter deixado nestas páginas bem claro: como os pilotos e aqueles que mais de perto se encontravam ligados à marinha foram capazes de procurar, na astrologia que os precedeu, os elementos que mais convinham à resolução dos seus problemas; como o souberam adaptar às condições práticas em que tinham de os aplicar; como tentaram e conseguiram resolver por si as poucas questões que não estavam previstas nos textos tradicionais, e como, finalmente, empreenderam simplificar, de maneira mais útil, o que recebiam por herança.

É esta a mais importante das lições a tirar da acção prática desenvolvida pelos marinheiros dos Descobrimentos. Em lugar de se interessarem por investigações teóricas — que lhes

eram inúteis, para que não estavam preparados e que só gratuitamente lhes podem ser atribuídas —, eles preocupavam-se com os problemas desse mar navegado em condições sem precedentes e, teimosamente, procuravam resolvê-los pelos seus próprios meios ou lançando mão do que antes deles apenas estivera ao serviço da astrologia judiciária.» (pp. 290-1).

É assim que de diversos pontos de vista se averiguam as condições que permitiram os Descobrimentos portugueses. Da importância das conclusões do Autor desta *Introdução*, e também do material informativo nela carreado (do imenso material informativo, diríamos mesmo), avaliará o leitor. Porque não é demais repetir que estamos perante um livro de leitura necessária, em boa hora reeditado (tal como as outras duas obras da tríade de que falámos a princípio o foram recentemente).

E é precisamente sobre esta reedição que não podemos deixar de dizer uma palavra: porque não se compreende que um texto destes tenha «merecido» semelhante edição. Com um número de gralhas maior do que seria de desejar, o que é sobretudo chocante é a escolha e legendagem das gravuras, que correram por exclusiva responsabilidade do Editor, sem que ao Autor fosse sequer dada a possibilidade de emendar alguns dos erros cometidos, por demais grosseiros. A 4.ª estampa, por exemplo (há que as ir contando porque nem sequer estão numeradas), mostra-nos a «Armada de Vasco da Gama», segundo diz a legenda, reproduzida do *Livro do Infante*. O que parece de mais pois que o *Livro das Armadas*, recentemente reeditado pela Academia das Ciências de Lisboa, com prefácio do próprio Prof. Luís de Albuquerque, e donde esta gravura foi tirada, é suficientemente conhecido para que um erro deste calibre não seja admissível. A relação da 7.ª gravura com a legenda não se percebe de todo: quererá esta insinuar que «aquilo» é a Carta de Pero Vaz de Caminha? A 8.ª estampa mostra-nos «Navios portugueses à passagem do mar Roxo *(Roteiro de D. João de Castro)*», segundo reza também a legenda. Mas que roteiro? Era preciso indicar que se trata do *Roteiro do Mar Roxo*, porque roteiros escreveu D. João de Castro três. Todos editados por Armando Cortesão e Luís de Albuquerque... (4) A legenda da 9.ª estampa é simplesmente anedótica: uma galé é dada como caravela! (E mais uma vez proveniente do enigmático *Roteiro de D. João de Castro)*.

Enfim, um trabalho mal feito e sem que se indique quem é responsável por ele, redundando num mau serviço prestado ao público e ao Autor. Um e outro mereciam mais. E isto numa edição que surpreende pelo excelente aparato, à primeira vista.

Escusado será dizer que o valor do texto permanece, permanecendo portanto a sua imprescindibilidade para quem quer que se interesse pelos problemas fundamentais da História de Portugal. Aqui é introduzido a alguns deles, por mão segura de mestre.

(1) Ambos Autores de estudos extremamente importantes nesta matéria: v. Luciano Pereira da Silva, *Obras Completas*, 3 vols. Lisboa, 1493-6, e Duarte Leite, *História dos Descobrimentos*.
Colectânea de Esparsos, ed. org. por Vitorino Magalhães Godinho, 2 vols. Lisboa, 1959-62.

(2) Está neste momento em preparação uma biografia científica do Prof. Luís de Albuquerque em História.

(3) O que o Autor pensa do Infante está sintetizado no artigo do *Dicionário de História de Portugal* dedicado a D. Henrique. v. vol. II, pp. 419-22.

(4) *Obras Completas de D. João de Castro*, Edição Crítica por Armando Cortesão e Luís de Albuquerque, 4 vols. Coimbra, Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 1968-82.

LIVROS DA IMPRENSA NACIONAL

IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

BIBLIOTECA DE AUTORES PORTUGUESES

NAUFRÁGIOS, VIAGENS FANTASIAS & BATALHAS
Sel., pref., leit. de texto e notas de João Palma-Ferreira

Eugénio de Andrade
POESIA E PROSA (1940-1979)

Luís de Camões
LÍRICA COMPLETA (3 vols.)

José Lourenço D. de Mendonça e A. Joaquim Moreira
HISTÓRIA DOS PRINCIPAIS ACTOS E PROCEDIMENTOS DA INQUISIÇÃO EM PORTUGAL
Introd. de João Palma-Ferreira

Matias Aires
REFLEXÕES SOBRE A VAIDADE DOS HOMENS E CARTA SOBRE A FORTUNA
Pref., fixação do texto e notas de Jacinto do Prado Coelho e Violeta Crespo Figueiredo

Luís de Magalhães
O BRASILEIRO SOARES
Pref. e act. de texto de Clara Crabbé Rocha

António Feijó
SOL DE INVERNO
— Seguido de vinte poesias inéditas
Intr. biobibliografia e notas de Álvaro Manuel Machado

Arnaldo Gama
PAULO, O MONTANHÊS
Com um estudo de Maria Leonor Machado de Sousa

João Franco Barreto
ENEIDA PORTUGUESA
Intr., notas, act. e estab. do texto de Justino Mendes de Almeida

Alexandre de Gusmão
CARTAS
Intr. e act. de texto de Andrée Rocha

Vergílio Ferreira
UM ESCRITOR APRESENTA-SE
Apres., pref. e notas de Maria da Glória Padrão

NOVELISTAS E CONTISTAS PORTUGUESES DOS SÉCULOS XVII E XVIII
Sel. e pref. de João Palma-Ferreira

D. Francisco Manuel de Melo
CARTAS FAMILIARES
Pref. e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento

Guilherme de Azevedo
A ALMA NOVA
Intr. e notas de Manuel Simões

António Pedro
TEATRO COMPLETO
Coord. de António Brás Teixeira
Pref. de Luiz Francisco Rebello

Jorge de Sena/Guilherme de Castilho
CORRESPONDÊNCIA
Intr. de Mécia de Sena

Agustina Bessa-Luís
SEBASTIÃO JOSÉ

Ruben A.
KAOS
Prefácio de José Palla e Carmo

Raúl Brandão/Júlio Brandão
A NOITE DE NATAL
Leit., intr., notas e apêndice de J. Carlos Seabra Pereira

CARTAS DE FERNANDO PESSOA A JOÃO GASPAR SIMÕES
Posfácio e notas de João Gaspar Simões

Almeida Faria
TRILOGIA LUSITANA
(Com 3 desenhos de Mário Botas)

António Nobre
CORRESPONDÊNCIA
Org., intr. e notas de Guilherme de Castilho

Raúl Brandão
EL-REI JUNOT
Nota intr. de Guilherme de Castilho

NOVELISTAS E CONTISTAS PORTUGUESES DO SÉCULO XVI
Pref., sel. e notas de João Palma-Ferreira

Alexandre O'Neill
POESIAS COMPLETAS (1951-1981)
Pref. de Clara Rocha

João Franco Barreto
MICROLOGIA CAMONIANA
Pref. de Aníbal Pinto de Castro
Leit. e int. do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal

POESIA ROMÂNTICA PORTUGUESA
Ant. org. e pref. por Álvaro Manuel Machado

D. Duarte
LEAL CONSELHEIRO
Act. ortogr., intr. e notas de João Morais Barbosa

António Vieira
HISTÓRIA DO FUTURO
Intr., act. do texto e notas de Maria Leonor Carvalhão Buescu

António Pedro Lopes de Mendonça
MEMÓRIAS DE UM DOIDO
Estudo e notas de José-Augusto França

Jorge de Sena
VISÃO PERPÉTUA
Nota intr. de Mécia de Sena

António de Oliveira de Cadornega
DESCRIÇÃO DE VILA VIÇOSA
Intr., prop. de leit. e notas de Heitor Gomes Teixeira

Duarte de Resende (Trad. de)
TRATADOS DA AMIZADE, PARADOXOS E SONHO DE CIPIÃO
Intr., coment. e act. do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu

FRANCISCO DE ASSIS
TESTEMUNHOS CONTEMPORÂNEOS DAS LETRAS PORTUGUESAS (1182-1982)
Org. de Adelino Pereira

Conde de Ficalho
UMA ELEIÇÃO PERDIDA
Intr. e notas de Nuno de Sampayo

Rui Knopfli
MEMÓRIA CONSENTIDA
— 20 ANOS DE POESIA (1959-1979)
Prefácio de Luís de Sousa Rebelo

Mécia de Sena/Jorge de Sena
ISTO TUDO QUE NOS RODEIA

CRÓNICA DO
IMPERADOR MAXIMILIANO
Pref. de João Palma-Ferreira

Almeida Faria
CAVALEIRO ANDANTE
(Com um desenho de Mário Botas)

José Mattoso
NARRATIVAS DOS LIVROS
DE LINHAGENS

Eça de Queirós
CORRESPONDÊNCIA (2 vols)
Org. de Guilherme de Castilho

Fernão Mendes Pinto
PEREGRINAÇÃO E CARTAS
(Texto segundo a edição de 1614)
Leit. de Adolfo Casais Monteiro

Pedro Homem de Mello
POESIAS ESCOLHIDAS

António Nobre
ALICERCES
seguido de LIVRO DE APONTAMENTOS
Prefácios e leitura de Mário Cláudio

COPILAÇÃO DE TODALAS OBRAS
DE GIL VICENTE
Introd. e leit.
de Maria Leonor Carvalhão Buescu

Soror Antónia Margarida
de Castelo Branco
AUTOBIOGRAFIA (1652-1717)
Pref. de João Palma-Ferreira

Álvaro Lopes de Chaves
LIVRO DE APONTAMENTOS
(1438-1489)
Intr. e leit.
de Anastásia Mestrinho Salgado
e Abílio José Salgado

Teófilo Braga
HISTÓRIA DA LITERATURA
PORTUGUESA (5 vols.)
Pref. de João Palma-Ferreira

ESTUDOS E TEMAS PORTUGUESES

João Palma-Ferreira
OBSCUROS E MARGINADOS
— ESTUDOS DE CULTURA
PORTUGUESA

TEXTOS HISTÓRICOS DO DIREITO
CONSTITUCIONAL
Org. e trad. de Jorge Miranda

Vasco Pulido Valente
ESTUDOS SOBRE A CRISE NACIONAL

Joaquim Barradas de Carvalho
O RENASCIMENTO PORTUGUÊS
— EM BUSCA DA SUA
ESPECIFICIDADE

José Alberto Loureiro dos Santos
FORÇAS ARMADAS, DEFESA
NACIONAL E PODER POLÍTICO

Georg Rodolf Lind
ESTUDOS SOBRE FERNANDO PESSOA

Óscar Lopes
UMA ESPÉCIE DE MÚSICA
— A POESIA DE EUGÉNIO
DE ANDRADE

Joaquim Barradas de Carvalho
AS FONTES DE DUARTE PACHECO
PEREIRA NO «ESMERALDO DE SITU
ORBIS»

Orlando Ribeiro
A COLONIZAÇÃO DE ANGOLA E O
SEU FRACASSO

António Carlos Leal da Silva
CRONOLOGIA
DE HENRIQUES NOGUEIRA
— SUBSÍDIO PARA O ESTUDO
DA SUA VIDA E OBRA

David Mourão-Ferreira
HOSPITAL DAS LETRAS

Fernando Cristóvão
MARÍLIA DE DIRCEU
DE TOMÁS ANTÓNIO GONZAGA

Jorge Dias
VILARINHO DA FURNA
— UMA ALDEIA COMUNITÁRIA
(2.ª ed.)

J. Leite de Vasconcellos
RELIGIÕES DA LUSITÂNIA (3 vols.)

João Gaspar Simões
CRÍTICA IV — CONTISTAS,
NOVELISTAS E OUTROS
PROSADORES (1942-1979)

ESTUDOS SOBRE CAMÕES
Páginas do «Diário de Notícias»
dedicadas ao Poeta no 4.º centenário
da sua morte

FEITICEIROS, PROFETAS
E VISIONÁRIOS
Sel. de Yonne Cunha Rêgo

CARTAS POLÍTICAS
A JOÃO DE BARROS
Sel., pref. e notas de Manuela Azevedo

António Alberto Banha de Andrade
CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA
DA MENTALIDADE PEDAGÓGICA
PORTUGUESA

ESTUDOS SOBRE
VERGÍLIO FERREIRA
Org. e pref. de Helder Godinho

Fernando Guimarães
SIMBOLISMO, MODERNISMO
E VANGUARDAS

Jorge Dias
OS ARADOS PORTUGUESES
E AS SUAS PROVÁVEIS ORIGENS
Pref. de Ernesto Veiga de Oliveira
Preâmb. de A. A. Mendes Corrêa

Manuel Poppe
TEMAS DE LITERATURA VIVA
(35 Escritos Contemporâneos)

SENHORES DA TERRA
Diário de um Agricultor Alentejano
(1832-1889)
Est. e sel. de A. C. Matos,
M. C. Andrade Martins
e M. L. Bettencourt. Pref. de Jaime Reis

José Mattoso
RELIGIÃO E CULTURA
NA IDADE MÉDIA PORTUGUESA

João José Cochofel
CRÍTICAS E CRÓNICAS
Pref. de Rui Feijó

Leland Roberto Guyer
IMAGÍSTICA DO ESPAÇO FECHADO
NA POESIA DE FERNANDO PESSOA
Trad. de Ana Hatherly

Jacinto do Prado Coelho
INTRODUÇÃO AO ESTUDO
DA NOVELA CAMILIANA (2 vols.)

Paula Bárcia
«RELIGIÕES DA LUSITÂNIA,
DE J. LEITE DE VASCONCELLOS»
CONTRIBUTOS PARA O SEU ESTUDO
— ALGUNS COMENTÁRIOS
E ÍNDICES GERAIS

Luís Filipe Barreto
DESCOBRIMENTOS
E RENASCIMENTO.
FORMAS DE SER E DE PENSAR
NOS SÉC. XV E XVI

Artur Portela
CAVALEIRO DE OLIVEIRA,
AVENTUREIRO DO SÉC. XVIII

Maria Theresa Abelha Alves
A DIALÉCTICA DA CAMUFLAGEM
NAS OBRAS DO DIABINHO
DA MÃO FURADA

Fernando Cristóvão
CRUZEIRO DO SUL, A NORTE
(Estudos Luso-Brasileiros)

Ana Maria Pereira Ferreira
A IMPORTAÇÃO E O COMÉRCIO
TÊXTIL EM PORTUGAL NO SÉC. XV
(1385-1481)

José Maria Cabral Ferreira
ARTESANATO, CULTURA
E DESENVOLVIMENTO REGIONAL

João Gaspar Simões
CRÍTICA V
CRÍTICOS E ENSAÍSTAS
CONTEMPORÂNEOS (1941-1979)

Duarte Nunes de Leão
ORTOGRAFIA E ORIGEM
DA LÍNGUA PORTUGUESA
Intr., notas e leit.
de Maria Leonor Carvalhão Buescu

Américo da Costa Ramalho
ESTUDOS SOBRE O SÉCULO XVI

A POLÉMICA SOBRE O RETRATO
DE VENUS
Intr. de Maria Antonieta Salgado

Vasco Pulido Valente
TENTAR PERCEBER

José Medeiros Ferreira
ENSAIO HISTÓRICO SOBRE A
REVOLUÇÃO DO 25 DE ABRIL
— O PERÍODO PRÉ-CONSTITUCIONAL

Stephen Reckert
ESPÍRITO E LETRA DE GIL VICENTE

Graça Almeida Rodrigues
LITERATURA E SOCIEDADE
NA OBRA DE FREI LUCAS
DE SANTA CATARINA (1660-1740)

CAMÕES
E A IDENTIDADE NACIONAL

Jaime Cortesão
L'EXPANSION DES PORTUGAIS
DANS L'HISTOIRE
DE LA CIVILISATION

ESTÃO A ASSASSINAR O PORTUGUÊS
(17 depoimentos)

Ana Hatherly
A EXPERIÊNCIA DO PRODÍGIO

José Blanco
FERNANDO PESSOA
ESBOÇO DE UMA BIBLIOGRAFIA

Conde de Ficalho
GARCIA DA ORTA E O SEU TEMPO
Intr. de Nuno de Sampayo

Silva Belkior
FERNANDO PESSOA
RICARDO REIS

José Esteves Pereira
O PENSAMENTO POLÍTICO
EM PORTUGAL NO SÉC. XVIII
António Ribeiro dos Santos

SANTA MARIA DA BARCA
TRÊS TESTEMUNHOS
PARA UM NAUFRÁGIO
Intr. e leit. de Giulia Lanciani

A. Moreira de Sá
HUMANISTAS PORTUGUESES
EM ITÁLIA

Maria Leonor Carvalhão Buescu
BABEL OU A RUPTURA DO SIGNO
Gramática e Gramáticos portugueses
do Séc. XVI

PENSAMENTO PORTUGUÊS

J. P. Oliveira Martins
TEMAS E QUESTÕES
(Antologia de Textos)
Pref., org. e notas
de Guilherme de Oliveira

Álvaro Gomes
APOLOGIA — (Texto inédito do séc. XVI)
Fix. e trad. do texto latino
de Miguel Pinto de Meneses.
Apres. e intr. de A. Moreira de Sá

Pedro Amorim Viana
DEFESA DO RACIONALISMO
OU ANÁLISE DA FÉ
Pref. de António Brás Teixeira
Org. e fix. do texto
de António Carlos Leal da Silva

Antero de Quental
PROSAS SÓCIO-POLÍTICAS
Apres. de Joel Serrão

Samuel da Silva
TRATADO DA IMORTALIDADE
DA ALMA
Fix. do texto, pref. e notas
de Pinharanda Gomes

ESTUDOS GERAIS SÉRIE UNIVERSITÁRIA

José Medeiros Ferreira
ESTUDOS DE ESTRATÉGIA
E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

José Enes
LINGUAGEM E SER

António Bracinha Vieira
ETOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Clássicos da Filosofia

Thomas Hobbes
A NATUREZA HUMANA
Trad., intr. e notas de João Aloísio Lopes

MUSARUM OFFICIA

David Mourão-Ferreira
ODE À MÚSICA

José-Augusto França e José de Guimarães
VARIAÇÕES CAMONIANAS
Ed. normal/Ed. especial

50 DESENHOS/JÚLIO RESENDE
Ed. normal/Ed. especial

Sophia de Mello Breyner Andresen
NAVEGAÇÕES
Ed. normal/Ed. especial

Júlio
30 DESENHOS

António Osório
ADÃO, EVA E O MAIS
Ilustrações de Manuel Cargaleiro
Ed. normal/Ed. especial

RETRATOS DE VIEIRA
POR ARPAD SZENES
Ed. normal/Ed. especial

ARTE E ARTISTAS

Eduardo Lourenço
O ESPELHO IMAGINÁRIO
(Pintura/Anti-Pintura/Não-Pintura)

José-Augusto França
CEM EXPOSIÇÕES

Jorge Segurado
MÁRIO ELOY
— PINTURAS E DESENHOS

Sílvia Chicó
JOÃO CUTILEIRO

Agustina Bessa-Luís
LONGOS DIAS TÊM CEM ANOS
PRESENÇA DE VIEIRA DA SILVA
Ed. normal/Ed. especial

Ernesto de Sousa
MATERNIDADE
26 DESENHOS
DE ALMADA NEGREIROS
Ed. normal/Ed. especial/Ed. luxo

Manuel Cardoso Mendes Atanázio
A ARTE EM FLORENÇA NO SÉC XV
E A CAPELA DO CARDEAL
DE PORTUGAL

Salette Tavares
MENEZ

José Sasportes
PENSAR A DANÇA

Nadir Afonso
LE SENS DE L'ART
Ed. normal/Ed. especial

Vítor Serrão
O MANEIRISMO E O ESTATUTO
SOCIAL DOS PINTORES
PORTUGUESES

Rocha de Sousa
PEDRO CHORÃO
Ed. normal/Ed. especial

Ernesto de Sousa
RE COMEÇAR
Almada em Madrid

Fernando Pernes
JOSÉ DE GUIMARÃES
Ed. normal/Ed. especial

Francisco de Holanda
DA PINTURA ANTIGA
Ed. crítica de Angel Gonzalez

PRESENÇAS DA IMAGEM

Maria José de Lancastre
FERNANDO PESSOA
— UMA FOTOBIOGRAFIA
(2.ª ed.)

Humberto Reis e Mário Tavares Chicó
A ARQUITECTURA RELIGIOSA DO ALTO ALENTEJO NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVI E NOS SÉCULOS XVII E XVIII

Bernardo Ferrão de Tavares e Távora
IMAGINÁRIA LUSO-ORIENTAL

Moira Forjaz
MUIPITI

LIVRO DE HORAS DE D. MANUEL
Estudo introdutório de Dagoberto Markl

PLURAL

Luís Miguel Nava
O PÃO A CULPA A ESCRITA E OUTROS TEXTOS

Gil Nozes de Carvalho
ALBA

António Cabrita
O MILAGRE DAS TRIBOS

Emanuel Jorge Botelho
CESURAS

João Camilo
NA PISTA, ENTRE AS LINHAS

Eduardo Paz Barroso
ÚLTIMO PRINCÍPIO
— O ENREDO DA DISTÂNCIA

Manuel M.ª Carrilho
O SABER E O MÉTODO

Manuel Frias Martins
SOMBRAS E TRANSPARÊNCIAS DA LITERATURA

José Dias de Souza
O MENINO DA SUA MÃE

Miguel Serras Pereira
OUTRA COISA(POESIA, PSICANALISE E POLÍTICA — ALGUMAS LINHAS)

Manuel Resende
NATUREZA MORTA COM DESODORIZANTE

Jorge Fazenda Lourenço
PEDRA DE AFIAR

José Emílio-Nelson
POLIFEMO E OUTROS POEMAS

Eduardo Pitta
A LINGUAGEM DA DESORDEM

Isabel Mendes Ferreira
UM CORPO (SUB)EXPOSTO

ESTUDOS DE HISTÓRIA DE PORTUGAL E DOS PORTUGUESES

António Lopes Vieira
OS TRANSPORTES PÚBLICOS DE LISBOA ENTRE 1830 E 1910

António Carreira
ESTUDOS DE ECONOMIA CABOVERDIANA

Luís Graça
A VISÃO DO ORIENTE NA LITERATURA PORTUGUESA DE VIAGENS — Os Viajantes Portugueses e os Itinerários Terrestres (1560-1670)

OUTRAS EDIÇÕES

IN MEMORIAM DE RUBEN A.

Gerard Moser e Manuel Ferreira
BIBLIOGRAFIA DA LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

Arminda M. C. António,
Adriano M. R. Carvalho
e António J. S. Mota
O SECTOR EMPRESARIAL DO ESTADO EM PORTUGAL E NOS PAÍSES DA C. E. E.

Autores e Pintores portugueses
no 4.º centenário da morte do Poeta
IMAGENS PARA LUÍS DE CAMÕES

Wilhelm Storck
VIDA E OBRAS DE LUÍS DE CAMÕES
Anot. por Carolina Michaelis de Vasconcellos

Luís de Camões
OS LUSÍADAS
(Reprodução paralela das duas edições de 1572)

Artur Anselmo
ORIGENS DA IMPRENSA EM PORTUGAL

CRÓNICA GERAL DE ESPANHA DE 1344 (1.º vol.)
Ed. crítica do texto português por Luís Filipe Lindley Cintra

Nikias Skapinakis
5 IMAGENS PARA NEMÉSIO

...o fim deſte eſtabelecimento he o de animar as Letras, e levantar huma Impreſſaõ util ao público pelas ſuas producções, e digna da Capital deſtes Reinos.

Alvará Régio de 24 de Dezembro de 1768