

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

Tensões entre a tradição clássica e o nacionalismo português do Renascimento a 1808

Maria Berbara
UERJ/ CBHA

Resumo

A presente comunicação pretende investigar distintos momentos do trânsito de imagens e discursos relativos à ideia de império entre Portugal, outras regiões europeias e o Brasil em diferentes contextos históricos, a saber: o período das grandes navegações; a fase da anexação espanhola e a que se lhe sucede, e a transferência da corte portuguesa ao Brasil.

Palavra Chave

Portugal, Império, tradição clássica

Abstract

This paper aims at investigating different aspects of the transit of images and discourses related to the idea of Empire between Portugal, other European regions and Brazil. Three main historical moments will be examined: the period of discoveries, the Iberian union and the transfer of the Portuguese court to Brazil.

Key-words

Portugal, Empire, classical tradition

Um dos aspectos que possivelmente chame de modo mais imediato a atenção dos pesquisadores que se dediquem a estudar o assim chamado “Renascimento português” é não a presença de elementos pertencentes à tradição clássica reaproveitados pela iconografia nacionalista manuelina, mas sua ausência. O renascimento de formas, conceitos e símbolos derivados de modelos greco-romanos em momentos históricos de grandeza e reafirmação nacional é um autêntico *topos* da história ocidental, detectável nas dinastias carolíngia e otônica, durante a Revolução Francesa e as ditaduras nazi-fascistas europeias e latino-americanas do século XX, assim como em diversos outros contextos históricos. Sobretudo na modernidade, a utilização de aparatos retóricos e visuais originários da antiguidade clássica serviu para conferir legitimidade histórica a distintas formas de governo, imperialistas ou não.

Durante o reinado de Dom Manuel I (1469-1521), Portugal conheceu um período de prosperidade sem precedentes na história europeia moderna. Em 1498, Vasco da Gama aporta em Calcutá, depois de circunavegar a África; em 1500, Pedro Álvares Cabral chega ao Brasil, completando em apenas dois anos o estabelecimento de uma rede marítima comercial ativa tanto no Oriente como no Ocidente; na primeira década do século XVI, Portugal mantém postos comerciais ativos na costa ocidental da África, no Brasil, Pérsia, Goa, Malaca e Timor. A partir destas bases, os portugueses chegaram a estabelecer relações comerciais com mercadores chineses. Várias outras ilhas foram descobertas no Atlântico sul e no Índico. Na Europa, o rei soube evitar envolver-se em guerras, sobretudo as franco-castelhanas e italianas, assegurando a estabilidade política do país.

Contrariamente a toda lógica, nem a arte portuguesa aproveitou-se sistematicamente do legado clássico, nem o humanismo lusitano, por sua parte, vinculou-se – salvo talvez em situações muito pontuais – a projetos específicos de iconografia nacionalista. Portugal construiu um novo ideal de império fundado principalmente sobre o controle marítimo, o qual, até o momento presente, é associado ao país. Esquemas iconográficos do assim chamado “estilo manuelino”, portanto, propõem, sobretudo, elementos marítimos, alusivos às conquistas, mas esses esquemas não se aproximam – ao menos não mais do que o estritamente necessário – de formas e motivos derivados da antiguidade clássica. Examinemos brevemente as ilustrações das *Ordenações d’El Rei D. Manuel* (Pietro da Cremona, 1514). Como bem aponta Pina Martins, destacado estudioso do humanismo português, apesar de que o ilustrador era italiano, as gravuras representam “o que há de mais particularmente lusíada na parte figurativa do livro português antigo”¹. O monarca é figurado, não como um novo César ou Augusto, mas um arcaico rei medieval, com armadura e coroa, em edifícios de formas góticas (Figura 1). Em todas as imagens, lê-se a frase *Deo in celo, tibi autem in Mundo*, ou seja, “Deus [governa] no céu, mas tu no mundo”. Também em todas as imagens, à direita da composição, vê-se a esfera armilar, onipresente símbolo manuelino. A esfera, que se origina na Grécia mas cujo uso foi preservado durante o medievo por cientistas muçulmanos, aparece em praticamente todos os monumentos encomendados pelo monarca, inclusive em ornamentos arquitetônicos daquele que

¹ Para a história da cultura portuguesa do Renascimento: a iconografia do livro impresso em Portugal no tempo de Dürer (Arquivos do Centro Cultural Português, v. 5), p. 79.

é, talvez, o mais emblemático edifício do período manuelino: o monastério dos Jerônimos (**Figura 2**). Nos Jerônimos, assim como na segunda ilustração das *Ordenações*, vê-se a caravela, outro símbolo de um Portugal que só parece conceber-se a si mesmo sob o signo do mar. O fato de que o rei, nas distintas gravuras das *Ordenações*, apareça de forma claramente distinta, deixa claro que o artista não está, em absoluto, interessado em retratar o indivíduo, mas sim em representar os símbolos que o acompanham e em identificá-lo não com o passado clássico, mas com tradicionais personificações da justiça e da força². Apesar de que as *Ordenações* – um conjunto atualizado de códigos de direito público e privado – representem a todos os grupos sociais que formavam a sociedade contemporânea: cavaleiros, prelados, literatos, magistrados, comerciantes, camponeses, etc. – e ao rei em plena execução das funções que definem um estado absoluto moderno – legislando, julgando, dirigindo a vida econômica e comercial – visualmente as gravuras se ancoram em valores formais característicos dos séculos precedentes.

No entanto, talvez mais do que através de imagens o rei favoreceu a distribuição de especiarias e animais exóticos obtidos durante as navegações como forma de difusão da nova imagem de Portugal na Europa. Célebre é o episódio do elefante Hanno (Annone), transportado a Roma durante a não menos conhecida embaixada enviada pelo rei e presidida por Tristão da Cunha por ocasião da ascensão do papa Leão X³. Ao sucessor de um vitorioso Júlio II, quem, aclamado como um redivivo César, havia, poucos anos antes, desfilado triunfalmente por Roma⁴, Dom Manuel enviou um dos mais antigos símbolos do exotismo, mantendo-se deliberadamente à margem de quaisquer identificações com os protagonistas latinos da histórica romana. A Santa Sé reconstruía então a si mesma, é bem sabido, como uma *Roma secunda*, e tanto artistas como prelados, filósofos e humanistas sublinham sua renovação como novo *caput mundi* cristianizado. Entre as mais belas e complexas manifestações literárias do conceito de *renovatio Romae* conta-se o discurso proferido pelo humanista e prior agostiniano Egidio da Viterbo (1469-1532) por ocasião da embaixada portuguesa de 1507⁵. Em sua *oratio*, Egidio celebra que Portugal tenha possibilitado a Júlio II tomar posse de regiões desconhecidas pelo mesmíssimo César. O humanista pretendia, assim, demonstrar a superioridade da Roma cristã sobre a pagã, não só moral e religiosamente, mas também no âmbito militar. Sobretudo na segunda parte de seu

2 Também no frontispício da versão alemã do *Mundus Novus*, de Amerigo Vespucci, Dom Manuel é representado por Michael Furter como um cavaleiro medieval (Basel, 1505; reproduzido por S. A. Bedini, *The Pope's elephant*. Manchester: Carcanet, 1997, p. 24). A esfera armilar, o aspecto medieval e a composição geral das gravuras reaparece em muitas outras imagens do rei, como por exemplo na miniatura com o seu retrato pertencente a um Livro de Horas atualmente conservado no Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa (1517; Bedini, p.54).

3 Além de Hanno, um jovem elefante branco que lhe havia sido trazido da Índia, Dom Manuel quis que ao Papa fossem também enviados dois leopardos, diversas araras e um cavalo persa. Cf. Bedini, *op. cit.* p. 28.

4 No dia 28 de março de 1507, Júlio havia comemorado sua vitória sobre Perugia e Bolonha como um antigo conquistador, celebrando em Roma um triunfo análogo ao dos antigos. Cf. Charles L. Stinger. *The Renaissance in Rome* (Indiana University Press, 1985), p. 235 e seg..

5 O manuscrito original conserva-se no arquivo de Évora, e é integralmente publicado por J. W. O'Malley em *Rome and the Renaissance Studies in Culture and Religion* (Londres: Variorum Reprints, 1981), p. 417 e seg.. Egidio elaborou seu discurso em honra a Dom Manuel para celebrar a descoberta portuguesa do Ceilão e de Madagascar e a derrota de Samorim em Calicute.

discurso, Egidio relaciona acontecimentos ocorridos sob o pontificado de Júlio II (entre os quais as grandes navegações ibéricas) como realizações de profecias bíblicas e do plano divino de expansão do “império” cristão. Dom Manuel, nesse contexto, estaria predestinado a ser o portador da palavra divina aos máximos extremos da terra.

Se o grande humanista italiano convidava aberta e eloquentemente o monarca português a formar parte de um plano providencial unificado pelo selo latino, em solo lusitano foram raríssimas as vozes contemporâneas ao rei que buscaram relações ou analogias entre as grandes façanhas portuguesas e o passado clássico. Além disso, no plano artístico, o assim chamado “estilo manuelino” opôs-se diretamente à tradição clássica italianizante: “revestindo-se de uma argumentação nacionalista, apóia um discurso de propaganda de caráter neo-cavaleiresco, cujas raízes parecem assumidamente medievais”⁶. As imagens de exaltação lusitana e afirmação nacional não se apropriam de motivos e formas derivados da antiguidade clássica, assim como, do ponto de vista formal, apesar de tentativas humanistas isoladas, Lisboa não é consistentemente concebida como uma nova Roma⁷; não se cria um sistema sólido de derivações e correspondências entre o passado latino e o presente lusitano, mas este último prefere, nesse período, declarar como legítimas predecessoras suas raízes peninsulares.

É comum afirmar que, durante o Renascimento italiano, houve um movimento de cristianização do antigo; por outro lado, é possível pensar igualmente em uma latinização do mundo cristão, o qual almeja identificar-se cada vez mais com a grandeza e universalidade de Roma. Como dito anteriormente, Júlio II quis identificar-se com Júlio César; a escolha de seu nome, evidentemente, não é casual. O cenário europeu estava preparado para que Portugal ocupasse, sob o comando do seu rei, um papel de protagonismo no renascimento cristianizado da antiguidade romana, enquanto principal emissário do novo César. Nesta comunicação, procura-se examinar algumas das possíveis razões pelas quais isso não ocorreu.

A busca pelo assim chamado “clássico” coincide com frequência com o cosmopolitismo graças a sua relação intrínseca com a ideia de universalidade. O amante da tradição clássica dificilmente se limita a uma coordenada espaço-temporal específica, pela razão evidente de que ela – a tradição clássica – não se relaciona, por definição, apenas com uma região, e nem se limita a um único momento histórico. A melancolia que sói acompanhar os espíritos cosmopolitas, tomados pela soberana consciência de que, ao estar presos a uma única localização geográfica – ou, ao longo de suas vidas, a várias, mas sucessivamente – relaciona-se à contínua sensação de perda, comparável por sua vez à perda definitiva do passado: “Grande saudade tem dos antigos tempos todos os grandes engenhos” – lamentar-se-ia Francisco de Holanda em seu tratado sobre a pintura.

6 Paulo Pereira, “Armes divines’. La propagande royale, l’architecture manuéline et l’iconologie du pouvoir”. *Revue de l’Art*, 133, 2001-3, p. 47.

7 A imagem da “nova Roma”, ou “segunda Roma”, aparece muitas vezes já na literatura medieval, vinculada a cidades tão díspares como Constantinopla, Trier, Aix-la-Chapelle ou Milão. O objetivo central dessas comparações, evidentemente, é elevar as cidades em questão ao posto de herdeiras do poder imperial romano.

O caso português, nesse sentido, foi excepcional. O Portugal renascentista experienciou uma forte tensão entre tradições “autóctones” e estrangeiras, na qual claramente prevaleceu, assim como no assim chamado Romantismo, séculos depois, a atração mais pelo regional do que pelo universal, mais pelo passado gótico do que pela claridade meridional do clássico. Se as aspirações da arte clássica são, necessariamente, universalizantes e, portanto, deixam-se perfeitamente empregar por formas de governo imperiais e/ou expansionistas, a arte medievalizante daquele então, assim como, séculos depois, durante o Romantismo, voltava-se para aspectos regionais e para a busca de uma identidade não universal, mas particular, específica, exclusiva. Francisco de Holanda foi talvez o único pensador português a propor a unidade clássica da arte produzida em todos os extremos do mundo – unidade essa cujos princípios desejava ver refletidos na própria essência da arte lusitana.

É bem conhecido que, ao menos até a primeira década do século XVI, Portugal dividia com a Espanha um profundo arraigo na cultura visual flamenga. Sobretudo a partir da segunda década do século, porém, enquanto na Espanha se intensificavam relações artístico-culturais bilaterais com distintas regiões da península itálica, Portugal mantinha-se fiel aos valores formais do gótico nórdico. O renascimento espanhol, talvez ainda mais que o francês, buscou aproximar-se diretamente da Itália e dos ideais da cultura clássica – ideais esses que soube transportar tanto visual quanto retoricamente ao seu contexto nacional no sentido de fabricar uma imagem universal de si mesma. Portugal, por sua vez, manteve-se indiferente às extraordinárias realizações de Michelangelo na Sistina e Rafael nas *stanze*, pintadas contemporaneamente. Mesmo os Países Baixos, nesse período, italianizavam-se consideravelmente, de modo que os modelos flamengos em voga na pintura manuelina já não correspondiam mais nem sequer à arte flamenga contemporânea. Seria somente a partir dos anos 1550/60, notadamente com as obras de pintores de formação romana como António Campelo e Gaspar Dias, que a pintura portuguesa haveria de afastar-se da tradição nórdica de orientação coletivista do período manuelino através de uma produção individual e italianizante fortemente marcada pela referência tanto a mestres de gerações anteriores como contemporâneos.

Como dito anteriormente, os símbolos e motivos vinculados ao reinado manuelino relacionam-se ao mar, ao passado regional, mas também a objetos científicos – quase sempre associados às navegações – entre os quais sobressaía a esfera armilar, autêntico emblema do monarca. O *paragone* com o antigo, que na Itália manifestava-se sobretudo no campo artístico-cultural, em Portugal transferiu-se ao âmbito científico, área na qual muitos pensadores lusitanos detectaram uma marcada superioridade portuguesa. Os novos horizontes geográficos e intelectuais abertos pelas navegações portuguesas confrontavam-se à *antiqua novitas* dos humanistas, segundo a qual a renovação significava necessariamente a restauração do passado clássico. Os descobrimentos ofereceram aos modernos a prova incontestável de que os antigos não eram perfeitos; eles se haviam equivocado em muitos aspectos, cometendo erros que aos modernos portugueses caberia reparar. O célebre médico e naturalista Garcia d’Orta, por exemplo, orgulho-

samente afirma em seus Colóquios⁸ que “se sabe mais em hum dia aguora pellos Purtugeses, do que se sabia em cem años pollos Romanos”, enquanto João de Barros aponta continuamente a vergonha que sentiriam Estrabão, Pompônio ou Plínio se conhecessem as verdadeiras proporções do mundo e percebessem que todo o globo, salvo os polos, é habitável. Simultaneamente, humanistas italianizantes, como Francisco de Holanda, mantinham a antiguidade clássica como absoluto paradigma e ignoravam olímpicamente, em seus escritos, as navegações. Se por um lado, assim, o profundo enraizamento de soluções estéticas tradicionais obstaculizou, sobretudo no campo visual, as relações artístico-culturais com a Itália e a identificação com o passado clássico, por outro houve uma rejeição consciente destas mesmas formas, a qual foi amparada tanto por um sentimento de *paragone* científico quanto por um difuso instinto de preservação cultural de caráter marcadamente provinciano.

Em 2008 comemorou-se o bicentenário da chegada da corte portuguesa ao Brasil. Naquela ocasião, o Brasil transformou-se na capital do império português, o qual então englobava, além do Brasil e de Portugal, as colônias africanas. Esse foi um acontecimento sem precedentes na história do imperialismo ocidental moderno. Nunca antes um governante europeu havia sequer visitado, quanto menos residido em uma de suas colônias. A ideia da transferência da corte ao Brasil remonta a 1580, quando a anexação espanhola sepultou definitivamente qualquer esperança de recuperação do antigo brilho do império lusitano. Uma vez que Portugal recuperou sua independência, em 1640, diversas vezes, incluindo a do grande escritor jesuíta António Vieira, propuseram a criação não transitória, como da primeira vez, mas definitiva, da corte americana. Com esse propósito, Vieira recorreu à imagem da renovação imperial – ideia essa que remete, mais além do conceito de *Renovatio Romae*, a distintas tradições messiânicas, e que aparece diversas vezes em discursos imperialistas na modernidade. O império, nesse sentido, surge como um fim providencial, “a culminação de uma série de passagens por estágios históricos e espirituais”^{9A}. Naquele contexto, Vieira evocava a tradição messiânica portuguesa – de contornos claramente medievais – segundo a qual a monarquia lusitana corresponderia ao quinto império do livro de Daniel⁹. No segundo capítulo do livro, Daniel interpreta um sonho do rei babilônio Nabucodonosor. Neste, o monarca via a grande estátua de um ídolo com a cabeça de ouro, o peito e os braços de prata, o abdômem de bronze, pernas de ferro e pés metade de ferro e metade de barro. Em seu sonho, a estátua era golpeada por uma enorme pedra, que a destruía; a pedra, por sua vez, convertia-

8 *Colóquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia*, publicado em Goa em 1563.

9 É possível que o messianismo fosse já um dado consciente na fabricação da imagem de Dom Manuel, talvez o primeiro monarca português efetivamente identificado com Portugal enquanto nação (esse é o argumento central do supracitado artigo de P. Pereira). Sob seu reinado, reafirmou-se o projeto da cruzada, alimentado diversas vezes durante o medievo. Camões, em seu célebre épico, já anuncia claramente o destino de Portugal enquanto *caput* do Quinto Imperio:

Se do grande valor da forte gente
De Luso não perdeis o pensamento,
Deveis de ter sabido claramente
Como é dos Fados grandes certo intento
Que por ela se esqueçam os humanos
De Assírios, Persas, Gregos e Romanos
(*Lusíadas*, I, 24)

-se em uma montanha que ocupava a totalidade do mundo. Daniel revela que a estátua representa uma sequência de impérios: a cabeça de ouro é o próprio Nabucodonosor; as partes de prata são o império que se seguirá ao babilônio e que será inferior a ele; as partes de bronze são o terceiro império, que dominará a terra, e as pernas correspondem ao quarto império, tão forte como o ferro; os pés de dois materiais representam um quinto império dividido, enquanto a pedra que destrói o ídolo e se transforma em montanha é o reino de Deus.

A invasão francesa de 1808 deu novo impulso ao sebastianismo, assim como, séculos antes, a traumática anexação de 1580. As assim chamadas *Trovas de Bandarra*, poema profético de meados do Quinhentos que une tradições messiânicas a remanescentes arturianos, foram publicadas diversas vezes no século XIX. Analogamente, durante a “catividade espanhola” os *Lusíadas* atingiram o *status* de épico nacional – foram onze as edições entre 1581 e 1640. Uma gravura de Domingos António de Sequeira na segunda edição da *Defeza dos direitos nacionaes e reaes da monarquia portuguesa*, de José António Sá (Lisboa, 1816 – 1817 segunda edição, Fig.3), representa D. João prestes a zarpar de Portugal rumo ao Brasil; abaixo, a inscrição *Exegit monumentum aere perenius* - frase derivada da XXX ode horaciana, “Produziu um monumento mais perene que o bronze” – corrobora a idéia da renovação imperial em solo americano.

Para Vieira – que conheceu em Amsterdã o célebre rabino Menasseh ben Israel, com o qual teve a oportunidade de discutir tradições milenaristas e messiânicas – a conversão de todos os judeus do mundo, incluindo os das perdidas dez tribos, indicaria a consumação do quinto império – o qual sucederia o babilônio, persa, grego e romano. Cristo reinaria incontestemente através da mediação do papa e de um rei católico. Esse rei, segundo Vieira, seria Dom João IV, uma vez que somente Portugal, dominando a potência universalizadora do Atlântico, estaria em posição de unificar todos os continentes e credos do mundo¹⁰. Séculos depois, o genial Pessoa recordaria em distintos momentos de sua abundante produção poética o sonho perdido do quinto império, sonho esse que parece haver nascido justamente quando, paradoxicamente, não se poderia jamais realizar:

*“Grécia, Roma, Cristandade,
Europa - os quatro se vão
Para onde vai toda idade.
Quem vai viver a verdade.
Que morreu D. Sebastião?”*¹⁰

¹⁰ Fernando Pessoa, fragmento de “Quinto Império”.



Representação de Dom Manuel em
Ordenações d'El Rei D. Manuel
Pietro da Cremona
Gravura, 1514



Detalhe arquitetônico do mosteiro
dos Jerônimos (Lisboa)



Segunda edição da *Defeza dos direitos nacionaes e reaes da monarchia portuguesa*, de José António Sá Domingos António de Sequeira Gravura (Lisboa, 1817)