FRANCISCO DE HOLANDA E O TEMPO DE CAMÕES: CARTOGRAFIA METAFÍSICA E A MÁQUINA DO MUNDO

Teresa Lousa

O tempo de Francisco de Holanda

Francisco de Holanda é um artista, humanista e visionário do século XVI, com uma produção artística, mas sobretudo teórica notável para a época em Portugal: A sua principal obra teórica é o *Da Pintura Antigua*, que contém os famosos *Diálogos em Roma*. Destaca-se o emblemático *De Aetatibus Mundi Imagines*, prodigioso códice de 154 imagens, obra iniciada em 1545 e que é retomada em 1573.

O episódio mais marcante da vida de Francisco de Holanda foi sem dúvida a viagem a Itália (1538), que exercerá para sempre no seu espírito um fascínio, constituindo de certo modo o exemplo máximo do bom gosto, das boas práticas artísticas e da consideração social pela arte. Holanda foi um homem erudito que entre companhias ilustres e selectas viajou bastante para a sua época. Os locais por onde passou deram forma à sua sensibilidade, para além das antiguidades romanas e das obras italianas do seu tempo que tanto o fascinaram (vale a pena lembrar que Holanda observou o *Juízo Final* de Miguel Ângelo em plena execução), outras coisas despertaram o seu interesse: "objectos ceilandeses, etíopes ou indianos vistos na sua juventude, vestígios etíopes ou indianos vistos em Portugal, a arte medieval visitada em França ou na Catalunha." (Russo, 2020: 39).

O contacto com estes objetos e testemunhos materiais não é dissociável do ambiente português das décadas centrais do século XVI, profundamente marcado pelos movimentos de expansão ultramarina. É o mesmo ambiente que mais tarde daria lugar ao imaginário épico de Os Lusíadas, de Luís de Camões, onde a ideia de "mundo" — geográfico, espiritual e simbólico — se alarga, se tensiona e se legitima como horizonte do reino. Também Holanda, embora por outra via, absorve essa consciência de globalidade, seja pela recolha de exotismos e artefactos provenientes dos territórios contactados, seja pela elaboração teórica de um espaço universal da arte. Assim, o seu pensamento desenvolve-se no mesmo clima intelectual de abertura e perplexidade perante a vastidão recém-revelada do globo.

Este longo intervalo entre 1545 e 1573 será responsável por alterações profundas na história e cultura do nosso país: Longe da auto-consciência dos artistas que conhecera na sua viagem a Itália (1538), a

realidade pós-conciliar em Portugal não dá margem para ousadias artísticas e a sua obra será alvo da atenta censura e vigilância, e talvez por isso a sua obra final adquira um tom quase apologético. Teve o mérito de ter sido o primeiro que em Portugal escreveu sobre *bellas-artes*. A sua biografia é extraordinária e paradoxal: de jovem cortesão entre príncipes e reis, a artista da Renascença que privou com Miguel Ângelo, na estadia em Itália, à sua queda depois da morte do Infante Dom Luís e de D. João III. Holanda, apesar dos apoios que recebeu de D. João III e da amizade que lhe dispensou o Infante D. Luís, nunca chegou a ver a sua obra publicada em vida (tendo sido, por consequência, silenciado por mais de dois séculos). A sua aguda consciência melancólica e visionária vai ao ponto de explicar auto-reflexivamente o triste destino da sua obra, que é também, ainda hoje malogradamente, o de muitos artistas portugueses. Morreu em 1584: "E vós, M. Francisco d'Ollanda, se pola arte da pintura sperais de valer em Spanha ou Portugal, daqui vos digo que viveis em sperança vã e fallace, e que por meu conselho deviaes viver antes em França ou em Itália, onde os engenhos se conhecem e se muito estima a gran pintura" (Holanda, 1985, p. 288).

Na fase final da sua vida viverá retirado da vida social, no seu monte em Sintra numa espécie de exílio dedicado a valores contemplativos de inspiração cristã. (Lousa, 2014, p. 42) Assim este nosso humanista é paradigmático deste País. É um génio que, se tivesse nascido em Itália, França ou mesmo em Espanha, seria certamente mais homenageado e dignamente recordado nestes poucos mais de quinhentos anos que nos separam de tão fulgurante e original pensamento, vida e obra.

O tempo de Francisco de Holanda é um tempo de grandes vicissitudes e reviravoltas políticas, religiosas e culturais. Do seu nascimento à sua morte, o nosso autor será testemunha e protagonista de muitas delas. Nesse sentido, a visão holandiana do Mundo — simultaneamente física, histórica e metafísica — não se afasta, antes dialoga discretamente, com essa mesma pulsão de totalidade celebrada em *Os Lusíadas*: a de mapear, compreender e figurar o Mundo como um todo.

A arte como instrumento de globalização na perspetiva ibérica seiscentista

Para compreender a motivação deste pequeno artigo é importante compreender a relação única entre a Teoria da Arte (Importante categoria do conhecimento e da produção literária: significa basicamente a escrita por artistas para artistas, seja em manuais de carácter mais prático, sejam

obras teórico-filosóficas dirigidas tanto a outros artistas como a um público erudito e intelectual.

Ao estilo da missão renascentista: a pintura entendida como uma coisa mental- como diria Leonardo, cruza-se com uma nova conceção do Mundo à luz dos movimentos de expansão que se desenhavam neste momento histórico e que os artistas testemunhavam e sobre os quais alguns também tiveram o mérito de escrever. Assim, no panorama ibérico pode destacar-se que por volta de 1548, o artista português Francisco de Holanda compôs, em português, sua "Da Pintura Antiga", dedicada a João III, rei de Portugal e governante do vasto império do país nas Américas, na África e na Ásia.

Entre 1560 e 1563 o colecionador e humanista Felipe de Guevara, humanista, defensor do clássico, cavaleiro ao serviço do Imperador Carlos V, completou, em espanhol, os seus "Comentarios de la Pintura", obra publicada pela primeira vez em 1788. Em comum com Holanda teve, entre vários aspectos, o facto de não ter visto a sua obra publicada em vida e de terem ambas estado esquecidas e em parte incerta. "El manuscrito escrito en 1560 no llegó a publicarse y durante mucho tiempo se consideró perdido." (DUEÑAS, 2010: 372) Foi contemporâneo de Francisco de Holanda, morre em 1600. Dedica a sua obra ao recém-nomeado Rei da Espanha, o jovem Filipe II, que logo se tornaria o monarca das "quatro partes do mundo".

Uma análise comparativa desses dois tratados revela, o que Holanda, e Guevara perceberam como os "territórios" do renascimento artístico tinham uma perspectiva globalizante e desenvolvem uma consciência de história da arte universal ainda que à escala eurocêntrica. Os dois autores valorizam a dimensão geográfica do Renascimento - e mais precisamente a sua dimensão geopolítica - situando o locus, ou melhor, os loci do renascimento artístico no contexto dos interesses políticos contemporâneos dos seus monarcas ou grandes senhores do poder, ou seja, João III e Felipe II. Em Holanda, assim como em Guevara,o tratado artístico serve também como ocasião para entrar em relação crítica com a agenda política do respectivo governante, criando um vasto território artístico. Ao longo das páginas do "Da Pintura Antiga" e dos "Comentários de la Pintura" existem várias referências aos projetos de expansão das coroas de Portugal e Espanha e às magníficas obras de arte que se encontram por todo o mundo, apresentando assim um Renascimento artístico de Portugal e Espanha muito diferente do italiano, porque este é permeado por uma grande mistura de vocabulários multiculturais.

Na obra de Francisco de Holanda existe uma dupla visão: por um lado uma historiografia da arte de grande defesa nacional baseada na ideia de excelência do seu país e da sua missão no mundo; e, simultaneamente, um discurso sobre a necessidade de qualquer monarca ou governador promover, proteger e arrecadar objetos e artistas do exterior. Esta tensão entre orgulho nacional e abertura cosmopolita ecoa, aliás, o espírito quinhentista que encontramos na epopeia camoniana Luís de Camões, onde *Os Lusíadas* exaltam as façanhas portuguesas ao mesmo tempo que testemunham a força transformadora da circulação cultural, dos encontros e desencontros entre mundos. Tal como a poesia camoniana articula a glória da nação com a experiência do diverso, também o tratado holandiano integra a dimensão global como elemento constitutivo da identidade artística. A dimensão global que ressoa num tratado, como o de Holanda, incita-nos a repensar a Europa e a abordar questões sempre actuais: a missão universal da arte e suas miscigenações, como testemunham as suas palavras: "Até em África e dentro em Marrocos me afirmaram que estava uma escultura de águias imperiais e de entalhos dos Romanos. Na Índia os seus pagodes (…) e assim as coisas da China. Ora de Levante e Ásia, que direi eu?" (Holanda, 1984: 40)

O capítulo 13º do Da Pintura Antigua: "Como os Preceitos da Pintura foram por todo o mundo" é particularmente esclarecedor e digno da nossa atenção. Parafreseando e resumindo Holanda, num português actual, o nosso autor afirma o seguinte: "Os antigos preceitos da arte da pintura e da escultura foram semeados e espalhados por todo o mundo. Sem qualquer excepção, nem mesmo na nação mais estranha ou mais bárbara" escapou à doutrina da arte ao modo antigo (ao estilo de Roma e Atenas). Mas é mais de maravilhar, que até o novo mundo da gente bárbara do Brasil e do Perú, (…) ainda esses em muitos vasos de ouro que eu vi, e nas suas figuras, tinham a mesma razão e disciplina dos antigos." (Holanda, 1984: 41).

Digno de atenção este comentário que liga a América Pré-Colombiana ao chamado Velho mundo. E conclui dizendo todo o mundo "fumega à Antiguidade".

Com certa dose de exagero dirá, também logo de seguida, que no "nosso Portugal não vereis pedra antiga, se tiver alguma escultura, que não seja nos mesmos termos da cidade de Roma", reconhecendo que pese embora certas províncias não sigam estes preceitos, ele tem esperança que a ela tornem, graças à acção providencial do divino Rei excelente que temos:

o monarca D. João III. É neste capítulo que surge a frase autoafirmativa de valor duvidoso que se tornou famosa, contribuindo para atribuir ao autor um estilo algo fanfarrão: "Mas neste lugar seja-me a mim lícito dizer como eu fui o primeiro que neste Reino louvei e apreguoei ser perfeita a antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quase queriam zombar disso, sendo eu moço e servindo ao Infante Dom Fernando… E conhecer isto me fez desejar ir a Roma, e quando dela tornei, não conhecia esta terra, como quer que não achei pedreiro nem pintor que não dissesse que o antigo que esse levava a tudo, e achei-os tão senhores disso, que não ficou nenhuma lembrança de mim." (Holanda, 1984: 41)

A Pintura: microcosmos em perspetiva global até aos antípodas

É no final deste capítulo 13º, que holanda conclui com a enigmática frase: "Os preceitos da pintura antigua serem já semeados por todo o mundo, até os antípodas." (Holanda, 1984: 41).

Vale a pena reflectir sobre este conceito de antípodas. Matthew Boyd Goldie na obra *The Idea of the Antipodes, Place, People, and Voices,* usa a teoria crítica para investigar a história de como as pessoas pensaram sobre os *antípodas* – os lugares e as pessoas do outro lado do mundo – da antiguidade até a literatura e aos media digital da actualidade. "Os antípodas, na Antiguidade, correspondiam a terras desconhecidas. Eram zonas situadas em extremos opostos do mundo conhecido e habitado, o oikoumene - situadas "no oposto dos seus pés." (Goldie, 2010: 39).

Os antípodas eram imaginados como tendo pés invertidos, como se curiosamente tivessem de andar numa terra de cabeça para baixo. "Os antípodas eram considerados não só desconhecidos como impossíveis de conhecer, uma vez que se situavam para além da chamada zona tórrida (ou perusta, "queimada")." (Russo, 2020: 57)

Acerca do período medieval conta narrativas fantásticas de viagens aos antípodas, incluindo histórias de túneis através da terra e estranhas genealogias e histórias cujos começos e fins são os antípodas, naturalmente. Já no século XVI, quem também fala acerca dos Antípodas é o jesuíta espanhol José de Acosta, que chegou a viver um tempo em Coimbra e passou muito tempo em Lima no Peru. Mais tarde publicou sua volumosa *História Natural e Moral das Índias* em 1590 em Sevilha. O texto de Acosta reflete o legado da cultura europeia sobre o Hemisfério Sul, incluindo os antípodas, mas também é um dos primeiros a indicar que o Sul pode ter um papel que não é apenas o de refletir a Europa. Revela consciência de uma

antiguidade pré-colombiana, descreve a religião e os costumes de astecas e de incas (Acosta: 325- 387), e a sua experiência contemporânea no Peru permite que ele considere a terra de novas maneiras, e nos seus escritos ele observa que a razão e imaginação precisam trabalhar em conjunto para abordar um novo sentido do mundo. A sua história dos indígenas do novo mundo, é contada como a dos povos num sentido global, e é descrita por Acosta, com uma finalidade: a da história natural e moral providenciado pela história divina dentro dum enquadramento universal. A visão de Acosta é mais expansiva do que contrastante, onde ele combina ideias europeias com as experiências do novo Sul.

Holanda refere os Antípodas como o limite do mundo, se a Pintura chegou aos antípodas então ela está mesmo em toda a parte. A imagem universalista da Arte que Holanda nos dá com este recurso ao conceito de Antípodas, surge 38 anos antes de Acosta e de modo mais explícito. *Da Pintura Antigua*, acerca da escultura, no cap. 22º, dirá que das variadas e distintas figuras que se vêm nos diferentes lugares, de uma mesma maneira semearam a arte pelo mundo todo, reforçando sempre a missão universalista e unificadora da arte no mundo. Na perspetiva da investigadora Alessandra Russo, Francisco de Holanda: "Parece encarnar o caso de estudo perfeito para olhar o Renascimento a partir de territórios considerados periféricos da história da arte (Portugal, Américas, Ásia, África). Holanda oferece chaves preciosas para ultrapassar o eurocentrismo de uma disciplina que, apesar de alguns esforços importantes, continua limitada pelos parâmetros geopolíticos e cronológicos e por 'hierarquias de género.'" (Russo, 2020: 37).

Muitos são os artefactos que maravilharam os europeus: os marfins do Ceilão, as colchas e sedas da Índia, os leques, as ourivesarias, as porcelanas da China, tudo isto testemunha um saber fazer inédito que despertou o interesse e se difundiu nas sociedades europeias do século XVI. Daí para a frente serão objeto de desejo de colecionadores por toda a Europa, estando presentes em muitos gabinetes de curiosidades, cuja relação com a descoberta do Novo Mundo, na Ásia e na África e, por consequência, a evolução do comércio global que culminou com a chegada de mercadorias exóticas ao Velho Continente, é inegável. Impulsionada pelas expedições além-mar, o colecionismo teve seu auge nos séculos XVI e XVII, além dos produtos em grande escala, "como açúcar, tabaco, madeiras e especiarias, os navios chegavam aos portos (...) traziam também animais, minerais, plantas, conchas, porcelana e ornamentos dos mais diversos" (Françozo, 2014: 34).

Este universo material e simbólico em circulação — feito de maravilhas, exotismos, híbridos culturais e deslocações constantes — dialoga com o olhar ampliado e cosmopolita que encontramos na epopeia camoniana de Luís de Camões. *Os Lusíadas* constroem uma visão globalizante da aventura portuguesa, celebrando não apenas as façanhas náuticas, mas sobretudo a abertura do mundo à experiência recíproca entre culturas. Assim como Camões enumera reinos, povos, costumes e riquezas numa geografia que se expande poeticamente a cada canto, também o fascínio europeu por estes artefactos orientais e africanos exprime um imaginário quinhentista sedento de conhecimento, colecionador por vocação e profundamente atento à diversidade humana.

Holanda era detentor de uma cultura invulgar, íntimo da vivência erudita da corte, e estava ciente do papel de Portugal na expansão, nomeadamente da viagem circum-navegação ao globo do português Fernão de Magalhães iniciada em agosto de 1519 que termina em setembro de 1522. A familiaridade de Francisco de Holanda com tais eventos é também testemunhada plasticamente na representação de "*A Criação dos Luminários- o Sol e a Lua*", onde a face da Terra que aparece na pintura, ou seja, a sua parte visível do mundo se faz coincidir com as expedições recentes que provaram que o globo é circum-navegável, reforçando assim o interesse que Holanda tinha por esses factos: "Quedaba así demostrada la esfericidad terrestre y la realidade de un inmenso continente entre el occidente euro--africano y el Extremo Oriente (…) Además (…) se pudo plasmar com mayor rigor la enorme estensíon territorial del Oceano Pacífico, corrigiendo la hasta entonces dominante idea de un mar más reducido. Por primera vez el mundo conocido había sido cartografiado por completo en líneas generales." (Gutiérrez, 2021: 41- 45).

A rede do Oceano Atlântico só se estabeleceu, naturalmente, com a expansão do poder europeu no século XVI com uma organização da cultura mundial numa nova estrutura espácio-temporal. A consciência de uma história da arte mundial com um ponto de partida português é compreensível devido ao contexto histórico e cultural da época. Reflectir sobre a posição geo-política da capital do nosso país também pode ser esclarecedor: "Lisboa era, de certa forma, uma miniatura do mundo com um ponto de fuga para fora de si. Cargas preciosas e pessoas em carne e osso chegavam e partiam continuamente das suas margens." (Russo, 2020: 40) Lisboa, como um epicentro económico, é uma verdadeira "Cidade Global de grande importância para um vasto público, incluindo não só historia-

dores da arte e da arquitetura, mas também sociólogos e historiadores da ciência." (Romeiras, 2017: 319).

Nesta articulação entre *empiria*, maravilhamento e visão universal, Holanda inscreve-se no mesmo clima intelectual que moldou a epopeia portuguesa: um tempo em que o mundo se tornava representável na sua totalidade, tanto pela palavra poética de Camões como pela cartografia metafísica e visual do nosso humanista.

Cartografia Metafísica de Mundo no *De Aetatibus Mundi Imagines*

Para melhor compreensão recorre-se sobretudo as imagens do *De Aetatibus Mundi Imagines* e algumas passagens do *Da Pintura Antigua* onde Francisco de Holanda descreve a criação do mundo como acção artística de um deus pintor que cria com a luz sobre as trevas: uma descrição original, bem ao estilo da valorização *chiaroscuro* renascentista: "Para este humanista a pintura é vista como a mais nobre e abrangente actividade humana, validada pelo exemplo divino e é responsável pela criação do cosmos, como uma pintura animante em estilo demiúrgico de um *deus artifex*." (Lousa, 2014: 134).

Essa descrição metafisica e estética da criação do mundo pode ser relacionada com as imagens da criação do mundo, correspondentes ao *génesis* do seu códice ilustrado com 156 imagens e 250 pequenos medalhões complementares (tondi). Álbum único no renascimento peninsular e obra singular no contexto europeu.

Os seus desenhos em *Imagens das Idades do Mundo* revelam a maturidade de um artista pensador que em cada desenho coloca um pouco do enigma da figuração: a inspiração, o furor divino, o êxtase arrebatador inexplicável, e simultaneamente o conhecimento técnico e a habilidade artística que é digna de um verdadeiro pintor. O *De Aetatibus Mundi Imagines*, obra que tem a sua dedicatória dirigida à igreja católica, é uma espécie de bíblia ilustrada bem ao gosto da época, prodigioso códice de 154 imagens, que tendo sido iniciado em 1545, passa por um interregno de mais de 20 anos e é retomada em cerca de 1573. Ora, 1543 curiosamente é também o mesmo ano em que Copérnico publicou seu tratado revolucionário sobre o universo heliocêntrico. Este longo intervalo entre 1545 e 1573 será responsável por alterações profundas na História e na cultura do nosso país e simultaneamente no destino do nosso autor: "Quando retoma a obra em 1573, o contexto já não é o mesmo. Perante uma Inquisição que acaba de prender Damião de Góis e que se torna cada dia mais ameaçadora para

os intelectuais e os antigos estrangeirados, acentua, quando pode, o lado apologético da obra e dá ao seu códice um frontispício à glória da Igreja católica." (Deswartes, 1987: 62).

Obra mística de grande sensibilidade onde Holanda articula a espiritualidade com a histórica bíblica e a sua simbologia. Interpreta de modo inovador a teologia bíblica do seu tempo. Os principais registos artísticos de Francisco de Holanda encontram-se contidos nesta obra, cujo conteúdo semântico e objectivos estéticos são muitíssimo divergentes, mas alguns traços comuns permanecem, remetendo para aquilo a que podemos chamar, o estilo do artista ou a sua autografia, como por exemplo: a presença dominante de espaços vazios, a tendência para a miniatura, o recurso a figuras geométricas de forte influência platónica e o uso contido e selectivo da cor, dimensão mística que atravessa este universo holandiano ressoa, de modo distinto mas complementar, com a espiritualização do mundo que também encontramos na epopeia de Luís de Camões. Em Os Lusíadas, o Mundo não é apenas território físico a ser navegado, mas igualmente espaço simbólico e transcendente, onde a ação humana se inscreve numa ordem maior, permeada pela providência, pela visão do "alto céu" e pela constante mediação entre o terreno e o divino. Tal como Camões eleva a experiência náutica a um plano metafísico — transformando as viagens em itinerários espirituais e cósmicos — também Holanda converte a narrativa bíblica e a cosmografia renascentista numa cartografia espiritual, onde o vazio, a luz e a geometria funcionam como signos do absoluto. Ambos, cada um no seu domínio, trabalham a mesma tensão quinhentista entre razão e imaginação, ciência e teologia, mundo visível e mundo inteligível: Camões pelo verbo poético que espiritualiza a experiência humana no globo; Holanda pela imagem que busca tornar visível o plano metafísico inscrito na própria estrutura da criação. Esta passagem de Camões é reveladora do conhecimento cósmico transmitido a Vasco da Gama, revelando em simultâneo uma visão mística da grandiosidade e da ordem divina do universo, que está além da compreensão humana:

> Vês aqui a grande máquina do Mundo,
> Etérea e elemental, que fabricada
> Assi foi do Saber, alto e profundo,
> Que é sem princípio e meta limitada.
> (Camões, 2013: *Canto X, est. 80)*

A primeira idade do Mundo constituída por 65 imagens, vai do início da criação até ao dilúvio. Para esta secção, Holanda concebeu um ciclo de imagens da criação do mundo extremamente inovador em relação ao imaginário artístico e científico predominante no seu tempo e anterior. As suas pinturas não são apenas imagens de valor cosmográfico e de rigor bíblico, mas constituem um convite a olhar para um mundo empírico das artes: habitado pela criatividade. O seu conhecimento do mundo pode ser reconhecido ainda nos desenhos que o próprio concebeu do globo terrestre, especificamente para este Códice. O globo terrestre tornou-se nas palavras de Peter Sloterdijk um "ícone central da imagem do mundo moderno" (Sloterdijk, 2011: 83) A esfera terrestre desenhada por Holanda, semelhante a um ornamento numa galáxia, participa, do mesmo deslumbramento pela beleza geográfica da Terra que se fazia sentir no seu tempo. As primeiras cartografias do mundo seguem padrões e uma geometria muito particulares que remontam a uma longa tradição. Francisco de Holanda fez algo totalmente artístico, sem desprezar o rigor cartográfico: realiza o seu globo de modo inteligente, socorrendo-se do seu visionarismo e consegue produzir um novo tipo de imagem que pela primeira vez coloca questões críticas como a do próprio infinito. Ao contemplarmos estas imagens somos transportados "para o silêncio de uma terra vazia e vaga, a profundidade dos abismos, o sopro de Deus que agitava superfície da terra" (Genesis, I, 1) Estas palavras das sagradas escrituras, devem ter ecoado no espírito de Holanda antes dele as ter plasmado em imagens místicas, numa cosmografia inovadora.

Veja-se a pintura surpreendente - *A Criação dos Luminários - o Sol e a Lua*, que dão forma ao dia e à noite. Com verdadeiro espírito de humanista, Holanda concebe uma sábia síntese geométrica na representação deste tema do Génesis, o nascer do Sol que veio dar ao mundo a luz do dia e pela luz reflexa do nascer da lua a luz da noite. O sopro de Deus acompanhado pela sua corte celestial inunda o firmamento. Projecta uma impressionante harmonia entre o Sol, a Terra e a Lua na imensidão do espaço cósmico. Nas palavras de Teresa Amado, o observador é obrigado a sair de si mesmo e a olhar de fora, para logo de seguida sermos transportados para o espaço, através de uma imagem pintada de frente, que coloca o artista seu autor como uma espécie de narrador participante da cena. "O resultado é original: comunica com força e limpidez uma realidade inteligível, do domínio do transcendente" (Amado, 2016: 89). A grandeza do universo impõe se à pequenez do planeta terra. Esta capacidade pro-

fundamente desestabilizadora é uma das grandes marcas da genialidade e da modernidade de Francisco de Holanda enquanto artista.



A Criação dos Luminários - o Sol e a Lua, *De aetatibus mundi imagines*. Fonte: Francisco de Holanda. *De aetatibus mundi imagines* - Edição fac-similada / com estudo de Jorge Segurado (1983). Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.

"Em A Criação das Luzes, o Sol está no zénite desde as Américas às Molucas." O recurso à luz brilhante revelou-se particularmente apropriado para o retrato do mundo - um "retrato intelectual", uma vez que Holanda não o podia pintar por observação "polo natural". Deixando toda a "face" visível e extensa do mundo à luz do sol, Holanda captou com seus "olhos invisíveis" a inteligibilidade da terra." (Russo, 2020: 46).

Holanda pintou o globo terrestre de acordo com uma regra de cores distinta do resto da pintura. O precioso azul ultramarino usado para o céu permeia a terra firme, enquanto os mares são coloridos de um branco-rosa. Estas inversões cromáticas entre ar, água e terra tornam a terra reconhecível através de um irrealismo propositado: "Esta escolha pictórica específica desloca a modalidade geográfica aparente do retrato da Terra para um terreno concetual diferente. (…) Na pintura de Holanda, a lua permanece totalmente visível e projecta uma luz poderosa que enfatiza a nossa posição de observadores de toda a cena. Nós (inclusive o pintor) estamos a olhar para o globo terrestre que habitamos." (Russo, 2020: 47)

Francisco de Holanda destaca-se pela sua qualidade de artista visionário ao expor uma cartografia surpreendente: o mundo na sua globalidade numa narrativa que cruza a dimensão estético-mística e a cosmografia da pintura.

A representação de Holanda prima pelo irrealismo da paleta das cores da terra que contraria ainda mais qualquer interpretação protocientífica e mais encoraja a reconhecer a sua perspectiva visionária e artística. Há, nas palavras de Jorge Segurado "em todo este impressionante e belo quadro um divinal sopro poético como de sonho, surrealista." (Segurado apud Holanda, 1983, p. 280).

Podemos estabelecer cruzamentos teóricos entre a imagem de Holanda de "A Criação das Luzes" em *De Aetatibus Mundi Imagines* e o capítulo XIII de seu *Da Pintura Antigua*: ambos são revolucionários no panorama do século XVI. Assim, pode olhar-se para essas duas obras: artísticas e teóricas entender como essa trans-narratividade que desencadeou em Holanda uma nova reflexão sobre o posicionamento de uma história de arte à escala global.

Conclusão

Seu olhar para as obras de arte produzidas na África, na Ásia e nas Américas redefine a arte em uma perspetiva universal, ainda que sempre presidido pelo estilo à antiga e eurocêntrico, abre a possibilidade mística

de um plano transversal e universal da arte que perpassa o globo na sua vastidão que é entendida apesar de tudo como um espaço de comensurabilidade segundo o modelo renascentista, mas acima de tudo é compreendido por Francisco de Holanda como um espaço artístico, cósmico e místico sob o olhar generoso de um deus pintor que é exemplo máximo da criatividade humana. É precisamente este horizonte de universalidade que acompanha o clima intelectual do tempo de Camões, em que *Os Lusíadas* constroem poeticamente a imagem de um mundo uno e navegável, revelado à experiência humana na sua pluralidade e grandeza. Tal como a epopeia camoniana traduz a expansão portuguesa num gesto de abertura global, também Holanda, pela via da arte e da metafísica, concebe o Mundo como um todo coerente — um "globo espiritualmente legível" onde o diverso se integra numa ordem maior. Assim, ambos participam de um mesmo impulso quinhentista: o de tornar visível a totalidade do Mundo e de reconhecer, na multiplicidade dos seus povos e formas, a marca comum da criatividade humana.

Bibliografia

Acosta, J., *Historia natural y moral de las Indias, Cronicas de America*, 34) Historia 16, Madrid, 1986.

Amado, M. T. *A Criação em "Das Idades do Mundo" de Francisco de Holanda*, Repositório da Universidade de Évora, 2016.

Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Prefácio e notas de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2013.

Deswarte, S. *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa: INCM, 1987.

Dueñas, E. V., *Los Comentarios de la pintura de Felipe de Guevara*, Anales de Historia del Arte, 2010.

Françozo, M. d. C . *De Olinda a Holanda:* o gabinete de curiosidades de Nassau. Campinas: Editora da Unicamp. 2014.

Goldie, M. B., *The Idea of the Antipodes*, *Place, People, and Voices*, Routlegde, 2010.

Gutiérrez, J. M. P. "El objectivo de la especiaria y la imagen del mundo en Castilla y Portugal" in El viaje más largo: proyecciones de la primera vuelta al mundo, *Valladolid*: Universidad de *Valladolid*, D.L., 2021.

Holanda, F., *De aetatibus mundi imagines* (Livro das Idades) (1545–1573). Image at: Francisco d'Ollanda. *De aetatibus mundi imagines* - Edição fac-similada / com estudo de Jorge Segurado (1983). Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. 1983.

Holanda, F. *Da Pintura Antigua*, Lisboa, Livros Horizonte, 1984.

Lousa, T. *Do Pintor como um génio na obra de Francisco de Holanda*, Lisboa:

Edições ExLibris. 2014.
Romeiras, F. M. *The Global City: On the Streets of Renaissance Lisbon*, edited by Annemarie Jordan Gschwend and Kate J.P. Lowe. *Journal of Jesuit Studies*, *4*(2), 317-319, 2017.
Russo, A., *Lights on the Antipodes: Francisco de Holanda and an Art History of the Universal*. Routledge, 2020.
Sloterdijk, P. *Spheres: Globes: macrospherology*. Semiotext(e). 2011.