

A Cidade dos Sonhos de Francisco de Holanda

Fellipe de Andrade Abreu e Lima, Prof. Doutor.

Universidade Paulista UNIP. Professor Titular.

O Renascimento Português tem em Francisco de Holanda (1517-1585) um dos maiores expoentes, similar em importância a André de Resende (1498-1573)¹, que o nomeia o Apeles Lusitano. A obra do artístico-teórica deste português é vasta e múltipla. Sendo considerado um dos mais relevantes expoentes da reflexão estética do Renascimento escreveu, pelo que se sabe, nove livros além de outros álbuns de desenhos. Em 1548 concluiu o 'Da Pintura Antiga'² e o 'Diálogos em Roma'³. Em 1549 o 'Do Tirar Pólo Natural'⁴ e em 1571 os 'Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa'⁵ e 'Da ciência do Desenho'⁶. São seus ainda os 'Louvores Eternos', 'Do Amor da Aurora', 'Idades do Homem' e 'De Cristo Homem'. Alguns dos referidos livros sem data estão desaparecidos, mas de seus desenhos muito restou. Ressalta-se o 'Álbum das Antigualhas' e o 'Álbum das Imagens das Idades do Mundo'. Os nove referidos livros compõem, pelo que sabemos até hoje, sua obra teórica; e os desenhos e demais obras artísticas compõem sua obra não-teórica. Além dos referidos livros, Holanda fez desenhos, medalhões e imagens; escreveu cartas, executou miniaturas, retratos, gravuras, obras de arquitetura e escultura, lápides, mapas e desenhos cartográficos epitáfios e outras como artista. Essa constante relação filosófica presente em toda a construção imaginária e mítica entre beleza e bondade permeia toda a tradição renascentista. Pretendemos reconhecer na obra de Holanda as bases de uma doutrina que ultrapassou mares guiando-se por estrelas nas quais a ideia de fortificar e defender a cidade da alma e o reino de seu espírito foi ainda fortalecido pela inexpugnável muralha da fé viva, esperança segura e caridade perfeita de um mundo ideal. A busca do divino parece ter sido o objetivo único e infalível de Holanda. Diferentemente da ciência ótica que compunha a ideologia artística do Renascimento italiano, a maior contribuição desse artista lusitano foi compreender de maneira cosmogônica a relação entre o ser humano, com suas diversas manifestações artísticas, e o mundo que o rodeia⁷. Apesar

¹ RESENDE, André de. Frei Dominicano Renascentista, autor de diversas obras sobre a cultura lusitana. Ressaltamos a 'História da Antiguidade da cidade de Évora', de 1553 e '*De Antiquitatibus Lusitaniae*' de 1593. Recomendamos a edição: As antiguidades da Lusitânia. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

² HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. As obras de Francisco de Holanda publicadas na década de 1980 pela editora Livros Horizonte apresentam introdução, notas e comentários do pesquisador e professor José da Felicidade Alves. Recomendamos ainda: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. VILELA, José Stchini. Francisco de Holanda. Vida, Pensamento e Obra. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982. GANHO, Maria de Lourdes Sirgado. O essencial sobre Francisco de Holanda. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

³ HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

⁴ HOLANDA, Francisco de. Do Tirar Pólo Natural. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

⁵ HOLANDA, Francisco de. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

⁶ HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

⁷ Sobre a metáfora humana e seus reflexos artísticos a partir de um questionamento cosmogônico, ver: RYKWERT, Joseph. On the oral transmission of architectural theory. *Anthropology and Aesthetics* 5. Harvard University Press, 1983. p.25. RYKWERT, Joseph. Translation and/or representation. In: ARQ (Santiago), n.63, 2006. p. 22-25.

do exposto amplo e redundante, pretendemos analisar especificamente a obra ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ em comparação com pontos específicos de outras obras de sua autoria. Fica desse estudo, a ideia de cidade em Francisco de Holanda podendo contribuir para compreensão das cidades formadas a partir de uma origem portuguesa, seja no Brasil, seja nas demais colônias na África e Oriente.

“Quod superius est sicut quod inferius est et quod inferius est sicut quod superius est ad perpetranda miracula Rei Unius”

Tabula Smaragdina - Trismegistus

Francisco de Holanda é, de acordo com Jorge Segurado, “o principal artista da nossa Renascença”⁸. Filho de António d’Ollanda, iluminista, desenhista e retratista de origem holandesa que nasceu por volta de 1480 e faleceu em meados de 1557. Tendo sido um artista ligado à corte portuguesa e espanhola durante a união ibérica, a sua profissão exerceu clara influência na futura orientação deste seu filho, que demonstrou desde muito cedo a aptidão necessária à pintura e arquitetura. Suas lições em casa e no atelier do pai foram de extrema importância, como ele próprio reconheceu quando escreve no ‘Da Pintura Antiga’: *“E muito grandes e infinitas graças dou eu, primeiro ao Sumo Mestre e Imortal, e depois as dou a meu pai, e muito em mercê lhe tenho que, aprovando o bom costume dos Atenienses, teve providência de me não desviar minha própria índole e natural, e me deixou seguir a arte da Sabedoria a mim mais segura e excelente de quantas há neste grão mundo. Pois com ela (como M. Vetrúvio) ajunto a fazenda de que este é o fruto sumo”*.⁹

Tendo vivido seu pai viveu na cidade de Évora, onde a corte residia parte do ano e era, na primeira metade do século XVI centro cultural do mundo lusitano. Foi nesse contexto que se tornou discípulo de André de Resende, Miguel da Silva e Nicolau Clenardo. Sabe-se que estudou línguas clássicas na Escola Pública de Letras, fundada pelo próprio André de Resende. De 1517 a 1538, até sua ida a Itália, Holanda teve contato em Évora com as ruínas e as antiguidades do império romano. Bem possivelmente para fazer a *restauratio* de Lisboa, seria preciso conhecer as bases do império antigo. Apenas assim estaria Holanda capacitado a instaurar em Lisboa as bases daquele que veio, efetivamente a ser, a sede do V império. Sendo Roma o grande centro cultural do Ocidente até então, centro que recuperou as doutrinas e saberes dos gregos, etruscos, egípcios, árabes e outros mais, foi o local mais propício para redescoberto dos princípios maiores das concepções de arte e de ser do Homem. Essas razões parecem elucidar o por que de André de Resende nomeá-lo como *‘Lusitanus Apelles’*.¹⁰

⁸ SEGURADO, Jorge. In: HOLANDA, Francisco de. *Imagens do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. Apresentação. p.19.

⁹ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.15-16.

¹⁰ Portugal adere completamente ao projeto renascentista já em fins do século XIV. As humanidades eram o foco desde os grandes descobrimentos portugueses em meados de 1450, quando se lançaram ao mar com as escolas de navegação. As *studia humanitas* eram “ideal de uma formação literária adquirida mediante a leitura, o comentário e a imitação dos grandes autores greco-latinos”. Ver: MENDES, António

Artista no maior sentido do termo, pintor, escritor, desenhista, arquiteto e escultor, foi um dos maiores humanista de todos os tempos da península ibérica. Tendo nascido em Lisboa em 1517, filho de António de Holanda, já reconhecido pintor daqueles tempos, adquiriu, na escola de seu pai, os conhecimentos teóricos e práticos necessários à sua iniciação como artista e pensador. Aconteceu, contudo, em 1537, uma mudança na sua vida, pois partira para um elevado grau de crescimento em Roma, graças aos auspiciosos apoios de Dom João III, rei entre 1521 e 1557, parte de sua política cultural de afirmação da nacionalidade lusitana. A descrição de sua formação aperfeiçoada em Roma está presente no 'Diálogos em Roma', e descreve os fecundos ensinamentos obtidos com seu mestre Michelangelo Buonarroti.¹¹

Sua estadia na Itália entre 1538 e 1547 foi crucial para sua formação como redescobridor da influência dos Romanos na cultura Portuguesa. Além de Dom João III, Holanda contou com o apoio de Dom Sebastião, rei entre 1568 e 1578 para sua atuação como artista e intelectual de então. A obra intelectual desse Português apresenta, de forma pioneira no mundo lusitano, uma premissa teórica de uma ideia platônica de beleza que seria manifestação divina na materialidade. Entendida pelos teóricos e tratadistas italianos como '*scintilla della divinità*', essa ideia seria um reflexo de algo superior ao entendimento humano, ou seja, um modelo construído a partir das forças míticas do imaginário social. Sendo nesse sentido, o artista um privilegiado intérprete dessa mensagem, caberia a ele reconhecer os reais e científicos valores universais da natureza, identificados com a verdade, quicá, matemática.

Nesse tempo de Dom João III, a cultura portuguesa já repensava suas condições de interesse pela cultura humanística, que em 1555 deu à Companhia de Jesus a função de educar os filhos daquela pátria. Tendo seguido para Roma com 20 anos de idade, pode iniciar sua educação com os mestres da cidade *Caput Mundi*. Passa a ter todas as sementes para plantar sua ideia de cidade ideal, com muitas influências de Platão, Aristóteles, Santo Agostinho e Tomás de Aquino. Nesse sentido, quando rondamos a obra de Holanda podemos perceber o valor que este deu a uma imaterialidade absoluta e aos aspectos místicos da obra de arte como produto de uma inspiração. No seu tratado da 'Da Pintura Antiga', sua obra de maior consistência teórica junto com a 'Fábrica que Falece à Cidade Lisboa', a ideia aparece como sendo uma inspiração responsável pela invenção de uma 'segunda natureza', concebida interiormente, plasmada no intelecto e fruto do engenho. Nesse caminho, a arte, arquitetura, e toda manifestação humana, tomam corpo como uma relação fenomenológica do ser com o mundo em si. A beleza, importante como ideologia humana, é entendida como produto de uma relação dialética e metafórica viva de uma profunda aliança entre a estética e a metafísica.

Os três anos passados na Itália marcaram profundamente sua vida, não apenas pela grande instrução recebida de Michelangelo, mas pela observação do que foi aquele

Rosa. A vida cultural. In: MATTOSO, José (org). História de Portugal. No alvorecer da modernidade. Volume 3. Lisboa: Estampa, s/d., p. 333.

¹¹ O manuscrito que compõem a obra 'Diálogos em Roma' é parte de um único volume que tem como primeira parte o 'Da Pintura Antiga'. Esses dois livros estão conservados na Academia de Ciências de Lisboa. Cada uma dessas obras possui um prólogo e um termo de encerramento. Tudo indica que Francisco de Holanda regressou a Portugal em fins de 1540 ou início de 1541, pois data a conclusão do 'Diálogos em Roma' em 18 de outubro de 1548. Para mais detalhes ver: HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Nota introdutória de José da Felicidade Alves.

império e do que era em meados de 1500. As ruínas Romanas em Portugal exerceram grande influência na cultura e imaginário da época, principalmente nos artistas que passaram a cultivar a cultura do humanismo, com uma não menor valorização da cultura clássica. Essa força levou Holanda a desejar visitar Roma e agradeceu, pela ajuda e incubência dada, ao Dom João III, já no prólogo do ‘Da Pintura Antiga’. *“E a Vós, muito Glorioso e Augusto Rei e Senhor, dou eu outras tantas graças pela ajuda que até gora me tem dado (mandando-me ir ver Itália) em bens que, inda quando se a nau alagasse, e a cidade saqueada estivesse ardendo, eu posso sem impedimento de carga levemente comigo trazer a nado, ou passeando; que estas são as próprias riquezas em que mais pode confiar a vida, as quais nem a tempestade iníqua da fortuna, nem a mutação da repúblicas e estados, nem as calamidades da guerra lhes podem empecer; porque dizem que o saber é só de todos o que em nenhuma alheia pátria é estrangeiro, nem o que perdidos os criados e conhecidos é prove de amigos”*¹². Conforme afirmou Jorge Segurado, o desejo do rei Dom João III com a viagem de Holanda à Itália era não apenas de instruir o jovem artista na arquitetura, mas sobretudo o projeto de fazê-lo o pensador urbano do novo Império, ou seja, em fazer Francisco de Holanda “adquirir técnica segura para construir castelos e fortalezas à maneira italiana, tendo em vista, sobretudo, a defesa e a soberania do patrimônio de além-mar. Apuramos e não resta dúvida, que a Arquitectura da Renascença italiana foi o alvo principal da viagem, o qual foi de facto atingido com êxito”¹³.

Os locais por onde passou Holanda na ida até Roma são descritos no último diálogo do ‘Da Pintura Antiga’, no ‘Diálogos em Roma’ e no seu ‘Álbuns’ que servem de registro com os desenhos de obras Romanas e medievais que despertaram seu interesse. Holanda evidencia a alma das cidades por onde passou: Santarém, Valhadolide, Lérida, Barcelona, Salces, Narbona, Nimes, Avinhão, Fréjus, Antibes, Mônaco, Nice, Gênova, Pisa, Florença, Siena e Roma. Sua real intenção era mesmo a de se capacitar para compreender as razões do surgimento daquele Império na cidade de Roma para tentar dotar sua pátria, Lisboa, de obras tão magníficas quanto as que houveram naquela capital do mundo antigo. Não haveria nada na terra que não fosse antes pensada no céu; era, portanto, uma missão e uma devoção, pois não abre mão de receber do Papa a comunhão na páscoa de 1539. Obviamente sua concepção religiosa fortaleceu seus dogmas. Sua estadia em Roma não o impediu de ir ver outras cidades que fizeram parte do Império Romano, mas que já eram parte de outros impérios anteriores. No seu ‘Álbum dos Desenhos das Antigualhas’ registrou parte de sua visita a Tivoli, Nápoles, Barletta, Orvieto, Spoleto, Ancona, Pesaro, Veneza, Ferrara, Pádua, Bolonha, Milão e Pávia. Seu retorno a Lisboa em fins de 1541 é marcado ainda por visitas a Turim, Toulouse, Nîmes, Bayona e San Sebastien.

Seu regresso a Lisboa inaugura uma nova fase do projeto de cidade iniciado com Dom João III. Inicia o seu projeto político com o ‘Da Pintura Antiga’, cuja primeira parte

¹² HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.16.

¹³ SEGURADO, Jorge. In: HOLANDA, Francisco de. Imagens do Mundo. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. Apresentação. p.30.

terminou a 18 de Fevereiro de 1548, enquanto a segunda parte foi concluída em 18 do mesmo ano. Em Portugal emerge o grande arquiteto da cidade de Lisboa. Com a morte de Dom João III em 1557, sua carreira e projeto político é afetado, pois afasta-se dos projetos e da corte real. Quando conclui sua obra 'Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa' em 1571, percebe-se uma tentativa de retornar à corte e retomar seu projeto político iniciado há anos. Nesse sentido elogia e dedica ao neto de Dom João III, Dom Sebastião, como sendo o único capaz de dotar Lisboa e todo o seu reino daquilo que falece, e coloca-se à disposição para tal tarefa. Holanda parece passar o início da década de 1570 numa singela vila entre Lisboa e Sintra. Ali, desenvolve o 'Da Ciência do Desenho' e o livro 'Da Fábrica que Falece'. Suas mensagens a Dom Sebastião são claras, afirmando que: *"Determino de dar a Vossa Alteza razão da causa por que deixo perder esse pouco entendimento que me Deus deu na ciência da Pintura: em que pudera muito aproveitar este Reino, se fora favorecido e animado doutra maneira; e por que razão me venho antes fazer lavrador e viver no Monte como homem inútil e que de nada serve neste tempo"*¹⁴. Apesar de expor suas razões e lamentos, elucida Holanda no prólogo do 'Da Ciência do Desenho' que: *"Um queixume faz por mim a Arte da Pintura a Vossa Alteza, muito Cristianíssimo Rei e Senhor: de quão pouco é bem entendida e estimada, neste vosso Reino de Portugal, sendo ela uma ciência e arte digníssima de ser mui prezada e tida em muito. Primeiro, por trazer sua origem da divina fonte do admirável e altíssimo seu interventor Deus; e depois, por que sempre foi mui estimada, não somente dos antigos Reis e Imperadores, e de todas as repúblicas famosas e regidas com a policia não bárbara; mas mui admirada e favorecida de toda a Católica Igreja de Deus: assim dos Papas e Cardeais, como de todos os outros Reis e Príncipes dela. E somente em Portugal não é conhecida nem tem o esplendor e lustro que merece"*¹⁵.

Sabe-se que no início do ano de 1573 já vivia em Lisboa, em Santa Clara, segundo referencia na obra 'Imagens das Idades do Mundo'. Sem resultados políticos para executar seu projeto de cidade, escreve ainda em 1572 para Filipe II de Espanha, colocando-se à disposição para servi-lo. A invasão espanhola em terras lusas não são entendidas, ao que parece, como um final de sua ideia de fazer de Lisboa a capital do novo Império. Ao que parece, o seu projeto era para a Ulisseia, a capital dos desbravadores dos oceanos, e não para o mundo distante e frio de Madrid. Seu falecimento em 19 de junho de 1584 colocou seus projetos maiores no obscurantismo. Holanda é, sem dúvida, um dos grandes vultos do Renascimento português, e suas mensagens adornaram por séculos até chegarem a nossos ouvidos.

Houve algumas interpretações sobre sua obra desde o século XIX, quando foi redescoberto. As interpretações acerca da obra de Francisco de Holanda feita pelos mais renomados estudiosos – Jorge da Silva, Jorge Segurado, José da Felicidade Alves, José Freches, José Stichini Vilela, Mariana Amélia Machado Santos, Ricardo Averini, Robert Klein e Sylvie Deswarte – colocam, de forma quase unânime, esse artista como um neoplatônico religioso, crente na figura mítica de Deus como fonte de criação. Deus é, portanto, para Holanda, a causa primeira da expressão artística do ser humano, entendendo que este se manifesta no gênio do artista, também possível através de uma

¹⁴ HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. (Capítulo 2. Que Coisa é esta Pintura ou Entendimento dela). p.19. f.36r.

¹⁵ HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. (Prólogo). p.13. f.33r/33v.

vivência mística tão presente na tradição do neoplatonismo medieval, estabelecendo-se a contemplação divina pelo elo da ideia e da vida em si.¹⁶

5.1. *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa*

"Spiritus, ubi vult, spirat: et vocem ejus audis, sed nescis unde veniat, aut quo vadat: sic est annis qui natus est ex spiritu"

Liber Jo 3,8

*"Tendo tanto cada um de nós que fazer em a fortaleza e reparo de sua alma, e no reino da espiritual cidade dela, que bem pudera eu dissimular por agora de tratar da fortificação e reparo do reino e cidade material de Lisboa"*¹⁷. Essas são as palavras iniciais do tratado de arquitetura, se é que podemos dizer assim, acerca do livro intitulado *'Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa'* de Francisco de Holanda escrito em 1571. Parece que preferiria Francisco de Holanda tratar da alma e da cidade do espírito, mas sabe da concretude desse mundo e adere às discussões necessárias do mundo material, pois não haveria conhecimento que chegasse às ideias que não precisassem passar pelos sentidos. Parágrafo inicial do prólogo dedicando a obra a Dom Sebastião, parece ser esta uma forte afirmação inicial que esclarece muito da compreensão de Holanda acerca do universo e dos mundos. No que toca ao mundo físico e material que compõe a arquitetura e a cidade, entendemos que a cidade é, para ele, uma entidade que apresenta uma manifestação material no mundo físico e uma parte imaterial que se encontra num mundo do além, divino. *Omnia materia exclusa*; essa concepção acerca da arquitetura por Leon Battista Alberti parece descrever bem a concepção de Holanda acerca do fenômeno urbano e construtivo. A ideia de que a materialidade é apenas uma manifestação de um mundo das ideias; ou seja, a concepção de que tudo o que fazemos é uma representação daquilo que imaginamos ser ou haver no além. Se neoplatônico ou aristotélico essa questão não cabe por hora nesse estudo. O que nos parece, inicialmente, é que Holanda conheceu bem as duas doutrinas, presentes nas discussões das academias que passou na Itália e ainda nas escolas na Lusitânia.

Parece-nos ainda plausível entender e interpretar que a cidade espiritual anunciada nas primeiras linhas de seu livro são as pessoas¹⁸. Sendo o corpo, metáfora constantemente

¹⁶ O manuscrito que compõem a obra 'Diálogos em Roma' é parte de um único volume que tem como primeira parte o 'Da Pintura Antiga'. Esses dois livros estão conservados na Academia de Ciências de Lisboa. Cada uma dessas obras possui um prólogo e um termo de encerramento. Tudo indica que Francisco de Holanda regressou a Portugal em fins de 1540 ou início de 1541, pois data a conclusão do 'Diálogos em Roma' em 18 de outubro de 1548. Para mais detalhes ver: HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Nota introdutória de José da Felicidade Alves. O texto 'Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa' foi, segundo próprio Holanda, "escrito em Julho no Monte. Anno de 1571". Foi autorizada a edição por Frei Bartolomeu Ferreira em 13 de Abril de 1576, mas a obra ficou inédita até 1879, quando saiu uma edição crítica feita por Joaquim de Vasconcelos em Porto, sem desenhos. O Manuscrito original encontra-se na Biblioteca Nacional da Ajuda (cota:5J-LII-9). Para mais informações e edições ver: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. Recomendamos a edição organizada por Jorge Segurado, pela Academia Nacional de Belas Artes. Lisboa: Edições Excelsior, 1970. Para as citações, usamos na elaboração desse estudo a edição de 1985.

¹⁷ HOLANDA, Francisco de. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11.fl.3r.

¹⁸ Como já citamos: "Tendo tanto cada um de nós que fazer em a fortaleza e reparo de sua alma, e no reino da espiritual cidade dela, que bem pudera eu dissimular por agora de tratar da fortificação e reparo do reino e cidade material de Lisboa". Ibidem. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11.fl.3r.

utilizada por Holanda a casa da alma e do espírito, podemos entender que as pessoa são a alma e espírito da cidade, sendo assim, entendidas como a cidade imaterial, ideal e divina manifestada no mundo. O discurso previamente contido em nossa nota introdutório já releva, sem redundância, que o artista Holanda encara a si mesmo como um maestro de uma ordem superior, sendo ele o conhecedor de uma teoria interpretativa dos céus; ou seja, Holanda entende que a condição de um artista é àquela quando se torna capaz de compreender os anseios sociais de representação na vida material das aspirações superiores. Uma relação entre o sagrado e o profano, o divino e o humano são eminentemente traduzidos através da arte e do artista, sendo esse o único capaz de traduzir a linguagem dos deuses míticos de uma sociedade. Sobre essa concepção de cidade como manifestação de criação do homem baseado em si mesmo, afirma Holanda ainda na conclusão do prólogo:

“Por onde (se cumprira ou houvera para quê), não deixara de competir com aquele valeroso Dinócrates, arquiteto de Alexandre o Magno, quando, querendo figurar o Monte Athon em forma de homem, edificou a cidade de Alexandria no Egipto. E considerando eu quão descomposta está Lisboa de fortaleza e quão desornada do que lhe muito importa, sendo ela a cabeça deste reino, e a coroa dela Vossa Alteza, esforcei-me, dar para sua fortificação e ornamento, esta lembrança a Vossa Alteza, e a Lisboa, ou para se servir dela em o presente, ou para o tempo que está por vir.”¹⁹

O ato de cumprir, de executar um desígnio de providência divina, na qual o arquiteto é um intérprete capaz de materializar o ato supremo, graças a seus dons artísticos e sensíveis, no uso dos cinco sentidos primeiros, faz com que a cidade seja o que é quando é pensada a partir do homem, não em termos métricos, mas em termos antropométricos; uma métrica que é produto de uma relação de cada um com o espaço que o rodeia, que é a resposta para nossa razão de ser no mundo. Seguindo esse raciocínio, não há mais razões para conceber o mundo como unívoco. A ideia de cidade de Holanda, portanto, é única, é dele, como intérprete de sua forma de ver e ser no mundo.

Parte da obra de Holanda pode ser analisada e contribuir para esclarecimentos metodológicos para o pensamento projetual e prática da arquitetura, mas uma das maiores contribuições está, quando é feita a análise de toda a sua obra, ao menos de conceitos presentes de mais de um dos seus textos ou cartas, e colocado como método para esclarecimento de sua teoria de projeto urbano. Em outras palavras, perceberemos que ao longo dessa análise acerca da obra teórica de Francisco de Holanda, um dos fundamentos básicos com o objetivo de estabelecer uma metodologia de projeto arquitetônico e urbano, está na maneira como tentou ultrapassar algumas barreiras epistêmicas no processo criativo. Permeia sua obra a análise histórica, junto com as forças produtivas e considerações analíticas que forjaram um determinado tempo presente; uma descrição sintática e analítica do momento contemporâneo a si; e por fim um projeto arquitetônico e urbano pensando um futuro, com suas devidas transformações ao longo do tempo como parte integrante do projeto. Essa metodologia, portanto, entendida como uma tentativa intelectual de superar as barreiras temporais na

¹⁹ HOLANDA, Francisco de. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11-12. fl.3r-4r.

prática do projeto justifica-se através da máxima do pensamento arquitetônico desde Vitruvius, quando afirmou que nada vale a teoria sem a prática.²⁰

No primeiro capítulo da ‘Fábrica que Falece’, Holanda a origem do nome Lusitânia, colocando-a como homenagem ao rei de Brigos, Luso, e cita desde os descendentes de Noé aos mitos de ter sido edificada pelo Grego Ulisses. A Ulisséia, como alguns até a época de André de Resende a chamavam, está ainda descrita na *Odisséia* como cidade entre as colunas de Hércules. A presença da força mítica que permeia a maioria dos tratados de arquitetura até fins do século XVIII que dissertam sobre o fenômeno urbano, ainda pode ser vista nos poemas ‘*Viriato*’²¹, ‘*De gestis Mendi de Saa*’, ‘*Ulisseia*’ e tantos outros²². A presença poética e mítica aqui citada é, apenas reflexo, da metáfora viva existente na teoria de Holanda, que procura manifestar racionalidade afirmando que: “*Mas o que se tem por verdade que Lisboa, quer a fundasse Ulisses, quer Hércules grego, quer outro capitão grego ou cartaginês, (por que o certo não se sabe certo) que ela é mais antiga que Roma*”²³. E explicita já parte de sua teoria:

“E edificada por o Senhor Deus, que com mais razão se pode dizer que a edificou, mais que os homens, como aquele Rei e Senhor a quem todas as coisas são presentes, muito antes que sejam feitas; que a via já em sua eternidade qual hoje a vemos cheia de religião e sacramentos, e as maravilhosas obras que dela e nela e por ela havia de obrar e obra: assim contra os infiéis, como com os fiéis”²⁴.

Holanda esclarece que o verdadeiro edificador é o Deus, mas não apenas esse, pois também o homem a edifica. A cidade é, portanto, edificada num mundo superior, num primeiro instante, para depois ser interpretado e construído pelo homem no mundo material. Essa visão platônica do mundo, concebendo que nada pode haver na terra que não haja algo ainda mais perfeito num mundo ideal, reaparece ao longo de toda a obra de Holanda. A edificação urbana é inicialmente feita na alma, pois “*Havendo de tratar da edificação material de Lisboa, parece razão dizer alguma coisa primeiro do que mais releva, que é a reedificação da cidade espiritual de nossa alma; porque sem esta estar fortalecida e guardada, em vão trabalha quem vela e guarda Lisboa*”²⁵.

²⁰ Inserir na nota citação de Vitruvius.

²¹ MASCARENHAS, Brás Garcia de (1596-1656). *Viriato* tragico em poema heróico. Reedição fac-similada com apresentação de José V. de Pina Martins. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

²² Ver: ANCHIETA, Joseph de. *De gestis Mendi de Saa*. Introdução, versão e notas do Pe. Armando Cardoso, S. J. São Paulo: Edições Loyola, 1986. CASTRO, Gabriel Pereira de. *Ulisseia ou Lisboa Edificada*. Lisboa, 1636. Reedição organizada por J.A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

²³ *Ibidem*. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.13.

²⁴ *Ibidem*. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.13. f.4v.

²⁵ *Ibidem*. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2 (Da Cidade da Alma Primeiro, e de sua Fortaleza). p.16. f.6r. Holanda faz questão de falar de ‘cidade material’ e ‘cidade espiritual’. Essa afirmação ressalta nossa interpretação de que aos seus olhos a cidade dos homens era apenas uma reflexo de uma ideia mítica de cidade ideal, divina, fruto de um platonismo reinante no período do século XV e XVI, mas que sempre perdurou na história. Desde os gregos e romanos, até os eixos criativos de Brasília, os aspectos míticos de nascimento e fundação das cidades parecem ser alicerces de nossa cultura. Sobre a relação entre os aspectos míticos e religiosos e o fenômeno urbano e sua gênese, ver: RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no Paraíso*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2009. RYKWERT, Joseph. *A Idéia de Cidade. A idéia de cidade. A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no Mundo Antigo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2006. COULANGES, Numa-Denys Fustel de. *A Cidade Antiga*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

Portanto, “*que muito primeiro se há-de fortalecer e reedificar a cidade interior de nossa alma, que a de pedra e cal exterior; e por isso deve cada um fazer o que mais lhe releva: que é fortificar e defender a cidade de sua alma, e o reino de seu espírito*”²⁶; as interpretações já feitas não se esgotam aqui. Podemos imaginar ainda que para Holanda, a arquitetura e tudo o que é construído materialmente no mundo pode ser entendido como uma relação de si com o meio, numa clara posição fenomênica do ser humano diante do mundo. As verdades passam a ser menos universais e mais individuais, ou até mesmo conduzidas para a ausência de verdade real e existência apenas de verdades intangíveis, num mundo divino de ideias. ‘Velando as portas de seus cinco sentidos’, ‘vigiando de contínuo como de atalaia as altas torres da soberba de nosso coração’ e ‘fortalecendo os bastiões e castelo do espírito e a torre da mensagem de nossa mente’ a teoria de cidade de Francisco de Holanda se forma aos olhos leigos dos leitores ainda inaptos de linhas objetivas. Mas ‘com a cidade de nossa alma assim fortalecida’ podemos continuar a compreender que sua visão de urbanidade e cidade, sua ideia, é de algo imaterial, utópico, mas, aos seus olhos, mais crível e forte do que as muralhas que ele descreveu das cidades italianas que também desenhou. O capítulo terceiro da ‘Fábrica que falece à Cidade de Lisboa’ é descritiva das que estudou nas visitas na Itália. Serviram de modelo aos seus projetos desenhados ao longo do livro e definindo *Roma Caput Mundi* como modelo de *Imitatio*. Recomendando proteger Lisboa material:

Vossa Alteza, muito sereníssimo Rei e Senhor, a deve de mandar fazer fortíssima e inexpugnável, em o lugar do Castelo Velho, onde El-Rei que Deus tem a devera fazer, metendo dentro dela o Monte de Nossa Senhora da Graça e o de Nossa Senhora do Monte, donde Lisboa se pode bater e tomar de cerco; de que a Deus guarde”.²⁷

Seguindo a esses pontos descritivos estão os capítulos quarto e quinto, ‘Da Fortaleza de Belém e São Julião e Baluartes’ e ‘Dos Paços de Enxobregas e Parque’, respectivamente. A preocupação com a proteção aos ataques externos, marítimos e terrestres; a criação de parques e paços para deleite social e real; essas duas questões são tratadas com detalhes e projetos para o futuro da cidade de Lisboa. Francisco de Holanda faz desses dois capítulos um depoimento direcionado ao Rei, colocando-se como intermediário deste aos serviços do bem estar social. Segue-se a esses o capítulo sexta, no qual o autor disserta sobre as águas. ‘Da Água Livre’, título do sexto capítulo, é uma explanação dirigida ao Rei da necessidade de se dotar Lisboa de um abastecimento de água capaz de suprir às necessidades da população. Tomando mais uma vez como exemplo a capital Roma, Holanda compara-as afirmando que “*se Lisboa tem a presunção da maior e mais nobre cidade do mundo, como não tem o mais excelente templo, ou Sé, do mundo? Como não tem o melhor castelo e fortaleza e muros do mundo? Como não tem os melhores paços do mundo? E, finalmente, como não tem água para beber a gente do mundo?*”²⁸. Holanda recomenda ainda a El-Rei imitar o avô que abasteceu a cidade de Évora, enaltecendo-o como não menos magnífico e nobre que seu antecessor. Recomenda a criação de uma barragem, pois “*ali entre duas penedias asperíssimas de dois montes fizeram um muro larguíssimo e forte, que lhe*

²⁶ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2. p.16. f.6r.

²⁷ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 3 (Do Castelo e Bastiões e Muros que Convém a Lisboa). p.18. f.7v. Holanda recomenda o uso de tijolos para as muralhas de Lisboa, de acordo com as que viu em Roma e principalmente na Santa Sabina a pedido do Papa Paulo III e executada por Sangallo.

²⁸ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 6 (Da Água Livre). p.24. f.17r.

*represava a água de um vale em uma lagoa ou estanque em que dizem que traziam por seu passatempo galé e batéis, como se vê hoje em dia na parede e sítio que era possível*²⁹. Conclui esse argumento Holanda lembrando que fez um projeto de fonte “para a trazer ao Rossio por quatro elefantes, ao modo deste desenho, que El-Rei muito desejou fazer antes de sua morte, e o Infante Dom Luis me disse que desejava trazer-se esta água à Ribeira para a tomarem as naus da Índia, sequer por um dos elefantes”³⁰.

O capítulo sétimo disserta sobre ‘pontes e calçadas públicas de Lisboa’. Iniciando com uma mensagem ao Rei afirmando ser este o restaurador de uma nova cidade, ainda divina, incumbida de ser edificada por ele, tão capaz quanto qualquer outro Rei antes dele. “As obras de magnificência do edificar pontes e as calçadas ou caminhos públicos, ainda que é próprio o seu cuidado e ofício dos vereadores de Lisboa, saiba Vossa Alteza, mui poderoso rei, que não é de outrem mais que dos grandes reis e imperadores, e por isso é de Vossa Alteza tanto como todos”³¹. E ressalta que: “Mas ainda neste reino de Portugal, não sendo legitimamente seu, fizeram os Romanos para nosso uso ilustres e famosas pontes, a primeira das quais (pois que estamos tão perto), foi sobre o Rio de Sacavém, como se vêem claros e manifestos o começo e o fim dela; e esta deve Vossa Alteza mandar reedificar porque é proveitosa, e também para passar por ela a Côte sem o rodeio de ir ao Tojal”³². Holanda nesse e noutros momentos apresenta de maneira implícita parte de seu método de projeto, além do explícito. Analisando a história da cidade, sempre como produto também de um projeto maior – como mencionou no início do seu texto –, faz um percurso histórico de contribuição dos Romanos; exalta a condição do rei seu financiador e reestruturador da cidade; demonstra sua condição no presente do tempo e projeta, por fim, um futuro. Holanda afirma-se como um artista capaz de compreender e analisar o desejo coletivo do projeto da cidade divina, ideal, na qual o Rei é a figura que encarna o Homem capaz de governar politicamente o seu mundo e seu povo. Nesse sentido, Holanda expõe que um dos pontos necessários ao projeto de cidade é pensar além do tempo e do espaço, pois compreendia a arquitetura como manifestação passada, atuante no presente e projetada ainda num futuro.

Francisco de Holanda continua o capítulo sétimo analisando e descrevendo historicamente as obras dos Romanos em toda a terra lusitana. Ponte sobre o Tejo em Santarém; ponte acima da região de Abrantes; descrição da ponte de Alcântara; e justifica que o rei deve tomar as iniciativas de construir e reerguer pontes, conectando margens, como fez os imperadores de Roma, numa clara qualificação do Rei de Portugal como aquele que condensa as qualidades necessárias para fundarem um novo V Impérios, de acordo com as profecias anunciadas por Gonçalo Bandarra³³. Esse sapateiro da Vila de Trancoso que viveu no início do século XVI foi o primeiro a considerar o Novo Mundo do além mar como sede de um Império que viria se formar ao longo dos séculos seguintes, unido através da língua e das metáforas que a completam. Holanda, herdeiro também de um mundo e lugar próprio, com suas culturas

²⁹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.25. f.18r.

³⁰ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.25. f.18r.

³¹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 7 (Das Pontes e Calçadas Públicas de Lisboa). p.26. f.19r.

³² Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.26. f.19r/19v.

³³ BANDARRA, Gonçalo Yannes. Explicação do Terceiro Corpo das Profecias. Porto: Typographia de Sebastião José Pereira, 1852.

múltiplas e sucessivas, conseguiu educar-se na cultura da técnica dos antigos e forjar a sua própria interpretação aos olhos lusos. A Lisboa descalça que tanto fala Holanda, da mesma forma que a Lisboa Edificada, Ulisseia do mundo dos antigos ou parte da Odisséia como pretendem alguns, era chave de uma problemática crucial para a compreensão da cidade como organismo vivo, como corpo de um mundo. Nesse sentido, o autor cita novamente Roma como exemplo a ser seguido, como modelo de Império e de cidade, celeste ou terrestre, mono ou politeísta, pouco importa isso, pois:

E quanto às estradas ou calçadas de que Lisboa está descalça, só isso lhe darei por exemplo, para que ela saiba o que deve fazer, e se fazem pouco caso das descalças calçadas que a Lisboa vão e vêm, saibam que importa tanto a quem disso tem o cuidado, que a maior obra que os homens antigos fizeram nem os modernos farão, são as calçadas de pedra preta que eles chamavam *scilice* que de todo o mundo iam parar como em centro no meio da praça de Roma a-par do Coliseu ou Anfiteatro, onde estava uma meta que se chama *umbilicus urbis*.³⁴

Essa mais viva metáfora antropométrica, presente em muitos tratados de arquitetura do período, e ainda manuscritos ao longo do medievo e barroco, parece ter perdido as interpretações coerentes a partir do século XVI. O *'naturali centro'* de Cesare Cesariano³⁵ ou o *'homo ad circulum'* de Fra Giovanni Giocondo da Verona³⁶ são apenas dois exemplos mais explícitos dessa teoria metafórica presente num imaginário de época; maneira de compreensão cosmológica tendo a arquitetura como produto e o organismo como metáfora viva para explicitação mais densa das razões do habitar no mundo. A integração do mundo é explicitada por Francisco de Holanda através das vias e seus calçamentos. As pontes servem para unir margens e as vias para conectar mundos. Desde Lisboa até Roma Holanda argumenta ter seguido um caminho único, criação Romana, passando por Sacavém, Montargil, Alconete, Capara, Aragão, Lérida, Catalunha, Nimes, Provença e Toscana. O corpo do Império foi, portanto unido através das vias, desejo celeste de um mundo único materializado através de suas veias. Já podemos anunciar, portanto, que a metáfora presente em toda a obra de Holanda, já percebida na tratadística e anunciada sendo uma cidade entendida como organismo vivo, é uma forma de ampliação de significados. De forma científica até, mas não cientificista, pois a metáfora é uma linguagem expressiva daquilo que é incapaz de ser expresso de maneira restrita.

³⁴ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.27. f.20r.

³⁵ CESARIANO, Cesare. Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura. Como: 1521. Ver Ilustração do Livro III, p.50.

³⁶ FRA GIOCONDO, Giovanni. M. Vitruvius per locundum solito Castigator factus... . Venezia: 1511. Ver Ilustração do Livro III, p.22. Os especialistas na teoria da arquitetura desde Vitruvius até Michelangelo colocam o corpo como ponto de partida para uma compreensão mimética da arquitetura. O corpo, segundo esses especialistas, servindo de referência métrica proporcional inclusive como alegoria das cinco ordens. Nossa posição é dissonante a esta no sentido em que essa relação alegórica e posição mimética diante do corpo é metáfora para explicitação de maiores significados, impossíveis de serem expressos apenas em relações proporcionais ou estilos, pois a questão central é a discussão sobre o habitar e a função do ser no mundo. A arquitetura, portanto, toma força como materialidade de um mundo imaterial, uma forma a partir de algo inteligível apenas nas ideias. Ver os livros de Joseph Rykwert, especialmente: RYKWERT, Joseph. The Dancing Column: On Order in Architecture. MIT Press, Cambridge/Massachusetts and London/England, 2005.

Seguindo sua obra tratadística sobre arquitetura, inicia Holanda a argumentação sobre cruzeiros e miliários no capítulo oitavo. Pois, como afirma Holanda “*não deixarei de lembrar mais a Vossa Alteza e a esta cidade e reino, que deve ter muito maior cuidado das Cruzes de Pedra que se põem em os caminhos e lugares públicos, tirando as de pau quebradas e velhas*”³⁷. A importância das cruzeiros, miliários e demais marcos regulatórios e marcadores de territórios e fronteiras foram também herdados dos Romanos, tradição que permanece ainda hoje e que marcou todo o período colonial nos novos mundos produto do expansionismo Lusitano. Esse processo de marcação do território, política de afirmação nacional e político do reino, é abordado por Francisco de Holanda de forma política e histórica. Justifica que:

“Pois que não é pecado algum imitar os antigos, (por cujas leis nos governamos e regemos) também em a polícia e regimento de ornar as obras públicas em sua perfeição, assim nas fábricas das pontes e vias, como também nisto que os Romanos sófiam fazer em as vias romanas que digo, que iam em calçadas de pedra scilicet de todo Mundo a Roma: e costumavam eles a pôr de légua a légua uma coluna ou pedra com letras que dizia em latim as léguas para saberem ser encaminhados os caminhantes que todos sabiam latim até em Portugal, e para não errarem os caminhos, como se vê entre Évora e Beja sem letras;”³⁸

Concluindo e justificando a importância da marcação dos limites físicos de um território, aquele que encerra em si uma cultura, uma língua e um povo, portanto uma cosmologia única de um objeto coletivo e social, Holanda projeta um futuro – como sempre o faz – anunciando os locais que considera pertinentes para receber a marcação do território: na Porta da Cruz além de Santa Clara, no Canto do Vele de Manuel Quaresma, à porta de Nossa Senhora da Graça, à porta de Santa Ana, à porta da Anunciada a Andaluzes, à São Roque e a caminho de Belém, além de outras onde faltarem e forem necessárias.

O capítulo nono, ‘dos cipos do sol e lua’ é mais um em que Holanda faz uso do exemplo dos Romanos, afirmando que “*vimos em a foz do rio de Colares, prezada em outro tempo dos Romanos, sobre um sobre um pequeno outeiro junto ao mar Oceano, um círculo ao redor cheio de cipós e memórias dos imperadores de Roma que vieram àquele lugar*”³⁹.

O décimo capítulo da ‘Fábrica que falece’ disserta sobre a Igreja de São Sebastião, tendo em vista sua importância para a cidade de Lisboa. Holanda pede pela manutenção da Igreja do cavaleiro e mártir de Jesus Cristo, São Sebastião, e ainda numa clara referência à história e nome do Rei Dom Sebastião. Assim, pede para que seja feita uma muralha e proteção nessa histórica igreja de Lisboa, fruto da vontade divina e erigida para agradecer a salvação de tantas vítimas que não padeceram à peste. Assim, “*uma grade ou reixa, que muito importa que muito importa ter a Igreja ao redor, assim por sua maior magestade (majestade) e ornamento, como para se defender dos muitos*

³⁷ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 8 (Das Cruzes e Miliários). p.29. f.23r.

³⁸ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.29. f.23r/23v.

³⁹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 9 (Dos Cipos do Sol e Lua). p.31. f.24v.

casos a que está aquela santa casa disposta a sofrer e a padecer do povo, somente por estar no lugar em que foi situada”.⁴⁰

O projeto de capital de um novo império de autoria de Holanda, fazendo sua leitura dos desejos do céu e da terra, pois nada é pensado para a terra que não tenha sido antes pensado na cidade do céu, continua nos capítulos onze e doze que finalizam o tratado da ‘Fábrica que Falece’. De fato, a perfeição de uma obra se manifesta nas entrelinhas de sua narrativa, e isso já afirmara Francisco de Holanda no início do décimo primeiro capítulo da ‘Fábrica que Falece’, intitulado ‘Da Capela em Louvor do Santo Sacramento’, uma reafirmação do poder simbólico da eucaristia e da força dos aspectos religiosos da vida. A finalidade, categoria filosófica adotada por Holanda aparece como justificativa nesse momento do texto, segundo as seguintes palavras: “*A bondade nem a perfeição de qualquer livro ou obra, não se conhece se não pela intenção ou Fim do por que se faz; e isso a faz boa, ou má, ou indiferente*”. Holanda parece, portanto, ter encontrado dificuldades para conclusão desta sua obra por parte de alguns intelectuais da Corte, pois afirma ainda que “*não me responderem Vossas Altezas como esperava, nem os despachadores, e que na cidade há iniquitas e contraditio*”.⁴¹

A compreensão da cidade como um projeto político permeia a obra de Holanda. Mas a problemática é o que devemos entender como política no início do século XVI. A ideia, por exemplo, de organismo vivo ressurgida com as doutrinas de Leon Battista Alberti, e relidas por Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, e Francesco di Giorgio Martini e ainda outros teóricos da cidade até então, faziam da cidade objeto de manifestação da ideia de corpo social único que nasce a partir de um projeto maior da humanidade. A arquitetura emerge, portanto, como produto de uma relação entre o homem e o espaço que o circunda. Habitando o espaço no mundo, o ser humano manifesta suas indagações construindo o mundo em que vive, pois a linguagem continua sendo a senhora do ser e do viver, portanto, do habitar.

Francisco de Holanda faz sua recriação da Roma Antica em Lisboa Nova, para redescoberta dos valores e questionamentos sobre as razões de ser do homem no mundo. Dotar a cidade de alma, corpo e membros; marcar limites, por cruzeiros e criar pontes, reedificar de acordo com os Romanos; todas essas são projetos de afirmação tão metafóricos quanto é dizer que um edifício é um corpo em si, que surge pensado num mundo ideal superior antes de que possa nascer na terra. As razões verdadeiras, se é que podemos dizer isso, estão na compreensão de que nada poderá existir no mundo que não tenha sido imaginado antes. Holanda pratica a mesma doutrina dos outros neoplatonistas do Renascimento, que era de estabelecer uma diretriz de política urbana de valorização da arquitetura como *materia exclusa*, além de qualquer objeto construído, mas como relação do homem com o espaço que o circunda e o habita. A causa final, como causa aristotélica herdada dos princípios filosóficos platônicos foram readaptados no neoplatonismo renascentista. A justificativa de que “*não se conhece se não pela intenção ou Fim do por que se faz*” – com grifo maiúsculo do próprio autor – remete-nos a compreender que as influências e crenças na ‘cidade de Deus’, doutrina cristã do medievo, foi tão grande quanto a formação italiana presente em toda sua obra

⁴⁰ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 10 (Da Igreja de S. Sebastião). p.33. f.26r/26v.

⁴¹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 11 (Da Capela em Louvor do Santo Sacramento). p.34. f.28r.

teórica. As causas final, eficiente, formal e material como causas metafísicas relacionam-se diretamente com princípios éticos e estéticos de então. Portanto, antes de qualquer nova consideração, para que podemos dizer que a doutrina neoplatônica religiosa cristã de Francisco de Holanda aparece refletida num novo modelo político e urbano para Lisboa, capital restaurada de um novo Império.

O louvor ao santo sacramento, iminente influência cristã católica, aparece como força vital nos dois últimos capítulos da ‘Fábrica que Falace’. A ideia de finalidade como causa metafísica justificada aparece mais uma vez no décimo primeiro capítulo, quando Holanda anuncia as razões de ter escrito esse seu trabalho com ‘justo’ e ‘bom’ fim, ainda sempre tomando Roma como modelo a ser copiado e imitado pelo rei lusitano. Assim escreve Holanda: “*Pelo que estive a romper esse livro algumas vezes, ou ao menos vendê-lo tão caro ao tempo como fez ao seu último livro a Sibila em Roma, que nunca o quis dar por menos do que pedia por todos os outros juntos que tinha queimados, por lhos não merecer o povo e o senado de Roma; mas ainda que o de Lisboa tão mal mo a mim merece, lembrando-me do Fim que é Deus por que o faço e também não me esquecendo que o tinha prometido a Vossa Alteza, quando lhe dei a medalha de Perfeito Rei pintada na figura de Alexandre, e que também o disse para o fazer.*”⁴²

O ‘*Fim que pretendo*’, como sugere nas linhas seguintes, desordenado de palavras, mas ‘rico de boa vontade’, é uma confirmação da causa e intenção. Integrando ética e estética, as atitudes do sereníssimo Rei e Senhor serão reflexos de um modelo ideal, pois mais que de pedra e cal será a fortaleza e castelo edificada num mundo que é chamada de Ulisseia, pois Lisboa é a “*cidade antiga de Ulisses, chama por Júlio César, quando a ela veio, Foelicitas Julii Olisippo*”⁴³. A formação do V Império aos moldes de Bandarra era conhecido por Holanda, pois após todas essas obras e ainda conservada a Índia e vencida a África, seria feita a última grande obra em louvor e glória ao Santa Sacramento, pois os ‘*justos e católicos reis*’ pertence essa obra e direito. E essa obra, “*qual há de ser de obra e pedras ilustradas, e de ouro, e prata, e pintura, e arquitetura, a mais escolhida e eminente que haja na Igreja de Deus (e se não, não se faça): a qual fique em sua gloriosa e vossa memória em quanto o mundo durar, e também Capela dos Reis que depois virão*”⁴⁴.

O capítulo final, décimo segundo em número, como são doze os apóstolos de cristo, disserta sobre a ‘Custódia do Santo Sacramento’. Holanda encerra nessa obra, segundo o arco do Íris ou estrelas do Céu, o desejo de unir todos os corações de Lisboa. Pedindo perdão a Deus por desenho imperfeito, mas justificando o ‘Fim’ como incerto, não avança mais do que imagina ser o possível em louvor e glória da Divina Majestade. Laus Deo é como se encerra sua lembrança e projeto para Lisboa.

⁴² Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.34. f.28r/28v. As maiúsculas são de Francisco de Holanda. O termo ‘Fim’ colocado em atenção maior nos remete a interpretação de que compreende a finalidade como causa de modelo interpretativo metafísico, herança neoplatônica cristã. Um perfeito rei que encerra em si a missão de recriar uma cidade divina, pois Deus é o fim em si.

⁴³ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.35. f.28v.

⁴⁴ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.35. f.29r.

5.2. *Imagens do Mundo e das Antigualhas: Diálogos das Cidades*

Seguindo nossa metodologia, tomamos como exemplo algumas imagens dos ‘Álbum das Antigualhas’⁴⁵ e do ‘Álbum das Imagens das Idades do Mundo’⁴⁶ de Francisco de Holanda para expressar apontamentos sobre nossa interpretação sobre sua ideia de cidade. O alfa, o ômega e o *Fiat Lux*, presentes na primeira imagem no primeiro dia da criação já reforçam a concepção neoplatônica de que há verdades intangíveis no mundo sensível do ser humano, ou seja, que a entidade final deus que Holanda cita constantemente em seus trabalhos rege os mundos por ele imaginados.⁴⁷



Esquerda: Primeiro dia da Criação segundo Francisco de Holanda (*Fiat Lux*). De *Aetatibus Mundi Imagines*, f.3r. Direita: O segundo dia: Criação do Firmamento. Idem, f.4r.

As edições que temos acesso nos dias de hoje para apreciação dos desenhos de Holanda são duas: a organizada pelo pesquisador José da Felicidade Alves e a edição crítica de Sylvie Deswarte. Esses trabalhos apresentam ainda uma análise das 155 composições reproduzidas em cor dos desenhos originais, com uma profícua introdução e comparação estilística entre as obras. As técnicas de execução e a influência da exegese bíblica e doutrina católica na obra de Holanda é fonte de inúmeras pesquisas. Contudo, entendemos que o uso de sua obra iconográfica para elucidação de sua ideia de cidade e de arquitetura é crucial para o entendimento de que Holanda inova ao introduzir as concepções filosóficas e míticas na obra de arte como uma expressão além da imitação

⁴⁵ HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos desenhos das Antigualhas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

⁴⁶ HOLANDA, Francisco de. *Imagens do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

⁴⁷ HOLANDA, Francisco de. *Imagens das Idades do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. O manuscrito original da ‘*Imagens das Idades do Mundo*’, ‘*De Aetatibus Mundi Imagines*’ faz parte de um códice da Biblioteca Nacional de Madrid no catálogo de Angel M. Marcia, Siglo XVI – 6924-7075. Jorge Segurado tem como hipótese que em 1953 o investigador Francisco Cordeiro Blanco tenha identificado como sendo de autoria de Holanda, confirmada depois por João Couto e Sánchez Catón. Para tal escopo ver: BLANCO, Francisco Cordeiro. Identificación de uma obra desconocida de Francisco de Holanda. *Archivo Español de Arte*, XXVIII, n.109, 1955. Apud: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. p.37-38.

da natureza, aos olhos das academias italianas do Renascimento. Nesse sentido, o *'De Aetatibus Mundi Imagines'* de Francisco de Holanda é uma representação mítica sobre a gênese do mundo e de tudo que há nele. Apresentando uma seqüência de ilustrações sobre o nascimento e idades do mundo, extremamente relacionada com as sagradas escrituras – bíblia de Jerusalém – as imagens apresentam um Anjo do Senhor em oposição aos Deuses Eros e Afrodite, executados entre 1543 e 1573. As 134 composições do livro dividem-se em seis partes, cada uma representando uma das idades do mundo. A primeira representa o nascimento do mundo até o dilúvio de Noé, com 22 ilustrações. A segunda vai do dilúvio até a época do profeta Abraão, com 5 composições. A terceira vai de Abraão a Davi, com 21 composições. A quarta até a transmigração da Babilônia e que apresenta 6 composições. A quinta idade segue até o nascimento de Jesus Cristo, com 11 composições e por fim, a sexta idade vai de Cristo até o fim dos tempos, com 65 composições.

O *'Álbum de Desenhos das Antigualhas'*, elaborado, provavelmente, entre 1538 e 1540, define-se como um códice da Biblioteca do Mosteiro do Escorial de Madrid, com 118 páginas desenhadas. A confirmação de que esse álbum de desenhos foi desenhado por Holanda na Itália está em sua obra *'Da ciência do Desenho'*⁴⁸, quando escreveu: *"Sendo eu de idade de 20 anos, me mandou El-Rei vosso avô a ver Itália e trazer-lhe muitos desenhos de coisas notáveis dela, como fiz em um livro que agora tem o filho do Infante [Dom Luís], Senhor Dom António. E passando pela posta por Valhadolid, onde não estava senão só a Muito Sereníssima Imperatriz vossa avó, sem o imperador vosso avô, que era ido a Barcelona, disse-me ela que se pudesse lhe mandasse, como furtado, de Barcelona um retrato de Sua Majestade, e que lho dissesse de sua parte"*. Situada cronologicamente entre janeiro e fevereiro de 1538, essa passagem de Francisco de Holanda viria a culminar com o encontro com o imperador Carlos V e o infante Dom Luís. De Barcelona segue para Roma, passando e registrando obras por Salces, Nîmes, Avinhão, Fréjus, Antibes, Mônaco, Nice, Gênova, Pisa e Florença. O desejo de ir a Roma foi anunciado do seu tratado *'Da Pintura Antiga'*⁴⁹, mas alguns dos desenhos pertencentes ao referido *'Álbum das Antigualhas'* reforçam a concepção que apresentamos de que o projeto de cidade de Holanda para sua terra natal, Lisboa, era a de restaurar a Roma na Ulisseia Lusitana. O desejo apresentado por Holanda de conhecer Roma parece ter feito nascerem nele concepções já apresentadas pelo sapateiro da Vila de Trancoso antes da década de 1540, reforçadas pelas descobertas dos novos mundos do além mar, pelas graças e forças do Império Português. Tendo chegado a Roma em 153, Holanda encontra Roma decadente, tendo sofrido o saque em 1527.

Nesse contexto, compõe sua figura *'Roma Caída'* como uma formosa mulher sentada em meio às ruínas, ainda coroada com torres, porém já partida. Peitos e braços desnudos, sem vestes à altura e com pés descalços. Seu manto imperial cai por terra e sem mais espelhos para mostrar seu ego e orgulho. A cidade, centro de mundos e

⁴⁸ HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. p. 41. f.47v.

⁴⁹ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. As obras de Francisco de Holanda publicadas na década de 1980 pela editora Livros Horizonte apresentam introdução, notas e comentários do pesquisador e professor José da Felicidade Alves. Recomendamos ainda: ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. VILELA, José Stchini. *Francisco de Holanda. Vida, Pensamento e Obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

indivíduos não parece precisar mais de espelhos, pois o mundo que havia em suas mãos já está voando para pousar em outros braços. Roma diz que *‘Non similis sum mihi’*, pois já não é nada do que foi antes. Em português a inscrição *“conhece-te”* parece voar em direção a Lisboa, e a coluna destruída e caída por terra mostra, agora em latim, o texto *“Facta est quae vidua, domina gentium, et non est qui conseletur eam”*, ou seja, Estando quase como uma viúva, senhora dos gentis mundos, ninguém pode consolar. Uma esfinge, ruínas do Coliseu, o Panteão, aquedutos que deságuam numa pirâmide e a coluna de Trajano mostram o tamanho e grandeza do Império Romano decaído. A sua magnificência apresentada na figura encontrou um fim em si, e a grandeza parece, aos menos segundo o desejo de Holanda, cair na cidade de novo profeta, como demonstrou bem conhecer as profecias bíblicas quando citou Jeremias sobre a ruína de Jerusalém. Por fim, demonstra que seu patriotismo pela cidade porto de Ulisses, além das colunas de Hércules, citando a passagem da Eneida (IV, 651): *“Dulces exuviae, dum fata Deusque sinerant”*, abandonando as coisas queridas, enquanto Deus e o destino permitirem.

Confrontemos essa imagem de Holanda com a imagem anterior – sem título, mas que podemos intitular hipoteticamente de *‘Potestas’* –, lembrando que não há nada que seja edificado no mundo que não seja anteriormente edificado na alma, pois como já ressaltamos, *“da edificação material de Lisboa, parece razão dizer alguma coisa primeiro do que mais releva, que é a reedificação da cidade espiritual de nossa alma; porque sem esta estar fortalecida e guardada, em vão trabalha quem vela e guarda Lisboa”*⁵⁰. A composição que antecede a de *‘Roma Caída’* ilustra a capital de um novo império, que nasce e se fortalece antes da queda de Roma. Uma figura de mulher, com uma cora de torre semelhante à apresentada no início da obra *‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’*, em aparente referência a capital do novo Império Lusitano em expansão pelo mundo, que é, em todas as hipóteses, bem diversa da mulher coroada com muralhas na figura de Roma em decadência. Essa imagem assinada – *Franciscus Ollandius Faciebat* (feita por Francisco de Holanda) – parece ser uma representação de sua concepção de cidade restaurada, com o mundo nas mãos e com o poder (*potestas*) como bandeira. Eleva-se sobre monstros e parte da terra olhando para um oceano desafiador. Uma mulher desnuda atada a uma palmeira parece representar novos mundos, enquanto sua intimidade é revestida por motivos pré-manuelinos, e seu poder já triunfa sobre um cavalo marinho. A fortuna foi conquistada (*fortuna capta*) e os demais povos foram vencidos pela fundadora do V Império.

Além destes dois exemplos, Holanda apresenta uma série de deuses e deusas pagãos, já superados pela sua crença na doutrina cristã, mas objeto de seus estudos e reflexões míticas. O mundo desses deuses ruiu, da mesma forma que emergiu o mundo que crê no único deus salvador. Os deuses antigos, aliás, semelhantes aos humanos em forma, são bem diversos daquele desenhado por Holanda de forma metafórica, intangível e inconcebível. Os impérios dos homens, portanto, são como efemérides, passageiras e tangíveis, ao contrário dos mundos que construímos em nossa alma; puros e imutáveis.

⁵⁰ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2 (Da Cidade da Alma Primeiro, e de sua Fortaleza). p. 16. f.6r. Holanda distingue ‘cidade material’ e ‘cidade espiritual’, com a posição neoplatônica de que toda criação material é reflexo imperfeito de uma criação imaterial e ideal.

O projeto de *restauratio*, implícito em suas obras em geral e explícito no texto ‘Da Fábrica que Falece’, parece ter sido influência do pai de Francisco, António de Holanda, que segundo a historiografia, estudou e trabalhou para a corte papal que tentava instaurar a nova Roma. Segundo José da Felicidade Alves, Francisco “*deve ter estudado em Itália, onde fez, segundo se crê, uma série de desenhos em concurso com debuxos de Raffaelloe de Giovanni Francesco, o Bolonha, para uma cocecção encomendada pelo Papa Leão X em Flandres*”.⁵¹

Além as imagens da ‘Roma Caída’ e da que nomeamos como ‘*Potestas*’, há outras imagens que parecem confirmar nova concepção de que Holanda pretendia fazer de Lisboa a capital de um novo império, V segundo seu entendimento das profecias de Bandarra. Os desenhos da ‘Antigualhas’ apresentam-se, como entendemos, de dois modos: um primeiro de forma catalogadora de ruínas, num tom arqueológico e filológico. Percebemos, por outro lado, uma influência vitruvizante – conforme ele mesmo citou⁵² no ‘Da Pintura Antiga’ – e das doutrinas neoplatônicas universalizantes inspiradas na *prisca theologia* de Marsílio Ficino⁵³. Assim, os desenhos apresentados por Holanda numa clara abordagem epigráfica e arqueológica de Roma antiga, auxiliada pelo seu conhecimento da *Epigrammata Antiquae Urbis*⁵⁴, são apresentados de dois modos claros e expressos em desenhos. A ‘*Potestas*’ e a ‘Roma Caída’ expressam muito o seu pleno ideológico e político.

⁵¹ ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. p.127.

⁵² HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.15-16.

⁵³ A ‘*Prisca theologia*’ é uma doutrina teológico-filosófica atribuída à Academia Platônica de Florença, estabelecida por Marsílio Ficino, sob a égide e apoio de Cosimo dei Medici. Sua consciência da universalidade da verdade levou-o a rejeitar tendências humanistas tais como a ênfase no estilo oratório dentro do pensamento filosófico e a dependência exclusivamente da Grécia antiga para inspiração.

⁵⁴ MAZOCHIUS, Jacobus. *Epigrammata Antiquae Urbis*. Roma, 1521. Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa. Número Res. 1000. Exemplar anotado por Francisco de Holanda. Ver: DESWARTE, Sylvie. *Contribution à la connaissance de Francisco de Holanda*. Arquivos do Centro Cultural Português. n. 7. Paris, 1973, p. 421-429; Francisco de Holanda. In: As descobertas e o renascimento. Formas de coincidência e de cultura. (XVIIa Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa “Os Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento”). Lisboa: Museu de Arte Antiga, 1983, II, p. 66-68, nº 431.



Esquerda: Roma Caída segundo Francisco de Holanda. Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f.4r. Direita: Idem. Potestas, f.3v.

Além desse álbum, sua exposição política aparece no ‘Da Pintura Antiga’, e nos seus diálogos com Michelangelo. Os motivos que colocam o termo ‘Antiga’ ao invés de moderna, são uma definição de seu papel político enquanto projeto divino, ou seja, Holanda entende toda a arte da pintura, escultura ou arquitetura como proveniente do desenho, àquilo que ele denomina ‘pintura antiga’. Seguindo esse raciocínio, essas artes são sua concepção de ‘*prisca pictura*’ – origem do desenho –, em termos neoplatônicos, e de caráter universal, além do tempo e do espaço, além é claro do simbolismo divino que está na palavra origem. Os projetos da nova capital e cidades do novo mundo estão, portanto, presentes no seu projeto como um todo, não apenas no tratado ‘Da Fábrica que Falece’, pois sua compreensão da pintura antiga é explicitada quando fala sobre a compreensão da arte para o Novo Mundo, para a África, a Ásia e o Extremo Oriente. Deus foi, portanto, um pintor, como explicita no capítulo primeiro; e a pintura antiga se espalhou por todo o mundo – capítulo décimo terceiro – pois “*a ideia na pintura é uma imagem que há-de ver o entendimento do pintor com olhos interiores em grandíssimo silêncio e segredo, a qual há-de imaginar e escolher a mais rara e excelente de sua imaginação e prudência puder alcançar, como um exemplo sonhado ou visto em o céu ou em outra parte, o qual há-de seguir e querer depois arremedar e mostrar fora com a obra de suas mãos propriamente, como o concebeu e viu dentro em seu entendimento*”⁵⁵. O sonho, o ideal do qual o artista é seguidor, é, para Holanda, uma inspiração divina, que deve servir de modelo para a sua execução na terra seguindo uma causa material. O fim de suas concepção para a pintura, que serviria em termos práticos como modelo ilustrativo para ser concretizado, consta no capítulo quarenta e três do seu tratado de pintura, intitulado ‘Da Pintura Architecta’. Segundo Holanda:

“A architectura também é empresa da pintura e próprio seu ornamento pela proporção e correspondência das partes dos edificios e dos seus membros; e M Vetrúvio nos seus preceitos afirma como o desenho e a razão da pintura é ao arquiteto grandemente

⁵⁵ HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 13 (Como os Preceitos da Pintura Antiga foram por Todo o Mundo), p.40.

necessária, tanto que sem ela não dá perfeição à sua arte de edificar. E a arquitectura eu a comparo e lhe chamo pintura encorpada em matérias grossas e para mais próprio me parece a embasamento, ou próprios degraus de seu assento e pés”.⁵⁶

A arquitetura, pintura em matéria edificada, é a causa material de um mundo ideal e divino. Sua finalidade, eficiente por ser construída e vivida pelas pessoas no mundo, assume a formalidade a partir da compreensão de que o desenho é o gesto instaurador de um mundo superior, inspirado nos modelos divinos, no qual o artista é o ser capaz de interpretar. Apesar de entendermos que essa pode ser uma posição estética de Holanda em tentar dar uma metodologia filosófica à sua arte, parece-nos mais provável que seja mesma a sua compreensão de mundo e de verdade, impossível de percebermos em sua plenitude. A pintura, portanto, não parece ser uma singela imitação da Natureza, mas efetivação de Deus no mundo material, ou seja, intervenção do ideal no real. O “verdadeiro” pintor é aquele capaz de criar um elo de ligação com o divino, recriando e transformando a natureza e forjando um “novo mundo do homem”, pois “*da fonte da pintura e primeira causa será o começo de nossa obra; onde podemos dizer ser Deus pintor evidentíssimo, e nas suas obras se conter todo o exemplo e substância da arte. Porque de duas coisas a pintura é formada, sem as quais não se poderia pintar alguma obra: a primeira é luz ou claro, a segunda é escuro ou sombra, e como deixa de ser sombra vem logo o claro, e no fim do claro começa a sombra; as quais duas cores acordadas em sua diminuição ou crescimento pintaram todas as coisas....Assim que disse Deus: Faça-se Luz*”.⁵⁷

É, portanto, num mundo divino que o pintor busca a ‘*prisca domine*’, ou seja, a ideia de cidade, obtida através do desenho, formalmente apresentada pela pintura, eficiente e formalmente construída, e materializada com pedras e cal, não antes na cidade do espírito, e depois no mundo dos homens. O artista é um poeta do mundo, aquele que apresenta sensibilidade e dom de ascender aos céus e interpretar os desejos divinos, conforme os profetas. Não à toa cita Hermes Trismegisto, Orfeu, Pitágoras e Platão, iniciados que orientaram Jesus Cristo, de quem era seguidor e fiel discípulo. É exatamente nesse sentido que cria os modelos em desenho, colocando na ‘*prisca pictura*’ a função de dar ao mundo as obras sagradas. Apeles, Zêuxis, Protógenes ou Parrásio, para não citar todos os nomes lançados por Plínio na História Natural, são as fontes de inspiração e modelos dos antigos, que receberam, antes dele, o ramo de ouro como verdadeiros intérpretes dos desejos de Deus. Roma, portanto, serve de exemplo e modelo de antigo Império, centro de significados e valores semânticos do homem muito além de valores da arte como modelo de inspiração estético. Roma era um modelo passado, e chave para criação dos modelos futuro. Como nos sugere Sylvie:

Holanda é bem consciente de que a arte romana não constitui a mais bela manifestação da “pintura antiga”. Mas se ele privilegia o estudo de Roma, é enquanto *Mirabilia Urbi*, lugar de concentração e ponto de acumulação de obras de arte vindas de todos os lugares. Roma, por sua posição histórica e geográfica, era o lugar mais indicado para o estudo da pintura antiga, da qual ela tinha reunido os despojos.⁵⁸

⁵⁶ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 43 (Da Pintura Arquitecta), p.81.

⁵⁷ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 1. (Como Deus foi pintor), p.19.

⁵⁸ DESWARTE, Sylvie. Francisco de Holanda e a Taxonomia das Figuras Antigas. In: Revista Ars, volume 4, n.7. São Paulo: 2006.

Parece-nos, como tudo indica, que Roma foi a sede do Império modelo para a Lisboa do século XVI, que seria, para Holanda, a sede do V Império do mundo. As profecias de Bandarra, conhecidas por Holanda e por André de Resende, juntamente com a compreensão política e artística aprendida pelo seu pai António de Holanda, fizeram Francisco ir às ruínas para elaborar uma *Antiqua Novitas*. A novidade antiga, é apresentada metaforicamente por Holanda em duas figuras do seu 'Álbum dos desenhos da Antigualhas'⁵⁹, compreendidas quando vistas uma ao lado da outra. Estas representam, aparentemente, a "Hora Invernal" e o "Carregador de Touro". A ninfa caçadora, desenhada como relevo helenístico, parece ser uma escultura de mármore. Seu motivo é uma mulher que retorna com três caças: uma lebre, um javali e dois pássaros. Nessa aparece escrito (Anti) e (Novi). A figura que faz parte, completando a locução – (qua) Antiqua e (tas) Novitas – representa um atleta grego suspendendo um touro no ar, segurando ainda uma pele de leão, como símbolo de força e bravura. Usando como modelo essas duas placas de terracota, Holanda decidiu imprimir sua mensagem: *Antiqua Novitas*. Sua definição, contudo, aparece apenas na obra concluída, aproximadamente, dez anos depois, no 'Da Pintura Antiga', quando defende essa arte como semântica mal compreendida pelos modernos, afirmando que "*Dirão alguns pintores modernos que novidade podiam logo ter as figuras antigas, pois todas eram de uma mesma maneira? E eu lhes respondo que as vão eles ver – e saberão a novidade que tinham, porque não há hoje alguma maneira que seja boa e graciosa de que as criaturas possam estar nem mover-se, de que eles não tenham feito a melhor, e de todas grande número; e sendo sempre umas mesmas, todas tem novidade e são deferentes. E é coisa muito para notar que das desairosas e nécias maneiras que pintam os modernos pintores, não achareis somente a uma: de que muito me espanto de ver aos antigos em nenhuma coisa escolherem mal nem errarem nas suas obras e ver nos modernos (ignorantes digo) em nenhuma coisa com eles se encontrarem, mas uns irem pelo direito caminho da perfeição, e os outros totalmente tomarem pela larga estrada da desordem"*.⁶⁰

⁵⁹ HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos desenhos das Antigualhas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. F.12v/13r. A figura 12r faz referência a uma das três placas Campana de terracota, século III a.C.. Hoje pertence, segundo E. Tormo, ao Museu do Louvre, tendo por tema as 'Núpcias de Peleu e Tétis'. A figura 13r reporta a Hércules e o touro de Creta que faria parte da mesma coleção Campana.

⁶⁰ *Ibidem*. Da *Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. (Porque se Celebra a Pintura Antiga e que Coisa é), p.39.



Esquerda e Direita: Francisco de Holanda. *Antiqua Novitas*. Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f.12v e 12r.

Holanda não compreende os motivos pelos quais os modernos não vêem mais o mundo como reflexo de algo maior, pois os ‘modernos’ não mais estudam nem redescobrem os significados maiores da arte. Apesar de os especialistas entenderem que Holanda pretende dar um valor metodológico e estético à obra de arte, parece-nos mais plausível imaginar que sua concepção neoplatônica vem mais uma à tona com essa mensagem da antiga novidade, ou seja, que as representações míticas do mundo servem para ser reinterpretadas e reformuladas, como devem ser as cidades do novo mundo, diversas daquelas que foram na época do Império de Roma. O valor semântico, portanto, efetiva-se como uma metáfora viva, não mais morta como as metáforas de linguagem que dizem apenas o que podem dizer de outro modo e com outras palavras, mas que são impossíveis de serem ditas com palavras, pois são reinterpretadas com o tempo e o espaço em transformação. E como essas lições parecem ser difíceis de passar e entender, Holanda anuncia da seguinte forma sua explicação. “*E do que tenho dito acima nasce uma grande cousa entre as obras antigas e modernas, que vi algumas figuras entalhadas nas pedras antigas de Roma, as quais não eram feitas de mão de grandes mestres, mas antes eram fracamente entalhadas, e tinham um certo segredo e severidade, sem saberdes como, que de M. Ângelo e de mi eram julgadas por muito melhor escultura que não outras muitas, melhor talhadas e esculpidas pelos mestres de França ou Alemanha ou de Espanha. E isto não nascia doutra coisa senão das premáticas que eles tinham posto entre si, e dos limites das lições que nenhum não era ousado a passar*”.⁶¹

Holanda parece afirmar que há um segredo, entendido apenas pelos verdadeiros artistas, que é o dom de ver o divino na arte, sendo estes os leitores das mensagens do mundo das ideias, de Deus. Somente aos pintores, entendidos como desenhistas do ideal, estaria reservado a compreensão real do mundo, científica portanto, pois ciência do desenho era, aos seus olhos, a ‘*prisca*’ do desenho e da pintura.

⁶¹ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. p.40.

5.3. *Antiqua Novitas, Maniera Lusitana*

A *Antiqua Novitas* instaurada por Francisco de Holanda é a sua *maniera* de compreensão do antigo. A sua metodologia de *restauratio*. Não há, portanto, para Holanda, uma aparente contradição entre a idéia artística de origem divina e a imitação seletiva de elementos artísticos ou da natureza. Aliás, a antiguidade serve como referência a ser seguida, não como modelo rígido, mas como modelo metafórico vivo a ser reinterpretado e aos olhos do novo mundo. A anunciação de suas mensagens ao longo de sua esparsa obra remete-nos às suas citações de Hermes Trismegistus como enigmas, como aquele que escreve na imagem final de ‘Da Ciência do Desenho’⁶², quando diz que “*et conscius meus in excelsis*”, pois a tristeza se tornará alegria.

A ‘*Prisca Pictura*’ é, portanto, a ‘*Maniera Lusitana*’, segundo nosso entendimento, de idéia de arte de Francisco de Holanda. Sendo, como ele mesmo anunciou, pintura, escultura ou arquitetura, manifestações que fazem uso do desenho, da antiga pintura, como entendiam os antigos, a idéia de cidade está presente ao longo de toda a sua obra. As leituras devem ser feitas como na figura de Lisboa, mulher sóbria coroada, rainha dos mares e oceanos que carrega uma nau em seus braços, símbolo de daquele império marítimo que buscou levar a *maniera* dos antigos a novas terras aparece ilustrada no tratado ‘Da Fábrica que Falece’ de Holanda ainda no início do texto ‘da Fábrica que Falece’. A maioria dos estudiosos sobre a obra de Holanda o coloca como um intérprete da maneira dos Romanos, ou seja, como um teórico que pretendia dotar Lisboa de marcos, monumentos, e edifícios de valor simbólico, já que esta seria a capital de um novo Império. À parte essas interpretações, singelas por um lado, entendemos que é fundamental fazer a leitura de toda a sua obra sob a ótica neoplatonista de então; ou seja, supor que a ilustração era uma maneira de dotar o mundo lusitano de uma moral e ineficiente propaganda política é tão singela quanto pretender que as metáforas anunciadas ao longo de seus livros signifiquem apenas o que é dito explicitamente.⁶³

Exaltar as contribuições de Francisco de Holanda e colocá-lo como um ‘profeta’ de um novo império é já bastante louvor à sua figura. Entender ou supor que Holanda percebeu na capital lusa e nas profecias do sapateiro de Trancoso uma razão perceptível como destino, é já dotá-lo de grande mérito. Mas se pretendemos como objetivo implícito acabar com a idéia de mérito, pois somos todos herdeiros de uma antiguidade e reprodutores míseros de modelos anteriores, esse trabalho estaria apenas dando um passo além dos que já foram dados por aqueles que nem chegaram a observar nos desenhos de Holanda as mensagens implícitas; leram apenas as linhas escritas em tipos,

⁶² HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. p.47. f.50v. Ver Livro de Jó, 16-21, (*Ecce enim in caelo testis meus et conscius meus in excelsis*). Holanda cita Hermes no capítulo 12 de seu ‘Da Pintura Antiga’. “*Proavi nostri invenerunt artem qua Deos eficerent quoniam animas facere non poterant*”, ou seja, Nossos antepassados já que não poderiam produzir almas produziram deuses. E ainda: “*Sicut Deus ac Dominus ut sui similes essent Deos fecit aeternos, ita humanistas Deos suos ex sui vultus similitudine figuravit*”, ou seja, Para o Deus e Senhor, para os deuses serem semelhantes a si mesmo, os fez eternos. Tradução nossa. Idem. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. p.38.

⁶³ Referimo-nos aos seguintes textos e autores: ZANATTA, Maria Luiza. Francisco de Holanda: O Arquitecto que Pensa a Cidade. In: Revista *Designio* 9/10. São Paulo: Annablume, 2009. p.181-188. NASCIMENTO, Cristiane. O Discreto Liberal: O Retrato do Pintor no Da Pintura Antiga, de Francisco de Holanda. In: Revista *Designio* 5. São Paulo: Annablume, 2006. p.135-146. SANTOS, Mariana Amélia Machado. A Estética de Francisco de Holanda. In: I Congresso do Mundo Português. Lisboa: 1940.

não as sublimadas em espaços incomensuráveis. Se esses que nem chegaram a perceber que a imagem da ‘*Potestas*’ do Álbum das Antigualhas⁶⁴ reportava a Lisboa como ‘*Nuovo Caput Mundi Imperium*’ seria exigir em demasia que o mérito esteja na reprodução de uma leitura dentro de um mesmo sistema lingüístico. Pensar além do que está escrito, imaginar uma palavra nunca antes dita, nunca antes imaginada, e dá-la um sentido: é aí que reside a importância de novos modelos além de nosso sistema concebível. Nesse sentido, pensar na *Restauratio* em Lisboa de uma capital para o novo império é apenas adaptar um modelo antecessor.

Essas considerações acerca da obra de Francisco de Holanda colocam em cheque as análises feitas, a partir de então, sobre a cidade ideal e seus modelos como projetos urbanos baseados na morfologia e tipologia, que sejam, ou como construção e modelos urbanos deslocados de uma visão crítica social mais profunda. Obviamente, a visão de Holanda e das teorias anteriores a sua, desde Leon Battista Alberti, Tolomei, Doni, Rafael, Cornaro, Cataneo, dentre outros, parece expor algo mais sublime que podemos chamar de espírito clássico, ou melhor, *zeitgeistarkitektur*, tomando como empréstimo a língua alemã. Parece, portanto, que as leituras feitas a partir do século XVIII, num mundo iluminista, fez perder-se a *maniera* dos antigos que havia sido recuperada por alguns renascentistas. Nesse sentido, longe das restaurações de estilos e filosofias, estava a recuperação das formas semânticas da comunicação, que explicam as razões de ser no mundo e como nos comportamos diante de nossa existência. Essas concepções explicam por uma nova ótica as querelas renascentistas entre as artes, os motivos da recuperação dos antigos pelos renascentistas desde o século XIV ou até mesmo antes nas doutrinas organizativas tomaístas e agostinianas, as críticas sobre o universo e os mundos, a discussão sobre as formas de governo, culminando na crise da incredulidade no século XVI, e daí por diante.

As novas abordagens possíveis fazem desta visão metafísica uma dentre outras possíveis, porém mais crível quando tentamos uma aproximação ao pensamento histórica da época. Um fato é, contudo, de difícil percepção e ainda não colocado pelos especialistas que se dedicaram ao estudo desses tratadistas do Renascimento: que é a repetição e recriação de modelos. Em outras palavras, pretendemos afirmar que os teóricos da arquitetura, artes e demais doutrinas que tinham em Vitruvius seu modelo de teoria não fizeram nada mais do que repeti-la, em alguns poucos casos, como é o de Francisco de Holanda, por exemplo, houve uma ligeira adaptação e recriação. Não há, nesse sentido, uma superação ou criação real de nova doutrina ou modelo, mas uma invenção (*inventio*), como bem anunciaria Sebastiano Serlio, com uma nova formalidade a partir de uma mesma finalidade original. A imposição desses modelos, seja da recriação de uma *Caput Mundi*, em qualquer das grandes capitais europeias, seja em novos mundos já conhecidos – África e Oriente – ou desconhecidos até meados de 1490 – Américas, não passou de uma reprodução de uma ideia anterior.

É nesse ínterim que se exalta a figura de novas culturas. Novos modelos. Novas linguagens. As metáforas vivas, transformadoras, perceptíveis apenas para alguns eleitos que conseguiam superar os obstáculos epistemológicos da cultura de então, estavam limitadas às formas e variações da linguagem de um povo. Os novos modelos,

⁶⁴ HOLANDA, Francisco de. Álbum dos desenhos das Antigualhas. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

forjados ao longo de milênios, mesmo que conhecidos e estudados por alguns intelectuais renascentistas, estavam além de suas capacidades. Não seria concebível entendê-las sem serem vividas. Apesar de tudo, muitas dessas formas e modelos se perderam, ou se transformaram de forma tão ativa que se deformaram para nos servir de análise, ao menos. Impossível julgar um valor e uma cultura com nossos olhos externos a ela. Da mesma forma, impossível modificá-la ou tomá-la como modelo transformador estando imerso. Exaltemos os novos modelos, para que aqueles tidos como gênios, mas que recriaram a partir de modelos anteriores, sejam considerados apenas recriadores, e não mais semi-deuses.

Se o mérito não está na criação de adaptações a partir de modelos anteriores; não está na reprodução de análises e teorias já descritas, algumas desconhecidas da maioria e que tornam as conhecidas como importantes apenas por motivos aparentes; e ainda não havendo criação quando estamos imersos ou emersos de determinados sistemas lingüísticos, podemos deduzir que o mérito está numa lógica além das nossas, que exigem respostas científicas e racionais. Uma lógica que aceite a criação sem que haja um modelo inicial promotor e criador. O mérito e sua ideia, portanto, caem por terra, pois a vida apresenta-se como milagrosa em si mesma e não necessita de justificativas nem de imposições.

O mito de um novo Império, além-mar e atingido através de um progresso técnico alcançado através de projetos ideais – sejam projetos arquitetônicos, sejam urbanos, sejam de Impérios – que se baseiam na força dos sentimentos míticos, perenes e ternos, pois se validam de forças inconsistentes do ser humano, confirmando, portanto, ser o mito além de um tempo e de um espaço determinados. O fim de um mundo finito dos reinterpretes de Roma no século XV e XVI e a ascensão de um novo modelo de mundo, maior, planetário, inserido num sistema universal maior ainda, no qual as estrelas davam as precisões necessárias à navegação, fez nascer novos Impérios. Seja luso ou hispânico, o novo mundo circundava a terra, e as reinterpretações míticas adquiriram personalidades próprias, missigenando pessoas, culturas e mitologias. Novas interpretações de mundo, do que é o ser humano no mundo, caminhando para a constante questão de quem somos e do que desejamos enquanto criadores de novas interpretações de modelos antigos. Resulta disso, o nascimento de novas formas, materiais por vezes, de ideias imateriais. A ideia de cidade é múltipla, variável, viva, como é um corpo humano, e estão todas em constante transformação, sejam ideias, sejam matérias, pois nada se cria, tudo se transforma, inclusive os mitos e as fantasias.