O Hermetismo e a Arte em Francisco de Holanda: as Imagens das Idades do Mundo e a concepção da criação*

El Hermetismo y el Arte en Francisco de Holanda: las Imágenes de las Edades del Mundo y la concepción de la creación

Marcos Antonio Lopes Veiga **
Universidade de São Paulo

Resumo

O hermetismo está presente em várias pinturas e desenhos de Francisco de Holanda (1517-1584), pintor, retratista, iluminador, "arquiteto" e tratadista cortesão português. No livro das Imagens das Idades do Mundo, os elementos herméticos podem ser vistos de maneira mais evidente em *O Primeiro dia da Criação* e a *Anunciação de Maria*. Esses elementos são fundamentais para compreender como o pintor criou seus padrões de verossimilhança a partir de princípios herméticos, mas também filosóficos e religiosos presentes nas duas pinturas. A formas geométricas, cores e contrastes, disposição das linhas e dos planos, e a presença ou ausência de personagens ajudam a compreender como o ato de criar era para Holanda um ato divino no qual o artista emulava o ato de criação divina, que lugar para Holanda a pintura ocupava entre as artes, como se dava o processo de concepção de sua pintura.

Palavras-chave: Arte no Renascimento; Hermetismo; Portugal.

Resumen

El hermetismo esta presente en varias pinturas y diseños de Francisco de Holanda (1517-1584), pintor, retratista, iluminador, "arquitecto" y tratadista cortesano portugués. En el libro de las Imágenes de las Edades del Mundo, los elementos herméticos pueden ser vistos de manera más evidente en *El Primero día de la Creación* y en la *Anunciación de María*. Estos elementos son fundamentales para comprender como el pintor creó sus patrones de verosimilitud a partir de principios herméticos, filosóficos y religiosos presentes en sus dos pinturas. Las formas geométricas, los colores y contrastes, disposición de líneas y planos, y la presencia o ausencia de personajes ayudan a comprender como el acto creador era para Holanda un acto divino en el cual el artista emulaba el acto de la creación divina, que lugar desde su punto de vista la pintura ocupaba entre las artes y como se daba el proceso de concepción de su pintura.

Palabras clave: Arte Renacentista; Hermetismo; Portugal.

● **Enviado em: 01/08/2018**
● **Aprovado em: 10/09/2018**

* Apresentado originalmente no evento "Francisco de Holanda em Diálogo" realizado na Cátedra Jaime Cortesão do Departamento de História da FFLCH-USP em 13/11/2017. Dedico este texto a José Veiga Rey, que faleceu dias antes da apresentação da versão original deste texto, *in memoriam.*

** Pesquisador PNPD/CAPES do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Pesquisa realizada com o apoio e financiamento do programa PNPD/CAPES. Email: marcosveiga@yahoo.com.br

Introdução

A viagem de Francisco de Holanda de Portugal para a Itália marcou para sempre a produção artística a e forma de ver o mundo e reproduzir esse mesmo mundo em suas pinturas. A formação em letras clássicas recebida em Évora na Escola Pública de Letras e seus aprendizados com os amigos e mestres André Resende – fundador desta mesma escola e de quem recebera o apodo de "Apeles Lusitano" – , Miguel da Silva e Nicolau Clenardo foram decisivos na indicação de seu interesse pela Antiguidade Clássica, gosto ainda mais reforçado pelo seu contato com objetos da antiguidade, vestígios e ruínas romanas em Portugal.[1]

Aos vinte anos, Holanda partiu para uma jornada na Itália que durou de 1537 a 1540 sob os auspícios de D. João III. Enviado pelo rei para estudar fortificações com a finalidade de guarnecer melhor as possessões portuguesas – inclusive no ultramar –, Holanda teve contato na Itália com os homens do Renascimento e os paradigmas artísticos do século XVI ao se tornar leitor e acompanhante atento das ideias de Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio, e muito especialmente Giovanni Pico della Mirandola e Marsilio Ficino[2]. Holanda já fazia anotações e viajava desenhando os locais pelos quais passava. Assim, podemos já considerá-lo um sensível, atento e apurado "leitor do mundo", desse mundo das formas, das cores, das estruturas e linhas, e das edificações. Destas anotações e desenhos de viagem destacaram-se depois o *Álbum dos desenhos das Antigualhas* de 1540, *Da Pintura Antiga* de 1548 e o livro das *Imagens das Idades do Mundo*, iniciado por volta de 1545 e concluído, segundo estudo recente, entre 1579 e 1582[3]. *Aetatibus Mundi Imagines* levou ao redor de quarenta anos para ser concluído e sua composição, de grande requinte, especificidade nas técnicas empregadas e arrojo de seus desenhos e pinturas marcaria para sempre o renascimento português e a obra de Francisco de Holanda.[4]

---

1 GANHO, Maria de Lourdes Sirgado. *O Essencial sobre Francisco de Holanda.* Lisboa, INCM, 2006, p. 05. LOUSA, Teresa. *Do Pintor como Génio na Obra de Francisco de Holanda.* Lisboa, Edições Ex-Libris, 2014, p. 17.

2 Vejo com reservas o uso do termo "Italianizante" utilizados por Maria de Lourdes Sirgado Ganho e Sylvie Deswarte na medida em que as pinturas de Francisco de Holanda conseguem, mesmo mantendo um grau de parentesco com as apropriações estéticas construídas neste período italiano, transformar esse renascimento italiano em um "outro real" por ele construído mimetizado pelos temas, personagens e formas de disposição e apresentação em suas aquarelas, desenhos e pinturas. Considero também problemáticas análises que possam dividir a obra do pintor em obras de juventude, maturidade, fim de produção dada a extensão e características da obra de Holanda.

3 DESWARTE-ROSA, Sylvie. "Les *De Aetatibus Mundi Imagines* de Francisco de Holanda. Entre Lisbonne et Madrid". In: GARCÍA GARCÌA, Bernardo J. (dir.) *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo.* Madrid, Fundación Carlos Amberes, 2016, pp. 245-282. Deswatre tratada datação e tempo de confecção de *Aetatibus Mundi Imagines* na p. 250 e ss.

4 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Idem, p. 246.

Suas observações e vivências se converteram em referenciais literários e estéticos concretos e, mais que isso, foi na Itália que Holanda passou a pensar o mundo e seu trabalho como artista com base em seus conhecimentos do *hermetismo*, tradição mística e especulativa conjugadora de concepções filosóficas e religiosas[5]. Mas o hermetismo com o qual Holanda teve contato já tinha sido lido por Pico della Mirandola e, sobretudo, traduzido a partir dos textos antigos por Marsilio Ficino em meados do século XV.[6] As concepções herméticas manifestadas nas *Idades do Mundo* de Holanda são resultado de sua viagem à Itália e da sua leitura pessoal do hermetismo "Ficiniano".

Analisaremos aqui como o Francisco de Holanda leitor de paisagens, arquitetura, imagens, textos, leitor de formas, modelador de ideias e de concepções estéticas cortesãs portuguesas deixou marcados alguns traços e sinais desse hermetismo em suas pinturas e desenhos presentes no livro *De Aetatibus Mundi Imagines* e como elas se relacionam com parte significativa de seu tratado *Da Pintura Antiga*, documento no qual Holanda define o *papel da pintura entre as artes* e o *papel do pintor como artista*. Essa conexão pode ser vista na comparação entre *O Primeiro dia da Criação* – primeira imagem da série da "Semana da Criação" –, e a primeira imagem da "Sexta Idade", a *Anunciação de Maria*. Eles exemplificam os usos de elementos de pintura e de desenho que remetem a concepções herméticas específicas que Holanda conheceu em sua viagem à Itália. Como se verá, suas escolhas não são inocentes, dado o ambiente cortesão marcado por demandas estéticas, religiosas e políticas no qual produziu sua obra.

1. O Hermetismo

Ao tratar de hermetismo, há de início dois problemas a serem enfrentados. O primeiro deles é uma definição mais ou menos estável e segura a respeito da concepção de hermetismo que circulava na Alta Idade Moderna Europeia, sobretudo no circuito que Holanda realizara entre a Corte de D. João III e a Itália da Academia de Florença e também de Michelangelo Buonarotti com quem conviveu.[7] Sem realizar um histórico exaustivo, nem tampouco tratar

5 SAMARANCH, F. P. Prólogo. In**:** HERMES TRIMEGISTO. *Tres Tratados. Poimandres, La Llave, Asclepios*. Buenos Aires, Aguilar, 1966.

6 FIELD, Arthur. "The Platonic Academy of Florence". In: ALLEN, Michael J. B. & REES, Valery. *Marsilio Ficino: his Theology, his Philosophy, his Legacy.* Leiden, BRILL, 2001, pp. 361 e 374. GARIN, Eugênio. *Idade Média e Renascimento.* Lisboa, Estampa, 1994, p. 135.

7 PROVIDÊNCIA, Francisco. "Desenhador Francisco de Holanda" In: PROVIDÊNCIA, Francisco, CASELLA, Gabriella e BELÉM, Margarida Cunha (orgs.). *Desejo, Desígnio, Desenho. Francisco de Holanda (1517-2017).* Lisboa, Museu do Dinheiro, 2017, p. 35.

de uma genealogia rigorosa das ideias ou concepções herméticas, é preciso compreender com quais princípios essenciais e ideias o autor teve contato para posteriormente analisar quais apropriações desses princípios e ideias herméticas Holanda utilizou nas suas noções de *criação*, *concepção* e de "*representações das origens*". Conectado a este problema, e ainda mais importante, uma segunda questão de relevo é conhecer quais textos chegaram aos círculos italianos, qual a sua origem, como foram traduzidos, lidos e estudados, que círculos de leitores e pensadores atingiram.

Pode-se afirmar com segurança que o hermetismo se constituiu como um conjunto de ideias e concepções religiosas e filosóficas que tentavam entender os fenômenos naturais como manifestações de certos princípios cuja especulação suporia uma origem natural, divina, mística e mágica. O hermetismo está no campo do entendimento e da compreensão dos fenômenos e não das práticas ou manipulações da natureza. Também está fora do espectro das práticas supersticiosas na Idade Moderna. Um dos princípios herméticos é justamente um entendimento quase contemplativo da natureza e dos seus fenômenos para compreensão das manifestações consideradas 'ocultas' ou 'divinas' a serem descobertas segundo a decifração do que se vê ou do que se investiga, a partir de certos princípios essenciais. Nesse mundo a ser perscrutado, ordenado e organizado segundo uma hierarquização dos seres, dentro de uma certa estrutura da razão, todas as possibilidades estão dadas e todas as possibilidades estão esgotadas, estando o futuro totalmente implícito no passado e a experiência presente agenciada no campo da *fruição* segundo a lógica de um todo absoluto articulado como obra divina, pois toda a cadeia de significados abarca de maneira silogística e de forma exaustiva a totalidade dos acontecimentos, dos processos e dos seres.[8] Nesse mundo, o acaso da experiência e a experiência mesma só podem acontecer em um lugar 'fora da razão', "considerando que o mundo do Senhor é uma casa limpa e ordenada, a experiência coloca-se no reino do mal, ou atira-se ao abismo que é o prólogo do mundo, ou ao inferno, que acolhe aos que se afastaram [desse mesmo] mundo".[9]

O hermetismo não requeria nenhum tipo de cerimônia, nenhum tipo de purificação ritual, ou qualquer prática que provocasse uma *epifania da(s) divindade(s).*Os únicos mistérios herméticos seriam *os mistérios do verbo*, sem outros sacrifícios que não fossem o *sacrifício da*

8 Uma releitura com correções e atualizações conceituais das frases de GARIN, Eugênio. *Idade Média e Renascimento.* Idem, p. 137. Garin prenuncia o debate, hoje referencial, realizado por KOSELECK, Heinhardt. *Futuro Passado. Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos.* Rio de Janeiro, Contraponto-Ed. PUC Rio, 2006.

9 Mais uma vez realizei adaptações e correções, praticamente uma nova leitura, do texto de GARIN, Eugênio. Ibidem, pp. 137-138.

palavra e ou a *oferenda verbal* como nos diz Francisco de P. Samaranch.[10] Havia inclusive um marcado preconceito com relação a algumas práticas religiosas populares na antiguidade, tais como queimar incensos ou espargir perfumes, comuns entre os gregos antigos, os judeus e romanos. Esses hábitos foram considerados posteriormente como práticas errôneas ou heréticas.[11] A partir do conhecimento dos princípios herméticos através da leitura dos tratados, dos símbolos e das imagens, cabia ao agente desse conhecimento estabelecer as correlações ocultas e menos evidentes entre os seres e a natureza, entre os fenômenos e a natureza, entre o humano e o divino nesse mundo *acabado*, *conhecido* e, portanto, *perfeito*.

Por isso mesmo, o hermetismo e suas leituras "mágicas" – daquilo que estava oculto – estava mais distante do campo das 'heresias e das práticas mágicas vulgares',[12] como a *Necromancia*, 'arte' herética e diabólica por excelência, e mais próximo do 'conhecimento' e das especulações filosóficas e religiosas.[13] A *hermética* congregou a tradição filosófica e as interpretações platônicas da natureza, do mundo e dos seus fenômenos, sobretudo do *Timeu*, com as leituras da Bíblia Hebraica realizadas por judeus e cristãos.

Há muitas especulações a respeito da datação das diferentes versões dos textos herméticos e de quais seriam suas origens. Além dos marcos formais, segundo Francisco de P. Samaranch, baseado nas afirmações de Arthur Darby Nock e André-Jean Festugière, não há elementos egípcios nos textos herméticos. Ainda segundo ele, o hermetismo seria uma mistura de *um pensamento grego não erudito, exposto de uma forma que condensava distintas ideias, concepções e princípios*, com *aquele pensamento fruto de um platonismo, aristotelismo e estoicismo*. Em um ponto ou outro podem ser vistos sinais, indícios e princípios judaicos elementares.[14]

A chegada à Itália dos chamados "filósofos bizantinos", eruditos gregos que em sua grande parte eram leitores de Platão, nos quais Giovanni Pico della Mirandola e Marsilio Ficino encontraram a base para o seu pensamento, trouxe aos círculos do pensamento locais

10 SAMARANCH, F. P. Ibidem, p. 15.
11 SAMARANCH, F. P. Ibidem, p.15.
12 Francisco de P. Samaranch e Eugênio Garin contrapõe o Hermetismo àquilo que chamam de *magias cerimoniais*. Não adotarei a ideia de "cerimonial" por me parecer anacrônica (pertencente aos séculos XVIII e XIX). Parece mais adequado pensar em uma visão mágica contemplativa, atrativa, ligada aos elementos e princípios por um lado e por outro lado, mais prática e relacionada à aquisição de poder e controle efetivo dos seres e da natureza.
13 GARIN, Eugênio. Ibidem, pp. 132 e 138.
14 Uma leitura com muitas correções e adaptações de SAMARANCH, F. P. Ibidem, p. 14. Samaranch tenta, sem sucesso, realizar uma genealogia das ideias presentes nos três tratados – Pimandro, A Chave, Asclépio – relacionando-as com princípios do pensamento egípcio. Mais claras e evidentes ficam suas relações com o pensamento platônico e com os filósofos pré-socráticos.

uma nova forma de platonismo diferente das concepções medievais e conciliadora com as noções e ideias aristotélicas.[15]

Os textos que circularam na Itália e com os quais Ficino, e posteriormente Holanda tiveram contato foram chamados por Festugière de *Escritos Herméticos Tardios.*[16] Esses textos podem ser divididos em três grupos: a) o *Corpus Hermeticum* em grego; b) a tradução latina do texto denominado *Logos Teleios* (Λογος τελειος) ou *Discurso Perfeito*, tradução esta atribuída a Apuleio; c) Pouco mais de trinta extratos dispersos da Antologia (*Anhologium*) de João Estobeu (*Ioannes Stobaeus*), um *doxógrafo* ou compilador de fragmentos de textos gregos antigos. Sabemos que o Poimandres/Pimandro, Asculepius/Asclépio, A Chave, A Tábua Esmeraldina/de Esmeralda/Esmaragdina atingiram diferentes grupos sociais, especialmente os estratos mais letrados da sociedade que passaram a discuti-los nas universidades e outros círculos de leitores, dada a sua expansão e sua importância.[17]

Sabemos também que Ficino traduziu em uma vila de Careggi, perto de Florença, uma das versões do *Corpus Hermeticum*. Uma prova disso são os documentos que mostram que Cosimo de Medici, seu patrono[18], solicitou a certa altura que parasse de traduzir textos de Platão para que se concentrasse apenas no trabalho com o texto do *Corpus.* Nessa época, Ficino lecionava Platão na Universidade e, segundo pesquisas relativamente recentes, ministrou aulas sobre o *Filebo.*[19] A tradução dos textos do *Corpus* realizou-se entre 1460 e 1463. Evidentemente, as traduções de Ficino passaram a ser objeto de leitura, sobretudo entre os círculos de letrados, os grupos da Universidade e os pensadores da *Academia de Florença*[20]. O *Pimadro* e o *Asclépio* chegaram até o pintor português, mas a versão com a qual Holanda teve contato fica por desvendar. Sabe-se que as traduções de Ficino apareceram impressas só mais tarde, respectivamente em edições da Basileia de 1561 e 1576, e na ulterior tradução de Paris de 1641.[21] É possível afirmar com segurança que Holanda conheceu os textos herméticos a partir das versões dessas traduções. E também é provável que o *Pimandro*, considerado uma espécie de compilação geral ou reunião dos princípios herméticos, e principalmente um tratado a respeito da *criação*, tenha sido objeto de leitura e

15 GANHO, Maria de Lourdes Sirgado. Ibidem, pp. 16-17.
16 FESTUGIÈRE, André-Jean. *Hérmetisme et Mystique Païenne.* Paris, Aubier-Montaigne, 1967, p. 32.
17 GARIN, Eugênio. Ibidem, p. 135.
18 A palavra Patronato foi a mais adequada para descrever a relação entre Medici e Ficino. Talvez por conter em si a ideia de uma relação inter-pessoal mais estreita, composta de financiamento e proteção. Escolhi esse termo também por estar mais próxima dos termos *Patronage* (ingl.) e *Patronazgo* (esp.).
19 FIELD, Arthur. Ibidem, p. 361.
20 Para o debate a respeito do que era a Academia de Florença, ver FIELD, Arthur. Ibidem, p. 375.
21 ALLEN, Michael J. B. "Introduction". In: ALLEN, Michael J. B. & REES, Valery. Ibidem, Loc. Cit., p. xvi.

reflexão de Holanda para conceber as pinturas e desenhos das Imagens das Idades do Mundo e, dessa maneira, da sua própria e particular leitura do hermetismo.

2. A pintura de "O Primeiro dia da Criação" na 'Semana da Criação' nas Imagens das Idades do Mundo

A *Semana da Criação do Mundo* é certamente a parte mais relevante da série de pinturas das Imagens das Idades do Mundo produzidas e nelas podem ser percebidos sinais, traços, rastros do hermetismo que ora acompanharão Holanda em outras imagens produzidas nas Imagens das Idades do Mundo, ora serão menos evidentes ou mesmo abandonadas por ele[22].

Como o próprio Holanda já havia mencionado anteriormente, o trabalho do pintor equivaleria ao trabalho do próprio Deus quando da criação do mundo.

> Da fonte da Pintura e primeira causa será o começo de nossa obra; onde podemos dizer ser Deos pintor evidentissimo , e nas suas obras se conteer todo o exemplo e sustancia de tal arte. Porque de duas cousas, a pintura é formada, sem as quaes não se poderia pintar alguma obra; a primeira é lux ou claro, a segunda é escuro ou sombra, e como deixa de ser sombra logo vem o claro, e no fim do claro começa a sombra; as quaes duas colores acordadas em sua deminuição ou crescimento pintarão todas as cousas. Deos quando quiz pintar tudo o que vemos, como perfetíssimo pintor, sobre a escuridade e trevas que cobria o grão retauolo do mundo, começou logo com o claro, e por isto é mais nobre o claro que o escuro: que foi a primeira mão de Deos; e a boa pintura com claro se deue começar sobre o escuro e não com escuro como todos fazem. Porque primero he a lux que a sobra; mas os mortaes costimarão o menos de fazer e mais comforme á [sic] miséria humana. Assi que Deos: faça-se a lux e o alvayade para esta obra, e foi feito. E á [sic] lux chamou dia, e ao escuro e sombra noite, e com lux e dia, cor perfeitissima, pintou todas as cousas mirabeis que vemos, e não com noite; (...).[23]

Essa concepção da criação foi pintada, com algumas variantes de que trataremos a seguir na primeira das Imagens das Idades do Mundo: *O Primeiro dia da Criação*. Essa primeira pintura da primeira das Idades do Mundo talvez seja a mais importante dentre todas as outras e, de alguma forma, resume as concepções artísticas, herméticas, políticas e religiosas de Holanda no *Aetatibus Mundi Imagines*. Além de sua importância em termos mais

[22] É enganoso seguir as concepções presentes em *Da Pintura Antiga* e utilizar a obra – primeira escrita por Holanda – como mera paráfrase para analisar as imagens posteriores produzidas por Holanda como se elas fossem produzidas de forma monolítica, imutável. Percebe-se que o artista também possui suas contradições, inseguranças e mudanças de rumo que podem ser notadas na leitura da obra escrita e posteriormente na análise das pinturas.

[23] HOLANDA, Francisco. *Da Pintura Antiga.* Introd. de Ángel González García. Lisboa, INCM, 1983, p. 21-22.

amplos, ela é quem dá sentido a toda a sequência posterior de pinturas e desenhos do livro e sem os quais grande parte do seu conjunto não pode ser entendida[24].

Para *o mais pequeno dos grandes desenhadores*, a concepção do Gênesis, o ato de pintar a criação foi, por si só, um ato místico, um ato no qual o sublime atingia seu ponto máximo, um ato essencialmente divino. O pintor igualava-se a Deus no ato da pintura, visto que Deus, ao *emanar tudo*, no "início dos tempos" foi o *pintor primordial*. De todos os atos, o mais próximo de igualar-se a Deus era, sem dúvida, o ato de "pintar o início da criação". Sua formulação autenticamente mística, e hermética, justifica-se e baseia-se no Pseudo Dionísio Areopagita

> E alguma vez lhe comprirá em toda a vida passar adiante acima do decimo e impirio ceo, e com Dyonisio Ariopagita comtemplar em casto spirito os nove coros dos angelicos spritos [sic] e enteligencias té chegar ali onde ardendo stão os serafins ante a primeira fonte e causa da pintura divina, que é o summo Deos, porque sem elle té esta altura chegar, nunca poderá chegar té esta Alteza nem será perfeito pintor d´alguma obra celestrial.[25]

Em *O Primeiro dia da Criação*, Deus não é personificado. No Gênesis de Holanda, nesse início não há Deus como *Homem*, tal como no de Michelangelo ou o de Rafael, pois segundo o conjunto de representações que compuseram sua *Idea*[26], Deus não poderia ser pintado como um homem. Haveria que esperar até a terceira pintura para que o rosto de Deus e o sopro de Deus apareçam. Deus na sua pintura da criação primordial é *emanação.*[27] Aqui vemos a forma como Holanda vai agenciar suas representações e acomodar suas diversas referências: o hermetismo, o platonismo, o humanismo e o judaísmo. No judaísmo, o tetragrama que não pode ser pronunciado יהוה atribui a Deus suas infinitas qualidades, mas impede que seja representado por estátuas, imagens, pinturas ou mesmo seja limitado a apenas um nome. Ao abrir a boca, "soprar" e posteriormente pronunciar a primeira letra, cria-se o universo, as galáxias, as estrelas e depois a Terra, portanto, Deus pode ser visto como *emanador* e *emanado* simultaneamente. A escolha pelas formas esféricas e a composição cuidadosa de claro e escuro, e o contraste de cores demonstram uma preocupação de Holanda em respeitar

[24] A primeira imagem da série da Criação do Mundo, o Gênesis, é a origem de um encadeamento de representações e significados que só tem sentido se lidos a partir da primeira imagem que serve de sequencia para todas as outras. Portanto, não há como isolar as imagens ou analisá-las separadamente de maneira isolada, mesmo que elas possuam um sentido em si mesmas.

[25] HOLANDA, F. de. Ibidem, p. 67.

[26] PANOFSKY, Erwin. *Idea. A evolução do conceito de Belo.* São Paulo: Martins Fontes, 2013.

[27] Deus surgirá apenas quando se fizerem o dia e a noite no firmamento mais tarde, e quando também se dividirá o tempo, o céu e a Terra.

essa leitura judaica do *cosmos* e da *criação do mundo*. No Timeu de Platão, a criação se construiu por um *artífice* (*artífex)*, uma inteligência superior criadora, noção que se coaduna à do Deus judaico impessoal e abstrato retratado na pintura. No *Pimandro*, livro hermético traduzido por Marsilio Ficino[28], o *emanador* revela-se após sair da escuridão sendo também verbo e luz indistintamente. Essa luz é a centelha divina presente em cada um dos seres, luz esta que é representada pela própria vida. No segundo dia da criação e nas imagens seguintes essa ideia da luz e do verbo como carne reaparecerá com muita força. Aqui, portanto reforçam-se as ideias platônicas e ficinianas do *artífex* e da *ordem do mundo*[29] cujo fundo é judaico*.*

A pintura de *O Primeiro dia da Criação* é composta de dois círculos sobre fundo escuro nos quais se inscreve um jogo entre três triângulos que partem de uma esfera iluminada que emana sua luz através dos triângulos a uma esfera ovalada, irregular e mais escura, com uma cratera ou orifício na parte de cima.

Essa imagem é uma interpretação construída sobre os cinco primeiros versículos do Gênesis da Bíblia Hebraica: o caos tomando forma a partir não apenas do fogo e da água que aparecem de maneira mais evidente, mas também da terra e do ar que, de alguma maneira, estão representados em movimento na esfera ovoide abaixo.[30] No centro, a inscrição *FIAT LUX* (Fez-se a luz) faz referência à criação da luz a partir do fogo que vem de cima para baixo. Aqui estão presentes também elementos do Evangelho segundo São João: o Alfa e o Ômega. Na criação, portanto, já estão criados o *início* e o *fim*, sendo Deus seu principal "controlador" onisciente. Dessa maneira, Holanda tenta excluir de sua imagem qualquer interpretação que pudesse associar sua pintura a concepções divinatórias ou supersticiosas que, em termos heréticos, poderiam comprometê-lo.

28 DESWARTE-ROSA, Sylvie. *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda.* Lisboa, INCM, 1983, p. 18.
29 GANHO, Maria de Lourdes Sirgado. Ibidem, p. 22.
30 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, p. 11. Sylvie faz uma leitura um pouco diferente apontando apenas dois elementos na imagem.



Francisco de Holanda. "O Primeiro dia da Criação". *Aetatibus Mundi Imagines.* c. 1582. Biblioteca Nacional de Madrid, Fol. 5. Fonte: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1. Consultado em 25/09/2018, 17:16h.

As formas geométricas utilizadas por Holanda na concepção da pintura de *O Primeiro dia da Criação* são ao mesmo tempo teológicas, herméticas, artísticas e humanistas. Para Holanda, a formação do artista deveria ter padrões de conhecimento aprofundados em filosofia, artes e teologia. Sobre a teologia, declarou que

> Compre mais a obrigação ao pintor ter partes de theolesia para saber fundar e contemplar a verdade de suas altas imaginações nas obras, e para que não pinte cousas contrarias á cristã relegião, nem outros desconcertos e descuidos que se pintão, antes que só pola razão n´esta parte da sua obra seja muito para louvar. Sera lido no cathalogo dos santos para saber suas vidas, e em que tempos e costumes e províncias ou cidades são pintados. Terá sabido toda a nobre e inobre historia do mundo de Adam, Nembrot, e Nino, até os emperadores e d´ahi até estes nossos tempos, tendo quase todas as antiguas cousas e historias recapituladas na memória (...).[31]

[31] HOLANDA, Francisco. Ibidem, p. 64-65.

As formas geométricas utilizadas na imagem do Gênesis são os círculos concêntricos e os triângulos, cada um com um deles com um significado específico. Holanda tinha em mente a ideia de perfeição e integração humanistas associadas à representação da trindade com a elaboração deste esquema: um círculo perfeito e três triângulos. Os três triângulos possuem a mesma base que parte da esfera superior iluminada. Um deles, o triângulo equilátero, sobressai um pouco dessa esfera superior. Aqui, Holanda propositalmente colocou esse triângulo aumentado para dar a sensação de uma criação, ou seja, Deus não está mais "em si mesmo", mas emanando-se para fora de si. Essa ação da criação é complementada pelos dois outros triângulos fundamentais que compartilham a mesma base com o primeiro.[32] O segundo e o terceiro dos triângulos são a criação em si, sendo que o segundo deles forma outro de maneira oposta no exato ponto de contato da iluminação divina que penetra na cratera do "círculo terrestre" em criação. O Alfa e o Ômega imiscuem-se e demonstram a unidade entre os três triângulos

Uma das primeiras concepções herméticas presentes na imagem é a complementaridade dos opostos. Obviamente a emanação é realizada de cima, do claro, para baixo, o escuro. Neste sentido, da sombra fez-se a luz, mas luz e sombra se complementam na imagem. Mas Holanda tinha de resguardar-se de análises que poderiam criar problemas futuramente como, efetivamente, ocorreu. Sylvie Deswarte menciona que o autor permaneceu 'atormentado' até o final dos seus dias, mesmo tendo aprovação dos dominicanos para pintar dessa forma.[33] O tormento no final veio de sua própria consciência. Leituras diversas, julgamentos e polêmicas acompanharam-no durante sua vida por conta desta imagem. Ele mesmo comentou a esse respeito que

> (...) Deos quando quiz pintar tudo o que vemos, como perfetíssimo pintor, sobre a escuridade e trevas que cobria o grão retauolo do mundo, começou logo com o claro, e por isto é mais nobre o claro que o escuro: que foi a primeira mão de Deos; e a boa pintura com claro se deue começar sobre o escuro e não com escuro como todos fazem. Porque primero he a lux que a sobra; mas os mortaes costimarão o menos de fazer e mais comforme á [sic] miséria humana. Assi que Deos: faça-se a lux e o alvayade para esta obra, e foi feito. E á [sic] lux chamou dia, e ao escuro e sombra noite, e com lux e dia, cor perfeitissima, pintou todas as cousas mirabeis que vemos, e não com noite; (...)[34].

32 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, p. 14.
33 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, p. 12.
34 HOLANDA, Francisco. Ibidem, pp. 21-22.

Além do movimento e da contraposição entre claro e escuro presente na imagem, os três triângulos sobrepostos representam a hierarquia da trindade. Sylvie Deswarte menciona uma relação entre a imagem dos triângulos e a concepção Prudêncio (348- c.410), poeta citado algumas vezes por Holanda que elenca em seu poema *Apotheosis* a trindade da seguinte forma: ***o Pai*** – 'Deus invisível' e 'Fonte da Divindade' (primeiro triângulo invisível), ***o Filho*** – 'Deus visível brotado da Fonte antes da criação dos tempos' e 'Deus de Fonte' e o Espírito Santo, e, portanto, já criação, já luz, já verbo, filho e luz verdadeira, referenciada aqui juntamente com o Evangelho de João (segundo triângulo), um triângulo sincrético por estar no meio dos outros dois e ***o Espírito de Deus*** (terceiro triângulo) que, atravessando o círculo que possui águas revoltas pelo seu movimento descendente, ladeados pelas chamas, símbolo do Espírito Santo a quem cabe insuflar a vida no mundo, chega até a parte inferior da esfera ovalada.[35]

A parte de cima da imagem, mais avermelhada pelo fogo, contrasta com azuis e tons de Verde Verona abaixo, reforçando a ideia de descendência da criação e da criação dos quatro elementos que emanam do fogo. Essa concepção neoplatônica, filtrada pela leitura cristã de Marsilio Ficino, concorda com o esquema dos círculos e triângulos anteriormente expostos, pois no *Timeu* foi o fogo primeiro e a terra que o *artífex* criou quando começou a compor o Universo, seguindo a ordem descendente dos elementos: do fogo, em cima, o mais leve e espiritual, para o mais denso, a terra.[36] Mas essa hierarquização de elementos só pode ser compreendida quando se sabe que *a terra foi o elemento primordial que compôs o Universo.* Os tons terrosos na metade superior da imagem deixam margem a essa instabilidade da criação – entre a concepção cristã e platônica – e ao mesmo tempo fundem imageticamente as duas concepções na chamada 'esfera incorpórea'.

No *Timeu* também o *artífex* escolhe a esfera como forma do mundo, por ser esta idealmente uma representação da perfeição. Assim a esfera de cima, perfeita, dá origem a outra esfera, imperfeita, abaixo, cujo eixo é o mesmo e do qual faz parte o terceiro triângulo já mencionado. Depois dessa criação, o *artífex*, depois chamado de *Pater*, insufla o espírito no coração da segunda esfera, abaixo, que se torna a *Terra*, misturada e fundida em forma de esfera ovalada com uma cratera.[37] Assim como o Pater derramava vinho na cratera dos banquetes antigos, na pintura de Holanda, por analogia, a mundo em criação é insuflado da *Anima Mundi,* representada pela luz dos três triângulos.

35 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, pp. 14-15.
36 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, pp. 16-17. Deswarte confunde o Timeu propriamente dito com a leitura Ficiniana do Timeu.
37 DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, p. 17.

As representações do Gênesis presentes na primeira das imagens da semana da criação, portanto, congregam hermetismo, platonismo e judaísmo – em uma leitura compatível com os cristãos – que assegurasse certa liberdade de criação, garantisse o aval das ordens religiosas e do Santo Ofício – como conseguiria, com elogios, posteriormente – e ao mesmo tempo atingisse a dimensão social e cortesã por ele desejadas. Holanda trabalhou quase como um *sofer pictórico*, criando uma imagem com várias camadas de leitura e significados como um rabino que pinta os livros da Torá.

3. A pintura da "Anunciação de Maria" nas Imagens das Idades do Mundo

Setenta páginas exatas após a imagem de "O Primeiro dia da Criação", já na série da "Sexta Idade do Mundo", após inúmeras pinturas e desenhos, aparece uma nova pintura em cores: a da *Anunciação de Maria*. A Anunciação foi um *topos* retratado por vários artistas como Fra Angelico, Leonardo Da Vinci e Rafael Sanzio. Mais uma vez, como na pintura de *O Primeiro dia da Criação*, Francisco de Holanda distancia-se de seus mestres ao retratar o momento em que Deus criou mais uma de suas obras, desta vez, o próprio filho em potência que é *emanador*, *emanação* e *emanado*. Nada mais hermético, nada mais cristão.

Na pintura elaborada por Holanda, Maria aparece ao lado esquerdo. Nasce aqui um ambiente de intimidade e proximidade entre o Anjo Gabriel e Maria. A Virgem tem um tom suave no rosto, representando sua resignação à vontade de Deus. A mão direita está no coração, o coração de Maria, simbolizando sua pureza. Os dedos estão propositalmente divididos em dois e três – indicador e polegar de um lado e os outros três dedos de outro – o que pode ser interpretado da seguinte forma: 1) José e Maria, dois, seriam a partir de agora três e aqui mais uma vez o três aparece como elemento simbólico; 2) Deus pai e o Filho acima e a Santíssima Trindade abaixo. Na mão esquerda, o pergaminho que simboliza a Lei, que representa a ideia de destino, que representa o compromisso divino e o tempo da Anunciação, pois o pergaminho está gentilmente enrolado no colo de Maria, aqui, também, parte ativa dos desígnios divinos.



Francisco de Holanda. "A Anunciação de Maria". *Aetatibus Mundi Imagines.* c. 1582. Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 75.
Fonte: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137315&page=1 Consultado em 25/09/2018, 17:31h.

Entre o Anjo e Maria, no centro da pintura, aparece um vaso com flores ovalado, com uma cratera escura. Da cratera ou boca do vaso, uma pequena luz triangular se projeta de cima para baixo e ilumina a base do vaso, a luz da criação que sai do "escuro" do vaso para o "claro", de "cima" para "baixo". Da cratera saem flores entre folhas verde escuras. A forma geométrica triangular mais clara – que simboliza a *trindade*, a *perfeição* – situa as flores no centro, entre as duas personagens da pintura e ao lado esquerdo de Maria, sinal da vinda do Salvador que está prestes a ser 'anunciada' e *florirá*. Do lado esquerdo da imagem, ao lado direito de Maria, em contraposição às flores e ao escuro da cratera do vaso, está o fogo criador. Ele aparece discretamente em uma lamparina cujo reflexo da chama é ovoide como o mundo criado no Gênesis de Holanda, como o vaso que ladeia Maria e como a boca do vaso do qual saem as flores. O mundo, esfera imperfeita e a *Anima Mundi* estão simbolizados pela forma *oval*: do fogo primordial simbolizado pelo vaso, mais uma vez, surgem as flores que simbolizam o mundo e o concreto. Do fogo primordial surgirá o Salvador, as flores, que

nascem do fundo do vaso, o escuro, para o seu advento na Terra, o lado externo do vaso, o claro.

Na outra metade, do lado direito da pintura, e ao lado esquerdo de Maria está o Anjo Gabriel. Ajoelhado diante dela, de olhar atento e sereno, Gabriel veste uma túnica vermelha e está envolvido em uma auréola ovalada também vermelha. A palma que carrega na mão direita acentua a áurea ovalada na qual o anjo está envolto. Suas mãos têm também os dedos divididos como os da Virgem. Uma de suas mãos se coloca na horizontal, e segura a palma para cima, enquanto a outra se coloca para baixo em repouso. A figura do anjo é a emanação e o engendramento do Salvador. Aqui ele é representado como uma força criadora e parte ativa dos desígnios divinos. O jogo de suas mãos sinaliza a concretização da criação divina no ventre de Maria. Acima do anjo, uma esfera de cor lilás emana um elã em direção à Virgem em forma de triângulo que recai sobre sua auréola. Parte do lilás pode ser visto também na borda da auréola oval que envolve o anjo. Mais uma vez, aqui, aparece a ideia de Deus como *emanador* da criação como na imagem de *O Primeiro dia da Criação*. Atrás, no plano mais fundo, um círculo marrom faz pano de fundo para um manto vermelho retangular que faz as vezes de pálio sobre a Virgem que repete o esquema da criação original pelo fogo que cria o pó da terra, substância que estrutura o Universo.

Embaixo desta imagem colorida três esferas contêm emblemas em desenhos que representam episódios proféticos. O primeiro círculo trata da profecia da Sibila Tiburcina. As sibilas eram mulheres que possuíam poderes proféticos sob a inspiração de Apolo. Na tradição antiga, essa Sibila era celebrada como profetisa do nascimento de Cristo para o mundo. Uma narrativa que circulava na Itália no Renascimento, dava conta do encontro mítico entre Augusto e Sibila, um dos topos retratados no Renascimento em forma de desenhos e pinturas. Neste episódio, Augusto teria perguntado à Sibila se deveria ser adorado como Deus. Uma profecia atribuída ao século IV, presente entre os Oráculos Sibilinos, teria previsto o advento de uma Nona Era do Mundo na qual um Imperador Final destruiria os inimigos do cristianismo. Maria, na figura acima, portanto, aparece com o pergaminho da 'Lei' e da 'Profecia'. Há, portanto, uma clara relação entre os elementos utilizados na *Anunciação de Maria* com a Nona Idade da profecia Sibilina. Maria é aqui representada como Sibila e profetisa.

O segundo círculo parece confirmar a primeira imagem. Nele, Maria aparece com duas mulheres, uma das quais ajoelhada à sua frente parece receber algo de Maria, que tem na cabeça emanação semelhante à imagem da Anunciação descrita anteriormente. A mulher

atrás de Maria é Isabel sua prima que a acompanha para dar a boa nova à mulher ajoelhada, o que confirma seu caráter profético. Maria aqui é profetiza.

O terceiro círculo representa o Templo de Janus. O Templo de Janus (*Aedes Janus*) era um antigo templo dedicado ao Deus Janus, o deus duas faces das fronteiras, localizado perto do Argileto, no Fórum Romano. Ele tinha duas portas, uma em cada extremidade, e abrigava uma estátua de Janus. Estas portas, chamadas de "Portas de Janus" eram fechadas em tempos de paz e abertas em tempos de guerra. Na última imagem de baixo, à direita, o templo não possui as imagens de Janus ladeando as portas, mas elas estão fechadas, simbolizando um tempo de paz. Esse tempo de paz é o tempo no qual o salvador da cristandade garantiria a derrota do(s) seus inimigo(s) confirmando o caráter profético dessa pintura da anunciação de Maria.

Desta forma, as três esferas e seus desenhos abaixo da figura da *Anunciação de Maria* figuram três tempos distintos: a figura da Sibila e sua profecia, a figura de Maria e sua anunciação e a imagem do templo de Janus com as portas fechadas indicando uma paz duradoura, talvez perpétua. Nesse tempo, mítico, não há sequência cronológica e o que une as figuras são a profecia e as revelações alegoricamente elaboradas nos três desenhos ou *emblemas*.

Do ponto de vista hermético, o *artífex* é representado pela esfera, símbolo de perfeição, encimada. Dela, emana a santidade de Maria, energia transmitida pela esfera diretamente à auréola que Maria tem sobre a cabeça. Seguindo um dos princípios herméticos elementares, o que está em cima – o que emana do *artífex* – passará a existir embaixo. O Arcanjo Gabriel carrega uma palma, sinal da chegada de Jesus que será concebida por Maria. Maria e o Anjo são concebidos como dois triângulos que se complementam, posicionados em cada um dos lados da pintura. Os dois triângulos, juntos, apontam para cima, e refletem a tensão e a complementaridade entre o material e o espiritual, simbolizados respectivamente por Maria e Pelo Anjo. Jesus é 'engendrado' em Maria pelo sopro e pelo fogo, daí os tons vermelhos e púrpura presentes em toda a imagem.

4. Considerações Finais

Segundo Sylvie Deswarte-Rosa o livro das Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda foi 'a obra de sua vida'[38]. Nele está contida a sua vivência pessoal de décadas e o

[38] DESWARTE-ROSA, Sylvie. Ibidem, p. 246.

conhecimento coletivo de séculos: a mitologia antiga, a arquitetura dos edifícios romanos, o uso das medidas e proporções, o uso das formas e das cores, os *topoi* retratados com originalidade – que emprestam temas e imagens bíblicas, e da mitologia grega e romana – que deram origem a uma forma verdadeiramente específica de *retratar*, criando traços de verossimilhança e um padrão estético que lhe garantiu destaque e uma identidade própria. A modernidade de Francisco de Holanda se constrói no perscrutamento do seu papel como artista que acontece mesmo tempo em que realiza a *concepção* de suas obras. Artista e obra são pensados, problematizados, colocados em perspectiva em relação à vida cortesã, mas ao mesmo tempo também são relacionados com a natureza e com o conhecimento. Só o hermetismo poderia elevar a arte, pelo menos a de Holanda, à condição sublime de trabalho divino, igualando simbolicamente a *concepção* de Deus e a *concepção* dos pintores, a criação divina do universo, do mundo e do homem e a ação de pintar *O Primeiro dia da Criação* dois trabalhos 'divinos' na concepção de Holanda.

A imagem do Gênesis – a *criação primordial* – é um divisor de águas nas composições pictóricas de Francisco de Holanda. Arrojada, complexa e de significado profundo, o Gênesis de Holanda é essencialmente hermético, platônico e judaico (inclusive lido em uma chave de interpretação cristã), revelando todo o seu conhecimento teológico para a confecção livre e segura de um conjunto de representações que permitem vários níveis de leitura, dadas todas as referências e o entramado de significados recuperados do fundo de sua alma a partir da genialidade de sua *Idea* a respeito do ato divino primordial. O ato divino, posteriormente se repete transfigurado na *Anunciação de Maria*, cujos elementos herméticos são cuidadosamente escolhidos. A *Anunciação de Maria – pintura na qual está Deus em potência* – une a *concepção* hermética e a *concepção* cristã: a união das esferas criadoras, a união dos elementos que criam O *Homem*, a emanação criadora dada por um *artífex*, a presença onipresente de um *nous* simbolizado pelo anjo que anuncia a vinda do Salvador evidenciam a fusão desses valores. Entre o Anjo e Maria, não há o turbilhão do início dos tempos, mas a suavidade do advento da uma era cujo início se daria com a vinda do *Redentor*.

Percebe-se que Holanda constrói as duas pinturas como dois alicerces potenciais em uma *concepção* da narrativa das Imagens das Idades do Mundo. A pintura de O *Primeiro dia da Criação do Mundo* é uma clara leitura do *Pimandro* do começo ao décimo terceiro fragmento. As imagens posteriores do livro das Imagens das Idades do Mundo seguem referências esparsas também presentes nele. A comparação entre duas *criações* – o início dos tempos e do mundo com a Anunciação da vinda do *Redentor* – revelam claramente o conhecimento do conjunto dos textos herméticos em profundidade, sobretudo do *Pimandro*. Se na primeira

pintura as ideias herméticas aparecem com força, na segunda o hermetismo aparece em uma decifração mais complexa, mais tênue, dada a estrutura da imagem e dos seus significados, sobretudo por envolver Maria, mas a correspondência com a criação do primeiro dia é bastante clara. Mesmo assim, Holanda colocou ali os elementos que simbolizavam a ideia de que o hermetismo se fazia presente em elementos dispersos, mas fáticos e claros. A complementaridade dos opostos, a presença de parte do artífice nas partes em essência, o papel simbólico da luz, a presença do fogo e da terra aparecem representados de maneiras distintas, mas evidentes.