O desenho de Francisco de Holanda representando Ulisses e Sansão nas *Imagines*

Francisco de Holanda's drawing representing Samson and Ulysses in the *Imagines*

Maria Berbara [*]
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo analisará um desenho representando episódios da vida de Sansão no livro *De Aetatibus Mundi Imagines*, de Francisco de Holanda. Será considerado, em particular, um medalhão na parte inferior direita do desenho no qual é figurada a fundação mítica de Lisboa por Ulisses.

Palavras-chave: Francisco de Holanda; Sansão; Ulisses;, *Renovatio Romae*; Lisboa.

Abstract

This paper will analyze a drawing representing episodes from the life of Samson in the book *De Aetatibus Mundi Imagines*, by Francisco de Holanda. It will consider, in particular, a medallion in the drawing's inferior right figuring the mythical foundation of Lisbon by Ulysses.

Keywords: Francisco de Holanda; Samson; Ulysses; *Renovatio Romae*; Lisbon.

● **Enviado em: 09/08/2018**
● **Aprovado em: 22/09/2018**

[*] Doutora em História da Arte pela Universidade de Hamburgo (1998), e pós-doutorado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2004). Atualmente é professora adjunta de História da Arte na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua principalmente na área da recepção da tradição clássica e do trânsito de linguagens artísticas entre a Itália, a Península Ibérica e o Novo Mundo.

A universalidade do antigo holandiano

No capítulo 13 de seu célebre tratado *Da Pintura Antiga*, escrito nos anos 1540, Francisco de Holanda tenta demonstrar a universalidade do que ele chama de "pintura antiga" apontando que seus princípios estavam presentes em todo o mundo: "Até em África e dentro em Marrocos me afirmaram que stava uma scultura de aguias imperiais e de entalhos dos romãos. Na Índia os seus pagodes inda que são mal proporcionados lá querem tirar à disciplina antiga, e assim as outras coisas da China. Ora de Levante e Ásia, que direi eu? Que toda fumega à Antiguidade; mas o que é mais de maravilhar que até o novo mundo da gente bárbara do Brasil e Perú, que até agora foram ignotos aos homens, ainda esses em muitos vasos d'ouro que eu que vi, e nas suas figuras, tinham a mesma razão e disciplina dos antigos; que não é pouco argumento de já aquelas gentes serem noutro tempo conversadas, e de os preceitos da pintura antigua serem já semeados por todo o mundo, até os antípodas".[1]
A "pintura antiga", portanto, está presente, para Francisco, não somente em partes do mundo que se relacionam historicamente com a antiguidade clássica, como a Índia ou o Magrebe, mas mesmo nas Américas, cujos habitantes não podiam ter visto ou conhecido a produção artística greco-romana. Ela se constitui, assim, como um atavismo, uma herança cultural intermitente que reemerge com maior ou menor intensidade em distintos momentos históricos.[2]

Roma e a renovação imperial

Neste artigo examinarei uma questão correlata à universalidade do clássico (ou "antigo"), qual seja, a fundação mítica de Lisboa. Em distintas culturas, cerimônias e tradições relativas à fundação – mítica ou não – de cidades tornam-se centrais em processos de formação identitária. O gesto, ato ou marca fundacional da cidade com frequência transforma-se em seu futuro emblema, ou, ao menos, constitui-se como uma memória coletiva presente em distintas manifestações culturais, artísticas ou políticas. O fundador, por sua vez, assume uma importância crucial enquanto modelo e mote para as futuras gerações. Mas a noção de fundação carrega em si mesma, de modo inerente, uma lógica de circularidade, "pois cada um

1 HOLANDA, Francisco de, "*Da Pintura Antiga*", Introdução e notas de Angel Gonzalez Garcia, Capítulo XIII, Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda,1984, p.87.

2 *Cfr., ainda, o conceito de "prisca pintura" analisado por Sylvie Deswarte-Rosa: "Prisca pictura e antiqua novitas. Francisco de Holanda e a taxonomia das figuras antigas. São Paulo: ARS, vol. 4, nr. 7, 2006.*

desses atos marca um novo começo ao repetir ou rememorar um ato fundacional prévio ou original.[3] O conceito de fundação, portanto, associa-se intrinsecamente ao de renovação.

Nesse sentido, no mundo ocidental, Roma - a capital do antigo império, mas, também, a sede do governo central da igreja católica - torna-se o epicentro metafórico de uma série de renovações políticas, espirituais, culturais ou militares.

O conceito de *renovatio Romae*, ou renovação de Roma, embora se encorpe notavelmente durante o pontificado de Júlio, afunda suas raízes no próprio período imperial romano, quando Augusto reestabelece a celebração da *Paria*, data comemorativa do nascimento de Roma, e transfere sua residência para o Palatino, onde, supostamente, Rômulo teria fundado a cidade. A retórica fundacional foi utilizada por imperadores sucessivos, como Adriano, que reestabelece o culto a Roma ao erigir o templo a Vênus e Roma, em 121. A partir do século IV, com a oficialização do cristianismo, de um lado, e a irrevocável decadência do império ocidental, de outro, o conceito de *renovatio imperii romani* assume um caráter distintamente religioso: para os cristãos, o novo império, que assenta suas bases sobre a grandeza histórica do Lácio, é não apenas renovado, mas também purificado pelo cristianismo. Nos séculos seguintes, em distintos episódios de recuperação da antiguidade romana como forma de legitimação política – como por exemplo durante o império carolíngio – o *topos* da *renovatio Romae* transparece nitidamente nas artes visuais e tradições cerimoniais. Constrói-se, de forma gradual, a ideia de que a história é pautada por uma sucessão de impérios que têm Roma por princípio. Essa sucessão é evolutiva tanto do ponto de vista militar e cultural quanto religioso e espiritual: como indicado por Pagden em seu amplo estudo sobre ideologias modernas do Império, “a imagem do império como objeto de sucessivas renovações (...) com o tempo tornou-se central para as composições ideológicas que os impérios europeus haveriam de dar a seus distintos projetos e identidades políticas". O império, neste contexto, aparece como um fim providencial, “o culminar de uma série de passagens através de estágios espirituais e históricos."[4] O conceito de *renovatio Romae*, portanto, desconecta-se da Roma literal e se vincula ao conceito imperial em um sentido mais amplo; reivindicar o passado romano passa a significar não apenas a afirmação de um sentimento de herança política e militar, mas também ética e religiosa.

---

3 Cfr. Maarten Delbeke e Minou Schraven, introdução de *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*. Leiden: Brill, 2012, p 3. A tradução desta citação, assim como das seguintes, são minhas.

4 In A. Pagden, *Lords of all the World*. New Haven: Yale University Press, 1995, p. 27. Para a segunda citação ver K. Schultz, *Tropical Versailes*. Londres/Nova York: Routledge: 2001, p. 16.

O Sansão de Francisco de Holanda

Neste artigo examinarei um momento de continuidade entre tradições iconográficas imperiais portuguesas e "clássicas" durante a primeira metade do século XVI português, a saber, o desenho de Francisco de Holanda representando episódios da vida de Sansão no livro *Imagens das Idades do Mundo* (fig.1). O livro, iniciado em 1545, foi, com toda a probabilidade, finalizado somente em 1573. As *Imagens* foram identificadas, em 1953, na Biblioteca Nacional de Madri, e publicadas em edição facsímile, por José Segurado, em 1983. Francisco definiu seu desenho geral, como ele mesmo relata no segundo fólio do livro, em 1545 – portanto cinco anos após seu retorno a Portugal. Em algum momento entre 1551 e 1555 enviou o lote dos primeiros 30 desenhos ao critério de Dom João III, Dona Catarina, o infante D. Luis, e três teólogos dominicanos, que aprovam a obra. A partir desse momento, ao que tudo indica, Holanda interrompe o trabalho, para retomá-lo somente em 1573, mesmo ano em que o finaliza. O livro é concebido como uma crônica do mundo em imagens, de acordo - como é indicado pelo próprio Francisco - com o modelo estabelecido por Eusébio, biógrafo do imperador Constantino, no século IV, e retomado nos dois séculos seguintes por Paulo Orósio e Isidoro de Sevilha. Segundo esse modelo, a história do mundo, baseada na ordenação divina do tempo, é dividida em seis idades, da criação do mundo ao apocalipse: a primeira idade vai do gênese ao dilúvio; a segunda, do dilúvio a Abraão; a terceira, de Abraão ao rei Davi, a quarta, de Davi à transmigração da Babilônia; a quinta, da transmigração da Babilônia ao nascimento de Cristo; e a sexta, do nascimento de Cristo ao fim do mundo.[5]

[5] O manuscrito foi inteiramente digitalizado e disponibilizado pela Biblioteca Nacional Hispánica. Cfr, ainda, Sylvie Deswarte, *Les 'De Aetatibus Mundi Imagines' de Francisco de Holanda*. Paris: Presses Universitaires, 1983 (livro traduzido ao português e publicado pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda em 1987). De acordo com Deswarte (pp. 48-50 e 54-58 da edição portuguesa), Holanda baseou-se fortemente, nas *Imagens*, na *Cronologia* do Frei Nicolau Coelho do Amaral, publicada em Coimbra em 1554.

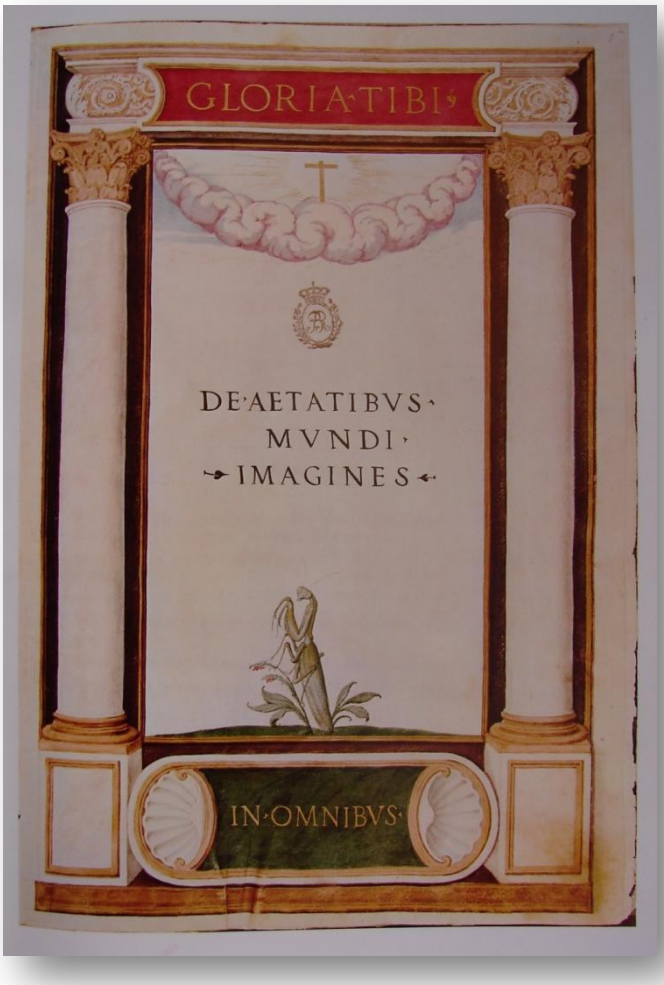


Fig. 1: Francisco de Holanda, primeira página das *Imagens das Idades do Mundo,* Biblioteca Nacional de Madri.

O desenho em questão (fig.2) situa-se na terceira idade e, como dito, representa distintos momentos da vida de Sansão. Recordemos a história: de acordo com o Livro dos Juízes, que forma parte do Antigo Testamento, Sansão foi um nazireu – isso é, um homem consagrado a Deus – que liderou os israelitas contra os filisteus. Segundo o texto bíblico, Sansão havia sido dotado por Deus de uma força sobre-humana, graças à qual havia conseguido realizar feitos extraordinários – entre os quais matar um leão com as próprias mãos, deslocando-lhe a mandíbula, e massacrar sozinho exércitos de filisteus. Mas ele se apaixona por Dalila, que o livro descreve vagamente como sendo do vale do Soreque, na fronteira entre território filisteu e israelita. Os líderes filisteus, então, subornam-na, para que lhes revele qual é o segredo da força de Sansão. Perguntado por Dalila, Sansão mente três vezes, antes de revelar, por fim, que sua força está ligada ao seu cabelo, que jamais havia sido cortado. Fazendo-o dormir em seu colo, Dalila corta-lhe os cabelos e avisa os filisteus que

Sansão havia perdido sua força. Estes, então, prendem-no, furam seus olhos e o levam a Gaza, onde o obrigam a girar um moinho na prisão. À medida em que seu cabelo volta a crescer, porém, sua força paulatinamente retorna, de modo que, em um dia de festejos para os filisteus, estando todos reunidos no templo de Dagom, Sansão força duas de suas colunas centrais, empurrando-as. O templo desmorona, matando os líderes e grande parte do povo filisteu, assim como ao próprio Sansão.[6]

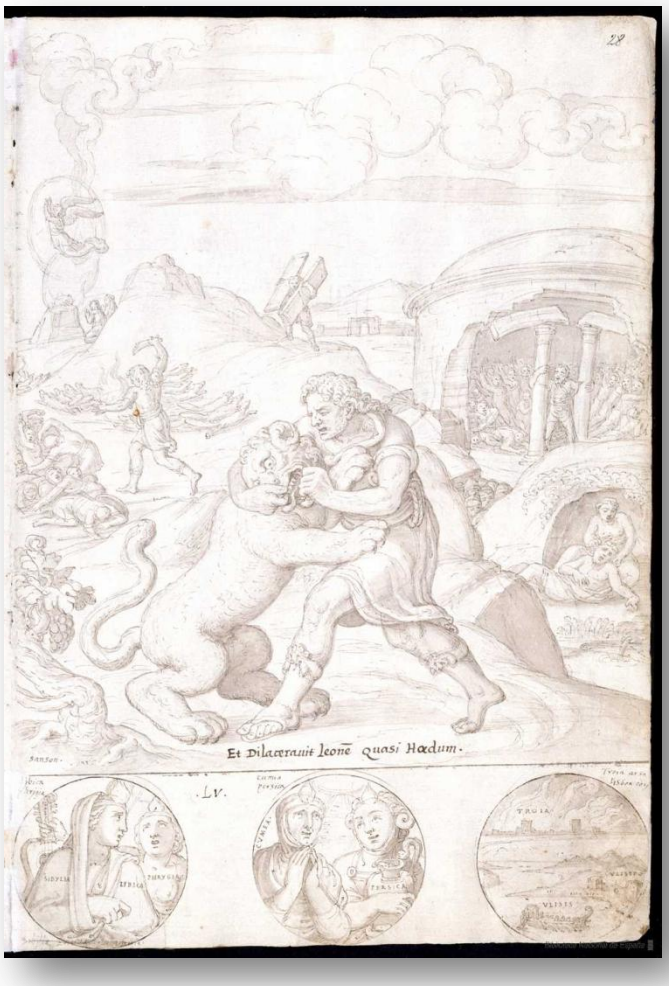


Fig. 2: Francisco de Holanda, desenho representando diversos episódios da vida de Sansão nas *Imagens das Idades do Mundo* (f.28r)

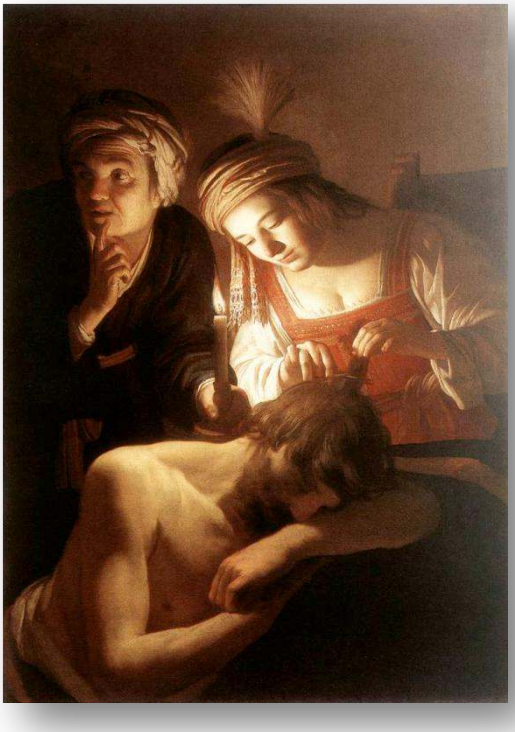
Na iconografia, Sansão é com frequência representado matando o leão, derrubando o templo, massacrando filisteus (de acordo com a bíblia, ele usa o osso de uma mandíbula de burro como arma), e tendo seus cabelos cortados por Dalila (figs. 3-10).

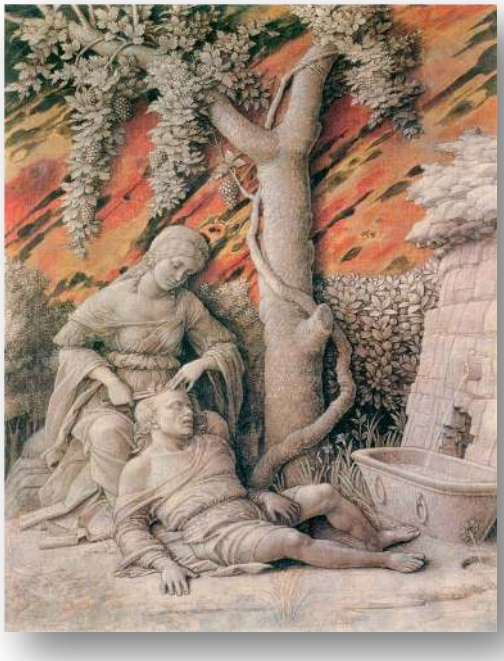
6 *Juízes*, 13-16.





Figuras 3 e 4: Sansão matando o leão.
Esquerda: Lucas Cranach 1528-30, Weimar, Schlossmuseum
Direita: Rubens, 1628, Fondo Cultural Villar Mir, Madri



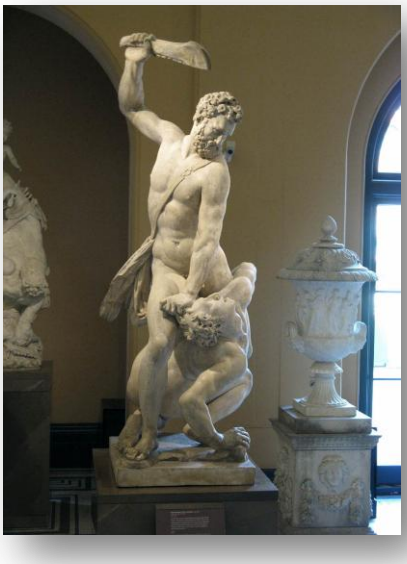


Figuras 5 e 6: Dalila cortando os cabelos de Sansão.
Esquerda: Gerrit van Honthorst, 1615 ca., MET, Nova York.
Direita: Mantegna, 1495-1506, National Gallery, Londres





Figuras 7 e 8: Sansão destruindo o templo filisteu.
Esquerda: Gravura de Philip Galle, 1674. Londres, The Courtauld Gallery, 1674
Direita: Iluminura bíblica, 1244-1254 ca. (Morgan Library, Nova York. MS M.638 fol. 15v).





Figuras 9 e 10
Esquerda: Giambologna, Sansão e um filisteu. 1560-62. Londres, Victoria and Albert Museum
Direita: Jacob Jordaens, Sansão vence os filisteus. 1661-62. Palácio Real de Amsterdã.

Retornando ao desenho de Holanda, reconhece-se, facilmente, esses quatro episódios da vida de Sansão, além da inscrição "*et dilaceravit leonem, quasi hædum in frustra discerpens*", que, proveniente do Livro dos Juízes, descreve como Sansão dilacerou o leão como se fosse um cabrito.[7] Abaixo, analogamente a outros desenhos das *Imagens*, aparecem três medalhões: ao centro e à esquerda, representam-se as sibilas Líbica, Frígia, Cuméia e Pérsica, e, à direita, o detalhe que, nessa comunicação, mais diretamente interessa-nos (fig.11): o barco de Ulisses chegando a Lisboa – Olisipo – e, ao fundo, Tróia em chamas. Francisco retoma, aqui, uma tradição antiga: a de que o grego Ulisses, em algum momento de suas longas viagens marítimas a caminho do sua Ítaca natal, teria fundado Lisboa, e que o próprio nome latino da cidade – Olysipo – estaria etimologicamente conectado ao de Ulisses[8].



Fig. 11: Detalhe da figura 2 (Ulisses partindo de Troia para fundar Lisboa)

7 *Juízes*, 14, 6.

8 A relação entre Ulisses e Península Ibérica aparece na *Geografia* de Estrabão (III, 2, 13; III, 4, 3-5), na qual se faz referência a uma cidade chamada Odisséia e à presença de outros vestígios das viagens de Ulisses pela região. Em 1545, André de Resende dedicaria boa parte de seu *Vincentius Levita et Martyr* à fundação de Lisboa por Ulisses (cfr. a edição facsimile de Pina Martins; Braga: 1981). Agradeço ao professor José Emilio Burucúa por ter-me chamado a atenção para essa imagem, a qual, por sua vez, havia sido – salvo engano meu - pela primeira vez estudada, com grande profundidade, por Sylvie Deswarte-Rosa em "Le Portugal et la Méditerranée. Histoires mythiques et images cartographiques". *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIII, Lisboa/Paris, 2002, pp. 97-147.

A escolha de Ulisses

A ideia de buscar um ancestral mítico entre os heróis homéricos é outro *topos* vinculado às ideologias fundacionais; os romanos, é bem sabido, elegeram o troiano Enéias, que, magistralmente cantado da Eneida, teria escapado ao fogo que consumiu Tróia e alcançado o Lácio, onde teria desposado uma nobre local e dado origem à linhagem romana. Na iconografia, um dos maiores exemplos de representação dessa linhagem fundacional é, certamente, o afresco de Rafael na assim chamada *stanza dell'incendio*, no Vaticano, no qual Enéias, carregando ao ombro o pai, escapa do incêndio que consumiu Tróia e o levou a navegar até Roma. Em segundo plano, o papa Leão IV – representado com as feições de Leão X – intercede milagrosamente e extingue o incêndio que consumiu o Borgo, bairro próximo a San Pietro, em 847.[9]

Holanda, em seu desenho, escolhe o navegante Ulisses como fundador de uma Lisboa que esperava ver renovada e finalmente identificada com o esplendor do passado clássico; ao lado desse medalhão, a presença das sibilas parece vaticinar essa conexão ancestral, enquanto Sansão, dotado de uma força extraordinária, aludiria e anunciaria, em chave tipológica, os grandes feitos lusitanos.[10]

Lembre-se, ainda, que, na tradição literária, Sansão foi muitas vezes relacionado a Hércules.[11] Entre os personagens israelita e grego era possível observar diversos pontos em comum: a força extraordinária, a vitória sobre um leão, a morte violenta. Além desses, porém, há algo que chama particularmente a atenção: a relação de ambos com as duas colunas. Como é bem sabido, os assim chamados pilares de Hércules, no estreito de Gibraltar, sinalizavam o limite civilizacional mediterrâneo. A expansão marítima ibérica da primeira época moderna baseia-se fortemente, de fato, no moto "plus ultra", isso é, mais além, o qual se tornaria o emblema pessoal de Carlos V e aparece até hoje na bandeira e no brasão espanhóis.

9 Cfr. meu artigo, nesta mesma revista, "*Vidi magnam partem mundi: obstáculos para a concepção de Lisboa como 'nova Roma' nos séculos XV e XVI*", nr. 8, 2015, p. 126. Nele analiso mais extensamente, ainda, o conceito de "renovatio Romae".

10 Por outro lado, há que se recordar, como bem observou Sylvie Deswarte, que todo o projeto das *Imagens* se insere em um contexto histórico de luta, entre católicos e protestantes, pela herança do Império Romano. Nesse sentido, desenvolve-se nas *Imagens*, como observa, o esquema da renovação baseada nos Quatro Impérios do Livro de Daniel. Cfr. Deswarte, *De Aetatibus*, pp. 59-62.

11 Como, por exemplo, por Eusébio em *Praeparatio evangelica* "[...] a captura de Troia ocorreu na época do juiz Labdon, sete anos antes que Sansão - de quem se dizia que tinha uma força corporal irresistível, como o famoso Hércules dos gregos - governasse os hebreus" (livro X, cap. IX). Nos séculos anteriores, Sansão e Hércules haviam sido comparados com frequência na literatura e nas artes; cfr. C. Bruzelius e J. Meredith, *The Brummer Collection of Medieval Art*. Durham e Londres: Duke University Press, 1991, p, 43 segg.

O desenho de Holanda, portanto, relaciona brilhantemente o Antigo Testamento à tradição clássica para construir a imagem de uma Lisboa fundada por Ulisses. Do ponto de vista da linhagem cristã, não se pode esquecer que o desenho em análise está inserido em uma crônica religiosa do mundo segundo a qual a história relata não apenas o passado, mas também o inexorável futuro. Não só as origens, mas também o fim último – da humanidade, das cidades, do próprio tempo – está nela inscrito. No universo tipológico construído por séculos de cristianismo, personagens, eventos ou instituições do Antigo Testamento – mas também da Antiguidade clássica - eram concebidos como prefigurações, ou antecipações, de seus antítipos neotestamentários. Como escreveu Meyer Shapiro,

> nos esforços cristãos de compreender todo o mundo a partir de um sistema único de pensamento, todo novo objeto e situação era submetido a um processo de interpretação analógica [...] Uma semelhança de formas, ou mesmo uma [semelhança] puramente verbal entre os nomes das coisas, constituía-se, já, como um vínculo entre elas [...] O simbolismo, portanto, inclui propósito, assim como analogia: o universo – natureza e história – está saturado de finalidade cristã [...].[12]

Holanda, em consonância com essa cosmovisão, reúne tipos e antítipos vinculados ao mundo clássico e hebraico: Lisboa/Olisipo, personificada pela grandeza de Sansão/Hércules, é fundada por Ulisses sobre o olhar preclaro das sibilas.

Mas por que destacar a figura de Ulisses como mítico fundador de Lisboa? A escolha do herói – assim como todos os elementos iconográficos que compõem o desenho – não é casual: além de marinheiro, Ulisses é, de acordo com Homero, *polytropos*, isso é, "de muitos lugares", "muito viajado", ou, metaforicamente, "aquele que se volta a muitos lados". Ulisses é capaz de navegar por diferentes mares, mas, também, por diferentes culturas e mentes. Ele pode pensar como os outros, e adaptar-se a distintas situações. Em outras palavras, Ulisses é um cosmopolita.[13]

Por outro lado, Ulisses, contrariamente a Enéias, não renova Troia – ele, antes, é um agente da sua destruição, como já havia celebrado André de Resende em sua *Oratio pro Rostris*, proferida na abertura do ano acadêmico da Universidade de Lisboa, em 1534: "Somente Lisboa, em nossos tempos, atingiu a glória e os triunfos de Roma. Rainha do vasto oceano, soberba domadora da Mauritânia, das praias atlânticas, da Etiópia, Arábia, Pérsia, Índia, Taprobana, e incontáveis ilhas, ela foi fundada pelo divino Ulisses, destruidor de Troia,

---

12 M. Shapiro, "The Joseph Scenes on the Maximianus Throne in Ravenna", in *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*. New York: George Braziller, 1979, pp. 42-43.

13 Sobre a relação entre Ulisses e o Novo Mundo cfr. o capítulo XI do livro *El mito de Ulises en el mundo moderno,* de José Emílio Burucúa (Buenos Aires: Eudeba, 2013, pp. 113-120).

durante suas viagens errantes [...]".[14] Ao mesmo tempo em que se instaura uma relação de continuidade com o mundo clássico, portanto, surge também uma bifurcação, ou, antes, uma renovação marcada por uma vitoriosa superação. A relação entre a *intelligentsia* portuguesa e Roma, como observou R. Hooykaas, muitas vezes assumia um caráter abertamente competitivo, com pensadores da grandeza de Garcia d'Orta ou João de Barros dedicando muitas linhas a proclamar a superioridade lusitana sobre os antigos. De acordo com Hooykaas, o português culto da primeira metade do Quinhentos vivia um conflito de lealdades que confrontava os novos horizontes geográficos e intelectuais abertos pelas navegações portuguesas à *antiqua novitas* dos humanistas - segundo a qual à renovação vinculava-se a restauração do passado clássico, identificado sobretudo com o período imperial romano. As viagens de descoberta deram aos contemporâneos a prova inegável de que os antigos não eram perfeitos; eles haviam se enganado em muitos aspectos, cometendo erros que aos modernos portugueses cabia reparar.[15] Ulisses, nesse sentido, representava uma "terceira via", unindo a experiência da navegação à legitimidade histórica e cultural conferida pelos antigos. A Troia que Eneias renovaria em Roma fora destruída pela astúcia do itacense que haveria, em seus percursos marinhos, de fundar Lisboa. Essa fundação, inclusive, precede a da própria urbe latina, estabelecendo-se entre gregos e lusitanos, portanto, uma linhagem ancestral direta.[16]

Desdobramentos da imagem de Ulisses como fundador de Lisboa

Se, no campo iconográfico, a imagem de Holanda aparece quase como um *unicum*, na primeira época moderna outros poetas, sobretudo durante a anexação espanhola, regressaram a esse mito fundacional. Camões, é bem sabido, retoma-o com frequência, chegando, por vezes, a referir-se a Lisboa como Ulisseia e afirmando com veemência o papel

14 André de Resende, *Oração de Sapiência* (*Oratio pro Rostris*). Lisboa: Instituto de Alta Cultura / Centro de Estudos de Psicologia e de História da Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1956, p. 54 para o início da citação latina.

15 Garcia d'Orta, por exemplo, orgulhosamente afirma em seus *Colóquios* que "se sabe mais em hum dia aguora pellos Purtugeses, do que se sabia em cem años pollos Romanos", enquanto João de Barros aponta continuamente a vergonha que sentiriam Estrabão, Pomponio ou Plínio se conhecessem as verdadeiras proporções do mundo e percebessem que todo ele, salvo os polos, são habitáveis – descobertas essas possibilitadas pelo engenho português. Cfr. R. Hooykaas, "Humanism and the Voyages of Discovery in 16th Century Portuguese Science and Letters", in *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wettenschappen*, v. 42, n. 4, 1979, pp.103-104.

16 Sobre a precedência da fundação de Lisboa sobre a de Roma cfr. Deswarte, *Le Portugal et la Méditerranée*, p. 107 seg.

de Ulisses como mítico fundador da cidade.[17] No século XVII, recorde-se a *Ulysseia, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, publicada postumamente em 1636, e *Ulissipo*, de António de Sousa de Macedo, de 1640.[18]

A história renasce, curiosamente, no Rio de Janeiro do início do século XIX. Com a chegada da corte portuguesa, tem início um processo civilizatório destinado a armar a cidade do Rio de uma estrutura apropriada para sustentar a monarquia e consolidar a imagem da nova metrópole americana. A transferência da corte foi um acontecimento sem precedentes na história do imperialismo ocidental moderno. Nunca antes um governante europeu havia sequer visitado, quanto menos residido em uma de suas colônias. A ideia da transferência da corte ao Brasil remonta a 1580, quando a anexação espanhola sepultou definitivamente qualquer esperança de recuperação do antigo brilho do império lusitano. Uma vez que Portugal recuperou sua independência, em 1640, diversas vozes, incluindo a do grande escritor jesuíta António Vieira, propuseram a criação não transitória, como da primeira vez, mas definitiva, da corte americana. Com esse propósito, Vieira recorreu à imagem da renovação imperial – ideia essa que remete, mais além do conceito de *renovatio imperii*, a distintas tradições messiânicas, e que aparece diversas vezes em discursos imperialistas na modernidade; de acordo com Thomas Cohen, Vieira foi um dos primeiros pensadores a reconhecer que as distinções hierárquicas entre centro metropolitano e periferia colonial eram, na verdade, impedimentos para a empresa imperial[19].

No mesmo ano da chegada da corte ao Rio – isso é, 1808 – Miguel António de Barros publica em Lisboa o drama alegórico *Ulysseia Libertada*, no qual Lisboa é personificada, justamente, por Ulysseia.[20] Posteriormente, o poema serviria de fonte a uma linda cantata levada ao teatro no Rio de Janeiro em junho de 1809. A cantata foi composta pelo grande compositor carioca José Maurício Nunes García – o mesmo que havia conduzido o coro que recebera a família real no dia de seu desembarque no Rio e que se tornaria, nos anos seguintes, mestre da capela real, compondo mais de 70 obras para solenidades públicas.

Em mais uma aventura, Ulisses, dessa maneira, chega aos trópicos.

---

17 Ver, por exemplo, o canto VIII dos *Lusíadas*.

18 Cfr. R. C. Fonseca, "Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera 'cantar de Ulisses, imitando a Homero'", in P, Morão e C. Pimentel (org.), *Matrizes clássicas da literatura portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2014, pp. 187-200. Neste artigo, Fonseca analisa comparativamente o Odisseia homérica e a Ulysseia de Castro apontando como esse último adapta a história no sentido de acentuar o caráter elevado do herói e a ideia da fundação de Lisboa como cumprimento do seu destino.

19 T. Cohen, *The fire of tongues: António Vieira and the missionary church in Brazil and Portugal*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

20 Agradeço, aqui, ao professor André Tavares, da Universidade Federal de São Paulo, por essa indicação.