

Francisco de Holanda desenhador de moedas: um novo testemunho documental

Miguel Figueira de Faria

Universidade Autónoma de Lisboa

I. Notícia

A presente notícia foi consequência de um acaso e da atenção de uma técnica superior da Biblioteca Nacional. A primeira das condições, a do acaso, deriva do facto de nos encontrarmos no momento a concluir um trabalho de divulgação sobre uma colecção privada de numismática¹, incursão temática pouco usual no nosso quotidiano de investigação.

A segunda explica-se pela intervenção oportuna da Dr.^a Margarida Cunha – responsável da área de impressos da Divisão dos Reservados da referida instituição – que, informada do nosso interesse pela referida matéria, nos deu conhecimento da existência de um conjunto de desenhos manuscritos numa das folhas de guarda de uma edição quinhentista (1553) das *Vitas Patrum* de São Jerónimo (BN. Lisboa, Res. 198 A).

Trata-se de um conjunto de vinte estudos gráficos que recebem ao topo da página o elu-

cidativo título: «Desegnos para a moeda Nova d'el Rey Dom Sebastião» (fig. n.º 1).

De imediato, recordando as informações prestadas por Francisco de Holanda², num dos seus textos³, nos surgiu a hipótese de estarmos perante um trabalho desconhecido da sua autoria.

2. Razões de uma atribuição

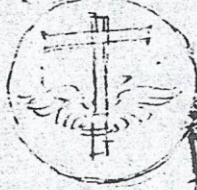
O referido desenho surge na folha de guarda volante final da referida edição das *Vitas Patrum*⁴, pertencente ao último caderno impresso da edição, excluindo-se, à partida, a hipótese de constituir uma folha adicionada ao original.

A citada obra encontra-se anotada nas folhas relativas à vida de Santo António, (xxv-xxvi) e, com maior profusão, nas respeitantes a Santa Maria Egípcíaca (LIII-LVIII).

Loxia et nomina
coronae. psal. 7.

Designos pa Armada Nova deley do Sebastiao.

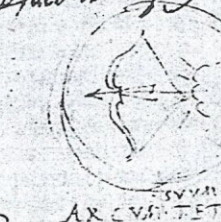
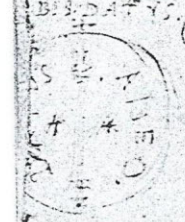
Inna, prospere ponde pede exone. + 4. salms.
g. sagitte tua acule. populi subde cadent. + 4.



SYNTHESALARM
TYARYM.

QVISE-HVILITAT
EXALTABITVR

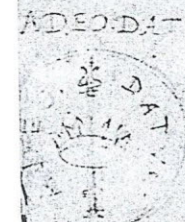
SIDEYS-PRONDE
QVICONTRA NOS.



SOLIDEO-HONOR
ET-GLORIA.

NON-INBRACCIO
NEO.

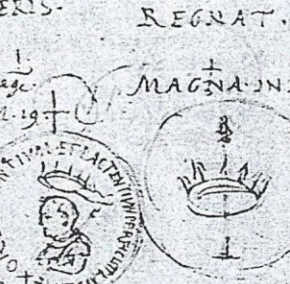
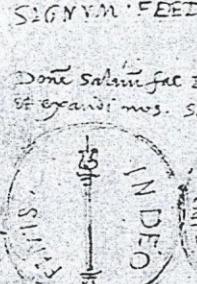
ARCVM-TETENDIT
ET-INDRANT-ILLVM.



SIGNVM-FEEDERIS.

INTENDE-PROSPERE
REGNAT.

REGVM-TVM-MAN
SECVLVM-DIEYS.



VERGAM-VIGILATE
EGO-VLDEO.

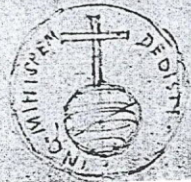
SCETVM-ETCORONA.

ET-PRINCIPATVM-EIYS
NON-ACIPIET-ALTER.

Astine Regna a dextris tuis.
Salms. 124.

Regna
qui dat celestia.

- + estas letras. imo defora.
- + qvise humilitat exaltabitur.
- + soli DEO honor et gloria.
- + Glorie in altissimis DEO.
- + Principatus eius no accipiet alter.
- + Signu feoderis.
- + Et Recordaber feoderis mei.



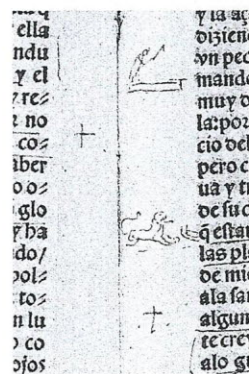
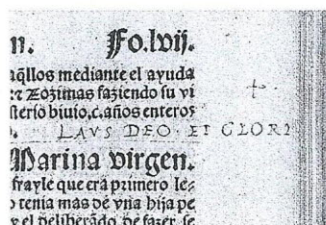
Trata-se, esta última, de uma eremita do tempo do Imperador Cláudio, que, depois de uma vida licenciosa, se recolhera no deserto próximo ao rio Jordão como forma de cumprimento de uma promessa feita em peregrinação a Jerusalém. Ao fim de 47 anos de isolamento encontra um velho sacerdote, Zósimo, que, a seu pedido, a visitaria em duas sextas-feiras santas consecutivas nas quais lhe ministraria a comunhão e por fim, obedecendo à vontade divina, zelaria pelo seu enterro.⁵



No referido volume, para além dos sublinhados, surgem, à margem, frases e registos gráficos, palavras e imagens que comentam e visualizam sumariamente os episódios descritos no texto. A caligrafia, e a sinalética de anotação – onde surgem os sinais em cruz grega, que, embora não exclusivos do autor do tratado *Da Pintura Antiga*, marcam em permanência a sua escrita – identificam-se com os apontamentos realizados comprovadamente por Francisco de Holanda noutras obras impressas.

Os desenhos reproduzem os aspectos que o artista elegeu no conjunto da acção descrita, nomeadamente o momento em que o ancião Zósimo descobre o cadáver da santa, em que impotente procura abrir-lhe a sepul-

tura, e finalmente a chegada providencial do leão enviado por Deus que com as «fortes garras» escavaria a terra dura criando a morada final destinada à santa (figs n.ºs 2a, 2b).

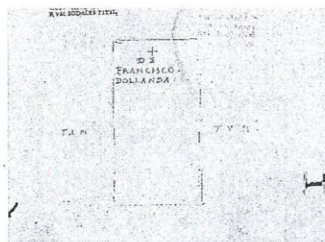


Francisco de Holanda segue a mesma lógica – de ilustração a par do texto – nalguns dos croquis que surgem na obra *Epigramata Antiquae Urbis*⁶, conjunto também conservado na Biblioteca Nacional, (Res. 1000 A), de que citamos o exemplo da folha CLVIII onde o desenho resume o conteúdo da inscrição epigráfica reproduzida (figs. n.ºs 3 e 3a).



A referida obra, a primeira de três diferentes trabalhos reunidos no mesmo volume⁷, terá servido de guia a Francisco de Holanda na sua descoberta de Roma e, simultaneamente, de suporte aos croquis de viagem memorizando monumentos e lápides do período romano, oferecendo-nos, ainda, a

comodidade identificadora de o artista nos ter deixado, pelo próprio punho, um autêntico cartão de visita (fig. nº 4).



Este hábito de anotação personalizada estende-se ainda a uma terceira obra do acervo da Biblioteca Nacional, o primeiro volume da terceira parte das *Vidas...* de Giorgio Vasari (Res. 376 V). Na página dedicada a Gio. Francesco detto il Fattore, (fig. nº 5), Holanda acrescenta-lhe o nome de «Bologna» e na sua caligrafia desenhada oferece-nos a seguinte notícia:



«Este se chamou Bologna e vindo a Frãdes fazer a tapeçaria do Papa Lião com os desenhos de Rafael e seus vendo os Debuxos de meu pai Ant.º Dolanda que o Ifante Dom Fernando mandara luminar a Simão de Brujas: fez este outros em competencia: mas Simão escolheu os de meu Pai que illuminou Excelentemente.»⁸

Interessante informação inserta numa obra pioneira da historiografia da arte e que, em conjunto com as anteriormente citadas,

nos oferece uma amostragem elucidativa das preocupações ecléticas das leituras de Francisco de Holanda: das vidas dos santos, às antitiquilhas romanas e às biografias artísticas.

Mas se a caligrafia, a prática e o método das anotações gráficas, nos indiciava o autor dos «Desenhos para a Moeda Nova d'Elrey D. Sebastião» o conhecimento da passagem numismática da *Ciência do Desenho*, tornava a identificação mais segura:

«Podeo servir no Debuxo das Novas Moedas em que muito vay, e se tem feito grandes Erros; mas não polos debuxos que com muita descrição e cuidado fizemos pera os S. Thomas e S. Vicentes Douro eu e meu Pai. e para outros pardaos. E o que foi por outra via da prata e cobre bem se sabe de todo portugal em que parou.»

3. Os desenhos para a «Moeda Nova de D. Sebastião» e a sua eventual utilização

Francisco de Holanda concluía a redacção do referido texto em Julho de 1571, no monte que possuía em Sintra onde se encontrava a passar o Verão junto da corte de D. Sebastião⁹.

O horizonte cronológico em que nos lança o próprio testemunho do artista – «Escrito em Julho no Monte. Ano de 1571» – permite-nos alargar o nosso campo de escrutínio sobre as cunhagens efectuadas até essa data, concentrando, em particular, a nossa atenção sobre os pardaos a que indefinidamente se refere, visto as outras espécies – São Vicentes e São Tomés – estarem desde há muito identificadas.

O termo *pardao* (ou *pardau*) restringe-nos o campo de pesquisa à numismática indo-portuguesa, visto ser uma designação apenas utilizada nas moedas daquela zona do im-

pério e aparentemente derivado da palavra nativa *pratápa*¹⁰.

Examinando as moedas produzidas no intervalo de tempo balizado pelas primeiras emissões do reinado de D. Sebastião e a redacção da *Ciência do Desenho...* (1558¹¹-1571) e confrontando-os com os estudos localizados na referida edição das *Vitas Patrum*, poderemos concluir que se torna possível encontrar alguns ecos dos desenhos em cunhagens que se chegaram a efectivar.

É o caso da iconografia de S. Sebastião mártir, amarrado à coluna e trespassado pelas setas, visível na primeira ordem de estudos (primeiro e terceiro desenhos a contar da esquerda), e das setas cruzadas sobrepujadas pela coroa real (terceira ordem, quarto desenho).

Correspondem respectivamente ao *bastião* ou *pardau* e ao *meio bastião* ou *meio pardau*, cunhados no vice-reinado de D. Luís de Ataíde (1568-1571)¹².

No «Regimento da Casa da moeda do Estado da Índia» de 27 de Agosto de 1569, o referido vice-rei ordenava que se lavrasse uma nova moeda de prata «que terá hum S. Sebastião de huma banda, e as quinas reais da outra», destinada a substituir «os Santomens de prata»¹³.

Na impossibilidade de um exame directo das referidas moedas, analisando as reproduções gráficas e fotográficas existentes¹⁴, podemos concluir que os desenhos de Francisco de Holanda, mesmo que não tenham chegado à Índia, fizeram passar o respectivo programa iconográfico.

No que nos foi possível observar relativamente à moeda onde surge representado S. Sebastião, a qualidade do desenho de Francisco de Holanda, mesmo sendo apenas um primeiro esboço, não se espelha na ingenuidade menor patente na cunhagem dos referi-

dos *pardaus*¹⁵. Divergência explicável por uma deficiente aplicação do desenho pelo abridor do cunho ou pelo simples desconhecimento da fonte gráfica holandiana.

Uma questão que certamente o artigo de António Manuel Trigueiros, publicado nesta mesma edição, ajudará a esclarecer.

4. A iconografia dos santos na numismática portuguesa

A vida e obra de Francisco de Holanda constitui um assunto importante na historiografia da arte contemporânea assumindo-se pela originalidade do seu percurso e diversidade da sua produção literária e artística como um pólo de interesse de investigadores nacionais e estrangeiros naquele que poderíamos considerar como um dos temas mais internacionais da nossa história artística¹⁶.

O interesse dos numismatas pela sua obra, parte da História da Arte, sobretudo depois da divulgação do seu tratado *De quanto Serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Pintura na República Cristã assim na Paz como na Guerra*, no qual se assume também como «debuxador» de moedas¹⁷.

Muitas vezes enunciada como uma ciência auxiliar da história, verifica-se, porém, que na realidade esse auxílio poucas vezes tem sido solicitado na prática à numismática.

O exemplo presente presta-se, sem dúvida, a essa reflexão interdisciplinar.

Parece-nos, pois, o momento oportuno para sublinhar que as moedas de que Francisco de Holanda, juntamente com o seu pai António de Holanda, se identifica como autor, constituem os primeiros espécimes monetários em que surgem gravados nos cunhos nacionais representações de santos.

Os São Vicente e os São Tomé dos Holandas aparecem como expressão de uma militância romana, que não se esgota na ressonância do fenómeno renascentista, mas que importa interpretar mais além na fidelidade eclesiástica num momento em que se extremavam posições, no contexto do fenómeno da Reforma Protestante, que conduziriam, uma vez mais, à divisão dos cristãos na Europa, ideia que a leitura das respectivas legendas qualificativas de João III e de D. Sebastião — *defensor da fé até à morte* (S. Vicente) — e de São Tomé — *a Índia foi-te consagrada* — só vem confirmar.

Os desenhos agora revelados pressupõem uma continuidade dessa afirmação ideológica dos patrocinadores das cunhagens que deve ser também entendida à luz da dialéctica das reformas religiosas quinhentistas, e da respectiva polémica em torno da utilização das imagens em matéria de culto, particularmente, neste caso, na veneração dos santos.

Questão que Francisco de Holanda conhecia e sobre a qual definia a sua própria posição no citado tratado *Da Pintura Antiga* (Livro I, Capítulo VI, *Como a Santa Madre Igreja Conserva a Pintura*), numa vertente que embora relacionada com a actividade pictórica se comunica, naturalmente, a todas as manifestações iconográficas:

«E não cuide o judeu e o infiel que nós em honrar a santa pintura em os nossos altares como toda a cristandade faz, que ao modo dos gentios idolatramos, porque o tal é falso e sentido mui ignorantemente por haver tanta deferença até nisto de nós aos idolatras quando ha das trevas ao lume, porque elles adoravão as mesmas obras de suas mesmas mãos por si mesmas, sem lhe dar outro sentido, esquecendo a honra e louvor do Summo Inventor e Mestre d'ellas e atrebuindo-o aos improprios e alheios mestres d'ellas, tirando a honra de quem toda é e será sempre, e dando-a aos

homens, cuja não era; e nós nas obras que na pintura exercitamos e fazemos e no arteficio de nossos engenhos, nenhuma outra cousa procuramos senão a verdadeira e inteira honra e glória, não já nossa, mas de soberano Deus, que é Mestre e Ensinador nosso; e será sempre na santa arte da pintura a divina Majestade grandemente estimada e glorificada e santificada dando-lhe pelo meio della imortais graças e contemplando-a.»

Embora a moeda esteja longe de ter sido considerada como um objecto de culto, tal aparente contradição não a impediu de ser ao longo dos tempos um veículo importante de difusão religiosa.

Mas a novidade das moedas holandianas é darem expressão iconográfica a essa marca cristã, até então reduzida aos símbolos da cruz e às legendas, e logo num período em que os reformistas luteranos e calvinistas repudiavam o culto e a representação dos santos na arte sacra¹⁸.

Na longa história da moeda portuguesa, não só era rara a representação humana, como, até então, se havia reservado à iconografia real. Uma redobrada atenção se deve dar a esta inovação que, por outro lado, apenas criaria raízes nas cunhagens ultramarinas¹⁹.

Nas cunhagens europeias a iconografia religiosa seria de imediato abandonada, vislumbrando-se apenas uma excepção confirmativa da regra na contra-reformista *Conceição*, de D. João IV, de 1650.

De um ponto de vista meramente plástico, torna-se fundamental salientar o Real de cobre de D. João III, que pelo desenho da sua cartela e respectiva ornamentação se torna na mais renascentista das cunhagens joaninas²⁰, pelo que bem se poderia incluir no rol das possíveis moedas holandianas.

5. Conclusão

O desenho agora publicado reveste-se de uma importância múltipla que procuraremos, em conclusão, sintetizar.

No domínio da História da Arte representa o primeiro testemunho material da actividade de Francisco de Holanda como desenhador de moedas, confirmando documentalmente a informação que o próprio artista havia relatado na *Ciência do Desenho*.

Mas é, sobretudo, para a Numismática, na sua vertente artística e técnica, que o presente desenho tem uma importância capital pelo facto de se tratar de um raríssimo – senão mesmo único – testemunho quinhentista de estudos gráficos destinados a cunhos monetários e claramente identificados pelo autor: «Deseños para a moeda Nova d'el Rey Dom Sebastião».

Acresce o facto de ter sido possível identificar o autor do conjunto, Francisco de Holanda, com todas as conclusões suplementares daí derivadas – desde o posicionamento social do «desenhador de moedas», um artista nobre e residente na corte, até ao cenário da existência de um *menú de ideias*²¹ para a mesma «Moeda Nova» (quem o solicitara, quem se responsabilizava pela escolha?) – potenciadoras de um conjunto de questões de interessante resolução.

Finalmente, serviu ainda a oportunidade para o exercício prático da colaboração interdisciplinar entre a História e a Numismática e para comprovar – no local oportuno, uma revista da Biblioteca Nacional – a tão necessária colaboração entre gestores e utilizadores da informação – arquivistas/bibliotecários/documentalistas e investigadores – de que o presente artigo constitui exemplo são e paradigmático.

Notas

1 Veja-se a primeira notícia sobre o assunto no referido trabalho, Miguel Figueira de Faria – *Colecção Numismática do Banco Mello – História e Património*. Lisboa: Edições INAPA, 1997, p. 44-45.

2 Francisco de Holanda (1518-1584), pioneiro da teoria da arte em Portugal, arquitecto, pintor e «debuxador», personagem de referência no universo artístico quinhentista em Portugal.

3 De quanto Serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Pintura na República Cristã assim na Paz como na Guerra, publicado por Jorge SEGURADO – *Francisco de Holanda*. Lisboa: Edições Excelsior, 1970.

4 *Vitas Patrum* – Libro de las vidas de los santos padres delyermo: segundo escrivio el glorioso hieronimo: novamente corregido y emendado. 1553. (BN: Lisboa, Res. 198 A). Acrescente-se, ainda, o facto de na folha de rosto surgir manuscrita, o seguinte nota «Este livro he prohibido» interdito provavelmente derivada da censura inquisitorial.

5 Seguimos a descrição da *Leyenda Dorada* de Santiago VORAGINE (versão em Castelhana), Madrid: Alianza Forma, 1982, Vol. 1, Capítulo 56, p. 237-239.

6 Matéria divulgada por Sylvie DESWARTE, «Contribution a la Connaissance de Francisco de Holanda» *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, Vol. 7, p. 421-429.

7 IDEM, *IBIDEM*, p. 424.

8 Giorgio VASARI – *Vite de pív Eccellenti Pittori Scultori et Architettori*... Florença, 1568, p. 145. (BN: Lisboa, Res. 376 V).

9 Cf. Rafael MOREIRA – «Novos dados sobre Francisco de Holanda», *Sintra I-II* (1982-1983), p. 622.

10 O termo, segundo Gerson da Cunha, tinha origem na designação de uma moeda nativa indiana – a *prátapa* – que os arábes já tinham deturpado para *partab* dando-lhes os portugueses a referida forma *pardao*.

Cf. J. Gerson da CUNHA – *Contribuições para o estudo da Numismática Indo-Portuguesa*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1955, p. 73.

11 Cf. Teixeira de ARAGÃO – *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos Reis*. Vol. 1, 2ª edição. Porto: Livraria Fernando Machado, [s. d.], p. 280.

12 São classificados como anversos por Teixeira de Aragão. Gerson da Cunha – veja a nota seguinte do presente texto – e Damião PERES – *Catálogo das Moedas Indo-Portuguesas do Museu Numismático Português*, tomo I (1511-1657). Lisboa: Casa da Moeda, 1963, p. 29. Consideram-se reversos, entre outros, António Miguel Trigueiros numa interessante questão numismática que o referido autor desenvolve no artigo publicado nesta edição de Leituras.

13 Descritas em Teixeira de ARAGÃO – op. cit., vol. 3, p. 154 (e ilustradas na lâmina I, figuras 10 e 11), e por Gerson da CUNHA, op. cit., p. 58.

«1.^a) Anverso PR (*Portugaliae Rex*) a efígie de D. Sebastião de pé à direita, trespassado por quatro setas. Na orla um círculo de pontos ou *gremetis*. 2.^a) Anverso – Duas setas cruzadas no campo, ligadas em forma de x, sobrepujadas por uma coroa real.»

14 Cf. Teixeira de ARAGÃO – op. cit., vol. 3, p. 468.

15 Ilustradas em Teixeira de ARAGÃO – op. cit., vol. 3, lâmina I, figuras n.º 10 (pardau) e 11 (meio-pardau) e Gerson da CUNHA, op. cit., lâmina II, n.º 1 (meio-pardau). As reproduções são de qualidade sofrível. A. Gomes e A. M. Trigueiros publicam um exemplar de um meio-bastião de prata onde se pode observar em condições razoáveis um dos dois possíveis reflexos dos desenhos de Francisco de Holanda nas cunhagens indo-portuguesas. Cf. António GOMES e António Miguel TRIGUEIROS – *Moedas Portuguesas na Época dos Descobrimentos* (1385-1580). Lisboa: Edição de Alberto Gomes, 1992, p. 209.

16 António Trigueiros identificava como moedas de desenho de Francisco de Holanda o pardau São Tomé ideia que, à luz do presente documento, deverá senão ser revista pelo menos ampliada aos referidos bastiões e meio-bastiões. Cf. António Miguel TRIGUEIROS – «Moedas Portuguesas de figuração renascentista», *Revista Portuguesa de Numismática e Medalhística*, vol. 9, n.º 6, Dezembro 1984, p. 196.

17 Não é este o espaço indicado, nem o momento oportuno, para se fazer o balanço sobre a vida e obra de Francisco de Holanda. Percorrendo a vasta bibliografia sobre a matéria recomendamos os trabalhos de Sylvie DESWARTE, sobretudo «Francisco de Holanda, teórico entre o Renascimento e o Maneirismo» in *História da Arte em Portugal*, Vol. 7. Lisboa:

Edições Alfa, 1986, para uma aproximação ao «estado da questão» e fonte bibliográfica orientadora de reconhecida utilidade. Mereceram sempre atenção os estudos clássicos de Elias TORMO, sobre *Os Desenhos das Antiquilhas que viu Francisco D'Ollanda...* Madrid, 1940 e Jorge SEGURADO – *Francisco de Holanda*. Lisboa: Edições Excelsior, 1970, não só pela sua contribuição teórica mas igualmente pela publicação dos fac-símiles dos trabalhos do artista.

18 Cf. Jorge SEGURADO – op. cit. p. 147, 175-177 e 228.

19 A par da representação em efígie dos santos, o seu culto foi também representado através dos seus respectivos atributos iconográficos de que é exemplo o próprio S. Sebastião representado pelas setas do martírio nos S. Vicentes (2.º tipo) do reinado de D. Sebastião.

20 Aos S. Tomés e aos pardaus com a representação de S. Sebastião seguir-se-iam, os xerafins de D. Filipe III, com a imagem de S. Filipe, e de D. João IV, com a imagem de S. João. Cf. Pedro Batalha REIS – «O Espírito Cristão da Numismática Portuguesa» *Brotéria*, Lisboa, 1943, vol. 36, fasc. n.º 5, p. 503-505.

21 Cf. António GOMES e António Miguel TRIGUEIROS – *Moedas Portuguesas na Época dos Descobrimentos* (1385-1580). Lisboa: Edição de Alberto Gomes, 1992, p. 129.

22 O conjunto de desenhos mereceria uma análise individual a par da leitura das legendas latinas que profusamente intervêm no campo dos estudos e dispersas pela página, o que nos propomos fazer em parceria com o Professor Doutor Justino Mendes de Almeida.

Esta intertextualidade, de desenhos e imagens, reforça o carácter ensaístico do trabalho de Holanda. O reduzido impacto que as ideias expostas tiveram na produção monetária – desenhos e sentenças – terão certamente uma justificação que os especialistas em numismática poderão explicar. Recordemos, porém, corresponder esta fase da vida de Francisco de Holanda a um período de «desfavor de concretas e dramáticas consequências pessoais» perante o novo Rei D. Sebastião, como nos recorda Rafael MOREIRA (op. cit., p. 645), que bem poderá ter pesado no olvido das ideias expostas.