

UM IDEAL EDUCATIVO QUINHENTISTA NAS IMAGENS DE D. SEBASTIÃO

Sandra Regina Franchi Rubim

Resumo:

Esse texto objetiva refletir como nas imagens de D. Sebastião, rei português do século XVI, está representado o ideal de um rei laico e, ao mesmo tempo, cristão. Torna-se possível afirmar que um elemento importante para a realização desse intuito era a educação que, no caso, se fazia também pela imagem. Percebe-se que as imagens e a literatura tinham fins pedagógicos e evidenciavam a indissolúvel relação entre os projetos de formação da pessoa e os da política. Nesse sentido, a linguagem imagética oportunizava a formação de uma mentalidade coletiva de novos conceitos, bem como valores morais, sociais e políticos, necessários ao momento. Do universo simbólico quinhentista, será analisada algumas imagens de representação social desse rei, as quais, incentivadas pela Igreja e pelo Estado Monárquico, povoaram e firmaram raízes no imaginário coletivo. A abordagem metodológica é a da História Social e a da História da Educação, as quais oferecem a oportunidade de compreender as produções humanas, em especial a linguagem imagética e a educação, como resultantes das múltiplas vinculações articuladas pelas relações sociais em sua totalidade. Consideramos, desse modo, que a Arte e a Educação permite-nos compreender como se construam as relações e, por conseguinte, as práticas formativas.

Palavras-chave: Linguagem Imagética; Educação; História da Educação Medieval e Moderna; Estado Moderno Português.

Introdução

Convivemos de forma cada vez mais intensa com um cenário em que circulam pessoas, produtos e, principalmente, imagens, as quais nos transmitem, de forma explícita ou implícita, diversas informações e mensagens. Como temos que conviver diariamente com essa produção infinita, melhor será aprendermos a avaliar uma infinidade visual, sua função, sua forma e seu conteúdo, pois a criação e a apreciação das expressões artísticas possibilitam e privilegiam o aperfeiçoamento da sensibilidade humana. Com efeito, por meio da linguagem imagética, poderemos compreender as transformações que ocorrem em nosso tempo histórico.

As criações artísticas precisam ser fruídas, despertando os sentidos da sutileza, da sensibilidade estética, do belo, do conhecimento e da visão crítica de mundo. Como a leitura de imagens implica compreensão, entendimento e significação, é preciso ir além do que se vê, romper com a superficialidade do visível e imediato, aprofundar o diálogo sugerido e implícito na obra. A apreciação e a análise imagética, por meio do conhecimento e da

sensibilidade, tornam possível identificar as posições éticas, estéticas e políticas que o indivíduo, como autor da obra, assume diante das lutas históricas do presente em que vive, como aprovação ou negação, que são as formas de se relacionar com o mundo. Com efeito, entendemos que a capacidade intelectual do homem nos dá a possibilidade, como potência de ação, de deixarmos a posição de observadores passivos para ocupar a de expectadores críticos, participantes e exigentes diante da leitura das linguagens verbais e não-verbais que nos cercam.

Pretendemos, assim, refletir sobre a linguagem imagética como expressão da construção mental e social que fundamenta as práticas educativas e as identidades humanas. Nesse sentido, analisaremos a imagem de D. Sebastião (1554-1578), como representação do Cristianismo e da constituição do Estado Português, influenciando na divulgação de uma figura ideal de rei, tanto laico quanto cristão, no período em que se delineava o processo social de mudança entre o medievo e a modernidade.

Destacamos que nossa abordagem da linguagem imagética se situa nos campos da História Social e da História da Educação, os quais têm como uma de suas finalidades a compreensão das origens das instituições, dos conteúdos e dos pensamentos que permeiam a educação contemporânea. Nossa escolha pela linguagem imagética se justifica por cremos em sua potencialidade de educar os homens e, em consequência, participar de forma considerável no processo de formação social. Acreditamos que cada momento histórico produz uma determinada forma de pensar, correlacionada à maneira como se constrói a existência do ser humano. Desse modo, podemos afirmar que, por meio das imagens, constroem-se discursos cujos sentidos difundem-se com uma intenção formativa para uma construção social.

Nessas condições, entendendo a linguagem imagética como transposição das necessidades e das aspirações dessa época, interessa-nos perceber a função educativa que perpassa a veiculação dessas imagens e a possibilidade da construção de uma representação social mítica desse rei. Salientamos, por conseguinte, que compreendemos que a educação vincula-se com o pensamento de homem e de sociedade que se constitui em cada período histórico. Relacionamos, então, essa contestação com o conceito de imagem proposto por Schmitt (2007, p. 12): “[...] Pelo termo ‘imagem’, designamos em todos os casos a representação visível de alguma coisa ou de um ser real ou imaginário”. Nesses termos, podemos inferir que o termo imagem pode ser considerado tanto na dimensão material quanto no mental. Observamos que a constituição de uma imagem mental e material é precedida por uma construção mental.

Identificamos, pois, as imagens sebásticas selecionadas para a nossa apreciação. Do manuscrito *Sentenças para a instrução e doutrina do príncipe D. Sebastião* (1554), de André Rodrigues de Évora (1510-1575), analisaremos a Iluminura de António de Holanda (1480-1557), na qual está retratado o nascimento de D. Sebastião. Das obras do pintor holandês, Hieronymus Cock (1510-1570), separamos o retrato do infante em 1561 quando tinha apenas 7 anos de idade. Das pinturas régias de Cristóvão de Morais (?-1580) elegemos o retrato do monarca 17 anos de idade.

Mediante as considerações tecidas, primeiramente, abordaremos sobre a possibilidade da linguagem imagética como representação social do monarca D. Sebastião. Na sequência, analisaremos as imagens selecionadas.

A linguagem imagética como possibilidade de representação social do rei D. Sebastião

Durante boa parte do reinado de D. João III (1502-1557) os problemas que diziam respeito à política externa e interna de Portugal, somados a questão sucessória, afligiam a Reino. Aconteceu, pois, a morte de todos os nove filhos do rei e, conseqüentemente, o quase rompimento do fio hereditário, que determinava a independência de Portugal com relação à Castela. Dos filhos de D. João III e de Catarina de Áustria (1507-1578), apenas dois atingiram a adolescência: o príncipe D. João (1537-1554) e a infanta D. Maria (1527-1545). Conforme Pires (1969), dois anos após o seu casamento, estando sua mulher quase de parto, o príncipe D. João falece e foi com júbilo que, onze dias depois, Portugal acolhe o nascimento de um herdeiro, D. Sebastião. A ameaça de o trono ter de passar para o outro neto de D. João III, para o príncipe D. Carlos (1545-1568), filho de D. Maria e de Filipe de Castela (1527-1598), estava, pelo menos momentaneamente, resolvida. Em virtude de ser um herdeiro tão esperado para dar continuidade à Dinastia de Avis, ficou conhecido como *O Desejado*, ou seja, aquele que seria educado para se tornar um defensor do Reino e da fé cristã.

Pires (1969) enfatiza que a chegada dessa criança se revela como um acontecimento efervescente para a vida do reino. A corte, de um lado, concretiza sua vontade de perpetuação e conservação do poder institucional, político, social e territorial por meio da figura do neto recém-nascido de D. João III. De outro, o nascimento do rei, desejado e esperado, simbolizava certo alívio para Portugal. Representava uma trégua à ameaça que pairava sobre o reino de se

ver sob a dependência do reinado de Castela. Este nascimento, portanto, possibilitava a retomada da política de conquista de territórios iniciado pela Dinastia de Avis (1385-1580)¹.

D. Sebastião, filho do príncipe D. João e de D. Joana de Áustria (1536-1573), nasceu em Lisboa em 1554 e morreu em Alcácer Quibir em 1578, destaca Loureiro (1978). Como era menor, ficou como regente sua avó D. Catarina. Sua mãe, D. Joana, de acordo com o contrato nupcial, teve de regressar a Castela após a morte do príncipe D. João. D. Catarina, acusada de sofrer influências da Corte espanhola, pede a demissão de regente nas Cortes de Lisboa de 1562, continuando, no entanto, como tutora do futuro rei. Foi eleito como regente, nessa altura, o cardeal D. Henrique (1512-1580), tio do infante. D. Sebastião, então, teve uma educação cuidada. Quando atingiu os catorze anos, em 1568, passa a reger o reino e logo tratou de reorganizar o exército, preparando-se para a guerra. As lutas que, entretanto, houve no Norte de África, levavam-no a pensar em futuras ações nesse continente.

Podemos entender, segundo Casquilho (2012), que era natural que o rei desejasse se tornar um guerreiro e lutar como um cavaleiro medieval contra os infiéis mouros na África. D. Sebastião criado órfão e rei de Portugal, com o encargo de salvar o reino e transportando o peso da história do santo (com o qual recebeu seu nome), se vê diante da missão de herói do Reino. Entretanto, para os lusitanos, o grande problema era o da sucessão do rei, pois era solteiro e parecia não se preocupar com isso, tendo-se malogrado várias negociações matrimoniais. O próprio rei, contrariando inúmeros conselhos, parte à frente de um exército, o qual foi derrotado em Alcácer Quibir, em 1578. Notamos aqui também a força simbólica da submissão dos mouros, que representava a retomada de territórios que outrora eram cristãos, bem como a retomada da honra portuguesa. Assim, percebemos resquícios medievos da guerra justa, herdeira das cruzadas. Nessa batalha, então, morre o rei e uma grande parte da juventude portuguesa. Este desastre vai ter as piores consequências para o reino, colocando em perigo a sua independência.

Tudo isso favorecia a consolidação de mitos, que se organizavam como quadros operativos de significativa importância nas estruturas sociais, políticas e culturais do Reino. Instituído-se como promotor de uma agregação identitária e como propulsor de um desígnio a realizar, “[...] O mito enraíza-se na psicologia de um povo, germina na sua alma, modela a sua mentalidade e determina a sua mundividência” (FRANCO, 2000, p. 40). Vemos, desse

¹ Dinastia de reis que se mantiveram no trono português entre 1385 e 1580. Genealogia da Dinastia de Avis ou Joanina: D. João I, o Mestre de Avis (1385-1433); D. Duarte, o Eloquentes (1433-1438); D. Afonso V, o Africano (1438-1481); D. João II, o Príncipe Perfeito (1481-1495); D. Manuel, o Venturoso (1495-1521); D. João III, o Piedoso (1521-1557); D. Sebastião, O Desejado (1557-1578); D. Henrique, o Casto (1578-1580); D. António, Prior do Crato (1580-1580) (SERRÃO, 1978).

modo, a possibilidade de D. Sebastião se transformar em um mito cujo destino histórico seria assegurar a independência e o desenvolvimento de seu Reino. O mito, nesse caso, seria um instrumento para a construção social que se projetava.

Nesse contexto, a linguagem imagética como instrumento educativo, cotejada com a literatura, com as crônicas, com a historiografia, tornou-se um elemento significativo na construção de justificativas, na projeção de interesses e objetivos coletivos, na criação de necessidades e na modelagem de valores e condutas. Era necessário recorrer ao simbólico que legaram ao rei a representação de um rei desejado.

Consideramos que as imagens veiculadas sobre D. Sebastião, constituem-se como uma evidência histórica, cujos significados simbólicos² e estéticos³ auxiliam-nos na compreensão das relações sociais e de poder presentes no processo social da Idade Média para a Idade Moderna. Nesse processo, delineava-se um momento único na vida dos homens, um momento de redefinição da identidade coletiva, ou seja, a formação de estruturas de vinculação e de pertencimento constitutivas do Estado Nacional. Por isso, essa linguagem, como um dos meios de comunicação entre monarcas e súditos, foi utilizada, principalmente, para educar e instruir a sociedade. Nesse sentido, a linguagem imagética se constituiu como um recurso pedagógico capaz de influenciar o pensamento e as atitudes dos homens, levando-os a aceitar o comando do monarca. Podemos afirmar, assim, que, por meio das imagens, construíam-se discursos com a finalidade de se difundir um ideal formativo com o fito de forjar a figura de um rei ideal, tanto laico quanto cristão.

Podemos, nessas condições, nos aproximar do entendimento de como a mentalidade do homem, que se constrói pelas produções intelectuais e influência do conhecimento popular de cada período histórico, é refletida nas imagens como representação mental e material. Torna-se imprescindível, portanto, nos atentarmos às formas de pensar, não de um indivíduo, mas de um grupo que pode ser traduzido como a alma coletiva de um povo.

Adentremos, pois, em nossa trajetória pela iconografia sebástica, relacionada de forma direta e indireta à história de D. Sebastião. Nesses termos, nossa análise icônica se fará por meio de um ir e vir das fontes verbais e não verbais. Entendemos que, de forma concomitante, o discurso de um ideal de soberano estava posto em diferentes formas de linguagem.

² São as diferentes formas de apreensão do real, seja por meio dos signos linguísticos ou das figuras mitológicas seja da religião ou de conceitos do conhecimento científico (CHARTIER, 2002).

³ Corresponde à dimensão da sensibilidade humana. Para Hegel (1996), estética é a filosofia, é a ciência do belo, do belo artístico, que exclui o belo natural.

Expressões artísticas na construção do ideal de governante

Detendo-nos em observar as linhas, as cores e os volumes, a distribuição das luzes e das sombras, o comportamento das figuras nas imagens, entramos em contato com o estilo artístico de uma determinada temporalidade. Tal como a beleza ou a harmonia, essas noções não se apresentam como universais, têm suas particularidades.

Entendemos que a subjetividade e a experiência estética nos levam a aceitar a ideia de que a obra é suscetível de múltiplas abordagens e, por conseguinte, de inúmeras interpretações. Percebemos, ainda, a crença na imediatez do prazer estético, sem a busca do apoio de fontes textuais.

Nesses termos, as imagens sebásticas possuem sentidos que, de imediato, mostram-se ininteligíveis porque estão ocultos em seu interior. Embora consideremos que o tempo, a história e o contexto sociopolítico e cultural se encontrem, por questões históricas, distantes de nós, existe a possibilidade de transpormos esses obstáculos que perpassam os acontecimentos individuais e públicos. Assim, além da receptividade emotiva, exige-se do contemplador um desenvolvimento intelectual.

Para nós, historiadores da Educação e também da Arte, as imagens representam um importante elemento da atividade sociocultural, principalmente por constituir um sistema de significações específicas que possibilita a reflexão, a ação e a expressão dos sujeitos.

Demonstrar essa relação entre imagem e realidade é um de nossos objetivos. Nossa primeira análise incide sobre uma iluminura (Figura 1)⁴ contida no manuscrito *Sentenças para a ensinança e doutrina do príncipe D. Sebastião*, de André Rodrigues de Évora (1554). Essa imagem foi a primeira de muitas, pois, originais ou réplicas, executados sobre diferentes suportes e por meio de distintas técnicas, surgiam com certa regularidade os inúmeros retratos do jovem Príncipe, muitos deles desaparecidos.

Nessa edição de 1554, o texto latino é acompanhado das traduções em português (manuscrito) e em castelhano, procedimento comum entre os escritores do Renascimento. O texto é precedido de uma dedicatória anônima ao El Rei e sucedido de uma carta de um certo mercador, talvez o rico mercador e banqueiro Luca Giraldi (1493-1565), ao Conde de Castanheira, D. António de Ataíde (1500-1563), que era vedor da fazenda de D. João III. O Códice provavelmente foi terminado em 1554, anônimo e sem indicação de data, de forma que a identificação do autor da compilação é apenas hipotética, imprecisa. É possível que tanto a dedicatória quanto a carta ao Conde de Castanheira sejam da mesma pessoa: o rico

⁴ Infelizmente não encontramos a dimensão exata da Iluminura.

mercador André Rodrigues de Évora (1510-1575), filho do médico Rodrigo da Veiga, que, veio da Espanha no reinado de D. Manuel I (1495-1521) e se fixou em Évora. André Rodrigues de Évora nasceu nessa cidade, nela fez seus estudos e nela também administrava sua casa comercial. Nas horas vagas, compilava sentenças dos clássicos.

Nesse contexto, de consolidação dos Estados Nacionais Moderno, era indispensável a legitimação do poder real. Dessa forma, o Infante deveria receber uma educação humanista alicerçada nos clássicos como Aristóteles (384-322 a.C.), Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), Plutarco (46-120 d. C.), Agostinho (354-430 d.C.), bem como em modelos de monarcas latinos, como Caio Júlio César (100 a. C.-44 a. C.). Como definiu o compilador, sua proposta seria selecionar um conjunto de sentenças, que seriam “[...] regras de vida a quem Deos pôs na terra para a todos a dar” (*SENTENÇAS*, fls. 86^r). Até então havia separado oito mil sentenças, no entanto, retifica que uniu no código apenas uma parte que julgou ser mais relevante, cerca de três mil e quatrocentas sentenças.

Admite-se que as quatro iluminuras encontradas nessa obra sejam de António de Holanda (1480?-1571?) ou de seu filho Francisco de Holanda (1517-1585), os quais foram importantes miniaturistas ativos em Portugal. O segundo, além de iluminador, foi arquiteto, escultor, desenhista, pintor e historiador da Arte. As duas primeiras iluminuras são muito relevantes, de imponente beleza em suas composições.

Na iconografia da história de Portugal, D. Sebastião, o 16.º rei, granjeou uma singular posição. Os intelectuais foram buscar no passado contributos para a confirmação de seu caráter messiânico, oportunizando, assim, a construção da áurea lendária que envolveu a figura do jovem rei como *O Desejado*. A representação imagética, paralelamente aos textos escritos, contribuiu certamente para a consecução desse intento. Os súditos, de forma geral, podem não ter tido acesso a essa iluminura, porém, alguns historiadores, como França (1981), garantem-nos que a circulação das pinturas régias alcançou um número considerável de pessoas da corte portuguesa. Dessa maneira, as representações evocavam a presença idealizada do monarca; transmitindo a ideia de um poder sagrado e laico.



Figura 1. Iluminura de António de Holanda. Nascimento de D. Sebastião.

Fonte: Manuscrito *Sentenças para a ensinança e doutrina do príncipe D. Sebastião* (1554), de André Rodrigues de Évora, p. 31. Edição *Fac-símile*, publicada em 1983, do manuscrito inédito da Casa Cadaval.

Nessa imagem, ocupando uma posição central, notamos o jovem Príncipe, recém-nascido, deitado em seu berço, todo trabalhado com ricos detalhes em dourado, sobre um

ladrilhado palaciano. Percebemos o interior de um suntuoso aposento; ao fundo, destacam-se pesadas cortinas na cor azul, que nos reporta à realeza.

Na figura régia representada nessa iluminura, vemos depositado o desejo do povo a respeito de um Príncipe tão esperado para dar continuidade à Dinastia de Avis. Podemos afirmar que a imagem nos aproxima do espírito de uma época: pelas sendas do ideal, da imaginação e da superstição, foi-se moldando a alma coletiva do povo português. Na imagem, de cores quentes, executada a óleo, sobre suporte de pergaminho, verificamos a imagem do Príncipe como figura principal, rodeada por cortinas e anjos, em uma referência simbólica à onipotência divina nesse rebento. A cena é emoldurada por escritos em latim, que afirmam o caráter providencial do nascimento de D. Sebastião no sentido de assegurar a independência do Reino. Acima, da direita para a esquerda, temos a cruz de Cristo, as armas de Portugal e a esfera, símbolos da realeza que nos levam a pensar na incumbência desse pequeno rei a respeito tanto do gládio religioso quanto do secular. Era seu dever manter a independência lusitana, bem como combater os hereges, inimigos da cristandade. Nascer príncipe implicava assumir muitas responsabilidades concernentes ao equilíbrio interno, tensões e sensibilidades do Reino.

Observamos que, em diferentes manifestações intelectuais, glosavam-se à exaustão as ansiosas expectativas dos seus súditos em relação ao rei, arauto e continuador das glórias lusitanas. A simbólica sebastianista remete à intersecção de um complexo jogo de linguagens - quer artísticas, literárias e teóricas - e à combinação de discursos intencionais relativos à razão e à celebração da imagem do rei, os quais são, portanto, educativos. Por meio da razão e da celebração, constatamos um programa em que a retórica e a divulgação assumem um papel fundamental, especialmente na apresentação e na presentificação institucional do poder do rei e de suas pretensões como governante.

Passemos, pois, para outra imagem do monarca (Figura 2). Trata-se de uma litografia do artista Hieronymus Cock. O surgimento da gravura, de acordo com Faria (2005), remonta ao fim da Idade Média e esteve estreitamente ligado a fins didáticos da Igreja. Com essa técnica, eram produzidas múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. Em meados do século XV, afirma o autor, o norte europeu se destacou na produção e na difusão de gravuras de alta qualidade. Os pintores italianos logo se cercaram de exímios gravadores que reproduziam e difundiam suas obras. O mercado de imagens gráficas intensificou-se a partir do século XVI. Definia-se e impunha-se, nesse panorama, a figura do editor de estampas, que adquiria as pranchas gravadas e as imprimia de acordo com a demanda. Em sua maioria, esses

profissionais eram dos Países Baixos, como os membros das famílias Cock, Galle e Passe, e mantinham filiais das suas empresas em vários locais da Europa.

Nesse momento, surgiram diversas oficinas de gravadores, dentre as quais a de Hieronymus Cock. As gravuras, conforme Batoréo (2004), tiveram grande repercussão na pintura europeia e, em particular, na portuguesa, constituindo um material fundamental de trabalho nas oficinas. Em finais do século XV, desenvolveu-se a arte do buril, mais delicada e graciosa, por isso utilizada por ourives que imprimiam às suas gravuras a delicadeza do trabalho miniatural, contribuindo para o incremento da produção de estampas. Os grandes artistas associavam-se às oficinas de gravadores que reproduziam as suas obras e, assim, nos séculos XV e XVI, ocorreu um verdadeiro comércio de estampas.

Provavelmente, cópias dessa imagem de D. Sebastião tenham circulado em espaço territorial considerável, divulgando a representação idealizada do monarca, ainda em sua infância.



Figura 2. D. Sebastião, rei de Portugal, com 7 anos de idade, 1561. Hieronymus Cock (c.1510-1570). Biblioteca Nacional de Lisboa. Fonte: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dsebastiao-jov.jpg> >.

Em 1561, o Infante tinha sido retratado por Cristóvão de Morais de pé, junto a uma mesa. Pouco se sabe dessa imagem original, que se perdeu⁵. Conhecemos este retrato pela gravura que dele fez Hieronymus Cock, a mando da avó do Infante. No retrato de meio-corpo de D. Sebastião, notamos uma expressão singular, em uma articulação entre o político e o

⁵ Não conseguimos localizar as dimensões dessa litografia, bem como a data da execução de Hieronymus Cock.

sagrado. Com um olhar iconográfico, verificamos a presença de insígnias que nos reportam ao caráter laico e cristão do pequeno monarca: a cruz no peito e, sobre a mesa, o breviário e a esfera armilar⁶, simbolizando possivelmente o mundo, as terras descobertas pelos lusitanos nos séculos XV e XVI. Esse símbolo, segundo Lourenço (1999), remete ao mito da vocação universal de Portugal, também inscrita na bandeira lusitana. A esfera armilar, no centro da bandeira, não sugere apenas a representação do universo, mas também a da “[...] ordem cosmológica – consagração do papel de Portugal como descobridor de ‘novas terras e novos céus’ -, mas de ordem crística: a do convidado modesto sentado no lugar de honra dos eleitos” (LOURENÇO, 1999, p. 88).

Na época da sua expansão pelo mundo, Portugal investiu em uma cruzada, ao mesmo tempo imperial e messiânica, herdeira de Roma e de Israel. O monarca foi, pois, herdeiro desse pensamento, “[...] de objecto de mitificação colectiva, D. Sebastião volve-se objecto de apropriação colectiva” (LOURENÇO, 1999, p. 141).

Circundando a imagem, lemos os títulos do rei, com 7 anos de idade, como senhor de Portugal, da África, da Arábia e da Índia. Em uma leitura iconológica, destacamos que a imagem, mais do que a representação do caráter piedoso do rei, é um testemunho da preocupação constante do seu reinado em associar o poder real ao poder divino. Intuímos a alusão retórica à inspiração da soberania do jovem monarca sobre a totalidade do globo (a esfera) à luz do cristianismo (breviário). Ademais, sua mão direita posta sobre o coração é certamente uma referência ao seu voto como rei cristão; já a mão esquerda, segurando um par de luvas, enuncia a nobreza, um perfeito cortesão. Percebemos o cuidado com o programa iconográfico e a teatralidade, bem como com o jogo da luz. Mesmo sendo em claro e escuro, observamos a centralidade régia, que nos induz a ver a mensagem destinada ao rei, aquilo que se desejava configurar e ensinar. No caso, tudo era pensado da perspectiva da construção do padrão ideal de rei, que deveria, ao mesmo tempo, ser condizente com o momento. Por isso, em geral, as insígnias e as joias representadas nas imagens eram ricas, as roupas esplendorosas e a pintura densa e clara a um só tempo, engrandecendo, assim, o retratado.

Os mesmos detalhes podem ser observados na pintura de 1571 (Figura 3), de Cristóvão de Moraes. Nesse quadro, encomendado pela rainha D. Catarina, o rei é representado à semelhança dos retratos de seu avô, Carlos V, executados por Ticiano (1477-1576), em uma pose imperial dos Habsburgos. Essa obra, que foi oferecida ao Papa Pio V

⁶ A Esfera Armilar, composta de diversos anéis, é um elemento importante no brasão de armas português desde o século XV. Foi utilizado nas bandeiras de várias colônias, incluindo o Brasil. A Esfera Armilar é um instrumento de navegação que foi de grande auxílio aos portugueses durante a Era dos Descobrimentos (LOURENÇO, 1999).

(1566-1572), conserva-se hoje no Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa. A obra não se manteve no Vaticano, acabando por ser adquirida em um antiquário romano pelo conde de Penha Longo e oferecida ao Museu em 1909. Segundo Vítor Serrão (1991), esse retrato do rei “[...] constitui um dos marcos mais transcendentos de nossa cultura maneirista” (SERRÃO, 1991, p. 51). Dessa obra foram feitas também várias cópias, de meio corpo, a três quartos ou em corpo inteiro, as quais se conservam em várias coleções. Na época de D. Sebastião, a imagem foi largamente exposta, ocupando espaços que oportunizavam visibilidade para letrados e iletrados, súditos e estrangeiros.

Podemos intuir, destarte, que havia uma intencionalidade de mover os espíritos para uma consciência nacional. As imagens, como instrumento educativo, eram elaboradas como representações régias em um grau mais elevado de consciência e de reflexão. A iconografia combinava ideias e sentimentos que dirigiam a conduta coletiva em relação ao ideal do governante. Portanto, a manifestação coletiva e a representação simbólica do poder, da glória e do prestígio do rei, em suas diferentes formas de linguagens, tinham a função educativa de mudar o comportamento do povo em relação ao soberano, inclusive da fidalguia e dos membros da Igreja.



Figura 3: D. Sebastião (1571). Cristóvão de Morais.
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa/Portugal.

Fonte: < http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rei_D._Sebasti%C3%A3o.jpg >.

Nesse quadro, com dimensão 100x85 cm, em óleo sobre tela, o monarca, com 17 anos, aparece visionado pelo artista com a força do misticismo. Por meio do jogo de luz, do contraste de ausência e presença de iluminação, destacam-se a figura régia como se estivessem sob o foco de um refletor. Desse modo, a [...] operação que os olhos realizam assemelha-se à da mão que percorre um corpo; e a modelação, que reproduz a realidade na graduação da luz, também apela para as sensações de tato” (WÖLFFLIN, 2000, p. 29). Os

olhos se revelam como os órgãos mais capazes de produzir emoção nas pessoas. As imagens que mais nos atordoam são aquelas que exigem uma maior atenção do apreciador.

A cor, a forma, a luminosidade, sofrem variações conforme a mudança de distância, iluminação, ângulo de visão. Afirma Gombrich (1986) que a impressão da luz aceita pelos observadores ocidentais vem de cima e do lado esquerdo. Por isso, a posição mais adequada para desenhar e escrever seria dessa maneira, pois, “[...] intuitivamente nós vemos um objeto como estendido no plano que faz ângulo reto com a linha que liga esse objeto ao olho” (GOMBRICH, 1986, p. 238). Essas sensações de cor, recebidas pela retina em nossa mente, são percepções que se constituem como elementos da nossa visão consciente da sociedade, alicerçada na experiência, no conhecimento. O maior prodígio do olho seria a velocidade e a segurança com que interpreta a interação de múltiplas pistas, levando-nos a conjeturar e modifica-las à luz de nossas experiências. “[...] Para sondar o mundo visível, laçamos mão da suposição de que as coisas são simples até prova em contrário [...]”, assegura Gombrich (1986, p. 238). Podemos ficar maravilhados com a habilidade do autor ao fazer imagens que parecem tão reais.

Essa figura régia, de estilo cavaleiresco, apresenta o rei com um olhar distante e firme, rosto bem desenhado, cabelo louro curto e o rosto iluminado frontalmente. Percebemos aqui a influência do tratado de Holanda (1984), comum na retratística régia quinhentista. Em seu tratado, *Do tirar polo natural*, entre várias considerações, destacou que a composição do rosto deveria ser, de preferência, de pose de estilo treçado, ou seja, em três quartos, de perfil, com a figura iluminada frontalmente, pela frente e não de lado, bem como a predominância do olhar frontal. Também aconselhava a se minimizar os defeitos físicos. No caso de traços particulares, por exemplo, no rei D. João III e de Carlos V, herdados por D. Sebastião, que “[...] têm um pouco o beijo de baixo descuidado e relevado para fora (HOLANDA, 1984, p. 31), deveria ter cuidado em não mostrar os dentes.

Esse retrato do rei, segundo Figueiredo (1984), em um gesto de mecenas, ostenta meia armadura ornada com faixas douradas decoradas com filetes entrelaçados. Com um olhar iconográfico, notamos que seus detalhes se fazem magistrais e pormenorizados. Compõe-se de couraça com ombreiras, braçais, cotoveleiras, usada sobre cota de malha. Suspensa do boldrié, vemos uma espada de laço com guarda de ouro cinzelado e esmaltado, de estilo espanhol. À cintura, uma adaga de trabalho igualmente primoroso. O autor nos dá indícios de que essa bela peça foi feita na oficina do milanês Giovanni Paolo Negroli (1513-1569), de destacada família de armeiros do século XVI.

Na espada, apoia-se a mão direita, o que complementa a ideia de monarquia cristã e universal, bem como a de defensor da fé: a espada simboliza sua função bélica, evocando a cavalaria. Sob uma maior fonte de luz com fundo, a pequena cabeça, seguindo o estilo maneirista, com menos rigidez metódica do que na Renascença, emerge de uma gola encanudada e de rendas preciosas. Destacamos também os bordados ricos do calção balão. No fundo escuro, prepondera o contorno de D. Sebastião, ladeado por um cão de caça, com uma suntuosa coleira rubra, farejando a mão do amo. Verificamos uma certa discrepância entre o tamanho da cabeça e das mãos do rei com o da cabeça do galgo. Era comum na época mostrar o retratado associado a objetos e/ou seres que representassem seus grandes interesses. A presença do galgo ao lado do monarca pode indicar que ele era um amante da caça, também destacada nas crônicas. A evidência do poder e da riqueza materializa-se também nos anéis e nas armas cravejadas de pedras preciosas. Pontos de brilho sobre a indumentária do rei põem em relevo o rico trabalho artesanal realizado na peça.

Observamos um Príncipe em uma postura heroica. Como afirma França (1981), o monarca se apresenta com um “[...] rosto sem razão, de olhar desdenhoso, a boca carnuda mas dura [...] príncipe perdido de orgulho, que se supõe senhor de um destino impossível, sonhando políticas e heroísmos no país exangue, desafiando o mundo e a vida que o perderá” (FRANÇA, 1981, p. 30). Portugal concebeu-se como o povo encarregado pelos céus para realizar o mandato de Cristo quanto à universalização do evangelho, bem como para converter o infiel muçulmano. A imagem divulgada de D. Sebastião, firmada pela sua educação, fortalecia nele seu comprometimento como o povo lusitano.

Podemos intuir que o objetivo do pintor era ressaltar a armadura do rei, que, no plano simbólico, corresponderia à exaltação de certos traços da personalidade e do papel assumido pelo rei. A presença do anel nos remete ao casamento místico entre o rei natural (governo laico) e o rei divino (governo divino). A simbologia voltada para a imponência do cavaleiro desejado, guerreiro e casto, lembra-nos de sua missão de recuperar o prestígio do Reino e da cristandade, por meio de uma aliança mística e do empreendimento bélico.

A linguagem imagética, portanto, possibilitou vislumbrar uma eleição simultaneamente cristã e guerreira de D. Sebastião. Sua atuação na continuidade do projeto de manutenção e reconquista na África tornou-se prelúdio da sua elevação e aclamação como rei no quadro mítico de cruzada.

Segundo Cerejeira (1974), D. Sebastião certamente foi uma boa escolha para símbolo de herói nacional. Não parece, pois, que para a fé ele seja um exemplo de derrota. O que poderia salvar os portugueses senão um milagre? Que outra imagem personificaria D.

Sebastião senão a do jovem rei-mártir, seguindo as imagens de São Sebastião e até do próprio Cristo? Essas inquietações com certeza ainda se apresentam como novas possibilidades de investigação dessa figura emblemática em que se tornou D. Sebastião.

Em suma, enfatizamos a importância de se pensar a educação da perspectiva de formação geral, já que múltiplos elementos e instituições sociais nos auxiliam a entender o processo educacional como algo que ocorre durante toda a vida do homem, seja quando ele educa seja quando é educado. Em sentido amplo, entendemos a educação como uma ação humana que se transforma em concordância com as diferentes sociedades e com o comportamento dos homens que as compõem. Ela pode também abranger a formação integral do homem, sua inserção social e sua função de coadjuvante na construção e na preservação do bem comum.

Considerações finais

Conduzimos, assim, nossa atenção para as distintas formas nas quais os homens foram educados em um determinado tempo histórico. Desse modo, nossa leitura do discurso implícito nas imagens incide em explicitar de que forma determinadas práticas obtiveram sentido e se difundiram no interior das relações sociais, nos apontando indícios da necessidade de se construir um Estado Português centralizado em um ideário de rei.

Destacamos, assim, que uma multiplicidade de linguagens atuou como elementos educativos, sendo plausível concluir que elas tenham influenciado nas atitudes humanas, especialmente no que diz respeito à premente aceitação da centralização do Estado, representado na figura do rei. As imagens, portanto, se instituíram como uma possibilidade de construção da representação, mental e social, de D. Sebastião, no século XVI, tanto como um rei laico quanto um rei cristão.

Nessa perspectiva, aceitamos a linguagem imagética tanto como veículo formador quanto como evidência histórica. Entendemos que as diferentes expressões dos homens, sinalizavam as transformações históricas e o surgimento de novas concepções de vida e de mundo para o homem moderno. Como transposição das necessidades e das aspirações dessa época, faz-se possível compreender a função educativa que a veiculação dessas imagens atendia. Inserida nessa ótica, enfatizamos que o meio que envolve o homem passa a ser objeto de estudo, pois esse influenciará a forma de pensar e de agir do homem, bem como as suas criações materiais.

Referências:

BATORÉO, Manuel Luís Violante. **Moda, Modelo, Molde.** A Gravura na Pintura Portuguesa do Renascimento (c.1500- 1540). Tese de Doutoramento policopiada, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004.

CASQUILHO, José Pinto. Sebastião de Portugal: 20 de janeiro de 1554 -? **Revista Triplov de Artes, Religiões e Ciências.** Nova série, n. 23-24, 2012. Disponível em: < http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero_23/jose_casquilho/index.html >. Acesso em: 16 abr. 2016.

CEREJEIRA, Doutor Manuel Gonçalves. **O Renascimento em Portugal.** Clenardo e a sociedade portuguesa. Vol. I. 4.^a ed. Coimbra/Pt: Coimbra Editora, Limitada, 1974.

CHARTIER, Roger. **A História cultural:** entre práticas e representações. Lisboa/Pt: DIFEL, 2002.

ÉVORA, André Rodrigues de. **Sentenças para a ensinaça e doutrina de D. Sebastião.** Fac-Símile do manuscrito da Casa Cadaval. Lisboa/Pt: Lito of. Artistas Reunidos, 1983.

FARIA, Miguel Filipe Figueira de. **A imagem impressa:** produção, comércio e consumo de gravura no final do Antigo Regime. Tese (Doutorado em História da Arte). Universidade do Porto. Porto/Pt, 2005.

FIGUEIREDO, João Loureiro. **A armadura de El-Rei D. Sebastião no retrato atribuído a Cristóvão de Moraes.** Lisboa/Pt: Academia Nacional de Belas-Artes, 1984.

FRANÇA, José-Augusto. **O retrato na arte portuguesa.** Lisboa/Pt: Livros Horizonte, 1981.

FRANCO, José Eduardo. **O mito de Portugal.** A primeira História de Portugal e a sua função política. Lisboa/Pt: Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque D'Orey, 2000.

GOMBRICH, Ernest Hans Josef. **Arte e Ilusão** - um estudo da psicologia da representação pictórica. 1.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Curso de estética:** o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOLANDA, Francisco de. **Tirar polo natural**. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa/Pt: Livros Horizonte, 1984.

LOUREIRO, Francisco Sales. **D. Sebastião e Alcácer-Quibir**. Lisboa, PT: Publicações Alfa, 1978.

LOURENÇO, Eduardo. **Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade**. 1.^a ed. Lisboa/Pt: Gradiva Publicações, S.A., 1999.

PIRES, Antonio Machado. **Dom Sebastião e o Encoberto**: Estudo e Antologia. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 1969.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**. O século de ouro (1495-1580). Vol. 3. Póvoa de Varzim/Pt: Editorial VERBO, 1978.

SERRÃO, Vítor. **A pintura maneirista em Portugal**. 2.^a ed. Lisboa/Pt: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

WÖLFFLIN, Heirich. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Referências das imagens

COCK, Hieronymus. **D. Sebastião, rei de Portugal, com 7 anos de idade, 1561**. Biblioteca Nacional de Lisboa. Disponível em:
< <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dsebastiao-jov.jpg> >. Acesso em: 18 abr. 2016.
(Figura 1).

ÉVORA, André Rodrigues de. Iluminura de António de Holanda. Nascimento de D. Sebastião. In: _____. **Sentenças para a ensinança e doutrina de D. Sebastião**. Fac-Símile do manuscrito inédito da Casa Cadaval. Introdução de Luís de Matos. Lisboa-Portugal: Lito of. Artistas Reunidos, 1983, p. 31. (Figura 1).

MORAIS, Cristóvão de. **D. Sebastião, (1571)**. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa/Portugal. Disponível em:

< http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rei_D._Sebasti%C3%A3o.jpg >. Acesso em: 16 abr. 2016. (Figura 3).