

MYTHOS

ACTAS DO COLÓQUIO

Mito, Literatura, Arte

*Mitos clássicos
no Portugal Quinhentista*



LISBOA
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
2007

*

A conciliação procurada por Camões funciona? Pela minha parte não arriscaria uma resposta. Mas fugir ao problema não é tresler *Os Lusíadas*?

Que pista nos dá o próprio Camões? Convertendo os termos do confronto mito/história no confronto imaginação/realidade, façamos *fast-forward* até ao fim do poema. Como negar que, na estrofe 153 do Canto X, estamos no ponto nevrálgico da própria conceptualização do género literário “epopeia” n’*Os Lusíadas*? Oijamos, pois, para terminar, as palavras do Poeta: “De Formião, filósofo elegante, / Vereis como Aníbal escarnecia, / Quando das artes bélicas, diante / Dele, com larga voz tratava e lia. / A disciplina militar prestante / Não se aprende, Senhor, na fantasia, / Sonhando, imaginando ou estudando, / Senão vendo, tratando e pelejando.”

RESUMO. O objectivo desta comunicação é de salientar a contradição inerente ao próprio recurso à mitologia n’*Os Lusíadas*. Essa contradição parte dos propósitos programáticos enganosos do narrador épico, que proclama um modelo épico “na teoria”, mas segue na prática o oposto do que é proclamado. Que conclusões se extraem então para o lugar d’*Os Lusíadas* na épica quinhentista, no que toca à disputa “virtual” entre Virgílio e Lucano? Em que fundamentos se sustentam tais conclusões?

A tragédia de Édipo na iconografia quinhentista. As tapeçarias de Lamego

ANA MARÍA S. TARRÍO
Centro de Estudos Clássicos

No Museu de Lamego conservam-se quatro tapeçarias baseadas na história do rei Édipo, uma ocorrência insólita na arte da tapeçaria renascentista europeia. Seguramente foram encomendadas por D. Fernando de Menezes Coutinho e Vasconcellos (1481-1564), vigésimo nono bispo de Lamego. Trata-se de uma figura da alta aristocracia (sobrinho de el-rei D. Manuel) que ascendeu rapidamente na corte: bispo de Lamego em 1513, capelão de D. Manuel, D. João III e D. Sebastião e também capelão-mor de D. Catarina. Apelidado de ‘bispo-mecenas do Renascimento’, realizou importantes actividades de reforma da sua diocese. Em 1540, foi nomeado Arcebispo de Lisboa, sucessor do Cardeal-Infante D. Afonso. Conservou até ao ano de 1547 o título de Prior-mor de S. Vicente de Fora e foi Inquisidor geral por bula do Papa Paulo III em 1536¹.

Os historiadores de arte, em particular Maria Antónia Quina, autora de um estudo monográfico sobre estas tapeçarias, identificaram-nas como procedentes de Bruxelas. Foram tecidas provavelmente na oficina de Pierre van Aelst entre 1525 e 1528, a partir de desenhos de Bernard van Orley, artista flamengo que se insere no movimento de renovação da arte da tapeçaria tradicional, agora entendida em novas coordenadas renascentistas.

¹ Vítor Serrão, ‘O bispo D. Fernando de Menezes Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego’ in *Propaganda e poder. Congresso Peninsular de História da Arte*, Lisboa, 2000, p. 259 (259-283). Cf. Manuel de Lyra, *Summária recapitulação da antiguidade da Sé de Lamego, Bispos e Christandade della e da sua nobreza. Composta pello Doutor Manuel Fernandez, Conego e Leytor da escriptura sagrada na mesma Sé, tirada do capitolo trinta e cinco da sua portuguesa Miscellanea*. Com licença impressa, em Lisboa, por Manoel de Lyra, 1596, ed. fac-simil., Rio de Janeiro, 1981; João Mendes da Fonseca, *Memoria chronologica dos excellen-tissimos preladados, que tem existido na Cathedral desta cidade de Lamego, desde o meio do sexto seculo até ao octogessimo oitavo anno do decimo oitavo*, Lisboa, 1789; Joaquim de Azevedo, *Historia ecclesiástica da cidade e bispado de Lamego*, Porto, 1878, pp. 71-73.

O ponto de viragem tinha sido a encomenda por parte de Leão X de uma série, ou *tinture*, dos 'Actos dos Apóstolos' às oficinas flamengas de Van Aelst a partir de uns desenhos de Rafael, acabados em 1516, e finalmente expostos no Palácio Papal em 1519. Ora, D. Fernando de Vasconcelos fora precisamente confirmado bispo de Lamego em 1513 pelo mesmo Papa Leão X.

Maria Antónia Quina já apontou a inspiração directa destas tapeçarias na tragédia antiga, evocando passos de Sófocles para explicar o sentido das imagens presentes nestas peças, ainda que também sugira a provável mediação de Séneca. Propõe a seguinte denominação e ordenação: 'Édipo e a rainha Jocasta' (Fig. 2), 'Laio consulta o oráculo', 'Édipo em Tebas' (Fig. 8), 'Édipo em Corinto' (Fig. 9).

Tanto a elaboração como a interpretação das peças sem dúvida dependem inteiramente do conhecimento da tragédia antiga. Resultariam ainda incompreensíveis se o observador conhecesse apenas um simples 'Argumentum' (que precedia o texto em qualquer edição quinhentista das *Tragoediae* de Séneca e narrava os factos em ordem cronológica a partir do oráculo de Laio²). O espectador só poderia orientar-se conhecendo a sequência trágica dos factos.

A disposição das diversas cenas indica uma intenção eminentemente cenográfica ou teatral. Estas peças transformam as paredes do palácio do encomendador numa verdadeira proposta cenográfica, caracterizada pela vontade de actualização da tragédia no âmbito da corte quinhentista. A denominada 'Édipo e a rainha Jocasta' poderia representar qualquer cerimónia de coroação real num Palácio Renascentista (Fig. 2). Em todas as peças encontramos o mesmo enquadramento arquitectónico (o espaço palaciano renascentista) e a representação das figuras com trajos contemporâneos (Fig. 5).

Observem-se em primeiro plano a presença de dois grupos de figuras que conversam e evocam retrospectivamente, como na modulação trágica da história, a história do herói trágico. No plano posterior esquerdo surge Jocasta, desconsolada, depois de dar à luz um filho que lhe é tirado; na parte direita aparece a entrega do menino e a exposição de Édipo (Fig. 6). No plano intermédio, a consulta ao oráculo por parte de Laio.

O mesmo mecanismo retrospectivo encontramos na tapeçaria que representa 'Édipo em Corinto' (Fig. 8). No plano superior esquerdo surge o momento em que Édipo dá morte ao seu próprio pai, e no plano posterior direito observa-se Édipo a cegar-se com a fíbula de Jocasta.

O claro seguimento da ordem trágica dos acontecimentos leva-nos a pensar que a ordenação das tapeçarias deveria começar pela tapeçaria 'Édipo em Corinto', que Maria Antónia Quina situa em segundo lugar, e porventura

² Assim, o 'Argumentum Benedicti Philologi' parte do nascimento do herói: *L. Arnei Seneca Tragoediae pristinae integritati restituae, per exactissimi iudicii viros... D. Erasmus Roterdamum, Gerardum Vercellanum, Aegidium Maserium... explanatae diligentissime tribus commentariis G. Bernardino Marnita Parmensi, Daniele Gaietano Cremonensi, Jodoco Badio Ascensio*, Paris, impensis et industria Ascensiana, 5 Dez. 1514, BNL F. 5464. O exemplar exhibe marcas de vários possuidores: 'Do recolhimento', 'Cartuxa de Évora', 'E. Adoz, estudante em Genebra, 1862; provém da colecção Pina Martins, BNL Res. 2295 A, fol. cxi.

seria mais clarificador alterar a denominação da tapeçaria para um título como 'Começa a investigação de Édipo'. As seguintes tapeçarias implicariam a fixação de diversas cenas, seguindo a sucessão de acontecimentos evocados ao longo da *dispositio* dramática dos factos.

Mesmo partindo do conhecimento por parte do espectador da ordem trágica dos factos, a acumulação de diversas cenas numa mesma tapeçaria complica a interpretação até ao ponto de o artista ter considerado importante identificar as figuras de 'Edipus' (Fig. 4) e de 'Laius' (Fig. 7) entre o elevado número de personagens.

Entendemos, portanto, esta série de tapeçarias como uma forma de encenação palaciana da tragédia antiga. Elas podem assim contemplar-se no processo da problemática aceitação da tragédia antiga no seio do pensamento cristão e enquadrar-se na gestação de um género trágico português, tal como as tapeçarias de D. João de Castro têm sido consideradas no âmbito da construção de 'um sentido da épica portuguesa'³.

Os motivos do bispo

Parece mais que improvável a ausência de uma intencionalidade por parte do encomendador. Foram também tapeçarias as obras de arte escolhidas por D. João II para encenar a sala do 'juízo' de D. Álvaro, duque de Bragança: estas peças ofereciam convenientemente imagens da 'estória da severidade e justiça do Emperador Trajano'⁴.

A série do rei Édipo tem sido relacionada com os escandalosos rumores⁵ relativamente às relações de D. João III, ainda príncipe, com a sua madrasta D. Leonor (sua antiga noiva, depois esposa de D. Manuel I), relações que motivaram a partida desta após a morte do Felicíssimo e o abandono da sua filha D. Joana, ainda criança. É importante recordar neste ponto que o encomendador das tapeçarias, D. Fernando de Vasconcelos, foi capelão de D. Manuel e, posteriormente, de D. João III e D. Sebastião⁶.

Maria Antónia Quina acaba por rejeitar esta hipótese, indicando que se trataria de um tema conhecido pelas modulações medievais do tema, através do *Roman de Thèbes* e a literatura hagiográfica (a lenda de S. Julião Hospita-

³ Vasco Graça Moura, 'D. João em Viena. Conjecturas' in *Tapeçarias de D. João de Castro*, Lisboa, 1995, p. 94 (pp. 89-110), seguindo Fidelino de Figueiredo, *A épica portuguesa no século XVI*, Lisboa, 1987, pp. 151-169.

⁴ Rui de Pina, *Croniqua Delrei Dom Joham II*, ed. Alberto Martins de Carvalho, Coimbra, 1950, cap. XIV, pp. 47-48. Veja-se o comentário de Joaquim Romero Magalhães, 'Os régios protagonistas do poder' in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, Lisboa, 1993, p. 516.

⁵ Registados por Francisco de Andrade, *Crónica de D. João III*, Porto, 1976, p. 44-45.

⁶ Rafael Moreira, 'Historia de uma colecção' in *Tapeçarias flamengas do Museu de Lamego*, org. Instituto Português de Museus, Lisboa, 2005, p. 163 (pp. 151-171), afirma que o conjunto da História de Édipo, produzido em alguma oficina bruxelense em 1525-1530 sob desenhos de Bernard van Orley, parece conter uma 'alusão clara a um episódio recente que abalara a corte portuguesa, na qual D. Fernando de Meneses desempenhara um papel crucial como capelão régio e sobrinho de Elrei'.

leiro), ainda que sublinhe o tratamento claramente diferente, renascentista, da história de Édipo nestas tapeçarias, resultado do contacto directo com a tragédia antiga. No valioso estudo desta historiadora não encontramos, contudo, uma justificação plenamente satisfatória dos motivos que levariam este erudito prelado a encomendar um tema tão peculiar, nem uma explicação da integração do conjunto edipiano nessa 'unidade programática do núcleo de tapeçarias flamengas do Museu de Lamego'⁷, que surge perfeitamente justificada para o caso das outras duas tapeçarias conservadas no Museu: o 'Templo de Latona', onde se representa a história de Níobe narrada por Ovídio nas *Metamorfoses*, e um episódio dos 'Vícios e das Virtudes'. Estas duas últimas peças são adequadamente explicadas por esta autora no contexto de uma 'preocupação programática com a educação, a instrução espiritual e a formação do carácter do príncipe'⁸.

Não parece cabal rejeitar completamente nem afirmar com total certeza a inspiração da encomenda na melindrosa questão do escandaloso caso amoroso na família régia. Mas outras potencialidades de recepção ou leitura (que não implicam necessariamente a rejeição da primeira) proporcionava o Édipo senequiano, o ponto de partida textual - com pouca margem de dúvida - da elaboração e recepção destas peças⁹.

A fonte textual das tapeçarias: *Oedipus Rex*

A versão senequiana foca a matéria edipiana na esfera da reflexão política sobre a melhor forma de exercer poder e incide particularmente no sofrimento superior dos governantes. Fica frisada a ideia de que os poderosos estão longe de ser privilegiados, de que o cimo do poder está constantemente agitado por ameaças e os príncipes são seres em constante agitação, que devem oferecer um rosto incólume¹⁰.

Não será aventurado defender que esta encomenda resulta da vasta divulgação das tragédias senequianas, facilitada em toda a Europa contemporânea pela proliferação de edições impressas. Desta proliferação dá conta o número de edições impressas conservadas em Bibliotecas Portuguesas que datam do período contemporâneo a esta encomenda¹¹.

⁷ Maria Antónia Quina, *Tapeçarias do Museu de Lamego*, op. cit., pp. 86-90.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ As tragédias de Sófocles, a partir das edições aldinas, no entanto, contaram com divulgação na Europa contemporânea. Fernán Pérez de Oliva (1494-1533), refundidor do *Amphitruo* de Plauto, foi tradutor de várias tragédias gregas. A. Hermenegildo, *La tragedia del Renacimiento español*, Barcelona, 1973, pp. 70-88. Cf. Vicente Picón García, 'El teatro neo-latino humanístico y escolar en España en el siglo XVI', Margarida Miranda, 'Miguel Venegas S.I. E o princípio de um ciclo trágico na Europa' in Sebastião Tavares de Pinho, (coord.), *Teatro Neolatino em Portugal no Contexto da Europa. 450 anos de Diogo de Teive*, Coimbra, 2006, p. 62.

¹⁰ 'Quisquamne regno gaudet? O fallax bonum / quantum malorum fronte quam blanda tegis! / ut alta uentos semper excipiunt iuga/rupemque saxis uasta dirimentem freta / quamuis quieti uerberat fluctus maris, / imperia sic excelsa Fortunae obiacent', SENECA, *Oed.* 6-11.

¹¹ Seneça, *Tragoediae*, coment. Gellius Bernardinus Marmita e Daniel Caietanus, Venezia, Matteo Codecá, 18 de Julho de 1493; INC. 857, INC. 1430; *Tragoediae pristinae integritati resti-*

A maneira de ler as tragédias de Seneça é observável num exemplar de 1514, que contém uma depuração do texto por parte de vários humanistas, entre os quais Erasmo, assim como um conjunto de comentários.

Gellius Bernardinus Marmita, um dos comentaristas desta edição, explica a *utilitas tragoediae*. Entre as várias utilidades da tragédia indica-se a de que os homens compreendam que a fortuna é mutável, que não devem confiar na sua volubidade e que precisam cultivar a virtude para alcançar uma vida feliz ('ex tragoediis utilitas multifaria habetur: carminis nitor elegans et uenusta dicendi copia, cognitio rerum uaria, ut homines intelligant fortunam esse mutabilem et illius leuitati non esse fidendum, solumque uirtutem esse colendam et ad beatam uitam esse properandum')¹².

Os comentários contribuía eficazmente para a actualização da tragédia antiga em termos contemporâneos. Por exemplo, o mesmo comentarista explica que Tirésias demorou em esclarecer Édipo sobre quem era o assassino de Laio 'propter utilitatem reipublicae', 'pela utilidade da República'¹³. Neste ponto, convém recordar novamente a funcionalidade dos trajes contemporâneos das figuras, e do espaço palaciano em que se inserem.

Situada no contexto quinhentista, a história de Édipo oferecia uma *utilitas* determinada, a de uma exemplaridade radical dentro do momento de crise e reconfiguração do conceito político de soberania; multiplicavam-se contemporaneamente os tratados sobre a monarquia, sobre a educação de príncipes, debatia-se o modelo pragmático e antiprovidencialista de Maquiavel (*Il principe*, ms. 1513) com reacções doutrinárias que insistiam na combinação de fortuna e virtude na figura do príncipe, na necessária superioridade moral do soberano que justifica a sua condição (como é o caso da *Institutio principis christiani* de Erasmo).

Proliferavam tratados onde é visível a necessidade de justificar uma monarquia em processo de centralização, com as consabidas agressões aos interesses das famílias nobres tradicionais. Estes tratados não são unicamente manuais ou espelhos de príncipes. Encerram sobretudo uma forte componente de legitimação: insiste-se na ideia de que sobre o monarca

tutae... explanatae diligentissime tribus comentariis G. Bernardino Marmita Parmensi, Daniele Gaietano Cremonensi, Jodoco Badio Ascensio, Paris, opera impensis et industria Ascensiana, 1514, BNL L. 1991 A; *Tragoediae*, Venetiis, s.n., 1505, BNL RES. 2644 A, BNL L. 3152 A; *Tragoediae*, Venetiis, Philippo Pincio Mantuano, 1510, BNL RES. 2645 A; *Opus Tragoediarum*, Venetiis, per Bernardinum de Vianis de Lexona Verceilensem, 1522, BNL F. 4420; *Tragoediae septem*, Lutetiae, Simon Colinaeus, 1528, BNL L. 5186 P.

¹² 'Gelli Bernardini Marmitae ad illustrem D. Guilielmum de rupeforti magnum Cancellarium Franciae in tragoedias Senecae interpretatio' in *L. Annae Senecae Tragoediae...*, BNL Res. 2295 A, fol. aa v.

¹³ BERN. 'Sacrata diuis' Rogat Oedipus Tiresiam ut dicat quis fuerit interfector Laii. ... Tardo Respondet Tiresias non ita cito se posse dicere cum caecus sit sed tamen uelle propter utilitatem reipublicae facit', BNL Res. 2295 A, fol. cxviii. Importa clarificar que o termo *Respublica* estava estendido nos autores neolatinos contemporâneos com o sentido de 'governança'. D. Garcia de Meneses, 'Discurso ao Papa Sisto IV', in Américo da Costa Ramalho, *Latim Renascentista em Portugal*, Coimbra, 1985, pp. 2-3; Martinho de Figueiredo, 'Carta a D. João', LRP, 4-5; em Martinho de Figueiredo também encontramos perífrases alternativas como *regnum principatum* ('principado de reinos') e *reipublicae administratione* ('administração do Estado'), in *ibid.*, pp. 138-39.

pesam os males maiores, na necessária superioridade moral do monarca para enfrentá-los; em suma, na ideia de que a monarquia é uma responsabilidade pesada e só adequada para espíritos perfeitos. Jerónimo Osório sintetizava o ponto central da tragédia de Séneca quando abre o seu tratado 'Da ensinaça e educação do rei' com as seguintes palavras: 'As revoluções nas repúblicas, a ruína dos maiores impérios e as mais funestas calamidades sofridas pelos mais subidos monarcas patenteiam, ó príncipe nunca vencido, o grande número de males que o apetite de mando acarretou sobre a existência humana'¹⁴.

O período manuelino caracterizara-se por um significativo fortalecimento da iconologia do poder régio, observável nas artes figurativas contemporâneas e nos símbolos e alegorias multiplicados nos notáveis empreendimentos escultóricos e arquitectónicos dos primeiros decénios do século XVI¹⁵. A projecção mitográfica e messiânica da figura do rei complementava-se com o ingente esforço despendido na legitimação jurídica da monarquia. As iluminuras da *Leitura Nova* (1504-1552) constituem um exemplo eloquente¹⁶.

Outro tema importante na tragédia antiga, grega e romana, é a identificação entre o mal interior de Édipo e a peste, a destruição do povo. Esta é uma ideia fundamental na teoria política renascentista. Citamos novamente Jerónimo Osório: 'O rei porém, em que todos têm postos os olhos, a quem tomam como modelo e a cujo mando obedecem, se for vicioso e perverso corromperá o reino inteiro com o exemplo da sua ruindade e desbaratará todos os recursos da pátria com a sua iniquidade e intemperança'¹⁷. A partir de D. Manuel, a iconologia figurativa revelava a 'efectiva identificação do corpo do rei com o Estado'¹⁸.

Na tragédia também era observável a relação entre a génese de um Estado e a violência (Políbio, *Historiae* 6.5,6) que era, por seu lado, uma ideia também fundamental no pensamento político em termos realistas no século XVI. Este debate era central nas disputas entre os maquiavelistas e os seus refutadores¹⁹.

¹⁴ Jerónimo Osório, *Da ensinaça e educação do rei*, trad. introd., notas A. Guimarães Pinto, Lisboa, 2005, p. 27. Lembrem-se as obras de Frei Antonio de Guevara, *Relox de príncipes*, 1528, dedicado a D. João III, Lourenço de Cáceres, *Sobre os trabalhos do rei*, e *Doutrina ao Infante D. Luís* (1525-1526), Frei António de Beja, *Breve doutrina e ensinaça de príncipes* (1525). Francisco de Monçon (capelão de D. João III e D. Sebastião) ofereceu a D. João III um *Espejo del príncipe cristiano*, Lisboa, 1544. Veja-se Nair de Nazaré CASTRO Soares, *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Lisboa, 1994, pp. 140-199; Martim de Albuquerque, *A sombra de Maquiavel e a ética tradicional portuguesa (ensaio de história das ideias políticas)*, Lisboa, 1983; *O poder político no Renascimento Português*, Lisboa, 1968, pp. 284ss.; *Estudos de cultura portuguesa*, Lisboa, 1983.

¹⁵ Paulo Pereira, 'Divinas armas - A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconologia do poder' in *Propaganda e poder*, op. cit., pp. 151-167.

¹⁶ Sylvie Deswarte, *Les enluminures de la Leitura Nova (1504-1552). Étude sur la culture artistique au Portugal au temps de l'humanisme*, Paris, 1977.

¹⁷ J. Osório, 'Da ensinaça...', op. cit., p. 36.

¹⁸ P. Pereira, 'Divinas armas...', op. cit., p. 154.

¹⁹ Nair de Nazaré Castro Soares, *O príncipe ideal...*, op. cit., p. 391.

Jerónimo Osório citou precisamente as *Fenícias* de Eurípides (503-508) para advertir contra aqueles que usavam o crime para a chegar à soberania: 'Por outro lado, contribui para a loucura dos que aspiram às mais elevadas dignidades o erro e a vesânia da multidão, a qual frequentemente não considera como abominável nenhuma acção criminosa que tenha sido perpetrada com o fito de obter o poder. Por isso, nas conversas e conselhos de muitos se topa amiúde com aquela opinião de Etéocles, que se lê em Eurípides, com a qual não procura desculpar-se pelo seu crime, mas sim extrair do crime motivo de louvor, devido ao facto de que, graças a ele, preparara o caminho para a soberania'²⁰.

A intencionalidade política marca as numerosas encomendas de tapeçarias flamengas por parte das famílias monárquicas e aristocráticas das duas cortes hispânicas, encomendas de séries extremamente custosas por todo o processo de elaboração e o tipo de materiais utilizados (seda, lã, prata e ouro)²¹. As tapeçarias eram as obras de arte mais procuradas pela dinastia dos Habsburgo, eram um espelho das suas aspirações dinásticas e políticas. Os historiadores de arte assinalam a funcionalidade programática das tapeçarias mitológicas no quadro da simbologia imperial na família de Carlos V, incluindo as suas irmãs D. Maria de Hungria e D. Catarina, esposa de D. João III. Entre 1531 e 1555 verifica-se a encomenda de tapeçarias que têm como objectivo a glorificação do Imperador Carlos, como é particularmente evidente no ciclo de Eneias pertencente a D. Maria de Hungria e inspirado directamente na *Eneida*²². A rainha D. Catarina foi uma apreciadora de tapeçarias, como se verifica pela notícia de Francisco Correia, de Bruxelas, em 1551, a indicar à rainha o estado das suas encomendas²³.

²⁰ O conjunto do passo é eloquente: 'É que de ordinário acontece que, empurradas pela ambição, são impelidas a praticar toda a espécie de atentados principalmente aquelas pessoas que possuem um ânimo mais alevantado e que, por esse motivo, com muito maior facilidade teriam podido velar e conservar a prosperidade da pátria. Com efeito, se um ânimo elevado carece de comedimento e ponderação, por tal forma se inquieta e desvaria que, para onde quer que arremeta, provoca terríveis estragos. Por outro lado, contribui para a loucura dos que aspiram às mais elevadas dignidades o erro e a vesânia da multidão, a qual frequentemente não considera como abominável nenhuma acção criminosa que tenha sido perpetrada com o fito de obter o poder. Por isso, nas conversas e conselhos de muitos se topa amiúde com aquela opinião de Etéocles, que se lê em Eurípides, com a qual não procura desculpar-se pelo seu crime, mas sim extrair do crime motivo de louvor, devido ao facto de que, graças a ele, preparara o caminho para a soberania', J. Osório, *Da ensinaça e educação do rei*, op. cit., p. 28.

²¹ É fundamental enquadrar esta encomenda no elevadíssimo número de tapeçarias importadas de Flandres por Portugal. A tapeçaria ocupa o primeiro lugar nos objectos de arte importados para a Península Ibérica: Hilario Casado Alonso, 'El papel de las colonias mercantiles castellanas de los Países Bajos en el eje comercial Flandes-Portugal e Islas Atlánticas (siglos XV y XVI)', in Bernardo J. García García, Fernando Grilo (coords.), *Ao modo da Flandres. Disponibilidade, inovação e mercado da arte (1415-1580)*, Fundación Carlos de Amberes, 2005, p. 29 (17-29); Florbela C. Veiga Frade, 'A actividade mecenática da nação portuguesa em Antuérpia na segunda metade do século XVI', *ibid.*, p. 69 (53-66); Philip Vermeulen, 'Paintings for Portugal. The export of flemish art from Antwerp to Lisbon during de sixteenth century', *ibid.*, 70-71 (67-72).

²² Annemarie Jordan Geschwend, 'The manufacture and marketing of flemish tapestries in mid-sixteenth century Brussels', *Ao modo da Flandres...*, op. cit., pp. 91-95 (91-113).

²³ *Ibid.*, p. 98.

O processo de construção do género trágico português

Nas manifestações da tragédia quinhentista portuguesa, encontramos a mesma ligação, de ascendência claramente senequiana²⁴, entre o género trágico e questões determinantes para a política contemporânea: a determinação do bom rei em oposição ao tirano, e a concepção de que os reis, porque colocados em posições elevadas, estão mais expostos à viragem da Fortuna, a ideia de que só é digno da glória régia quem souber mostrar indiferença a todos os reveses da sorte²⁵. Já o coro do primeiro acto da *Tragédia do príncipe D. João* abre com discussão sobre o melhor modelo de soberano²⁶.

Ao longo de toda a tragédia de Diogo de Teive a personalidade de D. João III é insistentemente exaltada, na sua qualidade de imperturbabilidade perante a desgraça da morte do seu único herdeiro: 'Pouco digna seria a dor no peito de um rei' (*Parum deceret regium pectum dolor*²⁷); 'agora todos observam o meu rosto' (*Omnes intueri os nunc meum*²⁸). Considere-se a clara paráfrase do início do *Oedipus Rex* senequiano na tragédia de Teive:

Os reis...
Que estão, por assim dizer,
Sentados nos altos cumes dos montes,
Onde sempre os agrestes Euros impelem à luta,
Onde, senhora cega das coisas, a Fortuna mais aplica
As suas forças e ostenta seu ceptro²⁹

Nenhuma das tragédias antigas era mais 'eficaz' do que a tragédia de Édipo, com efeito, para mostrar a condição monárquica como um 'privilegio' perigoso, como uma distinção ou dom determinado pela divindade mas sujeito às maiores provas, penas e exigências. A tese senequiana da 'superioridade na dor mais extrema' do rei Édipo ganhava uma virtualidade evidente nos tempos da difícil acomodação ou aceitação por parte da velha aristocracia dos processos de centralização régia e das suas decisões.

²⁴ A inspiração fundamentalmente senequiana do teatro quinhentista foi estudada por Nair de Nazaré Castro Soares, *Teatro clássico no século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes-Originalidade*, Coimbra, 1996.

²⁵ Séneca, *Oed.* 9-12, *Phaedra*, vv. 1128-1131; *Ioannes princeps*, in Iacobi Tevii Bracarenensis, *Opuscula aliquot in laudem Ioannis tertii Lusitaniae regis, et principis eius filii et fratris Lodovici, atque item Sebastiani primi regis eiusdem nepotis*, Salmanticae, excudebat haeredes Ioannis a Iunta florent, 1558, vv. 16-20, 26, 673-674.

²⁶ Nair de Nazaré Castro Soares, *Teatro Clássico no século XVI*, op. cit., p. 19.

²⁷ *Ioannes princeps*, v. 26.

²⁸ *Ioannes princeps*, vv. 1332-1336.

²⁹ Reges... / qui uelut in altis montium sedent iugis, / ubi semper acres proelium Eurii concitant, / ubi caeca rerum domina praecipue explicat / Fortuna uires sceptraque ostentat sua', *Ioannes princeps*, vv. 16-20, trad. Nair de N. Castro Soares, *O teatro clássico...*, op. cit., p. 58; cf. Séneca, *Oed.* 6-11.

Este argumento também é fundamental na *Institutio Sebastiani Primi* de Teive e na *Tragédia de Inês de Castro* de António Ferreira, em particular na fala do Rei sobre a dificuldade de governação no acto II³⁰.

As tapeçarias corroboram assim um ambiente de recepção da tragédia antiga em Portugal, de preparação das obras de Diogo de Teive e António Ferreira³¹. Foram encomendadas num período próximo ao das tragédias elaboradas no ambiente do renovado Colégio das Artes em imitação dos autores trágicos antigos, tragédias de teor escolar e edificante³².

Em todo o território peninsular verificava-se uma forte vinculação entre o teatro neolatino e a pedagogia e propaganda ideológica. Ainda que convenha notar, no entanto, que se verifica uma clara preponderância da comédia e, por outro lado, o cultivo da tragédia em âmbito escolar dava prioridade à temática bíblica³³. A figura de Elias de Miguel Venegas, modelada a partir do Tírsias edipiano, mostra outro mecanismo de adaptação da história do *Oedipus* antigo ao público quinhentista³⁴.

Estes são os argumentos, em conclusão, que permitem apontar a versão senequiana da história de Édipo como ponto de partida das tapeçarias. Um Séneca lido nas coordenadas da cultura política renascentista, a centralização monárquica e a sua justificação. Com Séneca como mentor, elas constituem um valioso documento do processo de gestação de um género trágico português, onde a discussão sobre o poder constitui um assunto principal. A arte figurativa afigura-se novamente como um campo de estudo valioso para os historiadores da literatura quinhentista.

ABSTRACT. The humanistic reading of Seneca's *Oedipus Rex* can probably explain why D. Fernando de Menezes Coutinho e Vasconcellos (1481-1564) ordered the Flemish tapestries actually preserved in the Lamego's Museum. The tinture offers a contemporary scenography of the ancient tragedy, at the time of emergence of tragedy as a genre in Portugal. The political dimension of the senequian *Oedipus* provided an impressive exemplum for the contemporary process of literary and iconographical legitimation of the monarchical institution.

Keywords. Seneca's *Oedipus Rex* tradition. Flemish Tapestries. Ancient tragedy in Sixteenth Century Portuguese Culture.

³⁰ Veja-se a análise dos passos em questão em Nair N. Castro Soares, *O teatro clássico...*, op. cit., p. 46.

³¹ George Buchanan elaborou as tragédias *Medeia* e *Alcestis*, que consistem em traduções livres de Eurípides. A *Vingança de Agamenon* de Aires Victoria é uma tradução da *Electra* de Sófocles; cf. Nair N. Castro Soares, *Teatro Clássico...*, op. cit., pp. 87, 119.

³² Nair de Nazaré Castro Soares, *Teatro Clássico...*, op. cit., p. 160.

³³ Vicente Picón García, 'El teatro neo-latino humanístico y escolar en España en el siglo XVI', op. cit., pp. 39-95.

³⁴ M. Miranda, 'Miguel Venegas...', op. cit., p. 296.

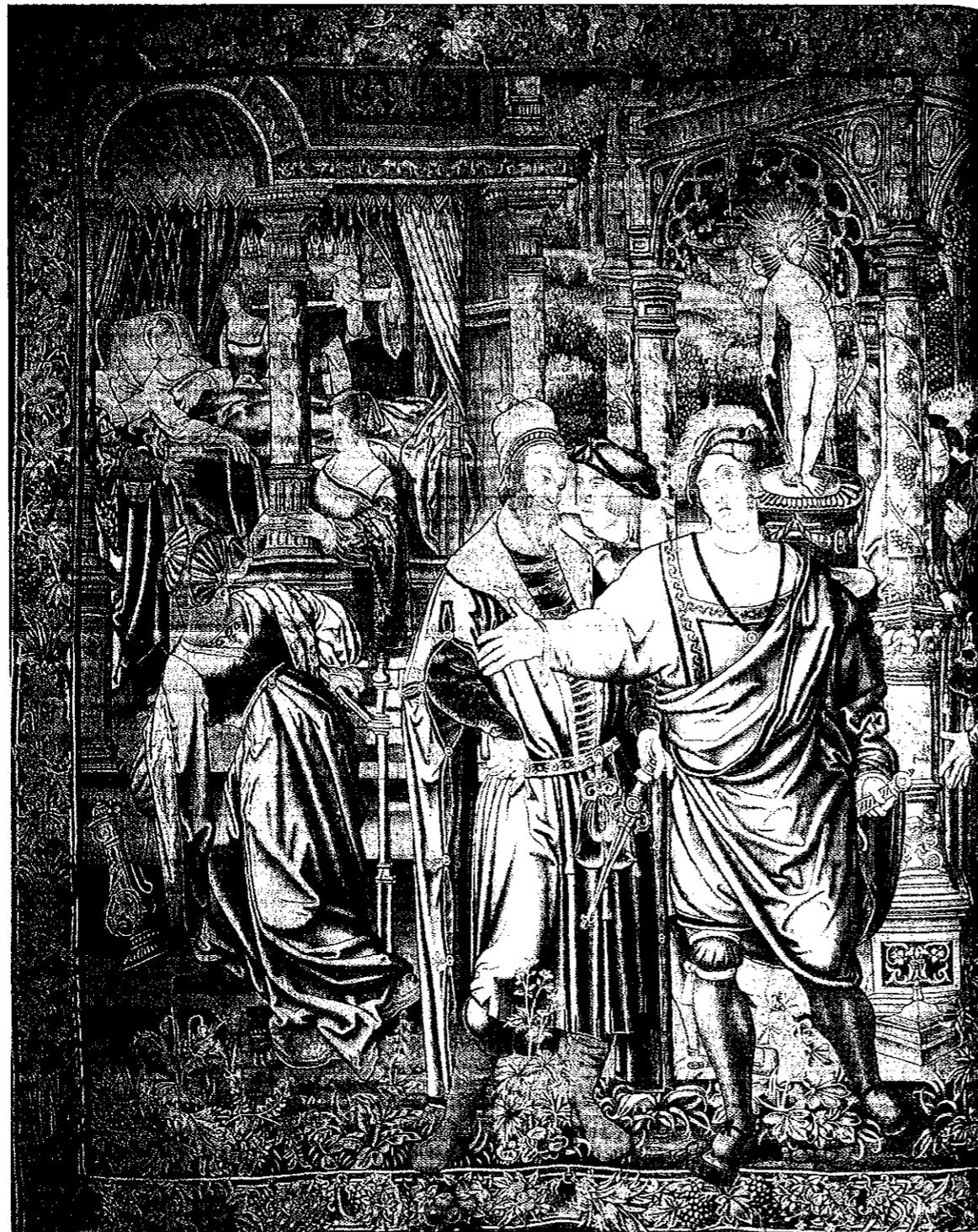


Fig. 1a. Começa a investigação de Édipo



Fig. 1b. Começa a investigação de Édipo



Fig. 2. Tebas. Édipo e Jocasta.



Fig. 3. Édipo e a Esfinge.

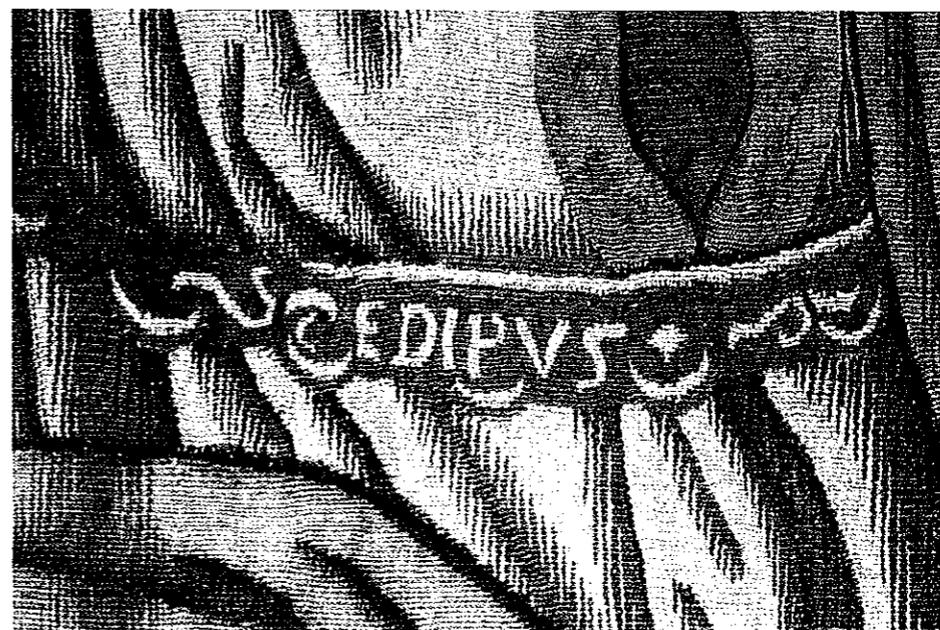


Fig. 4. Quem é Édipo?



Fig. 5. Édipo cegando-se.



Fig. 6. Édipo exposto e pendurado.



Fig. 7. Quem é Laio?



Fig. 8. Édipo em Corinto.



Fig. 9. Édipo em Tebas.

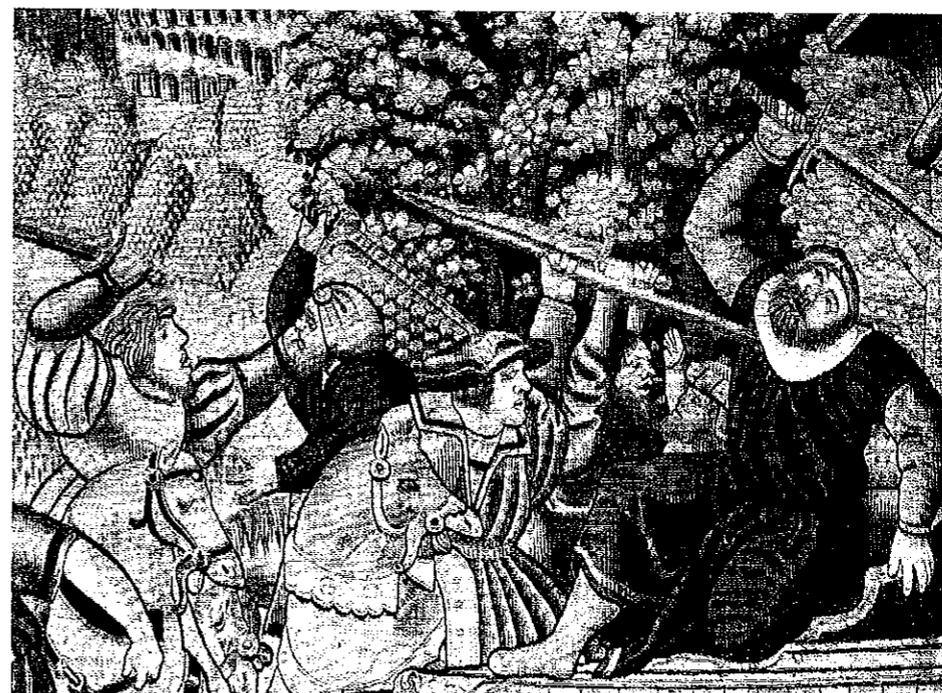


Fig. 10. Morte de Laio.